

## Société 3 part 2

Cette partie se concentre sur la vision de Masahiro sur la société et les relations. *Les jeunes qui s'enferment en province* est le titre du livre de Masahiro sur lequel nous basons nos observations. Son sous-titre *Un nouvel espace social en la ville et la campagne (Tokai to hinaka non aida ni shutugenshita atarashii shakai)* 2009-10.

Nous abordons les chapitres parlant de jeunes qui aiment le 地元. Dans le champ de la JPOP, on voit apparaître un mouvement de critiques des adultes. Le sociologue raconte ici le succès du groupe Boowy, qui était l'un des groupes les plus importants de la scène japonaise dans les années 80.

L'auteur évoque les やにキー ses lycéens un peu en marge, portant des uniformes transformés. Ses jeunes étant alors les personnes visées par les textes de Boowy. Rappelons qu'à cette période, selon beaucoup de sociologues, les japonais sont dans la période du rêve. « rêver pour non pas pour réaliser mais rêver pour rêver ». Le rêve permettant de vivre sans aspérités, et sert donc d'outil pour tromper l'ennui des jeunes de cette période. (70s à confirmer)

Un autre mouvement musical va être étudié par l'auteur, le enka. Ce mouvement va entrer en opposition avec les autres mouvements populaires qui mettent en avant le collectif, alors que le enka se concentre sur l'individu. (1945-65). Le enka va vraiment connaître son essor suite à sa reconnaissance par les intellectuels de gauche (1968), ce qui va également amener à une reconnaissance par les jeunes générations. Cette reconnaissance par les jeunes peut s'expliquer par la proximité entre les thèmes abordés par le enka et la vie des yakuzas. Les jeunes écoutent du enka et regardent des films de yakuzas. On voit une interpellation des jeunes par une romantisation des hors-la-loi.

Dans ces écrits, Masahiro inclut un nouvel espace social le 地方 (la province) qui vient s'ajouter à l'espace urbain 都市 et rurale 田舎. Le enka proposé par Masahiro, évoque cet espace rural ou de la province. L'espace urbain, lui sera plus représenté dans d'autres genres musicaux. Les chanteurs des *kayokyoku* vont être qualifiés de *gennoujinn* (personne qui apporte du bonheur au public).

Durant la même période, la musique japonaise va recevoir une influence pop/rock de la part de la musique anglo-saxonne. En 1965, avec la découverte des *Beatles* notamment, apparaissent des グループサランズ (Groupe sound s) qui s'inspire très largement de ce style musical. La *wasepopusu* est alors très contrôlée par les maisons de disques, les groupes jouant majoritairement le rôle d'interprète uniquement (mais s'il existe des exceptions).

Durant la période 72-73, une rupture sociale va être vécue par la population japonaise (attentat, manifestation, révolte). Cette rupture va traumatiser beaucoup d'artistes japonais, dont les musiciens.

Attardons-nous sur le groupe YHO (yellow magic orchestra) et ユーミン deux groupes qui vont avoir un rôle important dans la city pop. (70-80). Ce mouvement va se focaliser sur la ville de Tokyo, qui va subir d'énormes changements durant cette période. C'est alors la musique qui décrit au mieux la modernité. (東京 = 若い毛性) A cette époque la jeunesse japonaise va être associée au quartier de Shibuya et d'Harajuku. Ces musiciens vont faire l'apologie de l'urbanisme ultra moderne de la ville. On peut alors voir une opposition entre le groupe Boowy qui représente le 地方 durant la

même période. Le *jihô* représentant les ヤキー (jeunes qui jouent les voyous) a un fort décalage avec la ville est donc la modernité.

C'est à cette même période qu'apparaît le *kawaii*, la notion entre le propre et le sal. Cette notion va créer un isolement, de par cette notion. Notion qui rentre en opposition avec le じほう .

Après la rupture, les chanteurs folk vont se désintéresser de la société pour se concentrer sur les choses près d'eux.

Dans les années 60-70, les chansons pop sont qualifiées par les japonais comme étant des *kayoukyokum* on y retrouve les enka qui chantent la ville. A l'extérieur du *kayoukyoku* la musique pop et rock commence à être introduite au Japon dans les années 50-60. Il y a alors une opposition folk vs rock.

