

Lupin III ou la samba et la bossa nova au pays du Soleil-Levant

*De la Vibration sud-américaine à l'Animation japonaise
de Takeo Yamashita à Yûji Ôno
et des courses automobiles au football
en passant par Cal Tjader et bien d'autres...*

Au Japon, le jazz dans toute sa diversité fut et est encore particulièrement fort apprécié, des simples auditeurs aux plus grands compositeurs, et les artistes internationaux y ont été et sont toujours accueillis avec une grande ferveur. On pourrait ainsi dire que la fusion qui s'est opérée entre le Jazz et le Japon reste dans une certaine perspective incomparable de par le monde tellement cette musique – qui a été véritablement et pleinement accueillie sur l'Archipel durant l'occupation américaine, même si dans les années 20 elle inspirait déjà, notamment Noburô Ôfuji, l'un des premiers grands noms de l'animation japonaise – s'est écoulée au coeur de l'ouïe nipponne avec une aisance et une liberté d'expression faisant de cet art musical une véritable institution. Le cinéma très tôt puisera dans cette musique et son imagerie – parmi quelques exemples on peut citer *L'Ange ivre* d'Akira Kurosawa en 1948 avec la chanteuse de boogie-woogie Shizuko Kasagi et un peu plus tard via la Nouvelle Vague et des cinéastes tels Seijun Suzuki, Teruo Ishii ou Kinji Fukasaku – et l'animation japonaise regorgera elle aussi très tôt de références en la matière que cela soit au sein de partition pour des séries comme avec le pianiste de jazz Masao Yagi composant pour *Ashita no Joe* en 1970, ce même Joe qui en 1980 sera sous l'influence soul d'Isaac Hayes, ou pour des oeuvres plus expérimentales, Shinichirô Watanabe enfonçant le clou après *Cowboy Bebop* (1997) avec la série d'animation *Kids on the Slope* (2012, d'après le manga de Yûki Kodama débuté en 2007) et ce avec de nouveau à la composition musicale de l'une de ses oeuvres Yôko Kanno, artiste excellent dans tous les genres et particulièrement celui du jazz. Il y aurait tant à écrire sur ce sujet...

Parmi les divers courants irriguant le jazz, il en est un comme beaucoup d'autres auquel le Japon a fait une place de choix dès les années 50 et plus encore dans les années 60/70, à savoir la bossa nova découlant de l'association du jazz et de la samba : les albums *Jazz Samba* du saxophoniste Stan Getz (1927-1991) et du guitariste Charlie Byrd (1925-1999) en 1962 et les deux *Getz/Gilberto* de Stan Getz, du guitariste João Gilberto (1931-) et du pianiste Antônio Carlos Jobim (1927-1994) en 1964 et 1966 ouvrant à merveille cette voie à l'international. Nombre de musiciens japonais créèrent alors autant de formations pour donner corps à cette musique sur l'Archipel et nombre d'entre eux rendirent hommage à leurs maîtres, tel le saxophoniste Sadao Watanabe / 渡辺貞夫 (1933-), l'un des premiers grands noms du jazz nippon ayant fait ses débuts dans les années 50 et ayant usé de son talent sur de nombreux styles dont la bossa nova.

C'est ainsi qu'un certain Yûji Ôno / 大野雄二 (Yuji Ohno, 1941- né à Hokkaidô tels Akira Ifukube et Hiroshi Miyagawa : il débute en 1966 sur l'album *Hideo Shiraki Meets Yuzo Kayama* du batteur Hideo Shiraki) s'imprégna en partie de la musique brésilienne enregistrant en ses premières années de carrière, en 1974, un LP avec la chanteuse brésilienne Sonia Rosa (1949-), album intitulé *Spiced With Brazil* avec notamment une reprise du standard signé Jobim/Moraes « A Garota de Ipanema » (« The Girl From Ipanema » issu de l'album *Getz/Gilberto* de 1964 mais toutefois interprété pour la première fois en 1962 par Pery Ribeiro sur un rythme légèrement moins langoureux) et où l'on croise au fil des compositions et arrangements quelques empreintes musicales que l'on retrouvera occasionnellement sur ses travaux suivants (on peut noter que Sonia Rosa qui avait déjà interprété ce morceau sur un précédent album a une tessiture de voix qui pourrait rappeler celle plus proche de nous dans le temps et l'espace d'Olivia Ruiz et qu'elle interprétera un peu plus tard quelques autres chansons de Yûji Ôno...). Une grande partie de ses compositions sont de fait depuis imbibées par cette atmosphère sud-américaine et son ouvrage sur les *anime* de *Lupin III* à partir de 1977 (avec la deuxième série télévisée) en est un témoignage flagrant, à tel point que l'une des compositions – le thème principal en l'occurrence – de cet « Edgar de la cambriole » ainsi nommé en nos contrées s'inspire – du moins peut-on en émettre la supposition – de la chanson d'Orlandivo (Orlann Divo, 1937-) et Helton Menezes « Tamanco no Samba » (interprétée à l'origine en 1962 par Célia Reis et en 1963 par le groupe Os 7 Diabos), chanson reprise notamment par le vibraphoniste Cal Tjader (1925-1982, autre illustre musicien) sur l'album *Amazonas* (1975) produit par Airto Moreira, Orlandivo reprenant celle-ci en 1977 sur son album tout simplement intitulé *Orlandivo* avec João Donato, année où fut justement composée la nouvelle bande originale de *Lupin III*.

