

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Élu dans la section des membres associés étrangers, le 27 juin 2001 au fauteuil précédemment occupé par Yehudi Menuhin, le chef d'orchestre Seiji Ozawa est reçu sous la Coupole par son confrère Hugues R. Gall.

Cher Seiji Ozawa,

Avant de me lancer dans ce discours de bienvenue que vous m'avez fait l'honneur de me confier, premier acte de ce rituel académique auquel tant se sont soumis avant vous, laissez-moi vous avertir : il s'agit d'un genre littéraire très particulier qui ne tient ni du *haï-ku*, ni de l'épigramme antique : ce serait plus court ! Mais pour la concision dans l'éloge ou dans le portrait il faudrait le génie de Sozeki Natsumé, votre poète préféré, ou l'esprit de Martial : j'en suis loin !

Avant donc de vous dire à vous-même ce que vous êtes, ce que vous avez accompli depuis ce 1^{er} septembre 1935 où vous avez pour la première fois souri au monde, avant de vous dépeindre et de vous louer devant beaucoup de ceux qui, avec affection et admiration, vous accompagnent depuis longtemps, votre famille, votre femme, vos enfants, vos compagnons, vos complices, vos amis venus ici des quatre coins de l'univers, de Tokyo, de Matsumoto, de Boston, de San Francisco, de New York, de Vienne, de Berlin, de Milan...

Avant de dire quelques-unes des raisons qui font que l'on vous aime et que l'on vous suit, laissez-moi, cher Seiji Ozawa, saluer la présence de tant de personnalités qui ont tenu à être ici pour vous exprimer leur estime et leur reconnaissance.



Madame la Ministre de la Santé, de la Jeunesse, du Sport et de la Vie associative,

Chère Roselyne Bachelot, on sait votre passion de la musique : mais peut-être êtes-vous venue saluer en Seiji Ozawa l'éternelle jeunesse, l'intrépide joueur de base-ball autant que le grand mire musicien ? Pour ce qui est de la vie associative, à la tête de ses orchestres, vous savez à quelle altitude il situe le dialogue social !

Madame la Ministre de la Culture et de la Communication,

Votre présence ici, chère Christine Albanel, nous touche particulièrement : elle signifie beaucoup, pour notre compagnie, pour l'Institut de France, pour ce monde de la musique rassemblé ici aujourd'hui sur lequel vous exercez une tutelle attentive ; elle souligne l'importance que vous attachez à la relation si profonde entre la France et le Japon que cette année vient encore intensifier, et, *last but not least*, à Seiji Ozawa, lui qui contribue depuis si longtemps à la vivifier.

Mesdames et Messieurs les Ambassadeurs,

Vous formez sous cette coupole une conférence diplomatique assez rare, une manière de Congrès : à vous voir tous ici rassemblés, représentants près de vingt pays, on se croirait au Centre des conférences internationales de l'avenue Kléber plutôt que sous la coupole de Le Vau ! Votre présence dit le rayonnement universel de notre nouveau confrère !

Messieurs les Conseillers,

Messieurs les Présidents,

Monsieur le Secrétaire perpétuel,

Mes chers confrères,

Mesdames, Messieurs,

C'était à Besançon, le soir du 10 septembre 1959 ; les violoncelles, les flûtes et cymbales antiques du dernier accord de *L'Après-midi d'un faune* s'estompaient. Soudain, sous le sourire désapprobateur mais ravi d'Eugène Bigot, le respecté président du jury, ce fut une explosion : le public ovationnait, transgressant la règle, le jeune félin dansant, finaliste du concours de chefs d'orchestre qui venait de le fasciner, de le charmer tout au long des épreuves : c'était le début de vos noces avec la France, avec sa culture et ses musiques ; ces noces, elles se prolongent depuis près de 50 ans, vous les renouvez sans cesse par les programmes de vos concerts en marquant à la France, à ses compositeurs, à ses artistes interprètes, à Paris, à nos grandes institutions musicales une fidélité, une attention, et pourquoi ne pas le dire, un amour tout particuliers.

