

Partie 1 :

「我武者羅」 de CHiCO with HoneyWorks

Traduction :

読める結末なんかは

興味ない見えないから戦うんだ

限界を決める

孤独な弱虫になるな

Une fin qu'on peut connaître en avance,

Ce n'est pas intéressant, nous nous battons justement parce qu'elle est inconnue.

Donc ne devient pas un peureux solitaire,

Qui se fixe des limites.

寂しいなんて言えるはずなく

存在証明は下手くそ

負けてもすぐ立ち上がれ

何度挑んだっていいさ

On ne se permet pas de dire qu'on se sent seul,

Et on n'est pas doué pour prouver notre existence.

Mais même si tu échoues, relève-toi immédiatement,

Et réessaie autant de fois que tu le veux.

大人の願いなぞろうなんて

そんな大義必要ない

自分にただ正直に

歩んで行けばいい

Réaliser les souhaits des adultes à leur place,

Il n'y a aucune raison de suivre ce genre de grands principes.

Avance tout simplement,

En étant honnête avec toi-même.

Présentation :

Gamushara (「我武者羅」) est une chanson écrite par HoneyWorks et interprétée par CHiCO, à l'occasion du 9ème opening de l'anime *Boruto – Naruto Next Generations*. La sortie du CD est toute récente encore, et a eu lieu le 13 octobre 2021.

CHiCO est une chanteuse appartenant au studio MusicRay'n. Elle collabore avec les créateurs de HoneyWorks depuis mai 2014, sous le nom de « CHiCO with HoneyWorks » et leurs œuvres sont nombreuses. A commencer par *Blue Spring Ride* (アオハライド) avec l'opening *Sekai wa koi ni ochiteiru* (「世界は恋に落ちている」), CHiCO a interprété de nombreuses chansons d'anime, passant par *Gintama* (銀魂) et *Haikyū* (ハイキュー), avant d'arriver à *Gamushara*, qui est la dernière en liste.

En mars 2018, elle monte pour la première fois sur la scène du Budōkan, mais sans montrer son visage. En réalité, elle ne se dévoilera pas avant son tournage pour la chaîne YouTube THE FIRST TAKE, en septembre 2020. CHiCO montera une deuxième fois sur la scène du Budōkan le 25 décembre 2020, à Noël, pour un concert en ligne, à cause de la crise sanitaire.

Partie 2 :

La modernisation a apporté beaucoup de choses au Japon, non seulement du point de vue technologique, mais aussi du point de vue culturel. Par exemple, le thème de notre sujet ici, « amour », est un terme qui n'existait pas concrètement avant que les Occidents l'introduisent pendant l'époque moderne. Avant cela, bien sûr que la notion d'amour existait, mais elle était plus subtile, et se faisait exprimer par d'autres termes moins apparents. Ce terme, « amour », bien qu'introduit au Japon depuis moins de temps qu'en Occident, y a connu beaucoup de changements, et sa définition a donc évolué depuis. Nous allons essayer de présenter l'évolution chronologique de l'amour au Japon, à ses changements majeurs.

Tout d'abord, intéressons-nous au mot *aikyōshin* (愛郷心), qui veut littéralement dit « amour pour le village natal ». Il a été créé au début de la modernisation, tout comme les termes *aikokushin* (愛国心, amour pour le pays) ou *aishashin* (愛社心, amour pour l'entreprise). Mais à leur différence, *aikyōshin* n'a pas été fabriqué de toutes pièces par le pays pour le nationalisme. Il est apparu tout naturellement. En effet, « modernisation » et « exode rural » riment souvent ensemble, puisque les villageois ont cherché à quitter leur village pour rejoindre les grandes villes comme Tokyo, Osaka, Nagoya ou Fukuoka, car les villes vendaient du rêve. Ainsi, l'exode rural a eu pour effet la diminution soudaine des populations dans les villages, et donc, par ricochets, la disparition des villages et des villages natals. Face à cette chute brutale, tout ceux qui ont participé à l'exode rural se sont mis à être nostalgiques, et ont alors réellement pris conscience à quel point leur village natal était important à leurs yeux. C'est ainsi qu'est né le terme *aikyōshin*.