Sur cet album d'Orlandivo figurait également sur la dernière page une reprise de la célèbre chanson « A Felicidade » d'Antônio Carlos Jobim et Vinícius de Moraes (1913-1980), composition qui a pu de même inspirer de ses effluves les partitions lupiniennes. Cette chanson fut écrite en 1959 pour le film *Orfeu Negro* réalisé par le metteur en scène français Marcel Camus qui, adaptant la pièce de théâtre *Orfeu da Conceição* de Vinícius de Moraes qui comportait également plusieurs compositions musicales, remporta avec cette oeuvre la Palme d'or au Festival de Cannes et l'Oscar du meilleur film étranger (« A Felicidade » fut reprise à foison comme en 1982 par Ryô Kawasaki). Le génie de Yûji Ôno a ainsi su faire de subtils emprunts pour développer avec maestria tout le long de quelques cinq décennies l'une des plus magnifiques bandes originales de l'animation japonaise.

A noter à propos de l'album *Amazonas* de Cal Tjader précédemment évoqué que la première plage de la face A est occupée par une reprise de l'« Amazonas » (1973) de João Donato. Cette composition inspirée peut-être par celle de « Nica's Dream » (1956) d'Horace Silver (1928-2014) – que Cal Tjader a également enregistré en 1968 – semble de même avoir inspiré le duo français de Blues Trottoir en 1987 avec « Un soir de pluie » et l'on peut aussi ressentir que la composition d'Horace Silver a pu avoir quelque influence sur Lupin et la série *Cowboy Bebop*. Yûji Ôno a d'ailleurs repris « Nica's Dream » sur son album *Sound Adventure Act. 1* en 1975 avec des arrangements qui annoncent déjà l'arrivée de Lupin (son style devient alors de plus en plus funk, mêlant fusion et sonorité latine) et il reprendra « Amazonas » en 2012 sur l'album *Boss Piano*. On peut aussi percevoir le thème principal de Lupin comme une variation à la structure différente mais toutefois concordante si on peut la définir ainsi de quelques portées de la célèbre composition « Tombo In 7/4 » qu'Airto Moreira composa en 1973 avec Hugo Fattoruso pour son album *Fingers* et dont on retrouve parmi la multitude de reprises très diverses en leur style une première réinterprétation l'année suivante en introduction de l'album *Tambu* de Cal Tjader et Charlie Byrd.

Cette atmosphère sud-américaine était déjà bien présente en 1971 dans les compositions qu'offrit Takeo Yamashita / 山下毅雄 (1930-2005) pour la première série de *Lupin III* (23 épisodes) où officiaient entre autres à sa conception ceux qui allaient devenir les deux piliers du temple Ghibli, à savoir messieurs Isao Takahata / 高畑勲 (1935-) et Hayao Miyazaki / 宮崎駿 (1941-). Le deuxième épisode de la deuxième série (1977-80) se déroulait par ailleurs à Rio de Janeiro (dans le tour du monde que représentent les aventures de Lupin, ce dernier fera à nouveau escale en cette ville dans le film *Adieu, Nostradamus !*). C'est donc tout naturellement que déjà très inspiré par ses couleurs, Yûji Ôno suivi Takeo Yamashita sur les chemins du « jazz samba » et plus largement du jazz (funk et groove compris au travers notamment de ses cuivres ennivants) et continua d'offrir au fil des aventures de Lupin des compositions aux accents sud-américains, voire centraux et latins.

Concernant cette première série de Lupin, elle était de par l'oeuvre qu'elle adaptait et le ton mature de celle-ci destinée dans son ensemble au public des adolescents comme quelques autres oeuvres de l'animation télévisée japonaise d'alors telles les aventures de *Sabu to Ichi Torimono Hikae* / 佐武と市捕物控 (1968-69) d'après le manga *Sabu et Ichi* de Shôtârô Ishinomori / 石ノ森章太郎, série dirigée par Rintarô / りんたろう dont c'était véritablement parmi ses premiers travaux où l'on décelait cette empreinte qui lui est si particulière, le matériau scénaristique touchant au tragique ainsi que le style graphique adapté par Akio Sugino / 杉野昭夫 (1944-) s'y prêtant admirablement (Sugino toucha à une histoire aussi intense et dramatique en 1970 avec la série *Ashita no Joe* dirigée par le regretté Osamu Dezaki qu'il retrouvera alors souvent...). *Sabu to Ichi* bénéficiait justement de compositions musicales signées par Takeo Yamashita qui offrait là une partition digne de celle d'un Ennio Morricone dont il renouvèlera la mesure avec Lupin, dimension et richesse musicale qui sera conservée et démultipliée avec Yûji Ôno qui aura évidemment un champ bien plus large pour expérimenter son ouvrage, la deuxième série qui l'accueille étant composée de 155 épisodes et ce avec les nombreuses autres productions lupiniennes qui suivront encore durant quatre décennies, films, téléfilms et autres séries d'animation sauf exceptions jusqu'à « l'aventure italienne » en 2016.

