
Du dessin animé "violent" à un "art populaire majeur". Comment les médias ont traité la réception du manga dans nos régions. Analyse du discours médiatique de 1962 à nos jours

Auteur : Koninckx, Jérôme

Promoteur(s) : Servais, Christine

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en journalisme, à finalité spécialisée en investigation multimédia

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/13970>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département Médias, Culture et Communication

DU DESSIN ANIMÉ « VIOLENT » À UN « ART POPULAIRE MAJEUR »
COMMENT LES MÉDIAS ONT TRAITÉ LA RÉCEPTION DU MANGA DANS NOS
RÉGIONS

Analyse du discours médiatique de 1962 à nos jours

Mémoire présenté par Koninckx Jérôme
en vue de l'obtention du grade de Master
en journalisme à finalité spécialisée en
investigation multimédia

Année académique 2020/2021

À feu ma grand-mère.

Remerciements

Ce mémoire a été le fruit d'un très long travail réalisé durant une période qui a été plutôt difficile pour moi. C'est pourquoi je tiens à remercier plusieurs personnes :

Ma promotrice, Madame Christine Servais, pour sa bienveillance, sa disponibilité et ses conseils.

Mon frère, Dale, pour sa relecture, ses conseils et ses encouragements et ce, depuis l'Éthiopie où il effectue sa mission pour *Médecins sans frontières*.

Ma mère et ma sœur, pour leur soutien et leurs encouragements tout au long de ma rédaction.

L'Université de Liège, qui offre l'abonnement à la base de données *Europresse* sans laquelle ce mémoire n'aurait pas été réalisable.

Le personnel de l'INA à la Bibliothèque nationale de France, pour leur accueil et leurs conseils dans la recherche des sources audiovisuelles françaises.

Delphine Nuttens de la Sonuma, pour son accueil et ses conseils dans la recherche des sources audiovisuelles belges.

Enfin, je remercie évidemment tous mes amis et mon club d'aviron, sans qui je n'aurai pas gardé le moral dans ces temps difficiles.

Sommaire

INTRODUCTION	1
1. État de la question	2
2. Problématique et questions de recherche.....	9
SOURCES ET MÉTHODE.....	13
1. Corpus de sources	13
2. Méthode d'analyse	19
PARTIE 1 : LE MANGA, LA TÉLÉVISION ET LES MÉDIAS	24
1. L'univers des mangas	24
2. La télévision ou boîte à images.....	41
3. Les médias.....	50
PARTIE 2 : ANALYSE EMPIRIQUE DU DISCOURS DES MÉDIAS FRANCOPHONES, DE 1962 À NOS JOURS	59
1. Prologue à l'univers des <i>mangas</i> dans nos régions (1962-1978).....	59
2. Les premières critiques (1978-1987)	61
3. Le temps des japonaiseries (1987-1997).....	77
4. L'âge de la rédemption (1997-2007).....	105
5. Et maintenant ?	120
CONCLUSION.....	124
BIBLIOGRAPHIE	128
1. Sources :.....	128
2. Instruments de travail :	129
3. Travaux :	129

INTRODUCTION

De nos jours, les mangas font partie intégrante de notre culture. Nous les retrouvons à peu près partout, que ce soit dans les magasins – sous forme de produits dérivés¹, en *anime*² sur des sites de streaming légaux – comme *Netflix* ou *Anime digital network* (ADN)³ – ou bien illégaux⁴, dans des jeux vidéo à l’effigie de séries à succès – nous pensons, par exemple, aux nombreux jeux de combats où il est possible d’incarner des personnages de l’*anime*. Mais les *mangas*, nous les retrouvons surtout sous forme de bandes dessinées, à vrai dire le *manga* existe d’abord, avant toute autre transposition, sous cette forme. Pourtant, lorsqu’il est arrivé chez nous dans les années 70, c’était sous la forme de dessins animés et il a ainsi engendré par mal de bruits dans les médias : « Violents », « Abrutissants », « Avilissement des enfants », « Japonaiseries », etc. Les critiques étaient nombreuses et plutôt négatives vis-à-vis de ces dessins animés comme *Goldorak* dès 1978, ou *Dragon Ball Z* durant l’époque du Club Dorothée (1987-1997) – pour ne citer que les plus populaires. Or, si nous regardons comment ces mêmes médias parlent de ces *mangas* aujourd’hui, on ne retrouve plus du tout le même type de discours. Le changement est plutôt étonnant, drastique même dans certains cas. En 30 ans, nous avons en effet assisté à une véritable transformation du discours des médias à propos des *mangas*. C’est depuis ce constat simple que nous nous sommes posé la question : « Comment cela est-il arrivé ? ». Et c’est cette question fait l’objet de ce mémoire.

¹ Vêtements, jouets, figurines, etc.

² Un *anime* est le nom générique donné aux dessins animés japonais (NAPIER S.J., *Anime from Akira to Howl’s moving castle: experiencing contemporary Japanese animation*, Édition augmentée, New York, Palgrave Macmillan, 2005, p. 3 ; PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », in *ERES*, vol. 3 (2006), n° 63, p. 118).

³ *Anime Digital Network*, ou ADN dans son acronyme, est une plateforme de diffusion d’*anime* (mangas) issue de la fusion entre KZPlay, appartenant à Kazé (premier label français d’animation japonaise en publiant sous VHS dès 1994) et Genzai, appartenant à Kana Home Video (label appartenant à Citel, une filiale du groupe Dargaux-Lombard qui s’occupe de la parution de dessins animés, qui publie de nombreux *anime* sous forme de DVD depuis 2006) (“Anime Digital Network”, in WIKIPÉDIA, *Wikipédia. L’encyclopédie libre*, [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Anime_Digital_Network (page consultée le 12/09/2021, dernière mise à jour le 1 septembre 2021) ; “À propos d’ADN”, in ANIMEDIGITALNETWORK, *Foire aux questions*, [en ligne], <https://animedigitalnetwork.fr/faq> (page consultée le 12/09/2021, dernière mise à jour en 2020).

⁴ Nous ne mentionnerons évidemment pas d’exemples de sites de streaming illégaux, par respect pour les éditeurs de séries d’animations japonaises achetant les droits de diffusion, bien que ce support soit un vecteur de la diffusion du manga en tant qu’objet culturel.

1. État de la question

L'étude des *mangas* n'est pas inédite, mais demeure assez récente, surtout dans l'espace franco-belge, où le phénomène est apparu dans les années 70-80⁵. Cependant, à cette époque, on ne parle pas encore de *mangas*, même si différents auteurs prennent connaissance des dessins animés japonais diffusés alors sur nos écrans, comme *Goldorak*, dès 1978. Dans ce cas, Béatrice Rouer⁶ et Liliane Lurçat⁷ vont analyser ce phénomène en parallèle avec le « problème » de la télévision, souvent controversée à l'époque en ce qui concerne les programmes pour enfants.

Les recherches sur le *manga* à proprement parler débutent en premier lieu à l'étranger, évidemment au Japon, mais aussi en Angleterre avec un travail de Frederik Schodt en 1983⁸ intitulé : *Manga ! Manga ! The world of Japanese Comics*⁹, qui passe en revue le manga sous ses différents aspects depuis ses origines et avec un *focus* important sur les auteurs japonais¹⁰. Près de dix années plus tard, il publie un autre travail¹¹ similaire, mais plus enrichi. En 1998, Sharon Kinsella, une sociologue et chercheuse de Yale, aborde cette fois-ci la culture des fans, les *otaku*, dans le mouvement des *mangas*¹². Deux ans plus tard, elle réalise un travail qui apporte une nouvelle vision du *manga* dans le milieu académique. Elle concentre son étude sur l'industrie culturelle du Japon à l'époque contemporaine et la manière dont le succès des *mangas* s'est construit¹³.

Dans nos régions, principalement en France, mais aussi en Belgique, il faut donc attendre 1991 pour avoir l'apparition d'un intérêt plus rigoureux en la matière *mangas*. *AnimeLand*, revue

⁵ Bien que le "véritable" phénomène *manga* apparait, lui, dans les années 90, les premiers dessins animés japonais qui engendrent des polémiques se font déjà une place sur nos écrans dès la fin des années 70.

⁶ ROUER B., *Le phénomène Goldorak : au départ d'une réflexion sur la TV pour enfants*, Mémoire de Master en Journalisme, ESJ Lille, 1979.

⁷ LURÇAT L., *A cinq ans, seul avec Goldorak : le jeune enfant et la télévision*, Paris, Syros, 1981.

⁸ Connaissant plusieurs rééditions.

⁹ SCHODT F., *Manga ! Manga ! The World of Japanese Comics*, Kodansha, 1983.