La fin du XX^e siècle, ce siècle qui avait vu se former, s'épanouir, rayonner votre personnalité, avait été attristée pour le monde entier et pour notre compagnie par la disparition de Yehudi Menuhin.

Le siècle nouveau commençait, lui, par une grande joie, celle de votre élection parmi nous le 27 juin 2001 !

Sept ans plus tard – le temps académique doit s'accorder parfois au calendrier des grands artistes migrants – c'est avec une émotion toute spéciale que je vous accueille sous cette coupole au nom de mes confrères, de vos confrères, dans cette Académie où vous retrouvez beaucoup d'amis et où sont toujours présents – vous croyez aux forces de l'esprit – Menuhin bien sûr, mais aussi le cher Olivier Messiaen, celui que vous nommez affectueusement votre « bon géant » ; celui dont l'œuvre et la personnalité ont marqué votre vie.

Vous voilà académicien, donc, vous aussi, immortel !

Immortel ? Vous l'étiez devenu déjà, à la force de votre talent, il nous faut en convenir, bien avant cette élection qui n'intervenait, à cet égard, que pour ampliation si j'ose dire !



Mais revenons à Besançon, à la France et à votre destin : par quels mystérieux chemins un jeune musicien japonais, né en Chine, pianiste surdoué condamné par un accident de rugby à renoncer à Chopin et à Liszt et qui a choisi de devenir chef d'orchestre, arrive-t-il au pied de la forteresse de Vauban ?

Vous étiez étudiant, impécunieux et vous aviez trouvé un « job » rémunérateur on l'espère : vous étiez représentant d'une grande marque de motocyclettes japonaises que vous proposiez aux détaillants français ! L'histoire ne dit pas si votre halte dans la vieille ville espagnole a contribué à accentuer notablement le déficit de notre balance commerciale avec votre pays natal ; il est certain en revanche que l'affiche du prochain concours international de chefs d'orchestre changera le cours de votre vie : vous vous inscrivez, vous remportez le premier prix à l'unanimité. Charles Munch, membre du jury, directeur de l'Orchestre symphonique de Boston, le successeur de Koussevitzky, dédicataire de la *Turangalila*, de Pierre Monteux, créateur du *Sacre du Printemps*, ne vous lâche pas. Il vous entraîne à Tanglewood, le festival dont il est l'âme, où l'orchestre réside chaque été : vous découvrez ce lieu magique où la musique habite chaque arc d'un paysage verdoyant, où les plus jeunes et les plus confirmés des musiciens se mélangent, se confrontent, offrent à un public curieux des concerts aux programmes novateurs.

À 17 ans, vous dirigez l'un des ensembles symphoniques les plus célèbres, les plus exigeants du monde, et vous remportez le prix Koussevitzky. Voilà, en écho à votre triomphe bisontin, la confirmation éclatante de votre talent sur l'autre rive de l'Atlantique ; désormais le décor est planté : l'Europe, l'Amérique et votre cher Japon seront les trois pôles de votre magnifique carrière.

Munch vous garde auprès de lui ; après Hideo Saito, votre maître, celui à qui vous devez tout, ou presque, auquel vous ne cessez de rendre hommage et qui vous a appris l'amour de la musique, l'analyse, la technique, la rigueur, le souci du moindre détail – nous y reviendrons – Munch vous enseigne, lui, la liberté : sous sa baguette, dites-vous, « la moindre ligne de cordes ou de bois semblait venir là, comme par hasard, pour former avec le reste un ensemble magique ».



Dans le monde musical, les nouvelles vont vite. Votre talent s'affirme à Boston jour après jour : les musiciens de l'orchestre, les solistes invités, Charles Munch lui-même, si chaleureux, si généreux, s'en font les hérauts.

Herbert von Karajan, qui sait tout, vous appelle à Berlin. Vous devenez l'assistant de ce génie intransigeant et souvent ombrageux ; mais là aussi, votre charme opère, vous le séduisez par tous vos dons : votre sens inné de la sonorité et de la ligne, votre travail acharné, votre dévouement, votre soif de savoir.