On remarquera que les atmosphères de *Lupin III* touchent parfois à certaines oeuvres filmiques du cinéma hollywoodien, de celles notamment couvertes par des compositions signées par Burt Bacharach (1928-), Henry Mancini (1924-1994, on peut trouver dans le « Love Squall » de Ôno un peu de la langueur du « Stardust » par Mancini, reprise de la chanson de Hoagy Carmichael et Mitchell Parish), Michel Legrand (1932-) ou encore Lalo Schifrin (1932-). Ce dernier aux racines argentines oeuvra entre autres auprès de Stan Getz, ainsi que de Cal Tjader sur l'album aux effluves orientales *Several Shades of Jade* enregistré en avril 1963 au Webster Hall (New York City). On notera encore que Cal Tjader a repris « Stardust » lorsqu'il s'inspira du Japon dans son album *Breeze From The East* dont la pochette était illustrée de *La Grande Vague de Kanagawa* de Katsushika Hokusai ; album enregistré fin 1963 dans lequel il reprend également le thème de la série télévisée états-unienne *L'Homme à la Rolls / Burke's Law* dont la diffusion débutait en septembre de la même année, ainsi que la célèbre chanson japonaise *China Night / Shina no Yoru* écrite et composée en 1938 pour Hamako Watanabe et alors interprétée au Japon en 1963 par Kyû Sakamoto.

Yûji Ôno adulant ces compositeurs a ainsi tout naturellement puisé quelque inspiration dans leur musique pour apporter encore quelques nuances de couleurs sur sa palette dont celle destinée à Lupin : il a justement repris et enregistré des compositions de Bacharach et Mancini au sein de son imposante discographie telle celle de Cal Tjader. A cet effet, il y a dans Lupin, même si le style est différent, du Steve McQueen et du Paul Newman – de par certains de leurs personnages qui sont parmi ceux alors ayant des attitudes que l'on peut considérer comme relativement « cool » – et justement de par des films ayant bénéficié de ces grands noms précités de la composition appréciés par Yûji Ôno. Avec le regard léger, on constatera même si cela n'est pas d'une ultime concordance (les 009, 002 et Go Mifune l'ayant précédé notamment) que le premier épisode de *Lupin III* en 1971 se déroule sur un circuit automobile la même année que la sortie du film *Le Mans* avec Steve McQueen (avec la musique de Michel Legrand) et peu après *Virages* (1969) avec Paul Newman (musique de Dave Grusin) et *Grand Prix* (1966) avec Yves Montant, Toshirô Mifune et James Garner (musique de Maurice Jarre), circuit automobile que retrouvera Lupin à l'occasion comme dans le 11ème épisode « Grand Prix de Monaco » se déroulant sur le circuit monegasque dans la deuxième série. Parmi bien des détails, on peut également voir dans le duel se déroulant dans le 11ème épisode de la première série accompagné de quelques notes sifflées comme un petit quelque chose de Sergio Leone et Ennio Morricone (à propos de cet épisode, du précédent et de quelques autres, ils furent pour Hayao Miyazaki de légères ébauches pour son *Château de Cagliostro*).

Du côté de Steve McQueen particulièrement, *L'Affaire Thomas Crown* (1968) de Norman Jewison avec la musique de Michel Legrand et *Bullitt* (1968) de Peter Yates avec la musique de Lalo Schifrin imprègne certains éléments lupiniens. De même certains traitements de l'image de la 1ère série de Lupin font échos au traitement photographique de *Bullitt* avec notamment un Lupin portant son Walther P-38 tel le revolver de McQueen accroché en bandoulière sous le bras et que reprendra aussi Jean-Paul Belmondo avec la même décontraction dans *Peur sur la ville* (1974), Bébel qui s'était déjà fait plaisir en rendant hommage à la mémorable scène de course-poursuite de *Bullitt* dans le film *Le Casse* (1971) d'Henri Verneuil où son personnage et celui interprété par Omar Sharif font de même dans les rues d'Athènes.

Ôno n'est pas insensible aux partitions de John Barry également, reprenant en 1976 le thème du *King Kong* de John Guillermin et où l'on ressent encore et déjà les accents qu'il utilisera pour Lupin un an plus tard et dont le thème principal est tout aussi excitant que celui de James Bond de Barry et qui est en quelque sorte une continuité de ceux des *Peter Gunn* (1958, musique de Mancini et pour cause créée par Blake Edwards) et *Johnny Staccato* (1959, musique d'Elmer Bernstein) parmi les premières séries du genre à jouer de la sorte avec la musique et le jazz après l'âge d'or du film noir... On peut aussi, outre d'autres grands noms du jazz, penser que des compositeurs très prolifiques, quoique dans une veine bien différente, ont pu avoir de par leur romantisme musical un