Le groupe ハッピーエンド a permis à beaucoup de musiciens de chanter et jouer la musique anglo-saxonne. (minorité liés avec les mouvements étudiants). Une chanteuse va faire la passerelle entre ces domaines, 藤圭子 qui va chanter un enka urbain.

Des quartiers vont émerger à Tôkyô durant cette période comme Shinjuku. Alors que Shibuya et Harajuku vont incarner l'esprit *kawaii* (transformer en grande partie par des entreprises privées). Ces quartiers vont beaucoup s'orienter sur la consommation. Ces quartiers vont être considérés comme des lieux de déterritorialisation/ de mise à distance de la réalité.

On rappelle 72-73 est une période « d'hyper capitalisation ». On retrouve des idées comme : « dit-moi ce que tu achètes, et je te dirais qui tu es. »

L'espace *kawaii* est un espace qui fait l'apologie du jeune, propre, sain.

Hosono Haruomi, un artiste qui va grandement influencé le techno-pop, YMO, city-pop

Matsumoto Takashi, un artiste parolier va apporter de la dérision, de la parodie.

A partir des années 70 les producteurs vont avoir un rôle très important et présent dans la création de musique et de musiciens.

Matsumoto et Tsutsumi vont contribuer à la création du genre des Idols.

Liste Idols : Kondou Masahiko ; Yamaguchi Momoe ; Matsuda Seiko ; Minami Saori

Nakajima Miyuki et Matsutouya Yumi sont des chanteuses qui commencent leur carrière dans les années 70s et vont incarner la New Music et la City Pop. Ces deux chanteuses ont marqué la scène populaire japonaise. Matsutouya incarne la ville, la superficialité, et parle de la possibilité de liberté de la jeune japonaise. Alors que Nakajima évoque des thèmes plus sombres.

Le 地方 se tient à l'écart de ses mouvements liés à la ville. Les jeunes de la campagne vont eux plus se retrouver dans le rock. On retrouve dans le rock Boowy et Southern All Stars de Kuwata Keisuke qui vont être les groupes les plus populaires du genre. Il y donc un décalage entre Tokyo et le reste. Selon Masahiro, dans les 70-80, dans le 地方 les gens rêvent de Tokyo sans jamais y aller. On a une sorte de décennies de décalage entre les deux. Ce qui caractérisait cette période, c'était 3 institutions, 家族 ; 学校 et 会社. Ces trois institutions soutenaient l'industrialisation japonaise. Il y a 2

dimensions à retenir . Ces institutions propose une vision linéaire de la vie. 義務教育(scolarité obligatoire) avec 高校、大学、会社. Cette vision linéaire de la vie montre donc un exemple de vie dont on ne peut pas sortir. Tous les éléments s'enchaînent sans interruption. Dès qu'on sort d'un statut, on obtient le suivant immédiatement, il n'y a pas de phase de transition. En plus d'une vision linéaire de la vie on aborde également une 管理社会(société de contrôle). C'est une forte attente de la société pour que vous ayez cette vision linéaire . Cette vision perdure fortement en province avec l'apport de l'emploi à vie et l'ancienneté.

C'est pour cela que des groupes comme Boowy s'insurge contre ça. Le 反発 est une réaction contre cette société de contrôle. Cette réaction est donc de rêver, mais de ne pas réaliser ce rêve. Masahiro décrit ce mouvement comme une fuite en pensée de cette vision linéaire. Les jeunes de provinces exerçant se mouvement de fuite virtuel est constitutif de son identité. Il apparaît un besoin de reconnaissance qui est obtenu par l'acceptation des jeunes filles de cet aspect des garçons qui se rebelle en jouant les durs (やにキー). Il ne sont pas de délinquants, il font semblant de l'être. Le narcissisme et alors au cœur de la mentalité de ces jeunes. « regarde comme je suis capable de me révoltés. ) . En province, à cette époque il n'y a pas d'espace dédié au jeunes, ce qui fait que soit il ne font rien, soit il s'évade dans leur rêve.