Si Charles Munch vous a fait ressentir l'espace, l'air, dites-vous, qui circule dans la musique, Herbert von Karajan vous enseigne à saisir les lignes qui la parcourent, à organiser un mouvement entier autour de son idée centrale : il vous reproche amicalement de vous « perdre dans les détails »... avait-il raison ? Vous avouez lui devoir d'avoir pu comprendre et diriger Sibélius par exemple, en demandant aux musiciens d'écouter plus attentivement ce que font leurs collègues et de s'en servir, l'expression est de vous, comme de « rampes de lancement » pour leurs propres interventions.

Dès les premiers mois de ce travail passionnant auprès de Karajan, Leonard Bernstein, qui vous a repéré, vous offre à son tour de devenir son assistant à l'Orchestre philharmonique de New York : et vous voilà tel l'âne de Buridan ! Que choisir ? Karajan ? Bernstein ? À cette époque, on le sait, les deux grands chefs qui s'estimaient étaient rivaux : ils se disputaient par maisons de disques interposées, de capitale en capitale, à Vienne surtout, l'empire de la musique. Karajan lui-même tranchera : il vous encourage à partir pour New York, à travailler auprès du demiurge. Il le fait non sans malice : il vous demande de lui rapporter par le menu comment travaille le grand Lennie !



Cependant vous n'oubliez pas votre patrie, le Japon ! Vous pensez à vos parents, à ce père, bouddhiste, que vous vénerez, à votre mère, chrétienne qui, en vous emmenant le dimanche à l'office, vous fait découvrir l'univers si riche de la musique liturgique, et d'abord Jean-Sébastien Bach ; vous faites partie de la maîtrise de votre église. Faut-il voir là ce qui a déclenché en vous cette passion de la musique occidentale, cette soif de la connaître et d'en faire votre vie ?

À seize ans, vous entrez à la Toho Garkuen – le premier conservatoire de musique occidentale du Japon ; vous y devenez le disciple du grand pédagogue le chef d'orchestre Hideo Saïto, l'un des cofondateurs de cette école, bientôt la plus importante de votre pays. Vous en sortez couronné d'un premier prix de composition et de direction d'orchestre.

Jamais vous n'oublierez ce que vous devez à Hideo Saïto ; et c'est pour perpétuer sa mémoire, son œuvre d'éducateur et d'interprète, pour lui rendre le plus vivant des hommages, que vous fondez en 1984, avec Kazuyoshi Akiyama, l'Orchestre international Saïto Kinen, littéralement « Pour honorer la mémoire de Saïto ».

Cet ensemble, votre « inestimable trésor » comme vous aimez à le désigner, réunit, sous votre direction, l'été au Japon, et en tournées dans le monde, une centaine d'instrumentistes japonais, anciens élèves de Saïto pour la plupart, membres le reste de l'année de grandes formations symphoniques occidentales.

Ils vous retrouvent toujours avec le même enthousiasme, la même passion de découvrir, de redécouvrir les chefs-d'œuvre que vous n'avez cessé d'interroger tout au long de cette quête qui vous a mené de la direction artistique du festival de Ravinia à celle de l'orchestre symphonique de Toronto que vous dirigerez de 1964 à 1969. C'est là que vous rencontrez Mstislav Rostropovitch : il est votre soliste dans le *Deuxième concerto pour violoncelle* de Chostakovitch, il sera votre ami pour la vie, l'un de vos maîtres à penser à l'égal du Mahatma Gandhi et de votre père ! Vous ne vous quitterez plus. Vous vous réunirez souvent, pas assez à votre gré, aux quatre coins du monde pour faire ensemble de la musique, pour parler, pour rire ensemble ; tout ce qui vous concerne le touche : la disparition de votre mère le bouleverse et vous saurez plus tard le long voyage qu'il fit, discrètement, pour se recueillir sur sa tombe. Pour vous comme pour nous, ses confrères, sa disparition est une blessure qui ne se referme pas.