Si nous examinons de plus près le mot *aikyōshin*, nous pouvons voir qu'il est composé des mots « amour » (愛, *ai*) et « village natal » (郷, *kyō*). Comme nous le fait transparaître le terme *aikyōshin*, ces deux caractères sont très intimement reliés à cette époque. Avant d'entrer dans les détails, nous pouvons faire remarquer que le caractère désignant le village natal (郷), se lit aussi *furusato* et que par la suite, nous remplacerons les termes faisant référence aux villages natals par *furusato*, pour être plus bref. Donc, pour revenir à notre sujet, amour et *furusato* sont liés et ils ont une caractéristique commune : tous les deux sont chantés dans les musiques populaires avant la haute croissance du Japon (dans les années 1960). Pour être plus précis, les chansons portaient surtout sur le thème de l'amour et sur l'échange entre la ville et la campagne (農村と都市の交情の歌). D'une part, nous avons la nostalgie des ex-villageois pour leur *furusato* qui est chantée, comme dans la chanson qui porte le titre même de *Furusato* (「ふるさと」, en référence aux vers 忘れがたき故郷 et 思い いる故郷). Et d'autre part, nous faisons face aux sentiments d'admiration des villageois pour les villes. Dans les deux cas, nous chantons pour un lieu lointain, tout en pensant à l'être aimé, soit resté à la campagne, soit parti pour la ville.

La haute croissance des années 1960 est un tournant non seulement économique pour le Japon, mais aussi culturel pour ses musiques. Le style de musique passe tout d'abord d'un air traditionnel japonais, avec une gamme pentatonique, à un air plus occidental. Les contenus des chansons, quant à

eux, portent toujours sur le thème de l'amour, mais ne participent plus aux échanges entre la campagne et la ville, et se concentrent uniquement sur la réalité de la ville.

En effet, les jeunes qui ont quitté leur *furusato* se retrouvent seuls dans les villes, sans personne ni rien pour les aider. Parfois, leur origine leur pose même problème et ils se font rejeter à cause de cela (部落に生まれた そのことに / どこが悪い どこがちがう, chantés par Okabayashi Nobuyasu (岡林信康) dans 「手紙」). Ils sont envahis par la solitude, comme le chante si bien Sakamoto Kyū (坂本 九) dans *Ue wo muite arukou* (「上を向いて歩こう」, avec les vers 泣きながら歩く / 一人ぼっちの夜) par exemple. Et ces jeunes craignent que cette solitude dure jusqu'à la fin de leur vie. Nous pouvons retrouver cette peur dans la chanson *Akashia no ame ga yamu toki* (「アカシアの雨がやむ時」) de Nishida Sachiko (西田 佐知子), avec l'image de la personne qui meurt seule sur un banc (それはベンチの片隅で / 冷たくなった私のぬけがら). Pour ne pas se retrouver dans cette situation, ils doivent eux-mêmes bâtir leur « nouveau *furusato* », dans leur nouvelle ville. A savoir, un endroit dans lequel ils pourraient trouver à la fois amour affectif et biens matériels. Ce « nouveau *furusato* » se réalise sous la forme de la famille nucléaire, un foyer composé principalement de trois ou quatre membres : le couple et un ou deux enfants. C'est à cette famille nucléaire que le couple donne tout leur amour, comme nous pouvons le constater avec la chanson *Konnichi wa akachan* (「こんにちは赤ちゃん」) de Azusa Michiyo (梓 みちよ), où les parents bénissent leur nouveau-né (ふたりだけの愛のしるし).