certain effet sur le compositeur japonais : citons les nombreux enregistrements de la collection au romantisme vanillé de Jackie Gleason (1916-1987), Percy Faith (1908-1976) et son style fait d'élégance, ou bien encore Les Baxter (1922-1996) aux ouvrages exotiques. A propos de ce dernier, il composa en 1961 la musique de la version états-unienne du *Saiyûki* tezukien (1960, adaptation du manga *Boku no Songokû*) de Taiji Yabushita et Daisaku Shirakawa avec la collaboration d'Osamu Tezuka (on retrouve par ailleurs en 1966 dans les partitions d'Isao Tomita pour le Roi Léo des orchestrations et arrangements proches d'un Percy Faith et Les Baxter). La musique de Les Baxter fut conservée avec les chansons interprétées en anglais par Frankie Avalon sur la version française (et ailleurs comme en Italie, le jeune chanteur-idole et acteur y ayant ses origines connaissant depuis 1958 le succès à l'international) lors de la sortie du film en 1963 dans le nord de l'Hexagone et en Belgique via le distributeur bruxellois Pardon Films (1951-1968) ce sous le titre *Alakazam, le petit Hercule*, référence un peu plus occidentale que la pérégrination vers l'Ouest : ce fut probablement le 3ème long métrage de la Tôei distribué en France, ce après *Le Serpent Blanc* (1958) en 1962 dont la sortie nationale bénéficia de quelques échos dans la presse, et *La Forêt aux sortilèges / Shônen Sarutobi Sasuke* (1959) distribué en 1961 via la Belgique comme le film tezukien.

Concernant Michel Legrand, Takeo Yamashita fut lui aussi quelque peu inspiré par le compositeur français, son « Scat Theme » mélancolique destiné à Fujiko pouvant faire écho à celui plus relevé de *L'Affaire Thomas Crown*, scat à la Legrand que Yûji Ôno utilisera par ailleurs pour le thème du TV Spécial *Walther P-38* en 1997. Tout cela est évidemment sujet à bien d'autres réflexions tellement la BO de *Lupin* fourmille de compositions et sur celles-ci de diverses versions jouant avec jubilation sur les arrangements et orchestrations et les images cinématographiques qui se mêlent à celles-là (du film de sabre à ceux du Petit Dragon à la Schiffrin en passant par la Black Exploitation). On pourrait alors encore puiser dans le grand océan musical d'autres liens et percevoir dans la musique de Passport – formation de jazz, si l'on peut dire l'équivalent allemand du Weather Report états-unien, emmenée par le saxophoniste Klaus Doldinger également compositeur pour les films *Le Bateau / Das Boot* (1981) et *L'Histoire sans fin / The NeverEnding Story* (1984) de Wolfgang Petersen, et parmi d'autres sur écrans des thèmes des séries allemandes *Tatort* (1970-) ainsi que *Un cas pour deux / Ein Fall für zwei* (1981-2013) où Klaus Doldinger fit même une apparition dans le 93ème épisode / 10ème et dernier épisode « Des photos compromettantes » de la 11ème saison en 1991 – comme un ouvrage ensoleillé d'une même « chaleur » que celle que l'on ressent à l'écoute de l'oeuvre de Yûji Ôno (ce parmi les albums de Passport les plus célèbres comme *Looking Thru* en 1973, *Iguaçu* en 1977, *Ataraxia* en 1978 – les téléspectateurs ont pu écouter cette année-là un extrait du titre éponyme de cet album dans le 47ème épisode / 8ème épisode « Solo pour Margarete » de la 5ème saison de la célèbre série *Inspecteur Derrick*, l'un des quatre épisodes de cette série auquel participe Horst Buchholz – , *Oceanliner* en 1980 ou *Heavy Nights* en 1986). La couleur musicale ônoienne se retrouve encore dans des formations comme celle entre autres du groupe anglais Shakatak, particulièrement envers ce dernier sur l'album *Full Course* que Yûji Ôno signa en 1983 avec la formation You & The Explosion Band.

Il est à souligner encore que Weather Report a connu un grand succès au Japon où la formation donna de nombreux concerts, le groupe Passport ayant été lui aussi fort apprécié sur l'Archipel. A cet égard, on peut lire avec une certaine stupéfaction sur Internet (sur certaines pages françaises et anglaises et toujours dans les mêmes termes sans aucunes précisions) que Yûji Ôno joua avec le célèbre bassiste et contrebassiste tchèque Miroslav Vitouš qui fut de la formation d'origine et de la création de Weather Report. Hors, selon les connaissances de l'auteur de ces présentes lignes sur l'oeuvre discographique de Miroslav Vitouš où de celle de Yûji Ôno, il n'en est rien et aucune information officielle n'évoque une telle rencontre. Miroslav Vitouš a tout de même joué avec quelques artistes japonais comme en 1979 avec le batteur George Otsuka / 大塚敬治 et le saxophoniste Mabumi Yamaguchi / 山口真文 sur l'album *Guardian Angels* (on s'amusera à noter que le groupe Passport sorti la même année l'album *Garden of Eden*), ce même Mabumi Yamaguchi qui, en 2005, a partagé quelques plages avec Yûji Ôno et son Trio & Friends sur l'album *Cool for*

Joy et en 2006 avec la formation des Lupintic Five sur l'album *Lupin The Third - Jazz, The 10th - New Flight* (avec cette dernière formation, le pianiste a repris le temps de trois albums des compositions de Lupin mêlées à des classiques tels « What's Going On » de Marvin Gaye et « You Are The Sunshine of My Life » de Stevie Wonder, ainsi que de Neal Hefti « Cute » pour Count Basie et « Girl Talk » reprise entre autres par Claude Nougaro...