Avec vos compagnons de l'orchestre Saïto Kinen, vous partagez, au gré de programmes foisonnants, beaucoup des œuvres que vous avez fait vibrer entre 1970 et 1976 pour le public de San Francisco à la tête de l'Orchestre symphonique – vous gardez là parmi vos plus fidèles complices en musique –, mais surtout pour le public du Boston Symphony Orchestra que Charles Munch vous avait confié à vos débuts et dont vous aurez été, à votre tour, le patron, l'âme durant vingt-huit saisons, l'un des plus longs règnes de l'histoire de la musique occidentale !



L'Histoire ? Vous vous y installez tout naturellement, non seulement par votre charisme et votre immense talent, non seulement par vos interprétations si respectueuses et si personnelles des grands textes, mais surtout parce que accentuant une tradition voulue par vos prédécesseurs, vous ne créez pas moins de vingt-six œuvres symphoniques de compositeurs majeurs de notre temps. Avec le plus large éclectisme, ne vous laissant guider par aucune chapelle, ne suivant que votre goût, votre curiosité qui répond à celle de vos musiciens et de votre public, c'est pêle-mêle à John Cage, à Leonard Bernstein, à Peter Maxwell-Davies, à Alexander Goehr, à Michael Tippett, à Peter Lieberson entre autres et aussi bien sûr à Henri Dutilleux que vous passez des commandes, c'est sous leur regard que vous jouez pour la première fois des pièces dont beaucoup s'inscriront d'emblée au répertoire des grands orchestres du monde !

Vous ne vous contentez pas de créer une œuvre et de passer, comme beaucoup, à la suivante ! Vous la reprenez, la réinscrivez dans vos saisons pour que l'orchestre se l'approprie, que le public se familiarise avec elle, la fasse sienne lui aussi ; à cet égard, le programme d'un concert, celui

que vous dirigez le 26 octobre 2001 dans votre dernière saison à Boston, sonne comme un manifeste :

Vous débutez par *Dream/Windows*, une œuvre complexe de Toru Takemitsu, votre compatriote, lui comme vous, fasciné par Debussy et par Messiaen, et, comme vous, l'artisan d'une synthèse profondément originale entre l'Orient et l'Occident. Vous poursuiviez en reprenant *The Shadows of Time*, cette œuvre en cinq mouvements que vous aviez obtenue, heureux homme, du grand Henri Dutilleux et que vous aviez créée à Boston en 1997. Vous terminiez enfin par une interprétation magistrale de *l'Héroïque* de Beethoven, pour inscrire symboliquement cet adieu, tout provisoire, dans la grande tradition romantique où cet orchestre prestigieux s'illustre depuis plus d'un siècle !

En 2001, vous quittez Boston pour devenir le premier directeur musical de l'Opéra de Vienne depuis longtemps ; là, vous succédez à près d'un demi-siècle de distance à votre maître Karajan, mais aussi à Karl Böhm, à Richard Strauss et à Mahler. Quel héritage !

Vous vous étiez préparé depuis longtemps à cette vie d'opéra. Karajan, le premier, vous y avait poussé : « Seiji, vous êtes obnubilé par l'orchestre symphonique, vous avez besoin d'un autre horizon dans votre vie de musicien ! » Et, dans l'été 1969, à Salzbourg, c'est avec *Così fan Tutte* qu'il vous fait débiter. Ce répertoire lyrique, vous l'attaquez par la face nord en quelque sorte : la fraîcheur, l'originalité de votre approche du long chef-d'œuvre de Mozart ne vous valent pas que des bravos ; les tenants de la tradition mégotent mais vous y gagnez de nouveaux admirateurs. C'est là que je vous découvre moi aussi, c'est là que je forme le vœu de vous rencontrer et, qui sait, de travailler un jour avec vous...



La Providence veille : elle s'appelle Rolf Liebermann, ce grand maître auprès de qui je ferai mon apprentissage : c'est lui qui vous appelle à Paris.