Cependant, deux décennies plus tard, dans les années 1980, la famille nucléaire ne représente plus le bonheur des jeunes hommes de province des générations suivantes. D'ailleurs, puisque ces jeunes sont nés dans les villes et non pas à la campagne, il serait plus judicieux de renommer le terme *furusato* (endroit dans lequel nous avons grandi et auquel nous nous sommes attachés sentimentalement, mais que nous quittons pour rejoindre une autre destination) en *jimoto* (lieu où nous avons toujours vécu et y vit toujours), même si parfois ces deux termes sont assez interchangeables. Donc ce n'est plus le *jimoto* (= la famille nucléaire, et plus largement le lieu de vie) qui reçoit ou émet l'amour. Avec l'avancée technologique, l'amour se propage alors par les réseaux et internet. Mais par son côté non-concret et volatil, cet amour diffusé par les réseaux ne suffit pas pour combler le manque d'amour et de réalité que les Japonais ressentent pendant cette période.

A cause de cela, un grand nombre de jeunes Japonais ne se trouvent pas bien dans leur peau. Certains vont parfois jusqu'à se mutiler pour ressentir et prouver leur existence (腕を切ってみた / 切れるだけ切った, dans 「Raining」 de Cocco), tandis que d'autres vont commettre des crimes afin d'attirer l'attention. Mais c'était surtout par la résistance (反発, *hanpatsu*), contre la société créée par les adultes, que ces jeunes vont exprimer leur manque et montrer leur personnalité (自分らしさ, *jibunrashisa*). Cette résistance pourrait être expliquée par le fait que la société des adultes cherche à enterrer les différences des uns et des autres, justement pour faire entrer tout le monde dans la moyenne. La personnalité est donc effacée et c'est pour cela qu'il y a un manque de réalité à la vie. Le *jimoto* n'est alors qu'un symbole d'ennui pour les jeunes, qui n'ont aucune envie de se projeter dans un futur formaté et tracé par les adultes. Et donc, les chansons populaires de cette période sont celles

qui critiquent le monde des adultes, en partant du point de vue des jeunes. Le groupe BOOWY est un symbole de cette période, car leur champ de critique est très large, englobant les constructions modernes comme l'école, l'entreprise ou la famille (まるで犬を飼うように 自分達の好きにあやつる dans 「WATCH YOUR BOY」). Leurs chansons nous permettent de « passer les jours dans ce monde ennuyant en étant soi-même », ce qui convenait bien aux jeunes provinciaux, qui ne voulaient que vivre au jour le jour (ただのクズでいいぜ dans 「DEAR ALGERNON」).

Les chansons de BOOWY parlent aussi d'amour et de rêve. Les jeunes ont bien sûr des rêves. Mais même si ces rêves ne sont pas réalisés, même s'ils fuient la réalité, tout ira mieux une fois que leur manque est comblé par l'amour et qu'ils se marient avec le représentant féminin. C'est aussi après cela que la résistance prend fin et que tout le monde retourne dans la réalité, que tout le monde devient adulte. Nous pouvons nous demander si cette résistance ne serait-elle pas qu'une façade, et que le réel rêve que les jeunes cherchent à réaliser ne serait-il pas celui de trouver l'amour. C'est notamment la mise en parallèle des deux vers, I WANNA FEEL MY LOVE et I WANNA FEEL MY DREAMS dans 「DEAR ALGERNON」 , qui nous mène vers cette idée.

En nous approchant des années 1990, ce n'est plus BOOWY, mais B'z, avec leur style rock, qui devient le groupe model le plus écouté par les jeunes de cette période. Notamment deux points diffèrent ces deux groupes, en particulier à cause d'un changement de contexte.