Outre toutes ces influences externes, Yûji Ôno s'inspire également de ses précédentes créations pour les reformuler avec de nouvelles couleurs. On peut ainsi retrouver dans la langueur du premier morceau de l'album *Cosmos* (1981) intitulé « Sunset » comme un écho au « Love Theme » de Lupin qu'il a composé quatre plus tôt et que l'on retrouve encore dans l'épilogue de ce *Cosmos*. En ce même album aux sonorités et envolés plus spatiales mêlant disco et funk (la pochette de l'album étant une vue de Jupiter – avec ses anneaux découverts deux ans plus tôt par la sonde *Voyager 1* – depuis le satellite Io auquel un titre de l'album est dédié tout comme à Saturne, Vénus ou la galaxie d'Andromède), on retrouve quelques autres échos « cambriolupins », mais aussi d'autres sources sonores comme sur « Over the Galaxy » ouvrant la face B du 33 tours, composition rappelant l'*Oxygène* (1976) de Jean-Michel Jarre. Il est à noter également que l'introduction « Prologue » de l'album *Cosmos* de même que son épilogue furent utilisés également en prologue et épilogue en 1981 pour le *Daicon III* (clip d'ouverture de la convention de science-fiction annuelle Nihon SF Taikai nommée Daicon lorsqu'elle a lieu à Osaka) de la futur Gainax avec quelques notes de « Walking in a Prim » de Lupin suivies du thème « Approaching Day Of Battle » de Koichi Sugiyama issu de la bande originale de la deuxième série de *Cyborg 009* (1979), ainsi qu'à la suite le « Runaway » james bondien de Bill Conti, le *Daicon IV* de 1983 s'offrant lui le « Twilight » de l'album *Time* d'Electric Light Orchestra (un des chefs-d'oeuvre de la formation de Jeff Lynne) avec une ouverture sur la musique du « Noah's Ark » de l'album *Silver Cloud* de Kitarô tout juste édité.

Evidemment ce *Cosmos* ne fut pas sa première approche des voyages intersidéraux puisqu'il inaugura ceux-ci avec la partition qu'il signa pour *Capitaine Flam* en 1978. Il offrit de même sur cette période, entre 1978 et 1983, des compositions à Osamu Tezuka, celles-ci illustrant quatre longs métrages télévisés de science-fiction / fantastiques que le mangaka produisit pour le programme annuel de charité *24-Hour Television / 24 時間テレビ* sur NTV : *Le Prince du Soleil / Bandar Book* (1978, oeuvre humaniste foisonnant de références de *Planète Interdite* aux quelques magnifiques effets spéciaux du disneyen Josh Meador aux Morlocks de H. G. Wells, avec un vaisseau de « Black Jack » s'inspirant du *Nautilus*), *Nucléa 3000 / Fumoon* (1980, au thème environnemental sur lequel repose en partie le programme) ainsi que inédits en France *Marine Express* (1979, musique aux effluves flamiennes dont quelques notes jouées au cithare, avec au générique Tommy Snyder, batteur du groupe Godiego qui sera aussi de l'aventure d'un autre train et interprète du « Lovin' You, Lucky » de Lupin, et avec encore plus qu'à l'accoutumé une concentration de personnages de Tezuka issus de ses diverses oeuvres) et *Prime Rose* (1983). Ajouter ainsi à cela l'utilisation de son *Cosmos* pour la convention de science-fiction, son ouvrage sur le long métrage télévisé *Andromeda Stories* (1982) de Masamitsu Sasaki et celui sur la série *Cobra* la même année avec Kentaro Haneda, et c'est avec certaines couleurs qui lui sont propres et présentes un peu en toutes ses créations que l'on pouvait le présenter alors comme un musicien des étoiles et ce, tout en conservant dans le vide sidéral et froid de grandes exclamations de cette chaleur musicale présente chez Lupin, avec certes des effluves solaires mais moins brésiliennes, quoique le titre « Saturn - Pierrot in The Heaven » sur la face B de *Cosmos* emprunte quelques matières au léger *El Bimbo* (1974) de la formation disco française Bimbo Jet (Claude Morgan et Laurent Rossi), tube quasi instrumental aux accents de samba – dont la rythmique fait penser à celle que Barry Gray composa pour *Cosmos 1999* – qui à fait de suite le tour du monde avec moult réinterprétations avec des paroles (Marion Rung, Gigliola Cinquetti, Georgie Dann...), dont la version afghanne intitulée « Tanha Shodam Tanha » / تنها شدم تنها (Je suis seul) d'Ahmad Zahir (1946-1979), artiste qui fut considéré comme le « King » en son pays, en Afghanistan (on retrouve cette interprétation en 2007 dans l'émouvant film états-unien du suisse Mark Forster *Les*