¹⁰ Frederik Schodt était proche d'Osamu Tezuka, considéré comme le pionnier du manga traditionnel, nous en parlerons un peu plus en profondeur dans notre chapitre dédié à l'histoire du *manga*.

¹¹ SCHODT F.L., *Dreamland Japan : writings on modern manga*, Berkeley, Calif, Stone Bridge Press, 1996. (Il connaît également de multiples rééditions, à l'instar du premier ouvrage de Schodt en la matière).

¹² KINSELLA S., « Japanese Subculture in the 1990s: Otaku and the Amateur Manga Movement », in *Journal of Japanese Studies*, vol. 24 (1998), n° 2, p. 289-316.

¹³ KINSELLA S., *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society*, Richmond, Curzon Press, 2000.

spécialisée – toujours en activité – dans l’univers de l’animation japonaise et du manga¹⁴, se lance en première et se voit très rapidement suivie par des travaux académiques plus approfondis comme celui de Thierry Groensteen, historien et théoricien de la bande dessinée, avec son ouvrage *L’univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*. Connaissant une nouvelle édition en 1996¹⁵ parue chez le même éditeur, l’ouvrage aborde en profondeur la thématique manga en retraçant l’histoire culturelle du Japon du point de vue de la bande dessinée, son évolution et son actualité. Dans la dimension sociologique, un mémoire à l’ULB de 1997 aborde quant à lui le phénomène *Dragon Ball*¹⁶.

Ce moment d’apparition d’études en relation avec l’univers des *mangas* n’est pas anodin, puisque c’est en 1990 que paraît la première version francophone d’un *manga* du nom d’*Akira*, datant de 1982 et avec pour auteur Katsuhiro Ôtomo, aux éditions Glénat¹⁷. De plus, la parution de la première édition de l’essai de Thierry Groensteen a été publiée dans le cadre du 18^e Salon international de la bande dessinée d’Angoulême, avec le Japon comme invité d’honneur.

Le manga devenant un véritable phénomène durant les années 90 et 2000 et engendrant de multiples critiques et inquiétudes dans diverses strates de la population, d’autres recherches scientifiques suivent l’optique de Groensteen¹⁸ et se consacrent à ce nouvel objet culturel dans le but de le comprendre davantage. C’est ainsi que Jean-Marie Bouissou (2006)¹⁹, universitaire et spécialiste du Japon contemporain, également grand contributeur dans l’étude des *mangas*²⁰, Paul Gravett (2005)²¹, journaliste indépendant et écrivain qui participe à la publication et à la

¹⁴ ANIMELAND, *AnimeLand. Le premier magazine de l’animation et du manga*, [en ligne], <https://animeland.fr> (page consultée le 17/09/2021, dernière mise à jour le 17 septembre 2021) ; “Anime Land”, in WIKIPÉDIA, *Wikipédia. L’encyclopédie libre*, [en ligne], <https://fr.wikipedia.org/wiki/AnimeLand>. (page consultée le 17/09/2021, dernière mise à jour le 4 août 2021).

¹⁵ GROENSTEEN T., *L’univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, Casterman, 1996.

¹⁶ ROELOFS I., *Générations Manga. Analyse du phénomène manga à travers une étude de cas : Dragon Ball*, Mémoire de Master en Sociologie, Université Libre de Bruxelles, 1997.

¹⁷ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, Éditions Philippe Picquier., 2014, p. 17.

¹⁸ GROENSTEEN T., *L’univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., .

¹⁹ BOUISSOU J.-M., « Pourquoi aimons-nous le manga ? Une approche économique du nouveau soft power japonais », in *Cités*, vol. 3 (2006), n° 27, p. 71-84.

²⁰ « Bouissou Jean-Marie », in AUTEUR, *Éditions Picquier*, [en ligne], <https://www.editions-picquier.com/auteur/jean-marie-bouissou/> (page consultée le 18/09/2021, dernière mise à jour en septembre 2021).

²¹ GRAVETT P., *Manga, soixante ans de bande dessinée japonaise*, Monaco, Éditions du Rocher, 2005. (traduction de son oeuvre originale publiée un an plus tôt).

promotion de bandes dessinées²², ou encore Fabrice Dunis (2004)²³, libraire spécialiste de Pop culture japonaise et de *Mangas*²⁴ - vont s'intéresser au *manga* environ une décennie après les premiers travaux de Groensteen. Si l'étude de Jean-Marie Bouissou demeure plus spécifique en abordant un point de vue plutôt économico-culturel qui porte sur l'analyse des différentes raisons du succès et de l'appréciation du manga, celles de Gravett et Dunis proposent une analyse plus générale de l'histoire du *manga*, l'un se concentrant davantage sur son aspect au Japon et l'autre en France. Ces trois études, parues presque successivement une année après l'autre, annoncent la reconnaissance du manga en tant qu'objet culturel. Du moins c'est un postulat que nous avançons lorsque nous remarquons que c'est durant ces années 2000 que le manga obtient, en certaines mesures, ses lettres de noblesse dans les médias franco-belges.

De fait, c'est au milieu des années 2000 que l'on observera la naissance de très nombreuses études sur le sujet, en se concentrant sur différents aspects plus spécifiques liés au *manga*. Par exemple, Den Sigal (2006)²⁵ va entreprendre une analyse sous l'angle artistique en espérant aider les auteurs et illustrateurs européens qui souhaitent en apprendre davantage sur les techniques des *mangakas*²⁶. Il y a aussi le programme des études sur le Japon (*Japanese Studies*) de l'université catholique de Louvain (KUL), qui développe un projet du nom de *Let's Manga* (2006-2011) et qui a pour objectifs de développer et promouvoir la recherche dans ce domaine²⁷. Jacqueline Peignot (2006), dans la revue *ERES*, tente quant à elle de déchiffrer les raisons de l'addiction du manga au départ de son phénomène au Japon, mais aussi de son exportation culturelle en Europe et en Amérique²⁸. Anne Baudot réalise à son tour un mémoire sur les *mangas* de leur point de vue littéraire au départ d'une réflexion où ceux-ci sont considérés comme un « mauvais genre » en bibliothèques²⁹. Notons enfin l'importante thèse

²² "Biography", in PAULGRAVETT, *Blog personnel*, [en ligne], <http://paulgravett.com/site/biography> (page consultée le 17/09/2021, dernière mise à jour le 30 août 2021).

²³ DUNIS F. et KRECINA F., *Guide du manga. France : des origines à 2004*, Strasbourg, Ed. du Camphrier, 2004.

²⁴ BIB2STRASBOURG, "Le manga vu par Fabrice Dunis, libraire à la librairie Le Camphrier, in *Youtube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=rivskr5vurk> (page consultée le 18/09/2021, vidéo mise en ligne le 3 décembre 2020).

²⁵ SIGAL D., *Grapholexique du manga : comprendre et utiliser les symboles graphiques de la BD japonaise*, Paris, Eyrolles, 2006.

²⁶ Dessinateur de *mangas*.

²⁷ Créé en 2006, le projet semble avoir été abandonné en 2011. ("Let's Manga", in JAPANESE STUDIES, *site web de japanologie de l'université catholique de Louvain*, [en ligne], <http://japanologie.arts.kuleuven.be/en/lets-manga> page consultée le 20/09/2021, dernière mise à jour en 2011).

²⁸ PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », *op. cit.*

²⁹ BAUDOT A., *Les « mauvais genres » dans les bibliothèques publiques : l'exemple du manga*, Mémoire de Master en conservateur des bibliothèques, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2009.

de Julien Simonpieri (2009), qui semble assez fondatrice en matière d'étude du *manga* puisqu'elle aborde de très nombreux aspects de ce dernier simultanément (historique, culturel, communicationnel, etc.)³⁰.

Plus récemment, dans la décennie précédente, différentes recherches confirment bien ce premier vivier scientifique né dans les années 2000 dont l'ambition était entre autres de casser les clichés négatifs rattachés aux *mangas*. Jean-Marie Bouissou rédige notamment une importante histoire du manga en 2010, qui connaît deux rééditions, dont la plus récente date de 2014³¹ ; Marie Pruvost-Delaspre est par ailleurs une éminente chercheuse en la matière, spécialisée dans l'animation japonaise et ses techniques et processus de fabrication³². À la suite d'une thèse en 2014³³ sur l'histoire et la technique de l'animation japonaise au départ du studio de la Tôei Dôga³⁴ dans les années 1956-1972, elle demeure très active et continue de travailler sur ce même domaine. Avec d'autres chercheurs, historiens – dont notamment Julien Bouvard³⁵ avec qui elle codirige cet ouvrage –, spécialistes des médias ou encore du cinéma, elle dirige en 2016 la rédaction d'un ouvrage collectif dénommé *L'animation japonaise en France : réception, diffusion, réappropriations*³⁶. Deux ans plus tard, en 2018, elle est à la tête d'un autre ouvrage avec Sarah Hatchuel intitulé *Goldorak, l'aventure continue* (2018)³⁷, qui revient

³⁰ SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris 10, 2009.