Olivier Messiaen, qu'il a su convaincre d'écrire son premier opéra – ce sera *Saint François d'Assise* –, vous connaît bien. Vous admirez son œuvre depuis qu'à 16 ans vous l'avez découverte à Tokyo ; et puis, vous êtes venu le voir un soir à sa tribune de l'orgue de la Trinité et vous êtes devenu son élève. Ce n'est pas seulement en ce qu'elle est marquée par l'Orient que sa musique vous est proche ; ce qui vous fascine en elle c'est, dites-vous, « qu'elle est unique, profondément originale, qu'elle ne se rattache à aucune tradition », mais aussi que la richesse de ses timbres, de ses couleurs, de ses rythmes si subtils est bien spécifique de cette musique française que vous aimez : vous aimez Debussy que Pierre Boulez a contribué à vous révéler naguère, vous êtes fou – c'est vous qui parlez – de Paul Dukas, de Roussel, de Ravel, de Fauré, de Poulenc surtout que vous placez très haut dans votre panthéon où Messiaen rayonne d'un éclat spécial !

C'est donc à vous que Liebermann et Messiaen décident de confier la création de l'œuvre en devenir : il faudra plus de dix ans au compositeur pour en venir à bout. C'est par sa création à

l'Opéra que Liebermann voulait voir célébrés les cent ans du Palais Garnier, le 5 janvier 1975. Las ! Messiaen joue les prolongations... Création reportée à juin 1980 pour marquer la fin du mandat d'un directeur sans lequel l'Opéra de Paris ne serait que ce qu'il est, c'est finalement le 28 novembre 1983 que Massimo Bogianckino aura le privilège d'inscrire au répertoire de la grande maison l'opus géant auquel votre nom reste à jamais attaché : ce chef-d'œuvre, vous en avez accompagné la gestation à chacun de vos passages à Paris. Vous vous rappelez :

« Quand Messiaen m'a montré les premières pages de sa partition j'ai été frappé par le fait que la musique n'était pas mesurée : il m'a joué la scène à l'orgue et tout se mettait en place, sans que l'on puisse compter les temps comme l'on fait d'habitude : aucun musicien occidental n'a à ce point compté sur l'organisation naturelle des notes et des idées. C'est en cela que Messiaen est le plus oriental des Occidentaux. »

C'est pour cela sans doute que vous êtes chez vous dans cette pensée musicale qu'une mémoire légendaire vous permet de comprendre et d'interpréter mieux que quiconque.

De la mémoire, il en a fallu beaucoup aussi au chœur de l'Opéra, préparé par le cher Jean Laforge, à José Van Dam, créateur de l'écrasant rôle-titre, à Christiane Eda-Pierre, ange ineffable, à Kenneth Riegel, le lépreux, à Michel Sénéchal enfin pour ne citer que les principaux de vos complices dans cette monumentale aventure.

Mais avant ces moments mémorables, vous aviez eu plusieurs raisons de vous familiariser avec l'orchestre, les chœurs et tout l'appareil de l'Opéra de Paris : c'est à vous et à Jorge Lavelli que Liebermann avait confié en 1979 un spectacle qui a fait date ; il réunissait dans la même soirée *L'enfant et les sortilèges* de votre cher Ravel et *l'Œdipus Rex* de Stravinsky.

C'est à Paris que vous avez dirigé, cette fois à l'invitation de Bernard Lefort, *Tosca*, *Fidelio* et *Falstaff* ; pendant les répétitions de cet ouvrage aux ensembles si délicats vous demandez conseil, par téléphone, à Herbert von Karajan, qui est devenu votre ami. Vous vous rappelez avec gratitude ce qu'il vous dit alors :

« Seiji, battez deux mesures en avance, vous aurez ainsi le temps pour placer chaque groupe dans l'espace, les chanteurs sauront où en est l'orchestre et l'orchestre saura où en sont les chanteurs. »



Désormais l'opéra est indissociable de votre carrière. Et c'est à Matsumoto, petite cité nichée au centre du Japon que vous convainquez les édiles d'édifier une salle de deux mille places pour y créer votre festival musical : pourquoi Matsumoto ?