Cerfs-volants de Kaboul adaptant le roman éponyme de Khaled Hosseini qui évoque Ahmad Zahir en son texte). Certaines sources comme les radios françaises Nostalgie et France Inter ont indiquées que la version d'Ahmad Zahir était antérieure (1971) à celle de Claude Morgan et que ce dernier s'en serait donc inspiré, hors sur les enregistrements français il est bien stipulé que Claude Morgan a composé la musique et si cela n'était pas le cas, il s'agirait alors d'un plagiat, mais aucune plainte n'a été produite depuis en ce sens par les ayants droit concernés. A cet égard, il est à noter que l'icône afghanne a fait quelques emprunts à la culture occidentale et indienne et il a ainsi repris la chanson « Dorogoï dlinnoïou » écrite et composée en 1926 par le russe Boris Fomin (nombre d'artistes russes l'interprétèrent) et un peu plus popularisée en 1968 avec l'interprétation anglaise de Mary Hopkin sous le titre « Those Were the Days » produite par Paul McCartney (reprise entre autres par Dalida et Gigliola Cinquetti), ce sous le titre « Degar Ashkam Marez » (Zeba Negaram). Il a également repris « Enfants de tous pays » d'Enrico Macias sous le titre « Ay gole zare man bagho bahare man » et évidemment il a interprété des chansons d'Elvis Presley comme « No More » (reprise de la célèbre « La Paloma ») sous le titre « Dilbara gar to yaari man bashi » et « It's Now or Never » (adaptation de « O sole mio ») en version originale.

La musique d'*El Bimbo* ou plutôt l'orchestration de Paul Mauriat (compositeur et chef d'orchestre français fort célèbre au Japon) fut également utilisée en 1977 par Anatoly Petrov pour illustrer son court métrage *Polygon* (Soyuzmultim) adaptant un récit de l'écrivain Sever Gansovsky où, un scientifique désirant mettre fin à une guerre qui pris la vie de son fils et venger celui-ci des généraux responsables de sa mort, crée un tank doué d'une certaine intelligence... Le réalisateur a donné à ses personnages, animés avec une technique photographique donnant un effet de relief à ceux-ci, les visages de quelques illustres acteurs tels Mel Ferrer, Jean Gabin et Yul Brynner, ainsi que Ringo Starr.

L'année suivant *Cosmos*, en 1982, Yûji Ôno empruntera également quelques sonorités synthétiques à Kitarô pour son album *Lifetide*. On retrouve également sur la bande originale qu'il composa en 1979 pour le film *Ôgon no Inu* (Le chien doré) un peu de ce qu'il offrait la même année au *Château de Cagliostro* de Hayao Miyazaki, et sa composition en 1980 sur la série policière japonaise en prise de vue réelle *Daigekitô Mad Police '80 / 大激闘マッドポリス'80* offrait de même un léger prolongement à son ouvrage sur Lupin avec toutefois bien plus de références à Lalo Schifrin (dans cette même veine on peut citer alors en cette décennie le saxophoniste Jiro Inagaki ou le claviériste Hiromasa Suzuki). Une autre série policière, états-unienne celle-là, à savoir *Chips*, l'occupera en 1980 puisqu'il composera avec légèreté pour celle-ci avec sa formation The Explosion Band dans le cadre de sa version japonaise. Parmi encore quelques autres travaux sur cette période, son premier grand ouvrage cinématographique est plus qu'à souligner puisqu'il s'agissait de composer pour Kon Ichikawa, l'un des plus grands noms du cinéma japonais, pour le film *Inugami-ke no Ichizoku* (1976) adaptation du roman *La Hache, le koto et le chrysanthème* de Seishi Yokomizo (rare écrit de cet auteur traduit en France) où il mettait en scène le personnage de Kôsuke Kindaichi qui inspirera l'auteur de manga Yôzaburô Kanari qui lui donnera un petit-fils dans *Les Enquêtes de Kindaichi*. (trente ans plus tard, Kon Ichikawa signa un remake, comme il le fit pour *La Harpe de Birmanie*, à l'identique de son long métrage faisant de celui-ci le dernier film de sa carrière). Sa partition sur cette oeuvre était déjà imprégnée de toutes les sonorités musicales qu'il allait alors pleinement développées sur Lupin, usant de plus pour le thème principal de la sonorité d'un cithare, instrument qui depuis *Le Troisième Homme* (1949) de Carol Reed avec Joseph Cotten et Orson Welles était devenu fort populaire dans la musique occidentale – la musique d'Anton Karas a fortement marqué John Barry qui usa en 1971 d'un qanûm pour donner l'une de ses particularités au générique d'*Amicalement vôtre* – et dont on pouvait entendre sa texture chez divers artistes alors en cette période, entre autres en 1977-78 sur les albums *I Robot* et *Pyramid* touchant à une certaine perfection signée par The Alan Parsons Project ou en 1975 sur l'album *Lutunn Noz* du guitariste breton Bernard Benoit y jouant du tympanon sur le « Thème de la folle de Toujane ». Le clavecin était également prisé en ces années (P. Mauriat) et un compositeur comme l'italien Stelvio Cipriani usa de celui-ci pour des néo-polars aux compositions très inspirées par la Black Exploitation...

Ôno évoluera encore ainsi mêlant jazz et funk sur une histoire dramatique dans le film *Yasei no shômei* (1978) de Junya Satô avec entre autres grands noms du grand écran Ken Takakura.