反発-> 非行->愛->結婚-> 大人

Et le homme adulte intègre le monde de la province. Ce mouvement de la révolte jusqu'à l'amour et ce que chante le groupe Boowy

La création du Walkman à crée une révolution dans l'écoute de la musique qui a permis de s'isoler dans l'espace public . Alors qu'avant les moyens d' écoute était tous impersonnel. Cela a pour effet de renforcer l'individualisme de masse. On observe un changement de cible de la consommation qui passe du ménage à l'individu.

B'z va amener des idées dans le rêve, des efforts, de l'ascétisme, la lutte . Cette idée s'inscrit dans un mouvement de penser de survie, qui exclut totalement la présence féminine et par extension l'amour 女性.

Pour Masahiro, B'z = 勝ち組みの歌. L'arrivée de cette pensée qui commence en 89. Découle directement de la fin de l'opulence de la bulle avec l'arrivée de la crise. Puis plus tard des catastrophes comme le séisme de Kobe ou l'attentat au gaz sarin.

Jusqu'au milieu des années 80, pour les jeunes de provinces, la ville comme Tokyo était inaccessible. Pas physiquement, mais plutôt par habitus. Les goûts différaient ce qui empêchait le rapprochement. Représenté par des musiciens comme Boowy.

Les musiciens de la ville vont créer une musique en phase avec cette sur-modernité qui se déroule en ville comme dans certains quartiers(Shibuya), un des groupes le représentant le plus est Happy end.

Dans la ville on est plus dans la démarche/recherche artistique par rapport à la campagne qui est bien plus articulé autour de l'industrie de la musique.

*A long vacation* produit par Otako Eiichi et Matsumoto Takashi(membre de happy end) représente l'insouciance des gens de la ville qui est alors en pleine croissance économique. Vision qui est en total opposition avec la vision présentée par Boowy.

1983, année charnière avec plusieurs événements marquants. C'est dans cette période que Noël d'abord dédié aux enfant et la famille. La revue AnAn propose dans une revue que Noël qui doit célébrer le couple et en particulier la femme au sein du couple. Avoir un diner dans un bon restaurant français. Passer la nuit dans un hôtel en vogue. Et le matin prendre un petit déjeuner à la française. Le tout au frais du garçon. On remarquait alors, que les positions au sein du couple commençait à s'inverser.

Cette image du couple de la ville, n'est pas du tout repris par les jeunes garçon de province qui ne se retrouve absolument pas dans cette vision. Masahiro met l'accent sur l'abîme qui sépare alors la province (masculin) de Tokyo(mis en avant de la femme japonaise).

Kaiyokkyoku(chanson populaire). On assiste à une sorte de conversion (1988) des différents style pour donner naissance à la J-POP. Avec la station J-way qui diffusait principalement des musiques anglophones, va commencer la diffusion de musique japonaise la qualifiant de J-pop. (J pour Japan au lieu de N Nihon). Le choix de cette lettre rompt avec la kaiyokkyoku et le enka, marquant également une rupture avec le japon des années 60. Changement rentrant alors en phase avec l'idée de sur-modernité. Le Visual 系 autour des années 70, qui est

Le groupe B'z arrive avec l'effondrement du 地方, il va alors faire l'apologie de l'effort, la survie individuelle avec l'ascétisme, le refus de l'amour , la « victoire ». (1975-1985). L'idée derrière victoire, c'est de gagner 勝ち組み(1990 éclatement bulle spéculative, arrivée crise, fin de l'expansion). Le problème, est que les gagnants ne sont qu'une poignée. Les dires de B'z peuvent alors jugés comme en phase avec les フリーター « freeter ». Ces jeunes qui vont commencer à refuser la vie linéaire proposer par la société japonaise. Il y a une volonté de se réaliser autrement. Trouver les outils pour répondre à la question du « qui-suis-je ». Pour cela, les jeunes refusait de rentrer directement dans les entreprises directement après les études.

Cette pensée rend très compliqué l'entrer dans le monde du travail « safe ». Tout cela était possible à l'époque avec la situation économique de l'époque. On peut dire que leur démarche se superpose au texte de B'z. Cependant, avec les crises, ce modèle ne tient plus, et les gagnants ne sont qu'une infime poignée.