Nous pouvons commencer par citer l'absence du représentant féminin chez B'z, cette personne qui va tirer les jeunes hommes vers la réalité et le monde des adultes. Dans la chanson *Dakara sono te wo hanashite* (「だからその手を離して」), nous sommes même incités à refuser fermement cette présence féminine (だからその手を離して / 今すぐ get out of my way / ひとりでも大丈夫さ). La femme devient en quelque sorte un obstacle qui nous empêche de réaliser nos rêves, et non plus le rêve en lui-même. Il faut donc chercher à la surpasser pour accéder au rêve. De plus, avec la tertiairisation du travail, la force physique n'est plus un critère pour trouver un emploi. Donc le principe fondamental sur lequel se reposaient les jeunes provinciaux, à savoir que les femmes se marieront forcément avec un homme du *jimoto*, même s'il n'a aucun charme particulier, ne tient plus. Les femmes deviennent autonomes, et les jeunes hommes ne peuvent plus compter sur elles pour les tirer vers le monde des adultes.

Concernant le deuxième point, B'z ne chante non pas la résistance contre la société, mais la vertu de l'effort (努力, *doryoku*) pour la réussite. Ce point s'explique aussi. Le *jimoto*, qui représentait l'ennui, devient un endroit vide, sans avenir (dans 「Boys In Town」 : 行方知らずの / 将来のこと / 忘れたいけど 空まわりもいやだ!!). Jusqu'à là, les jeunes pouvaient hériter du métier de leurs parents, donc même si ce n'est pas ce qu'ils voulaient faire de leur vie, ils avaient au moins un avenir assuré, sans avoir à fournir de grands efforts. Mais à cause des rues commerciales qui s'installent dans les provinces, même la vie paisible et stable des parents se trouve menacée. A cela s'ajoute le système éducatif qui se voit réformé et assoupli (ゆとり教育, *yutori kyōiku*), donc la pression venant des parents disparaît. Or, la résistance des jeunes avait pour but d'attirer l'attention des parents et des jeunes filles, pour combler un certain manque d'amour et de réalité. Mais face aux parents trop occupés déjà avec leurs propres problèmes et l'émancipation des jeunes filles, cette résistance n'a plus

aucun sens. Les jeunes doivent alors fournir des efforts pour gagner leur avenir eux-mêmes, et combler leur manque d'une autre manière. C'est pourquoi la réalisation du rêve est une notion importante, car c'est une potentielle méthode pour combler le manque de réalité, et donc aussi un moyen pour se distinguer des autres (= affirmer son *jibunrashisa*).

Cependant, pour réaliser le rêve, il faut certes fournir des efforts, mais ces efforts doivent surtout mener à la réussite. Il arrive aussi que les efforts ne soient pas récompensés par la réalisation du rêve. Nous pouvons alors dire que B'z chante en quelque sorte pour une poignée de personnes, appartenant au groupe des gagnants (勝ち組, *kachigumi*). Un autre groupe de musique chante pour la majorité restante, le groupe des perdants (負け組, *makegumi*) : Mr. Children. Dans leurs chansons, Mr. Children nous raconte que la personnalité ne se développe pas avec la résistance ou les efforts. C'est par les relations avec les autres personnes (関係性, *kankeisei*) que nous affirmons notre identité. Le rêve n'est pas accessible à tous, mais les liens se créent facilement. De plus, comme tout le monde est malade de ce monde, nous n'avons pas à nous en cacher de cela. Il faut plutôt s'accepter tel que nous sommes et accepter les autres tels qu'ils sont. Dans leur chanson *Na mo naki uta* (「名もなき詩」), ce n'est pas un peu d'impureté qui va empêcher le protagoniste d'aimer son interlocuteur (ちょっとぐらいの汚れ物ならば / 残さずに全部食べてやる) par exemple. Nous verrons alors que ce qui est vraiment important, ce sont les personnes qui comptent à nos yeux, et pas comment nous paraissions devant les autres, donc l'achèvement ou non des rêves.