³¹ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit.

³² “Marie Pruvost-Delaspre”, in INDEX, *Site web de l'ESTCA*, [en ligne], <http://www.estca.univ-paris8.fr/index.php/marie-pruvost-delaspre/#1467276567272-37aad2e-3737305f-93f65352-23f1977b-4fb09173-1cd1> (page consultée le 20/09/2021, dernière mise à jour

³³ PRUVOST-DELASPRE M., *Pour une histoire esthétique et technique de la production animée : le cas de la Tôei Dôga (1956-1972)*, Thèse de doctorat en Études cinématographiques et audiovisuelles, Université de Sorbonne-Nouvelle Paris 3, 2014.

³⁴ Célèbre studio japonais de production d'*anime*, toujours en activité (aujourd'hui dénommé Tôei Animation), qui avait notamment produit *Goldorak* et *Albator*, mais aussi de nombreux autres qui étaient diffusés dans le Club Dorothée à l'époque (“Toei Animation”, in WIKIPEDIA, *Wikipédia l'encyclopédie libre*, [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Toei_Animation (page consultée le 20/09/2021, dernière mise à jour le 30 août 2021).

³⁵ Historien et chercheur dans le domaine de la civilisation japonaise et notamment des *mangas* (TETEDOIE E., “Interview: Julien Bouvard, enseignant-chercheur spécialisé sur l'histoire du manga”, in *Journal du Japon*, [en ligne], <https://www.journaldujapon.com/2021/07/24/interview-julien-bouvard-enseignant-chercheur-histoire-du-manga/> (page consultée le 20/09/2021, dernière mise à jour le 17 juillet 2021).

³⁶ PRUVOST-DELASPRE M. et BOUVARD J., *L'animation japonaise en France : réception, diffusion, réappropriations*, Paris, L'Harmattan, 2016.

³⁷ HATCHUEL S. et PRUVOST-DELASPRE M., *Goldorak. L'aventure continue*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018.

entre autres sur la « folie Goldorak ³⁸ » et qui tend à analyser l'œuvre dans sa profondeur au prisme de l'histoire, de la civilisation japonaise, du cinéma, ou encore de l'étude des médias³⁹.

Le *manga* fait donc aujourd'hui bel et bien figure d'objet d'étude pour bon nombre de chercheurs, étudiants, ou passionnés qui confirment la notoriété que ce dernier avait déjà commencé à acquérir, notamment avec cette première « vague » d'études françaises dans les années 2000. En effet, au travers de ces différents travaux, nous nous sommes rendu compte que de nombreux aspects liés à la thématique *manga* avaient été abordés : que ce soit la dimension sociologique - en rapport avec la réception d'un nouvel objet culturel - historique, artistique avec l'analyse des techniques de réalisation ou encore économique. Le manga fait donc bien l'objet d'intérêts ; Julien Bouvard a d'ailleurs rédigé en 2015 une bibliographie introductive à leur étude⁴⁰. Cependant, un aspect reste assez peu traité dans la recherche : celui des médias (presse et télévision).

Pour être plus précis, lorsque chaque chercheur vient à parler des médias nationaux et du rapport qu'ils entretiennent avec les *mangas*⁴¹, l'analyse reste superficielle. C'est-à-dire qu'ils ne vont pas s'attarder à analyser en profondeur et comprendre le discours des médias. Dans la majorité des cas, le problème de la mauvaise réception des mangas par ces mêmes médias reste évoqué, mais de façon très synthétique. Par exemple, en 2017 Céline Epalle aborde la question dans son mémoire intitulé *Diffusion et réception du manga en France. L'exemple de Goldorak de 1978 à nos jours*⁴², en se concentrant sur la réaction des médias vis-à-vis de *Goldorak* - clamant à l'époque la violence de la série - et notamment sur la façon dont le discours peut influencer le public⁴³. De ce fait, le traitement du discours médiatique en tant qu'objet d'étude reste assez sommaire et même similaire au travers des différentes études sur le *manga* qui se bornent d'ailleurs souvent à observer la période *Goldorak*, ou celle du Club Dorothee. De façon

³⁸ Appellation rappelant notamment la couverture de Paris Match en 1979 où l'on pouvait lire « La folie Goldorak » (*Paris Match*, 19 janvier 1979, cité dans SUVILAY B., « Goldorak et la presse française », in *Goldorak. L'aventure continue*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, p. 75).

³⁹ HATCHUEL S. et PRUVOST-DELASPRE M., *Goldorak. L'aventure continue*, op. cit.

⁴⁰ BOUVARD J., « Bibliographie introductive à l'étude du manga », in *Bulletin de la société Française des Études Japonaises*, vol. 25 (2015).

⁴¹ À interpréter dans le sens large du terme : dessins animés, BDs et produits dérivés.

⁴² EPALLE C., *Diffusion et réception du manga en France. L'exemple de Goldorak de 1978 à nos jours*, Mémoire de Master en Histoire civilisation patrimoine, Université Lumière de Lyon 2, 2017.

⁴³ *Id.*, p. 72-73 et 79-89.

générale, ces travaux se concentrent essentiellement sur la dimension de la réception culturelle du *manga*, les médias restant un moyen de comprendre la perception de ce dernier à l'époque⁴⁴.

Néanmoins, quelques rares travaux tentent tout de même d'aborder un peu plus en profondeur cet aspect médiatique dans l'étude des *mangas*. L'année passée par exemple, un mémoire en histoire d'Arthuria Dekimpe à l'UCL s'attachait à retracer la diffusion de la pop culture japonaise en Belgique francophone en abordant ses différentes dimensions (*mangas*, jeux vidéo, cinéma)⁴⁵. Pour retracer l'histoire des *mangas* en Belgique, il utilise notamment de nombreuses sources médiatiques (*Le Soir* surtout). Mais concernant l'intérêt pour le discours journalistique *stricto sensu*, c'est à trois reprises qu'il effectue une analyse plutôt quantitative du traitement qu'ils effectuent de cette même pop culture japonaise.

La première fois, il recense les occurrences des termes *mangas* dans le journal *Le Soir* entre 1988 et 1999 pour retracer les différentes catégories du journal où le terme apparaît et analyser la teneur du ton du discours employé (neutre, plutôt positif, plutôt négatif, nuancé, stéréotypé, inconnu). Pour la télévision à la RTBF, il effectue le même genre d'analyse quantitative, mais cette fois-ci en parcourant rapidement les thématiques des émissions liées de près à la pop culture japonaise⁴⁶.

La deuxième fois, il recense les « émissions dans lesquelles les séquences concernant la pop culture japonaise sont diffusées en radio entre 1993 et 2005⁴⁷ » et en analyse rapidement le thème et le ton. Il fait de même pour la télévision et, à nouveau, l'analyse reste assez succincte et très factuelle⁴⁸.

Et la troisième et dernière fois qu'il revient sur ce sujet, c'est à la toute fin de son mémoire, dans la perspective du « *Tsunami Pokémon Go* » qui est arrivé en juillet 2016 chez nous. Pour l'aspect *manga* et son traitement dans la presse, il évoque quelques exemples de thématiques

⁴⁴ Ces différents travaux restent tout de même très intéressants dans notre étude soit pour combler certains manques archivistiques que nous rencontrons, soit pour obtenir une plus grande vision de l'emballage médiatique à l'époque vis-à-vis des *mangas*.

⁴⁵ DEKIMPE A., *L'épidémie de mangavirus en Belgique : attrapez-le tous ! La diffusion de la culture populaire japonaise en Belgique francophone, des origines à nos jours*, Mémoire de Master en Histoire à finalité approfondie, Université catholique de Louvain, 2020.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 80-83.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 117-120.

et de tons utilisés, une fois de plus⁴⁹. Pour conclure, il entreprend une légère réflexion au travers d'une interview avec un journaliste sur les raisons pour lesquelles la presse papier belge parle rencontre des difficultés à parler des *mangas* aujourd'hui⁵⁰. Son travail demeure donc intéressant d'un point de vue quantitatif notamment pour compléter notre corpus de sources, mais aussi d'un point de vue historique.

À vrai dire, l'auteur qui nous a le plus inspiré pour la rédaction de ce présent mémoire demeure Bounthavy Suvilay, particulièrement spécialisée dans la recherche sur l'animation japonaise et les mangas. Elle a notamment travaillé au sein de la revue *AnimeLand*, que nous avons déjà mentionnée, mais elle a aussi réalisé différents articles plus académiques sur la thématique *manga*⁵¹ et a très récemment soutenu une thèse sur *Dragon Ball*⁵², en embargo jusqu'au début du mois de décembre de cette année⁵³. Au travers d'un chapitre qu'elle a réalisé dans le cadre de l'ouvrage collectif de Marie Pruvost-Delaspre portant sur le phénomène *Goldorak*⁵⁴, elle réalise une sorte d'historiographie du *manga* au travers de la presse avec un ancrage particulier sur *Goldorak*⁵⁵.

