Faire parler le son

Chiharu Chûjô

Maître de conférences, Université Jean Moulin Lyon 3, UR 4186 IETT (Institut d'études transtextuelles et transculturelles), membre associée à l'UMR 8043 IFRAE (Institut français de recherche sur l'Asie de l'Est),

Jeremy Corral

Maître de conférences, Université Bordeaux Montaigne, UMRU 24140 D2iA (Dynamiques, interactions, interculturalité asiatiques, membre associée à l'UMR 8043 IFRAE (Institut français de recherche sur l'Asie de l'Est).

Article publié dans le cadre du projet Le Japon sonore : modernité, constructions sociales, rapports de force – JapoSono (AAP MSHBx 2024)..

Faire parler le son

Chiharu Chûjô, Maître de conférences, Université Jean Moulin Lyon 3, UR 4186 IETT (Institut d'études transtextuelles et transculturelles), membre associée à l'UMR 8043 IFRAE (Institut français de recherche sur l'Asie de l'Est), et

Jeremy Corral, Maître de conférences, Université Bordeaux Montaigne, UMRU 24140 D2iA (Dynamiques, interactions, interculturalité asiatiques, membre associée à l'UMR 8043 IFRAE (Institut français de recherche sur l'Asie de l'Est).

Références éléctroniques

Chiharu Chûjô et Jeremy Corral, « Faire parler le son », mshbordeaux.hypotheses, en ligne le 5/11/2024.
URL : https://mshbordeaux.hypotheses.org/12079

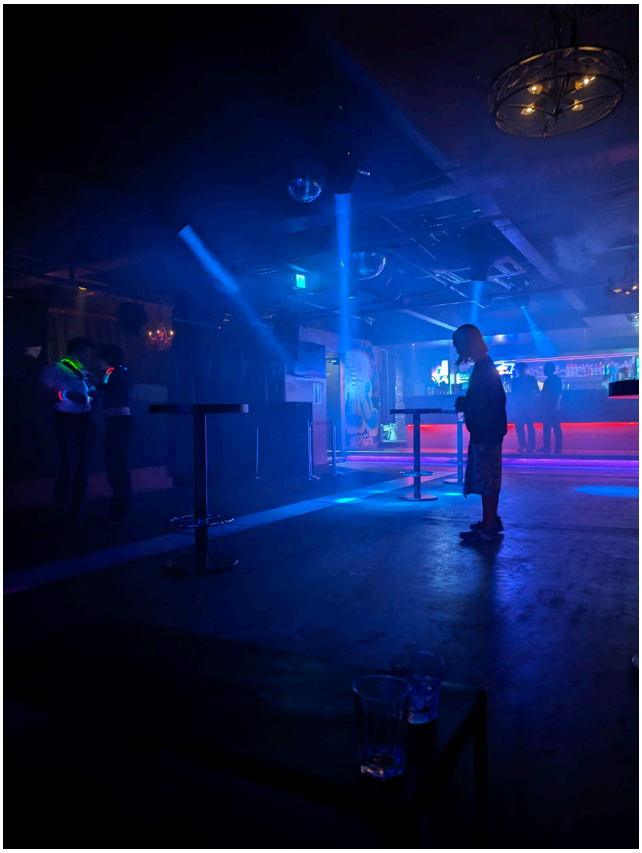
Creative Commons - Attribution - Utilisation non commerciale - pas d'œuvre dérivée 4.0 international
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Chiharu, Tokyo, Shinjuku

Alors que je descends les escaliers d'un club en sous-sol, je sens les basses vibrer à travers les murs. Dans l'espace confiné où se déploie un concert de hip-hop, le son incarne un autre battement, profond et viscéral, comme un cœur qui pulse en décalage avec le rythme de la ville en surface. Là-haut, le temps est dicté par les montres et les horaires, synchronisé avec le flot constant des tâches soumises à un ordre social et économique rigide. Ici, sous terre, un autre souffle semble prendre vie. Les basses frappent, se propagent dans les murs et dans le sol, et les corps se laissent gagner par la pulsation organique. La cadence appelle à un relâchement des contrôles ordinaires.