Depuis les années 2000, nous pouvons dire que la modernisation est complètement accomplie. Le mot « amour » est devenu familier pour tous, mais en raison de son utilisation trop élargie, l'amour se retrouve éparpillé dans toute la société. Donc l'amour ne se ressent plus aussi facilement qu'avant, car trop présent ou pas assez profond. Ainsi, ce n'est non plus sur le monde à deux, entre amoureux, que va se reposer les jeunes, mais plutôt sur la relation entre camarades du *jimoto* (地元仲間, *jimoto nakama*). Le *jimoto* est devenu un endroit qui protège les jeunes du monde extérieur : nous n'avons pas besoin de sortir du *jimoto* pour réaliser nos rêves, nous pouvons les réaliser avec nos camarades, dans le *jimoto*. C'est par exemple ce que chante KICK THE CAN CREW dans *Itsunarouba* (「イツナロウバ」) : nous avons plus facilement de l'inspiration en étant entouré de nos camarades (夜を過ごそうぜ仲間達 / またみんなで裸足になれば / 何かが始まりそう). *Jimoto* passe alors de symbole d'ennui à symbole de sûreté, et la notion de relation, introduit par Mr. Children, s'élargit pour englober les camarades.

Avant de conclure, attardons-nous rapidement sur les années 2010. Dans les années 2010, nous entrons dans la phase *post-jimoto*. Chanté par ONE OK ROCK dans *Yoru ni shika sakanai Mangetsu* (「夜にしか咲かない満月」), l'accent n'est plus du tout mis sur la camaraderie (どう見てもくだらない互いの傷のなめ合いで). Les jeunes sont encore dans une phase de recherche. Certains artistes mettent en avant tâtonnements et expérimentations (僕らはまだ朽ちてないさ 間違えても腐らないさ, toujours dans *Yoru ni shika sakanai Mangetsu* de ONE OK ROCK). Alors que

d'autres, pas du tout, et cherchent plutôt la perfection (きつともっとちゃんと時間をかけて / またきちっとた計画を立てて dans *Oshakashama* (「おしゃかしやま」) de RADWIMPS). Mais dans tous les cas, c'est à nous de construire un nouveau lieu de confort et de définir les nouvelles relations à entretenir, sans être contraint par les modes de vie des décennies antérieures.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'amour est une notion importante dans le Japon modernisé. Tout d'abord, nous le retrouvons dans la nostalgie pour le *furusato*, qui était un endroit que nous aimons mais que nous quittons. Ensuite, l'amour arrive dans la famille nucléaire, qui a été le nouveau *furusato* que les Japonais ont cherché à reconstruire. Deux décennies plus tard, le terme *jimoto* remplace *furusato* et devient un symbole d'ennui. La personnalité des jeunes est effacée par la société, et ils se trouvent « vide », ils ressentent clairement un manque. Donc pour combler ce manque, les jeunes font de la résistance, tout en espérant attirer l'attention et trouver l'amour ainsi. L'amour est alors synonyme de rêve, et suffit pour combler le manque. Mais le *jimoto* devient rapidement un endroit vide, sans avenir. Les jeunes, pour combler ce manque toujours présent, sont alors contraints à choisir entre deux chemins. Le premier chemin, et le plus difficile, consiste à fournir des efforts jusqu'à la réalisation du rêve pour se sentir enfin complet. Dans ce cas, il faut refuser toutes formes d'amour, car l'amour est gênant à la réalisation du rêve. Le deuxième chemin est plus accessible : il consiste en la création d'un réseau de relations. Ce sont les liens qui nous lient aux autres qui vont nous combler et nous créer une personnalité. Mais en arrivant au siècle suivant, tout change rapidement encore, et le *jimoto* devient une zone de confort. L'amour sentimental pour le partenaire est remplacé par un amour amical pour les camarades. Mais depuis les dix dernières années, nous sommes dans une phase *post-jimoto*, dans laquelle camaraderie n'est plus au premier plan. Tout cela étant encore récent, nous n'avons sûrement pas assez de recul pour émettre une conclusion quant au devenir du *post-jimoto*. Mais une chose est certaine, les notions d'amour, de *furusato* et de *jimoto* très intimement liées et ont évolué ensemble durant une siècle et demi.