Son article s'attache à une analyse sémantique du discours de la presse et à la manière dont les médias sont parvenus à établir une image particulière de *Goldorak* de ses origines à nos jours, notamment dans la création de stéréotypes et clichés de communications. Toute cette dimension analytique est particulièrement intéressante pour notre mémoire et se rapproche grandement de ce que nous souhaitons entreprendre. En effet, son travail est un des premiers en la matière qui se concentre *stricto sensu* sur le rapport entre le *manga* et les médias écrits⁵⁶. Or, comme le souligne Sulivay dans son étude, tout texte, médiatique dans ce cas-ci, a une influence sur le public récepteur :

⁴⁹ *Ibid.*, p. 154-161.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 161-163.

⁵¹ SUVILAY B., « “Ceci n'est pas un manga”, ou comment Casterman a construit la réputation de Jirô Taniguchi », in *Carnets des doctorant.e.s du CSLF*, , n° 2017 ; SUVILAY B., « Le “Cool Japan” made in France », in *Ebisu. Etudes Japonaises*, vol. 56 (2019), p. 71-100 ; SUVILAY B., « Kyarakutâ : le personnage au coeur des circulations médiatiques », in *Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication*, vol. 18 [2019].

⁵² SUVILAY B., *Réceptions et créations de Dragon Ball en France : manga, anime, jeux vidéo. Pour une histoire matérielle de la fiction (1988-2018)*, Thèse de doctorat en Lettres Modernes, Université Paul Varéry Montpellier 3, 2019.

⁵³ Nous avons essayé de contacter Suvilay Bounthavy pour consulter son ouvrage, sans réponse.

⁵⁴ HATCHUEL S. et PRUVOST-DELASPRE M., *Goldorak. L'aventure continue*, op. cit.

⁵⁵ SUVILAY B., « Goldorak et la presse française », op. cit.

⁵⁶ Son analyse s'est faite sur une corpus de sources tirées uniquement des archives de presses papier.

Les lecteurs ne réceptionnent pas passivement les textes, mais ils les fabriquent en les interprétant par le biais de conventions et de cadres d'intelligibilité liées à un groupe spécifique. Les journalistes d'une revue ou d'un quotidien fournissent une grille de lecture à un public avec qui ils sont censés partager les mêmes valeurs⁵⁷.

Les journalistes orientent donc *in fine* le point de vue du lectorat en leur proposant une construction spécifique de l'objet traité. Ainsi, notre mémoire se construit dans la lignée du travail de Bounthavy Suvilay. Nous pensons effectivement qu'il serait intéressant d'analyser, sur le long terme, le discours des médias et du rapport qu'ils entretiennent avec l'ensemble de la culture *manga* et non seulement avec *Goldorak*, d'autant plus que nous pouvons observer un réel manque d'étude dans ce domaine-ci. Et au demeurant, notre recherche mobilise également de nombreuses sources d'archives audiovisuelles⁵⁸ - à l'inverse de Bounthavy Suvilay qui se concentrait sur le discours de presse écrite - ce qui permet d'avoir une vision d'ensemble du discours médiatique sur l'objet culturel qu'est le *manga*. Outre le manque d'étude dans le domaine précis de l'analyse du discours médiatique, notre recherche permettra de rendre compte plus précisément de l'évolution de la réception d'un objet culturel spécifique et de la façon dont ce dernier peut être caractérisé par les médias. De cette manière, cela nous permettra également de comprendre l'essence même d'un écosystème médiatique existant tout autour d'un phénomène de masse tel que le *manga*. Ainsi, nous pourrions témoigner du rôle primordial des médias et de ses habitudes discursives dans la construction d'un objet culturel.

2. Problématique et questions de recherche

Notre problématique se construit donc assez naturellement puisque nous avons pour ambition de comprendre la ou les raison(s) de l'évolution (positive) du discours médiatique à l'égard de ces *mangas*. Évolution positive que nous avons remarquée après l'analyse de centaines de sources écrites et audiovisuelles s'étalant dans un laps de temps étendu depuis l'année 1968 à nos jours. Dans cette optique, Bounthavy Suvilay avance l'idée suivante :

[...] *Goldorak* [...] a fait l'objet d'une recreation à travers les discours de la presse écrite "grand public" : elle passe du statut de sous-produit industriel dangereux pour le public d'enfants dans les années 1980 et 1990 à celui d'élément d'un patrimoine culturel pour une génération ayant grandi avec cette série à partir des années 2000⁵⁹.

⁵⁷ SUVILAY B., « Goldorak et la presse française », *op. cit.*, p. 72.

⁵⁸ Journaux télévisés, émissions magazines, débats en plateau, etc.

⁵⁹ SUVILAY B., « Goldorak et la presse française », *op. cit.*, p. 71.

Cet énoncé n'est pas inédit puisque c'est un constat que de nombreux chercheurs dans le domaine des *mangas* ont observé : celui de la légitimation du manga en tant qu'objet culturel. Qui plus est, il demeure particulièrement illustratif du regard que la majorité des médias ont porté et portent aujourd'hui sur les *mangas*.

Tout cela nous amène donc à la création d'une question de recherche très générale que nous pourrions formuler comme telle : « Pourquoi et comment les médias sont-ils passés d'un discours critique, négatif et superficiel à une analyse neutre et plus documentée – voire positive – du manga, désormais considéré comme n'importe quel autre objet culturel ? ». Il est évident que cette question ne tend qu'à résumer de multiples autres interrogations que nous tenterons d'élucider durant notre travail. Afin d'être le plus lucide possible dans notre analyse, nous jugeons intéressant d'établir une liste plutôt détaillée de ces différentes interrogations que voici :

PARTIE 1 : ANALYSE THÉORIQUE

- Qu'est-ce qu'un *manga* ?
 - Quelle histoire ?
 - Quelle est l'origine des différents genres du *manga* ?
 - Comment leur design graphique s'est-il constitué ?
 - Quelle est l'économie du *manga* ?
- Qu'est-ce que l'animation japonaise ?
 - Quelles origines ?
 - Quelle méthode d'animation (*limited anime* VS *full anime*) ?
 - Rôle dans les critiques ?
 - Comment un *manga* devient-il un *anime* ?
- Comment la télévision a-t-elle joué un rôle dans la réception du *manga* ?
 - De quelle façon la télévision des années 70 s'est-elle constituée ?
 - Comment les chaînes se sont-elles diversifiées ?
 - Quelle est l'influence de la télévision sur le public ?
 - Comment bouleverse-t-elle les habitudes ?
 - Comment la télévision était-elle perçue ?
 - Qu'est-ce que la télévision proposait à la jeunesse ?
 - Comment les dessins animés japonais sont-ils apparus sur nos écrans ?
 - Pourquoi ?

- Quel rôle possèdent les médias dans la réception d'un objet culturel ?
 - De quelle manière le discours s'établit-il ?
 - Pourquoi les médias disent-ils la même chose ?
 - Comment se conçoivent les clichés ?
 - Quelle est leur vision du Japon ?
 - Est-ce représentatif des Occidentaux ?

PARTIE 2 : ANALYSE EMPIRIQUE

- De quelle façon les médias ont-ils traité l'arrivée des premiers dessins animés japonais ?
 - Comment ces dessins animés sont-ils présentés et caractérisés ?
- Comment l'arrivée de *Goldorak* a-t-elle marqué un tournant dans le traitement médiatique ?
 - Quel est l'emballage médiatique autour du dessin animé ?
 - Comment l'observer ?
 - Comment le caractériser ?
 - Comment se formule le discours autour du phénomène ?
 - De quelle façon les médias ont-ils pu constituer un écosystème de clichés et de stéréotypes ?
 - Quelle est la teneur du discours médiatique après la période d'effervescence de la série ?
- De quelle façon la période du *Club Dorothée* (1987-1997) a-t-elle forgé l'image d'un *manga* violent ?
 - Comment la violence s'est-elle systématiquement retrouvée associée aux dessins animés du *Club Dorothée* ?
 - Qui sont les acteurs principaux de cette association ?
 - De quelle manière les médias ont-ils entretenu cet aspect négatif de l'univers des *mangas* ?
 - Comment les médias ont-ils réceptionné le terme *manga* ?
 - Quel est le premier *manga* arrivé en France ?
 - Comment a-t-il été réceptionné ?
 - De quelle façon ont-ils (ab)usé du terme *manga* ?
 - Dans quels contextes l'ont-ils utilisé ?
- Comment les *mangas* sont-ils devenus acceptés dans les médias ?