Le groupe qui va alors se mettre à chanter pour les « perdants » 負け組み va être le groupe Mr. Children. Selon Masahiro il y a alors une très forte opposition entre les idées promu par B'z et Mr.Children. chante alors pour la grande majorité des jeunes japonais qui vive dans cette cité qu'est la ville.

Mr. Children se démarque par le refus de l'opposition 勝ち組/負け組. Il s'oppose également à la figure du « loup solitaire », et mise plus sur la relation . C'est pour ça que Masahiro juge les années 90 comme 関係性の時代(le temps des relations). On a l'abandon de la quête de la construction de soi par soi-même mais plutôt par autrui.

Masahiro pense que pour Mr.children la relation se focalise sur la relation des conjoints dans le couple. En oubliant tous les intervenants autour. L'enjeu n'est pas l'amour, mais le fait d'être deux.

二人の関係, est mise en avant dans la chanson 名もなき詩. On est alors en plein de la crise japonaise quand cette chanson sort.

まったり革命 la révolution de « l'avachi », action menée par des jeunes filles qui renonce à tous projets d'avenir. Sujet évoqué par Miyadai Shinji. A cette époque une partie des jeunes supposent que le Japon à rattraper la modernité occidentale. Il n'y a alors plus de modèle et le Japon n'a alors plus de projet fédérateur. Comme l'économie est à son apogée, une idée de stagnation s'installe. Rien ne changera demain. Avec la crise c'est idée de lendemain meilleur disparaît.

Miyada Shinji va parler de 終わりなき日常 (un quotidien sans fin).

Masahiro dit « les chansons de Mr.Children sont des chansons qui disent que nous sommes tous malades, mais nous faisons tout pour vivre. » De cette façon, les chansons de ce groupe permettent de mettre en relief les caractéristique de cette immensité qu'est Tokyo. 弱肉強食の町(un ville où le plus fort gagne). Mr.Children pose alors la question de pourquoi rester dans cette capitale. La raison est que ces villes possède une personne qui nous est chère. A partir du moment où cette relation devient pérenne, la non réalisation des rêves n'est plus un problème à partir du moment où nous sommes deux.

Les paroliers producteur, (Ex : Tsutsumi Kyôhei, Matsumoto Takashi) (1970-80).

Un parolier, Akimoto Yasuchi va lancer également des Idols comme le tandem ci-dessus. Après un passage à vide dans les années 90, au début des années 2000, va revenir sur le devant de la scène.

Komuro Tetsuya -> AmuroNamie

Akimoto Yasushi -> AKB48

中田ヤスタカ -> Perfume

Ces grands musiciens producteur vont structurer l'industrie musicale.

Kobayashi Takeshi(1959) -> Chara. Est une personnalité importante qui va mettre en place des codes aux artistes pour poser leur voix. Il va aussi créer des festivals musicales. Ces festivals véhiculant du soutien pour la cause écologique.

Tous ces grands noms de la musique ont tous vécu les moments forts de la musique dans les années 60.

Negishi Takaomi -> Cocco.

うせえわ a été élu parmi les 10 mots de l'année. Il a également été élu dans la catégorie du néologisme de l'année 2021.

Ado propose une mise à distance dans sa chanson. Plus proche dans son style de *hakaju*(?) que Boowy.

Dans les années 80, Boowy, B'z et MR.Children se succède. B'z s'adresse au gagnant (dans les années 90), ce qui s'oppose à la vision apportée par Mr. Children qui eux s'adresse plus au perdant. Les フリタ (jeunes issus de la crise) n'arrive pas à trouver un emploi stable. On parle alors de la « génération perdue ».

Ces années 90 marquées par des événements de traumatisant ; Séisme de Kobe, attentat gaz sarin, viol d'une collégienne par soldats américain à Okinawa. Ces événements vont marquer la fin de la modernité japonaise. Cela en raison de la destruction de symboles de l'industrialisation japonaise avec Kôbe. L'attentat est un moment qui marque le malaise de la société industrielle japonaise. Contrairement à d'autre pays qui ont vécu des événement traumatisant (ex USA 11/09), dans le cas du Japon, il n'y a pas eu de moyen d'extérioriser son mal sur l'extérieur, puisque le problème vient de la société elle-même.