Pourtant, cette liberté est illusoire. Une tension invisible mais omniprésente, comme un voile de jugement plane sur les femmes présentes. Les regards posés sur elles sont sans appel. Qui connaissent-elles ici ? Sont-elles là parce qu'elles accompagnent certains des MC de la soirée ? Leur crédibilité est-elle suffisante par ailleurs pour qu'elles soient écoutées lors des discussions portant sur ce qui est joué ? Dans le public et sur scène, elles ont le sentiment de constamment devoir prouver leur place. Leur apparence, leur comportement, leur attitude, sont des sujets d'attention constante. Bien que la culture hip-hop crée un espace social alternatif, elle transpose néanmoins un ordre qui régule le monde en surface. Chaque soirée devient ainsi une forme de négociation entre la quête de liberté

d'expression et la réalité des comportements patriarcaux qui perdurent. Les jeunes femmes se retrouvent en prise avec un double standard : elles sont à la fois encouragées à faire partie de la fête, mais ramenées en permanence aux codes rigides qui régissent les espaces publics. Leur présence ici est une lutte discrète mais incessante, un défi pour revendiquer le droit d'y être sans demeurer réduites à leur genre, à une fonction qui leur serait dévolue.



Les espaces que constituent le hip-hop et d'autres scènes telles que la musique électronique, bien que souvent perçus comme des terrains d'expression artistique libérateurs, sont ainsi des lieux où se reproduisent les dynamiques du pouvoir patriarcal et où les violences sexistes perdurent. J'observe toutefois que les femmes du milieu refusent généralement les contraintes des industries culturelles dominantes. Le travail des musiciennes concernées se caractérise souvent d'ailleurs par l'expérimentation et une volonté certaine de transgression des normes.

Les rappeuses de la scène underground japonaise comme les collectifs féministes évoluant au sein de la musique électronique

utilisent ces mêmes lieux pour contourner les barrières de genre et de classe, ainsi que pour produire des œuvres qui contestent directement les structures de pouvoir en place. Dans des espaces créatifs perçus comme autres, voire comme subversifs, le genre reste une question de pouvoir toujours en négociation.

Jeremy, Tokyo, Chiyoda

Je parcours un à un les rapports institutionnels alignés sur le bureau, avec l'intention de comprendre comment la musique électronique s'est développée au Japon. Les premiers documents, datés des années 1950, mettent en lumière les mesures économiques relatives à une époque où les studios de production sonore étaient rattachés à des stations de radio et à des centres de recherche expérimentale. Ici, la musique n'est pas uniquement un divertissement ; elle est aussi un projet de redéfinition du rôle de la création dans une société en reconstruction. Chaque choix d'instrument, de structure et de son, est pensé comme une affirmation de la modernité japonaise et de son ouverture aux influences extérieures.

Le passage aux années 1970 révèle un autre tournant : l'entrée en scène des synthétiseurs et la naissance d'une industrie de la musique électronique de masse. Les catalogues de *Yamaha* et de *Roland* ainsi que les magazines de musique populaire, vantant la capacité des instruments portables à produire des sons jusque-là inaccessibles aux musiciens non professionnels, constituent une promesse de liberté : n'importe qui peut, depuis chez lui, explorer les possibilités sonores que les compositeurs des décennies précédentes n'ont expérimentées qu'en studio.

L'évolution de la société japonaise se reflète dans ces pages : on y découvre une nation qui aspire à une nouvelle forme d'unité, une collectivité sonore fondée sur des goûts partagés et une consommation d'objets modernes. Alors que les années 1950 et 1960 consacrent le compositeur et l'ingénieur du son comme des figures d'autorité chargées de redéfinir la modernité du Japon, les années 1970, marquées par l'essor de la société de consommation, laissent entendre que le pouvoir est transféré aux masses. Entre les lignes, c'est tout un processus de construction identitaire lié à l'autonomie du sujet qui émerge. Il apparaît au terme de cette journée qu'explorer les dimensions créatives et économiques du son permet non seulement d'interroger de manière neuve les interactions entre l'art, la technologie et la société de consommation, mais aussi de déchiffrer en partie les couches complexes de l'identité culturelle.