- De quelle façon les animations du *Studio Ghibli* ont-elles bouleversé la vision du *manga* par les médias ?
 - Comment cette période est-elle révélatrice d'un changement du discours ?
 - Quels sont les bons et les mauvais *mangas* ?
 - Comment le manga est-il devenu un poncif ?
 - Comment les médias ont-ils défendu le *manga*
- De quelle manière les médias effectuent-ils une rétrospective des polémiques ?
 - Comment l'observer dans le discours ?
- Comment les *mangas* confirment-ils leur caractère positif au travers des médias ?
 - Quels sont les exemples d'aujourd'hui ?
 - En quoi sont-ils représentatifs de tout média de masse ?
 - Comment observe-t-on cela ?

Les différentes questions que nous venons d'exposer représentent bien la structure de notre mémoire qui est découpée en deux grandes parties, l'une théorique et l'autre empirique. Dans la partie théorique, nous nous intéressons en premier lieu à l'univers tout entier des *mangas*. Étant donné que l'ambition de notre recherche est de documenter et de dresser l'évolution positive du discours médiatique à l'égard des *mangas*, il nous paraît capital de les comprendre en profondeur de sorte que notre analyse du discours soit la plus pertinente possible. En second lieu, nous nous pencherons sur la thématique de la télévision dans son aspect d'outil de diffusion et de boîte à images. Nous dessinerons ainsi l'évolution de ce média tout en essayant de comprendre les critiques qui lui sont adressés, ce qui nous permettra d'établir un contraste avec l'arrivée des dessins animés japonais sur nos écrans. De plus, nous parlerons de l'apparition de l'animation à la télévision puisque les dessins animés *japonais*, surtout à partir de *Goldorak*, dénotent complètement avec ce que le public, essentiellement des enfants, avait l'habitude de voir à l'écran. Enfin, nous porterons un intérêt aux médias et à la façon dont le discours s'établit et se construit puisque cet aspect constitue le cœur de notre mémoire. Concernant la deuxième partie de notre recherche, nous allons en présenter le découpage et le contenu au travers de notre méthodologie ci-dessous.

SOURCES ET MÉTHODE

Maintenant, outre le pan théorique de notre étude que nous traitons dans la première partie de notre mémoire, il nous faut présenter l'important corpus de sources qui constitue ce mémoire et la façon dont nous les traitons en vue de répondre à notre question de recherche et de réaliser la seconde partie de ce travail.

1. Corpus de sources

Établir le corpus de sources est l'une des premières tâches que nous avons réalisées. En fait, c'est la deuxième, puisque nous nous sommes d'abord renseigné sur notre sujet de façon très générale. Bien que nous connaissions déjà un peu les controverses liées aux *mangas* et à leur univers, c'est la lecture de différents travaux qui nous a permis d'établir une liste de mots-clefs nécessaires à une première recherche.

Étant donné que notre mémoire porte sur l'analyse du discours médiatique à l'égard de l'univers des *mangas*, nous avons commencé par prendre connaissance des différentes apparitions d'animations japonaises chez nous. Par exemple, *La Légende de madame Pai Niang* est la première animation japonaise que la France ait découverte lors d'une projection dans des salles de cinéma en 1962. Nous en avons donc constitué un premier mot-clef. Pour en établir d'autres, nous nous sommes ensuite renseigné sur les premiers dessins animés japonais diffusés à la télévision, au début des années 70, qui sont *Oum le dauphin blanc*, *Le roi Léo* ou encore *Princesse Saphir*. Au fil de lectures, nous avons ainsi établi d'autres mots-clefs – qui nous permettent par ailleurs d'en découvrir d'autres – dont la signification se rapproche de la thématique très générale de l'univers des *mangas*, en voici quelques exemples : « Goldorak », « Récré A2 », « mangas », « Ségolène Royal », « Club Dorothée », « Dragon Ball », « Japoniaiserie », « Japanimation », « Glénat », « Studio Ghibli », etc.

Une fois notre classeur de mots-clefs réalisé, il a fallu les rentrer dans une base de données particulière et, surtout, relative aux médias puisque notre objectif est d'analyser le discours de ces derniers. Nous en avons utilisé 5 : *Europresse*⁶⁰ et les moteurs de recherche du

⁶⁰ *Europresse* est un “portail de presse en ligne donnant accès à des milliers de titres de la presse quotidienne et périodique belge et internationale” (“Europresse”, in Uliège Library, *Bases de données*, [en ligne], https://explore.lib.uliege.be/discovery/dbsearch?query=any.contains.europresse&tab=jsearch_slot&vid=32ULG

*Monde*⁶¹ et du *Soir*⁶² pour les sources écrites ; le catalogue de l'INA⁶³ et de la Sonuma⁶⁴ pour les sources audiovisuelles. Avant de préciser le contenu des sources écrites et audiovisuelles que nous avons rassemblées, nous allons présenter la manière dont nous les avons sélectionnées et comment nous les avons organisées.

En rentrant une pléthore de mots-clefs, nous sommes tombé nez à nez avec des milliers de sources. Par exemple pour la base de données d'*Europresse*, rien qu'en introduisant le terme « mangas » et en bornant notre recherche aux années 1990 et 2007, plus de 3000 articles ressortent. Sachant que notre étude débute dans les années 1962 et se termine à nos jours et touche autant les sources écrites qu'audiovisuelles, ce ne sont pas des milliers, mais des dizaines de milliers d'archives qui sont ressorties avec nos combinaisons de mots-clefs. Pour des raisons évidentes de temps, nous n'avons pas pu analyser en profondeur des dizaines de milliers d'archives et c'est pour cette raison que nous avons employé une méthode de constitution de corpus particulière. L'objectif de notre recherche étant de dégager une certaine tendance dans le discours médiatique (nous y reviendrons dans le point sur la méthode d'analyse) et nous avons donc constitué un corpus restreint. C'est-à-dire que nous nous sommes limités à la sélection d'un certain nombre d'archives que nous estimons largement suffisant afin de nous permettre de rendre compte de la tendance évolutive du discours journalistique. Plus précisément, nous avons pu lire des milliers d'articles et visionner des centaines d'émissions – ce qui nous a déjà donné une bonne impression du discours médiatique à l'égard des *mangas* – mais nous n'en avons analysé que 465 pour l'écrit et 151 pour l'audiovisuel –

[INST:ULIEGE&lang=fr&offset=0&databases=any.europresse](#) (page consultée le 26/09/2021, dernière mise à jour inconnue).

⁶¹ Pour les années précédant 2001, date à laquelle les archives du *Monde* sont disponibles sur *Europresse*.

⁶² *Idem*, mais pour les années précédant 1997.

⁶³ L'Institut national de l'audiovisuel ou INA est un important fonds d'archives rattaché à la Bibliothèque nationale de France (BNF) qui a pour vocation de recenser la quasi-totalité des productions télévisées et radios depuis 1995 au travers du dépôt légal obligeant les diffuseurs à verser leur programmes. Pour les archives datant d'avant 1995, l'INA possède les productions héritées des archives de l'ORTF en 1975 (qui avait déjà préalablement mis en place un service d'archivage de la quasi-totalité des productions télévisuelles françaises). Cependant, le dépôt légal de l'INA n'étant effectif qu'à partir de 1995, certaines réglementations et accords de droits sont toujours en cours et un manque d'archives entre 1990 et 1995 est notable. ("75 ans de télévision", in INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL, *75 ans de télévision*, [en ligne], <https://www.ina.fr/institut-national-audiovisuel/collections-audiovisuelles/75-ans-de-television> (page consultée le 26/09/2021, dernière mise à jour inconnue).

⁶⁴ Depuis 2009, *La Sonuma*, ou Société de Numérisation et de commercialisation des Archives audiovisuelles, assure la conservation et la numérisation des archives de la RTBF (télés et radios) depuis 1930 jusqu'au 31 décembre 2007, date à laquelle la RTBF dispose de son propre fonds (également consultable aux locaux de *la Sonuma*) ("À propos de la SONUMA", in SONUMA, *La Sonuma*, [en ligne], <https://www.sonuma.be/about> (page consultée le 26/09/2021, dernière mise à jour inconnue) ; "Sonuma", in WIKIPÉDIA, *Wikipédia. L'encyclopédie libre*, [en ligne], <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sonuma> (page consultée le 26/09/2021, dernière mise à jour le 20 novembre 2018).

les contenus de ces sources seront précisés dans le point qui suit. Nous nous sommes tout de même efforcés de lire au grand minimum 2 sources d'archives⁶⁵ par mois depuis 1962. Grâce à cette méthode, nous pensons avoir pu dessiner et observer une évolution du discours médiatique de façon plutôt pertinente.