Il y a une session entre Okinawa et Hokaido avec l'archipel du fait de présence, et cette session fut mise en avant avec l'incident d'Okinawa.

Même si Mr. Children chante le malaise de ces événements (Kobe, sarin), mais il tente de proposer une solution par la relation à 2, « survivre à 2 ». Alors que B'z reste sur une démarche solitaire.

Du côté d'Okinawa, dès les années 70, des chanteurs okinawaïens vont tenter de sortir du genre de la musique traditionnelle d'Okinawa, pour se rapprocher de la pop ou du rock. Se rapprochement, et bien sûr rattaché à des mouvements et pensée politiques. Par exemple ハイサイオサニ, l'un de ses chanteurs militants va par la suite entrer en politique et va être élu sénateur (chambre haute) et représenté l'île. きなじょうけつ est la chanson qui la rendu célèbre.

ネーネーズ aussi un groupe militant qui dénonce beaucoup.

リネケニ バニド

### *Begin*

Les chansons d'Amami sont appelés 「島唄」. De ce fait, beaucoup de japonais font l'amalgame en pensant que toutes les chansons originaires des îles sont appelées ainsi.

恋するバナナちゃん, est une chanson renvoyant au premier enregistrement d'une troupe de théâtre lors de l'exposition universelle de 1800.

D'après Masahiro, après l'événement de MR. Children, il va s'intéresser au groupe *Kick the Can Crew* et en particulier au chanteur Kueua. A cette époque, les lieux de rassemblement des jeunes ne vont pas être des quartiers, mais des malls. Masahiro montre via ce groupe l'apparition d'un nouvel univers autour du centre commercial, et qui n'existe seulement avec la motorisation des jeunes. L'ancien « conflit » entre la province et la ville moderne n'a aucune importance. Le 地元 est alors incarné par le centre commercial. Par rapport à Mr. Children, la relation proposée s'élargit aux 仲間. Le groupe

prône également le respect mutuel au sein du groupe. Via ce mall le 地元 va devenir le ふるさと . Les jeunes se satisfont de cette relation , et il n'y a pas d'ouverture vers l'extérieur du groupe. Selon Masahiro, le centre commercial prend la forme d'un « paradis ».

Il y a un constat à cette époque de malaise du fait des récents événements tragique, et de ce fait les adultes transmettent aux jeunes « fait ce que tu veux », dans les sens qu'il doivent se responsabiliser eux-mêmes. Masahiro met en avant ce phénomène avec le groupe RADWIMPS qui dans leurs texte tente d'affronter ses responsabilités.

Si l'on prend l'axe amour, pour Mita, l'amour était vecteur d'émotion spatial (de la ville à la campagne) dans la période d'avant-guerre. Durant la modernité on a la mise en avant de l'amour par le couple. Dans les années 80 l'amour va se montrer d'un besoin de reconnaissance de par l'autre Boowy. L'amour pouvait alors servir d'accessoire par les jeunes filles pour défiler dans les quartiers populaire, raconté avec la city pop. A la fin des 90s avec B'z on a un refus de l'amour. Avec MR.Children l'amour devient refuge, fuite à deux. Ac KTCC, on est toujours dans la fuite, mais cette fois-ci en groupe. Pour RADWimps, Masahiro considère qu'ils sont ポスト地元時代, ce qui amène un constat de « dévastation » ; la volonté de « reconstruction » ; la recherche d'un nouvel espace publique(Selon Masahiro). Masahiro pense qu'avec tt ça, au niveau musicale, il y a un ガラパゴス化 (galapagosisation) Phénomène décrivant qu'un domaine autrefois à la pointe, tends vers un cul de sac, et finit par s'isolé(ex : les téléphones avant arriver des smartphones).

Bien sûr une autre forme de l'amour est numérique, comme l'a exprimé Mita.

UA, Cocco, Sheena Ringo sont des chanteuse très populaire (issu d'Okinawa), qui mettent en avant le japonais dans leur chansons et ne font pas de mix jap/anglais. Si elle chante dans une langue, ce sera la seule de la chanson. Ce sont des chanteuses qui s'éloignent le plus de l'image des femmes faites par les hommes socialiser dans la période de l'industrialisation.