Là-bas, à trois heures de tout centre urbain d'importance, pas de dieu tutélaire impérieux comme dans les collines de Haute-Franconie, là-bas, ni maison natale du *genius loci*, ni palais archiépiscopal, ni limousines de luxe comme aux rives de la Salzach, là-bas, pas de mondanités

à prétexte musical, pas d'économistes colloquants ni de germano-pratins bronzés comme au pied de la Sainte-Victoire ! Non, Matsumoto c'est le lieu de la musique, de la musique sans emphase, de la musique sans vanités ; c'est votre Prades. Avec vos amis du Saïto Kinen vous y donnez des concerts symphoniques, de la musique de chambre, et, avec des chanteurs soigneusement distribués, une nouvelle production d'opéra à la fin de chaque été. *Œdipus Rex* d'abord, que vous avez confié à Junie Taymour, la surprenante plasticienne new-yorkaise et à Jessie Norman, puis *The Rake's Progress*, puis encore *Jeanne au bûcher* avec Marthe Keller. Nous nous retrouvons enfin pour des coproductions avec l'Opéra de Paris qui seront parmi les rares moments de vrai bonheur que j'aurai eus à la tête de ce turbulent organisme : vous fédérez les énergies de Francesca Zambello et de toute une théorie de nonnes talentueuses pour les mener jusqu'à la scène finale – Oh ! l'efficace guillotine ! – dans *Dialogues des Carmélites*. Poulenc et Bernanos là-haut doivent vous bénir d'avoir eu l'audace d'offrir à ces foules japonaises avides de le comprendre ce mystère sacrificiel si éloigné de leurs codes ancestraux. À Paris, c'était autre chose : vous y avez fait pleurer beaucoup d'esprits forts, et j'en connais certains dont ce spectacle a bouleversé la vie.

Et puis ce fut *La Damnation de Faust* de Berlioz que nous avons présentée ensemble à l'Opéra Bastille, après Matsumoto, dans la magique vision de Robert Lepage. José Van Dam en sera, lui aussi : vous êtes fidèle !

Laurent Pelly rejoindra bientôt la liste de vos collaborateurs avec *Gianni Schicchi* et *L'Heure espagnole*, à Tokyo puis au Palais Garnier.

Enfin, vous avez noué un lien artistique très fort avec le grand metteur en scène Robert Carsen : avec lui c'est *Jenufa* et Janacek que vous faites découvrir au public de votre festival, avec lui c'est *Elektra* que vous faites triompher à Tokyo après Florence, avec lui, c'est à Paris, entre deux grèves, puis à Tokyo que vous accompagnerez du Venusberg jusqu'à sa rédemption, *Tannhäuser*, le paria chantant !

Ces spectacles, je les ai tous en mémoire comme les moments privilégiés d'une collaboration rare : celle qui naît de la confiance, du respect, du sérieux et de la gaieté partagés.

Chaque soir à l'Opéra Bastille ou au Palais Garnier j'étais, comme vos interprètes, pris, dès la première note, par la grâce qui émane de vous et qui nous irradie tous, musiciens dans la fosse, chanteurs, choristes sur la scène, public enfin, charmé par cette tension souriante, cette énergie contenue, et cette élégance exhalée de mesure en mesure, tout au long du discours musical. Il m'est arrivé souvent, vous l'avouerai-je, de rester là, dans mon bureau pendant tout un acte, incapable de quitter des yeux l'écran du téléviseur où, en direct, vous me faisiez face, comme si j'étais à moi seul tout l'orchestre, tout le plateau : je suivais vos gestes, ces accents esquissés, cette articulation si dansante qui engage tout votre être, vos yeux, vos bras, votre corps jusqu'à cette célèbre chevelure qui, elle aussi, participe du signal que vous impulsez à tous les interprètes placés sous votre autorité.