À la suite de cette revue de la littérature, tant archivistique que scientifique, nous avons découpé notre corpus de sources en 5 périodes distinctes :

- 1) Les années 1962-1978, que nous nommons « Prologue à l'univers des *mangas* dans nos régions ». Elles constituent les premiers pas de l'animation japonaise sur les écrans francophones – d'où le nom que nous avons attribué à cette période. Le traitement médiatique est creux et peu intéressant puisque l'univers des *mangas* tel qu'on se le représente couramment avec *Goldorak* ou *Dragon Ball* n'arrive qu'à partir de 1978. Ainsi, cette première période constitue surtout une introduction à notre analyse empirique ;
- 2) Les années 1978-1987 ou « Les premières critiques ». C'est la période de *Goldorak*, *Albator*, *Candy*, soit les premiers dessins animés japonais qui génèrent un début d'engouement médiatique. C'est notamment la période qui a été la plus sujette aux études scientifiques, comme nous l'avons présenté dans notre état de la question avec Bounthavy Suvilay⁶⁶, Julien Simonpieri, Céline Epalle⁶⁷ et Arthuria Dekimpe. L'analyse demeurera donc moins inédite, vu qu'elle a déjà été réalisée – en certains aspects – traité – que pour les périodes suivantes. Cependant, notre travail ayant notamment l'ambition de faire une synthèse de l'analyse du discours médiatique en regard de l'ensemble de l'univers *mangas*, apporte une dimension supplémentaire en confrontant le discours de la presse écrite à celui de l'audiovisuel (journaux télévisés, reportages et émissions diverses). Pour être davantage précis quant à notre délimitation temporelle, ce sont les années 1978-1980 qui représentent les premières critiques des *mangas* – qui ne sont d'ailleurs pas encore évoqués comme tels dans les médias, du moins les dessins animés japonais n'y sont pas encore associés – puisque c'est durant cette période que *Goldorak* est diffusé que les médias s'emballeront sur le phénomène. Les années qui suivent jusqu'en 1987 demeurent relativement désertes en termes de

⁶⁵ À vrai dire, c'est plus une moyenne qu'un *minimum* plus que certains moins demeurent complètement creux en termes de traitement de la thématique étendue des *mangas*.

⁶⁶ SUVILAY B., « Goldorak et la presse française », *op. cit.*

⁶⁷ EPALLE C., *Diffusion et réception du manga en France. L'exemple de Goldorak de 1978 à nos jours.*, *op. cit.*

commentaires médiatiques que nous jugeons pertinents et qui méritent une analyse. Étant donné que d'autres dessins animés sont diffusés durant cette période, nous y trouvons toutefois quelques mentions journalistiques et autres éléments liés à l'animation japonaise que nous passerons dès lors aussi en revue. Concernant l'année 1987 comme balise limitante de la période, elle représente la naissance du *Club Dorothée* qui marque véritablement un changement dans le discours médiatique.

- 3) Les années 1987-1997 ou « Le temps des japonaiseries ». Ce sont les années d'activité du *Club Dorothée*. Déjà active depuis 1978 dans Récré A2, Dorothée voit la naissance d'une émission à son nom qui connaîtra un succès « monstre ». En effet, véritable porte-drapeau de la « japanimation », le *Club Dorothée* voit ses dessins animés japonais le plus souvent associés à différents termes plutôt péjoratifs et « clichés », comme la « violence » et le « sexe ». Cette période du *Club Dorothée* connaît effectivement un véritable « bombardement » de dessins animés venus du pays du Soleil levant, ce qui engendre un emballement médiatique, différent en certains aspects de celui de *Goldorak*, sans précédent. C'est d'ailleurs durant cette même période que les médias découvrent le terme de *manga*⁶⁸ qu'ils emploient assez régulièrement depuis lors. C'est également durant cette période que les éditeurs de bandes dessinées vont commencer à jouer un rôle non négligeable dans la réception et la diffusion du manga. En effet, de nombreux articles et reportages sur les *mangas*, si pas tous, effectuent le lien avec les librairies et bandes dessinées. Malgré l'appellation de ce chapitre comme « temps des japonaiseries », il est important de savoir que cette période voit le début d'une dichotomie médiatique. Nous observons, d'un côté, des médias qui critiquent l'univers *mangas* et de l'autre, des médias qui essaient de comprendre le phénomène, et dans une certaine mesure de le défendre.
- 4) Les années 1997-2007 ou « L'âge de la rédemption ». Durant ces années, le *manga* subit une sorte de reconversion médiatique le rendant mieux reçu, plus accepté. C'est une période de transition, véritablement caractéristique du gain des *mangas* de leurs lettres de noblesse. Nous observons un intérêt médiatique plus important qu'auparavant sur le phénomène, ce qui conduit *in fine* à une augmentation des reportages, émissions et articles. À l'instar de notre période précédente, le discours des médias oscille entre critiques et tentatives de compréhension du phénomène, à la différence près que la part

⁶⁸ Bien que l'on trouve quelques évocations du terme dès 1980 (nous en parlerons dans notre analyse empirique), ce n'est qu'aux alentours de 1990-91 que le terme se voit véritablement associé aux produits animés tels que *Dragon Ball*, *Goldorak* ou encore *Albator*.

positive demeure plus importante, surtout lorsque nous progressons dans les années 2000. Les médias traitent effectivement la thématique des *mangas* avec plus de profondeur et de pertinence, ils effectuent notamment moins d'analyse en surface en usant moins de « clichés » et de raccourcis. Le choix de l'année 2007 comme fin de la période demeure moins évident que pour les périodes précédentes qui connaissaient généralement l'arrivée d'un événement majeur, très distinctif et limitant (*Goldorak* et le *Club Dorothée*). Notre première lecture des sources et, par la suite, notre analyse du corpus restreint nous font remarquer qu'à partir de ces années le discours médiatique demeure fort similaire ; autrement dit, la différence n'est plus aussi significative que pour les autres périodes. En fait, ceci indique que le *manga* devient accepté et plus légitime : c'est le postulat que nous avançons notamment dans notre état de la question en comparant cette observation avec l'effervescence de travaux scientifiques sur l'univers des *mangas*.

- 5) 2007 à nos jours ou « Et maintenant ? ». Cette période représente plus une conclusion de notre analyse empirique qu'une analyse approfondie du discours médiatique. Nous avons sélectionné une petite quantité de sources écrites et audiovisuelles qui permettent surtout de confirmer la tendance discursive positive des médias. Hormis quelques éternels défenseurs d'un certain type de culture, la majorité des médias restent positifs ou du moins pertinents et plus documentés, dans le traitement des *mangas*. D'ailleurs, le processus de légitimation, qui s'était enclenché durant la décennie précédente avec les différentes recherches portant sur le phénomène, continue de plus belle notamment. Et bien que la question de la légitimation des *mangas* d'un point de sociopsychologique et historique ne concerne pas notre travail, il nous paraît évident que cela joue un rôle dans les médias et dans les manières dont les *mangas* sont perçus.

a. Sources écrites

Pour les sources d'*Europresse*, il est important de préciser qu'avant 1990, nous ne disposons que d'un seul et unique journal (régional qui plus est) : *Sud-Ouest*. Pour compléter ce manque considérable de sources papier, nous avons également souscrit à un abonnement au *Monde*⁶⁹,

⁶⁹ La base de données *Europresse* possédait le droit sur les archives du *Monde* d'avant 2001, mais durant l'année 2021, à une date que nous ignorons, un autre éditeur (*Proquest*) a racheté en exclusivité cette couverture temporelle. Nous avons contacté Kévin Jacquet, de la bibliothèque de Philosophie et communications de l'Université de Liège, qui nous a informé que l'Université était en train d'essayer de récupérer des accords. C'est ce qui nous a donc amené à souscrire à un abonnement au *Monde* pour compenser ce manque de sources écrites.

qui propose un accès en ligne complet à l'ensemble de leurs archives depuis 1944, et au *Soir* qui propose ses articles dès 1989. À partir de 1992, mais surtout dès 1995, *Europresse* possède les sources de plus en plus de journaux régionaux et nationaux. Nous avons sélectionné un nombre de 15 journaux quotidiens régionaux et nationaux sur la base de la disponibilité des archives en ligne : *Sud-Ouest* (agglomération de Bordeaux ⁷⁰), *Le Monde*, *Le Monde diplomatique*, *Libération*, *l'Express*, *Le Parisien*, *Le Figaro*, *Le Point*, *AFP Infos françaises*, *Le Progrès-Lyon*, *La Croix*, *Les Echos*, *La Tribune* et *L'Humanité* pour la France et *Le Soir* pour la Belgique.