Avant que de poursuivre, prenons un vol via la Lupan Airlines et revenons un instant au deuxième épisode de la deuxième série évoqué plus haut où Lupin s'empare de la recette d'un match de football ayant lieu au Brésil : on se doit de souligner que ce dit épisode est maladroitement intitulé en France « La coupe du monde brésilienne » (la seule édition de cette compétition ayant alors été disputée dans ce pays le fut en 1950) alors que le titre original évoque le soleil couchant de Rio de Janeiro lié au papier monétaire (cette aventure passant également par la célèbre plage de Copacabana pour se terminer avec un clin d'oeil au *Cerveau* de Gérard Oury). En fait si la version française évoque au sein de l'épisode une finale de la coupe sud-américaine (Copa Libertadores) entre le champion d'Argentine et l'équipe de Santos (ce pourrait être en référence à la finale de 1963 entre Santos et Boca Junior), l'épisode en sa version originale présente une rencontre de football à Rio de Janeiro entre le dit Santos Futebol Clube (club brésilien où joua Pelé de 1956 à 1974) et le New York Cosmos (club états-uniens où joua Pelé de 1975 à 1977), le premier étant nommé Yantos et le second Manmos. On peut ainsi suivre en ce match Pelé portant toujours son numéro 10 avec l'équipe du Cosmos de New York qui l'accueillit à la fin de sa carrière professionnelle (son nom n'est pas mentionné dans la version française, il est seulement désigné tel « le prisonnier » par son numéro). Ce qui est notable, c'est qu'au moment de la diffusion de cet épisode au Japon le 10 octobre 1977, Pelé participait dix jours plus tôt à son tout dernier match qu'il avait organisé pour faire ses adieux, le New York Cosmos Club rencontrant le Santos Futebol Clube (2 à 1, au Giants Stadium, Pelé passant de l'équipe du Cosmos à celle de Santos en seconde mi-temps). On pourra remarquer que la tenue des joueurs du Cosmos dans Lupin est proche de celle portée entre 1973 et 1975 par le club et que celle de Santos est blanche comme celle portée par ce club quand il joue à domicile et l'on remarquera encore que dans Lupin, Pelé marque deux buts alors qu'il en marque un dans son dernier match après que son équipe ait été menée. Ainsi la série de Lupin rendait-elle hommage à cette légende du football avec cet évènement qui venait tout juste d'avoir lieu tout en déplaçant cet ultime match du joueur, pour les besoins de cette aventure en ce pays, du Giants Stadium de New York tout récemment ouvert au Maracana de Rio de Janeiro.

Comme il a été également précédemment évoqué le merveilleux album *Tambu* de Cal Tjader, on soulignera encore – du moins est-ce une nouvelle fois une perception toute relative – que l'on retrouve quelques unes des notes de cet album par le biais d'une autre oeuvre musicale dans le non moins merveilleux long métrage d'animation lamuesque *Un Rêve sans fin / Beautiful Dreamer* (1984) de Mamoru Oshii / 押井守 (1951), un chef-d'oeuvre encore trop peu estimé. En fait il s'agit des toutes premières notes de la face B du 33 tours de Cal Tjader introduisant la reprise de « My Cherie Amour » (1967) de Stevie Wonder (Henry Cosby, Sylvia Moy, Steve Wonder), ces dites notes wonderiennes semblant revivre dans leur formulation et leur tintement dans celles du thème principal (Yasuragi) que Katsu Hoshi / 星勝 (1948-) composa pour ce *Rêve sans fin* (on notera que « My Cherie Amour » fut reprise en 2009 par Yûji Ôno sur son album *Passage of Day*). Au travers également de la légère variation de ce thème principal (Fuan) survolant la magnifique scène de contemplation où le temps semble suspendu et où l'espace, du ciel bleu aux nuages en passant par les personnages se reflètent au sol sur de grandes flaques d'eau, Ataru Moroboshi disparaissant dans l'une d'elle et Shinobu Miyake se perdant dans les ruelles – ce que reproduira Oshii avec la jeune enfant dans *Tenshi no Tamago* (L'Oeuf de l'ange) avec notamment les vues depuis les fenêtres ainsi que dans le premier long métrage de *Patlabor*, les films du réalisateur étant tels des miroirs se reflétant les uns les autres avec des scènes où des éléments souvent présents tout le long de ses créations comme lorsque l'action se déroule avec deux personnages conversant devant un aquarium, situation et ambiance rappelant *La Dame de Shanghai* d'Orson Welles –, on peut ressentir en une certaine mesure comme quelques échos qui proviendraient de l'interprétation et des arrangements de « You Stepped Out of a Dream » (composée en 1940 par Nacio Herb Brown) par Dave Brubeck

et son trio en 1950, formation dans laquelle figurait alors Cal Tjader. De l'ouvrage musical sur ce film (et au-delà dans la saga animée de cette jolie extraterrestre), on ressent un peu également des travaux précédents de Katsu Hoshi sur les arrangements des albums du célèbre guitariste de jazz Masayoshi Takanaka (*An Insatiable High* en 1977 avec le guitariste Lee Ritenour ou *The Rainbow Goblins* en 1981).