Autorité ? Le mot est mal choisi : pour vous il faut parler d'aura, d'une totale intimité avec la partition, d'une telle intelligence du texte musical que l'on croit lire toute l'œuvre à vous la voir danser !

Car c'est bien de danse qu'il s'agit ! Comme une bacchante, vous êtes possédé, habité tout entier par l'ouvrage, c'est lui votre chorégraphe ! Et quel grand danseur vous êtes, cher Seiji !

Souvent, en vous regardant, je pensais aux musiciens qui, eux, recevaient dans la fosse, au même moment, ce lumineux message qui émane de toute votre personne. Avec vous tout semble clair, limpide, évident : il suffit d'être là, semble-t-il, pour être partie prenante de ce ballet miraculeux que vous dicte la musique. Comme tout semble facile avec vous, les passages les plus intenses, les moments les plus allègres !

« *Vous chargez tous les cœurs sur d'invisibles ailes* »

Ce vers, tout autant que Nijinsky, vous auriez pu l'inspirer à Cocteau, j'en suis sûr !



Pour parler plus pertinemment de votre façon de faire la musique, il faudrait être l'un des musiciens qui la font avec vous, ou bien encore l'un de ces compositeurs dont vous créez l'œuvre. Comment oserais-je esquisser davantage l'image de votre talent devant Henri Dutilleux, lui, dont Renée Fleming a créé *Le temps l'horloge* à Matsumoto sous votre direction l'an dernier, lui qui sera là auprès de vous, comme aujourd'hui, lorsque vous révélez avec elle et l'Orchestre national de France ce nouveau chef-d'œuvre l'an prochain à Paris.

Un autre, me semble-t-il, vous a compris. Laissons-le parler :

« *Il nous arrive cette impression que, bien des fois, j'ai ressentie ; c'est que l'art disparaît pour ainsi dire et que nous ne nous trouvons plus qu'en présence de la [musique] vivante conquise et domptée par ce miraculeux artiste. Et dans cette [musique] recréée avec son mécanisme cosmique, dans cette vie soumise aux lois des mouvements planétaires, le rêve, avec ses chaudes haleines d'amour et ses spasmes de joie, bat de l'aile, chante et s'enchanté.* »

Était-ce après la première de *Saint François d'Assise* qu'Octave Mirbeau parlait ainsi ?

Non, bien sûr ! Vous l'avez deviné, c'est de Claude Monet qu'il s'agit sous sa plume, de Claude Monet, votre peintre préféré, dont l'œuvre s'accorde si profondément à votre approche de la musique !

Cette maîtrise, cette vision du monde musical que vous vous êtes forgées grâce à vos maîtres et que vous avez mûries tout au long des étapes d'une vie aussi riche, cette expérience et cette sagesse, comme Yehudi Menuhin naguère, vous voulez les transmettre. Votre impressionnante discographie ne répond pas à elle seule à votre exigence : donner aux générations qui vous suivent autant et même davantage que ce que vous avez reçu de vos maîtres !

C'est donc tout naturellement que vous fondez en 2000 l'Ongaku Juku, l'orchestre japonais des jeunes, puis en 2003 le Tokyo Nomori Opera, la première compagnie lyrique du Japon ; enfin, en 2004, en Europe, sur les bords du Lac Léman si cher à Stravinsky, vous créez l'International Music Academy Switzerland, l'IMAS ! Là, sous votre direction attentive, les meilleurs professeurs

retrouvent les plus doués des jeunes musiciens que vous avez choisis : ils leur enseignent la pratique de la musique de chambre et l'exercice de la forme orchestrale. Vous y accueillez les artistes de tous les pays et toutes les pratiques instrumentales.



La musique d'aujourd'hui vous doit énormément, cher Seiji.

Pour cela notre reconnaissance est immense !

Celle de demain vous devra tout autant ! N'est-ce pas là votre manière à vous d'être immortel ?

Soyez donc le bienvenu parmi nous, Seiji Ozawa, cher Maître, mon ami et, désormais, mon cher Confrère !