L'unique source écrite du *Soir* pour la Belgique est quelque peu contraignante, mais quand on compare son moteur de recherche à celui de son homologue de *La Libre*, on se retrouve tout de suite face à un problème de référencement. En introduisant par exemple l'entrée « mangas », nous tombons sur de très nombreux articles qui n'ont généralement rien à voir avec les *mangas*, le terme n'est même pas forcément repris. Nous n'avions évidemment pas le temps de scruter précisément tous les articles en espérant tomber sur l'un d'entre eux qui parlerait des *mangas*. Pareil pour le site de la RTBF, mais cette fois-ci, le référencement est correct, cependant, le moteur de recherche reste très peu pratique⁷¹ et les archives ne débutent qu'en 2009. Nous pourrions toutefois utiliser de récents articles de la RTBF pour renforcer notre conclusion de la deuxième partie, qui, rappelons-le, dresse rapidement le traitement médiatique des *mangas* depuis 2007. Afin de combler notre manque de sources d'archives écrites avant 1990, nous utiliserons d'une part, comme évoqués lors de la présentation des différentes parties de notre travail, les travaux de Bounthavy Suvilay⁷², Cécile Epalle⁷³ et Arthuria Dekimpe⁷⁴ et, d'autre part, les sources audiovisuelles, principalement de l'INA, plus riches pour la période précédant 1990. Au total, notre corpus restreint (pour la presse) qui nous sert d'analyse contient 465 sources écrites.

⁷⁰ Seul quotidien du journal qui remonte à 1944.

⁷¹ Nombreuses pubs et impossible de faire un tri en fonction d'une période, les articles se suivant les uns les autres sans être classés chronologiquement.

⁷² SUVILAY B., « Goldorak et la presse française », *op. cit.*

⁷³ EPALLE C., *Diffusion et réception du manga en France. L'exemple de Goldorak de 1978 à nos jours.*, *op. cit.*

⁷⁴ DEKIMPE A., *L'épidémie de mangavirus en Belgique : attrapez-le tous ! La diffusion de la culture populaire japonaise en Belgique francophone, des origines à nos jours*, *op. cit.*

b. Sources audiovisuelles

En ce qui concerne notre corpus de sources relatif aux archives audiovisuelles, elles demeurent évidemment moins nombreuses. Il contient 131 émissions du fonds de l'INA et 30 pour les fonds de la Sonuma. En termes de contenu, nous possédons des journaux télévisés, des émissions magazines avec des reportages, des débats en plateau ou encore des émissions pour enfants (le *Club Dorothée* notamment). En termes de couverture temporelle, notre corpus couvre la période allant de 1971 à 2021 – à partir de 1989, et surtout 1995 pour celles de la Sonuma - mais demeure le plus riche dans les années 1978-1980, 1988-1990 et 1995-2007. Les manques pour la période 1980-1988 ne sont pas vraiment un problème, car ils peuvent être expliqués par le faible, voire inexistant, traitement médiatique des dessins animés japonais et *mangas*. Concernant les années après 2007, le choix d'avoir sélectionné moins de sources demeure volontiers, car, comme nous l'avons déjà évoqué plus haut, c'est à partir du milieu des années 2000 que les *mangas* gagnent véritablement leurs lettres de noblesse. Par conséquent, les émissions tendent généralement dans la même direction en termes de traitement.

2. Méthode d'analyse

En ce qui concerne notre méthode d'analyse, nous avons dû y réfléchir assez longuement afin de constituer une grille de lecture pertinente et applicable à chacune de nos sources. Lors du premier important traitement de celles-ci, nous avons retenu dans un tableau les éléments les plus essentiels du discours journalistique et en avons effectué une analyse initiale dont voici quelques exemples :

Nom du Journal	Référence bibliographique	Analyse primaire
<i>Sud-Ouest</i>	PASCAL Pierre, « Collaro contre Goldorak », 18/11/1979, p. 35.	Dans cette chronique on apprendre que des bandes dessinées « prolongent des émissions et profitent largement de leur audience, tout en renforçant l'impact, au même titre que les posters, vignettes ou jouets en peluche ou plastique ». Le journaliste fait référence aux Lucky Luke, Tintin, mais aussi Goldorak et il ne semble pas vraiment l'apprécier : « Bande dessinée qui, c'est le moins qu'on puisse dire, n'en élève pas le niveau culturel. Je veux parler de l'exploitation commerciale facile des succès populaires de la radio ou de la télé ». Aussi, l'auteur renforce le caractère problématique et néfaste de Goldorak : « Le succès de Goldorak a surpris, il n'était pas programmé ». Antenne 2 ne semblait pas, au départ, accorder plus d'importance à cette série qu'à n'importe quelle émission « bouchetrou » pour enfants(3) ». L'auteur renvoie d'ailleurs une note de fin (3) en indiquant que « Cela ne se reproduira pas et la sortie en janvier de « Albator » est déjà

		<i>orchestrée</i> » sous-entendant que tout est prévu et programmé à l'avance. Et surtout, l'auteur semble défendre la culture des bandes dessinées, en sous-entendant que c'est l'enfant qui remarque que <i>Goldorak</i> n'est pas un héros de BDS : « <i>Le gamin ne s'y trompe pas : Goldorak est avant tout un héros TV. D'ailleurs, la BD a ses propres héros, ses propres créations, ses propres auteurs. Heureusement !</i> » L'auteur ne savait évidemment pas encore que de nombreux autres dessins animés japonais allaient débarquer en France, la plupart issus de bandes dessinées (<i>mangas</i>). À Retenir : le caractère négatif de <i>Goldorak</i> semble assez évident dans le discours du journaliste, du moins son exploitation commerciale.
<i>Le Soir</i>	LEGRAND Dominique, « Quatre heures de japonaiseries : la première nuit manga sur MCM », 28/11/1995.	L'article se situe entre le traitement stéréotypé, le négatif et le neutre. La manière de formuler les différents propos donne le sentiment que le journal souhaite être objectif, mais il n'empêche que les stéréotypes sont nombreux : « <i>Manga ? Késaco ? Au « Club Dorothée », les kids dévorent ces nipponeries animés depuis des années, sans pour autant rattacher le nabot superpuissant Dragon Ball à l'univers des mangas. Bien voilà, il en est.</i> » Il parle du fait que les enfants font des concours de celui qui possède le dernier combat de Sangoku : « <i>Pour votre gouverne, il faut savoir qu'un combat peut durer une douzaine d'épisodes, avec force, habits déchiquetés, colères rougeoyantes, yeux injectés de sang et corps égratignés comme un petit nerf bon pour l'abattoir. Mais, miracle « Dragon Ball Z », les 6-14 retrouvent chaque fois entiers leurs funestes, mais mythiques héros, grands propagateurs de la violence gratuite du dialogue zéro et de l'agonie cathodique après démo de karaté</i> » Le journaliste semble assez passionné pour détailler en précision toute la dimension violente du dessin animé, sans s'attarder sur son histoire ou, à tout le moins, à la décrire aux côtés de ses critiques. Et en parlant de la célèbre nuit « Mangazone » qui est proposée sur MCM (à la base c'était une émission quotidienne de 5 minutes sur l'univers <i>mangas</i>), il parle « <i>d'escalade</i> » des programmes, car vont être diffusés des <i>mangas</i> pour les « <i>mangaphiles de tous âges</i> » en allant encore plus loin que l'univers Dorothée et en montrant « <i>tout ce qui bouge dans le phénomène manga (...) ces BD où il est inévitablement question de sauver la planète à coups de combats héroïques sont entrées très rapidement dans le domaine de l'animé avec la production de séries télé, « Dragon Ball Z », en tête et sa quête des balles de cristal, « Chevaliers du Zodiaque » et autres « Goldorak »...</i> ». Le problème ici c'est qu'il restreint l'univers entier des <i>mangas</i> à ces productions, qui semble vrai pour l'animation (avec le rare <i>Porco Rosso</i> de Miyazaki), mais qui sont les plus susceptibles aux critiques, de par leur dimension « violente ». Or le journaliste ne se concentre que sur cet aspect plutôt puéril et négatif : « <i>Cette nuit, on découvre le reste de l'iceberg : tout l'univers facile et délirant des mangas, avec dossier thématique des auteurs et des genres, de « DBZ » aux érotiques</i> ».