Pour conclure cette balade musicale dont on pardonnera la légèreté, voire l'absence d'analyse et les quelques digressions..., on s'amusera à constater que la composition de Yûji Ôno pour Lupin semble avoir eu quelque influence jusqu'en Hongrie. En effet, dans l'épisode « Gusztáv önellátó » (Gustave et l'autosuffisance, 1977) de la série d'animation *Gusztáv* (avec Attila Dargay et József Nepp à la création, artistes connus en France au travers de quelques longs métrages et séries d'animation : *Vuk le petit renard* ou *Barnabulle* pour le premier / *Willy le moineau* ou *Archibald, voyageur de l'espace* pour le second) où l'humour est très efficace et souvent caustique quant à la satire sociale, on peut reconnaître comme telle une certaine inspiration dans la composition de Tamás Deák (son entraînant « Vizisi » devint le générique de la célèbre série *Nu, pogodi!* du studio Soyuzmultfilm) dont la partition sur le saxophone rappelle la musique de Yûji Ôno sur *Lupin III*.

Yûji Ôno continu à produire la musique qu'il adore et la bossa nova fait toujours partie de son univers, son album de 2012 *Boss Piano* évoqué plus haut en atteste (il y reprend l'« Amazonas » de Donato et le « Manteca » afro-cubain de Dizzy Gillespie, mais aussi « Georgia On My Mind » de Ray Charles ou encore « Et maintenant » de Gilbert Bécaud), de même entre autres sa reprise de « Recado Bossa Nova » (1959) de Djalmá Ferreira (1913-2004) sur l'album *Cool for Joy* en 2005 avec son Trio & Friends. Ce « Recado » fut maintes fois repris de par le monde par divers artistes de jazz et autres et avec des paroles dont en France par Caterina Valente (en 1959 en portugais) et Sacha Distel (« Loin de toi » adapté en 1962 par Pierre Barouh), et on peut lui trouver quelque accointance avec le générique de la série *Oum le dauphin* composé par Michel Legrand, ce dernier s'en étant probablement inspiré tel quelques années plus tard Ôno puisant en d'autres airs brésiliens.

La bossa nova est par ailleurs toujours très présente dans la musique japonaise, certains artistes comme la chanteuse et guitariste Lisa Ono / 小野リサ, japonaise née en 1962 au Brésil, sans lien de parenté avec Yûji Ôno (l'écriture de leur nom diffère), jouant de son art en ce genre musical (comme Yoshiro Nakamura). Elle a notamment enregistré l'album *Minha Saudade* avec João Donato, artiste déjà évoqué en ces lignes pour avoir participé à l'album d'Orlandivo, où elle reprenait l'« Amazonas » du musicien que Cal Tjader avait aussi repris.

Comme évoquée également plus haut, la samba aura aussi marquée l'oeuvre de Yûji Ôno avec des titres phares comme évidemment celui de l'entraînante « Samba Temperado » pour Lupin mais aussi sur d'autres enregistrements tel l'album *Space Kid* de 1978 dans sa période spatiale avec le titre « Solar Samba », et de même en tant que producteur avec en 1979 l'album *Samba Amour* de Sonia Rosa (qui était également de la partie sur *Space Kid*), cinq ans après leur premier album en commun dont il a été question au début de ce texte.

On soulignera également sa reprise de « Manhã de Carnaval » (chanson composée par Luiz Bonfá et écrite par Antônio Maria) sur son album *Lupin The Third - Jazz - Plays The "Standards" & Other*, autre chanson phare issue du film *Orfeu Negro* lui aussi évoqué au début de cet article et qui devint un grand standard de la bossa nova maintes fois joués comme en France par le célèbre trompettiste Georges Jouvin et Aimable, célèbre accordéoniste qui en produira plusieurs arrangements. La chanson sera aussi adaptée en français sous le titre « La chanson d'Orphée » interprétée notamment par Frida Boccara, Marie José, Gloria Lasso, ou encore Dalida et Maria Candido ainsi que Tino Rossi et évidemment le grand John William qui l'interprète pour le film *Orfeu Negro*. Parmi encore la centaine de musiciens à travers le monde qui reprirent sa composition musicale, citons ceux déjà nommés en ce texte comme Percy Faith, João Donato et Cal Tjader.

Ainsi pourrait-on dire qu'au delà des « échanges » qu'il y eut entre le Japon et le Brésil – particulièrement l'immigration japonaise vers le pays « amazoniaque » contée notamment dans le récit biographique *Burajiru no daichi ni ikite / ブラジルの大地に生きて* (Vivre sur la terre du Brésil), sous-titré *Nikkei imin no haha - Watanabe Tomi Margarida no shôgai / 「日系移民の母」渡辺トミ・マルガリーダの生涯* (La vie de Margarida Tomi Watanabe - La mère des immigrants japonais) du spécialiste de l'immigration et auteur pour la jeunesse Yasuo Fujisaki / 藤崎康夫 (1936-) avec des illustrations de Fuyuji Yamanaka / 山中冬児 (1918-), texte contant la vie de Margarida Tomi Watanabe (1900-1996) qui, à l'âge de 11 ans, a quitté Makurazaki sur son île natale de Kyûshû où elle vivait pour aller vivre au Brésil chez son oncle installé en ce pays et ainsi alléger les difficultés financières de ses parents – la musique brésilienne a su se faire une chaleureuse place au pays du Soleil-Levant, cela même au travers de l'artiste français Pierre Barouh qui s'en est allé le 28 décembre 2016 alors que cet article en était quasiment à ces derniers mots.

Jacques Romero Vey, décembre 2016