———

Chiharu et Jeremy, Fuchû, espaces croisés

Nous nous retrouvons dans un café. Nos recherches respectives vont faire l'objet de présentations lors d'une journée d'étude organisée à l'Université des études étrangères de Tokyo. Le sujet de cet événement scientifique est l'étude du son au Japon. Il constitue un

travail d'organisation préparatoire quant à ce qui se dessine : un programme de recherche collectif, dont les étapes de progression seront marquées par une série de manifestations à Tokyo, à Sheffield, à Bordeaux, à Lyon, avec pour intention de développer la connaissance en créant de nouveaux rapprochements entre différents foyers scientifiques, en favorisant de nouvelles dynamiques de recherche.

Nous parvenons à une même conclusion : l'étude du son dans la société moderne et contemporaine revêt une importance cruciale en tant que miroir et en tant que mécanisme des constructions sociales et des rapports de force qui façonnent les identités collectives. La recherche ethnographique et historique révèle que la production et l'écoute sonores ne se limitent pas à des pratiques sociales isolées, mais s'inscrivent dans un contexte culturel riche, où le son devient un vecteur d'affirmation identitaire entre créativité, contrôle et résistance. Le Japon est parfois perçu de l'extérieur comme un pays où les individus adoptent une attitude passive vis-à-vis des structures de pouvoir et des normes collectives. Cependant, l'étude du son révèle des dimensions bien plus complexes de cette prétendue passivité. Les pratiques sonores sont en réalité des moyens subtils d'expression et de réappropriation d'espaces d'autonomie. Ce sont ces zones, parfois marginales et discrètes, parfois médiatiquement englobantes mais paradoxalement peu remarquées, qui demandent d'être mises en lumière.

La playlist des auteurs

Mizutama Shobodan - Unzipped Siegried : https://www.youtube.com/watch?v=2QGTozgvckE
Groupe punk féministe activement engagé dans le mouvement pour les droits des femmes.

Coma-chi - B-Girlism : https://www.youtube.com/watch?v=FaKxr3YCF4I
Rappeuse éminente qui a produit un hymne au féminisme et à la sororité.

PIKA⭐ - Onino Sumika : https://www.youtube.com/watch?v=8i1iqen1bQ4
Artiste électro-punk engagée dans l'écologie et l'antinucléaire.

DJ Saphire Slows - The Labyrinth 2022 : https://soundcloud.com/mindgameslaby/the-labyrinth-2022-sapphire-slows?ref=clipboard&p=i&c=0&si=D45B124DA7F449A898C61775F49EF6AF&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing
À dénoncé le harcèlement sexuel sur la scène d'un club électro. Elle s'engage activement dans la lutte contre les violences sexuelles et sexistes.

Moroi Makoto & Mayuzumi Toshirô - Shichi no variêshon : https://www.youtube.com/watch?v=uNMLywe8Stc&t=49s
Première œuvre de musique électronique japonaise produite en 1956.

Ôno Matsuo - Atomu no tôjô : https://www.youtube.com/watch?v=wc2sfM0sMQI
Compositeur ayant réalisé la musique de la série animée à succès Tetsuwan Atomu (Astro Boy) entre 1963 et 1966. Les effets sonores de la série représentent l'un des premiers rapports du grand public japonais au son électronique.

Tomita Isao - Arabesuku dai ichi ban (Arabesque no 1) : https://www.youtube.com/watch?v=igHOaMOzzUo&t=4s
Constitué de pièces de Claude Debussy réalisées au synthétiseur, l'album de Tomita est en 1974 l'un des premiers grands succès populaire de la musique électronique.

Yellow Magic Orchestra - Tong Poo : https://www.youtube.com/watch?v=2T7TXVtGGFc
Groupe de technopop au succès populaire international dont le premier single est publié en 1978.