		À Retenir : cet article représente bien le discours cliché et stéréotypé des médias vis-à-vis de la thématique « <i>Manga</i> ».
<i>Le Figaro</i> (économie)	BEUTH Marie-Catherine, « La vague du manga n'en a pas fini de déferler sur l'Europe », 08/08/2005, p. 4.	Dans le cadre d'une enquête sur la BD, le Figaro économie se penche sur les mangas avec les éditeurs nippons et leur action vis-à-vis d'un marché intérieur dynamique pour s'imposer à l'étranger. Tout l'article va globalement s'intéresser aux mangas d'un point de vue économique pour analyser le phénomène et les raisons de son succès. En résumé, les éditeurs sont stratégiques, car ils segmentent leurs titres par sexe, classe d'âge, centres d'intérêt. <i>"Pas une niche qui échappe à son manga. Ciselé, ce découpage permet un ciblage parfait"</i>. Encore une intervention de Dominique Véret, responsable librairie Tonkam : <i>"leur capacité à saisir l'air du temps, à proposer des collections différentes et à perpétuer des valeurs traditionnelles de la culture japonaise. Le manga est une BD sociétale qui réagit"</i>. Le reste de l'article nous transmet des éléments plus informatifs et factuels comme des chiffres de vente par exemple. Tout cela permet d'illustrer l'importance du phénomène qu'on ne peut nier. Fin de l'article : <i>"L'édition française n'a qu'à bien se tenir"</i>. À Retenir : l'article se concentre vraiment sur la thématique manga d'un point de vue économique et social et sur la raison de leur succès. Le discours journalistique est plutôt neutre, utilise des personnes extérieures (des « experts ») pour parler du phénomène et essayer de le comprendre. La seule construction de discours tendant vers le stéréotype est le caractère « déferlante » du <i>manga</i>, dans le sens où lorsque l'on parle des <i>mangas</i> à cette époque, on fait presque systématiquement le rapport à leurs stratégies incroyables aux grands chiffres d'affaires.

Cette première approche, qui consiste à dégager l'objet et le traitement global qu'en propose l'article, est certes très détaillée et impressionniste, mais cela nous paraissait nécessaire pour comprendre la tendance discursive qui se dégage dans les médias sur un laps de temps étendu. Pour aller au-delà de ces premières impressions, nous avons constitué une méthode d'analyse en nous référant à l'ouvrage de Roselyne Ringoot⁷⁵. Pour analyser le discours journalistique, Roselyne Ringoot indique qu'il existe deux façons de faire : l'analyse de contenu, quantitative, et l'analyse de discours, plus qualitative⁷⁶.

Dans le premier cas, l'objectif est de dégager les sujets et les thèmes majeurs diffusés dans les médias à partir de la quantification des occurrences de certains mots ou familles de

⁷⁵ RINGOOT R., *Analyser le discours de presse*, Paris, Armand Colin, 2014.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 15.

mots, par exemple dans notre cas, observer le nombre de fois que le terme « *mangas* » apparaît sur un laps de temps sélectionné. En mobilisant de nombreuses sources, cette méthode nous permettra de véritablement dégager différentes tendances de discours ou « tendances dominantes⁷⁷ » et ainsi les juxtaposer afin d'en tirer une évolution la plus objective possible.

Et dans le second cas, l'analyse de discours repose principalement sur l'étude de la qualification de ces occurrences de mots. Cela consiste notamment en l'examen : 1° de la façon dont le terme « *mangas* » est articulé dans le discours du journaliste, par exemple sur son association à des stéréotypes ou dans le cadre d'une dimension d'objectivité (quels sont les adjectifs, arguments mis en avant ?); 2° de la manière dont le journaliste va élaborer ses titres ; 3° de l'origine des informations qu'il va exposer, notamment s'il fait appel à des « experts » des *mangas* ou si, au contraire, le discours se rapproche fortement de ce qui est dit dans d'autres journaux (reproduction du discours).

Bien sûr, établir une distinction claire, nette et précise entre ces deux méthodes d'analyse demeure ambitieux puisqu'elles sont intimement liées. C'est-à-dire qu'en essayant par exemple de quantifier le nombre de fois que le *manga* est traité négativement⁷⁸, nous effectuons une démarche qualitative puisque c'est l'aboutissement de notre analyse qui a déterminé que le ton du discours journalistique était plutôt négatif. Nous pensons ainsi insérer régulièrement des tableaux et des graphiques de statistiques – quand cela est possible et sensé – pour accompagner l'analyse qualitative.

Pour faciliter la lecture de notre analyse, nous séparerons régulièrement le média « presse écrite » du média « télévision ». Concernant la presse écrite, nos statistiques se feront, d'une part, au moyen de l'outil proposé par *Europresse*, nous facilitant grandement la tâche au vu de la quantité des articles disponibles et, d'autre part – mais principalement – sur base de notre corpus restreint⁷⁹ afin de dresser par exemple le ton sur base d'une typologie similaire à celle utilisée par Arthuria Dekimpe⁸⁰ (neutre, plutôt positif, plutôt négatif, nuancé, stéréotypé)

⁷⁷ GRAWITZ M., *Méthode des sciences sociales*, Paris, Dalloz, 1990, cité dans RINGOOT R., *Analyser le discours de presse*, op. cit., p. 14.

⁷⁸ Par exemple, en observant l'association des occurrences « *mangas* » et « *violence* ».

⁷⁹ Nous avons décidé de nous « limiter » à un nombre raisonnable de sources (616) pour rendre réalisable le travail quantitatif-qualitatif. Pour vous donner une idée du temps que ça nous prendrait, rien que le terme « *mangas* » apparaît 10 000 fois en 10 ans.

⁸⁰ DEKIMPE A., *L'épidémie de mangavirus en Belgique : attrapez-le tous ! La diffusion de la culture populaire japonaise en Belgique francophone, des origines à nos jours*, op. cit.

ou alors dans le cas où le moteur de recherche d'*Europresse* connaît des limites. Pour reprendre l'exemple classique de la quantification du terme « mangas », le moteur de recherche n'arrive pas à faire la différence avec des termes à consonances espagnols ou bien avec le nom du ministre malien Manga Dembélé – notre corpus restreint nous sera donc bien utile dans ces circonstances particulières.

Pour la télévision, l'analyse quantitative sera plus complexe pour deux raisons principales : le manque de temps⁸¹, puis le référencement des émissions et notices. En effet, malgré l'important travail des documentalistes et archivistes, les émissions ne sont pas forcément toujours bien rangées et classées, ce qui rend déjà le travail pénible, mais également pas forcément bien référencées. C'est-à-dire que dans la base de données de l'INA par exemple, plusieurs émissions peuvent porter le même nom ou exister en doublon. L'analyse quantitative portera par conséquent sur notre corpus restreint pour, par exemple, établir le ton des reportages ou émissions sur la thématique *mangas* (pour le fonds de l'INA et de la Sonuma). Néanmoins, l'outil de recherche de l'INA nous a permis de réaliser une quantification des occurrences du terme « mangas » dans les journaux télévisés de TF1, France 3, France 2, ARTE, Canal + et M6.

⁸¹ Pour la France, une majeure partie de notre corpus de sources audiovisuelles a été constitué lors de notre séjour d'une semaine à Paris, au centre de l'INA. Pour des raisons tout simplement financières et de bon sens, nous n'avons pas le temps d'éplucher toutes les émissions en détails, mais uniquement de retenir celles qui nous paraissent les plus révélatrices (c'est-à-dire celles dont le contenu était vraiment intéressant et touchait à la thématique manga, ce qui a quand même constitué pas moins de 110 émissions...). En ce qui concerne la Belgique, nous avons été en mesure de passer en revue la quasi-totalité des émissions touchant aux *mangas* pour les périodes nous intéressant (avant 2007), celles-ci étant bien moins nombreuses.

PARTIE 1 : LE MANGA, LA TÉLÉVISION ET LES MÉDIAS

1. L'univers des mangas

Pour analyser le discours des médias écrits et audiovisuels vis-à-vis des *mangas*, il est évident que nous devons définir et présenter ce que sont les *mangas*. En effet, lorsque les premières animations japonaises débarqueront chez nous, surtout à partir de *Goldorak*, elles vont être réceptionnées d'un point de vue particulier qui est celui des médias. Ainsi, la compréhension de la culture *manga* et de toute son histoire demeure essentielle pour réaliser l'analyse la plus pertinente possible et confirmer ou infirmer cette réappropriation et construction médiatique.

a. Définition

À l'origine, le terme *manga* aurait été inventé par Katsuhika Hokusai (1760-1849) et désigne entre autres des « *esquisses ou des caricatures exécutées à main levée – des images sans importance ou « images dérisoires* »⁸² ». Hokusai l'aurait forgé à partir des termes « *man* » (involontaire, comique, dérisoire) et « *ga* » (dessin, peinture, image)⁸³. Cependant, Jean-Marie Bouissou nous informe que le terme aurait déjà été employé par Kankei Suzuki dans *Mankaku zuihitsu* dès 1771 et par Kyôden Santô dans *Shiji no yukikai* en 1798. La raison pour laquelle cette dénomination demeure plus couramment associée à Hokusai réside dans la présentation de quinze volumes de ses dessins, du nom d'*Hokusai Manga*, à l'Exposition universelle de Paris en 1867 – ce qui aurait probablement éclipsé le nom des précédents auteurs⁸⁴.

Aujourd'hui, le terme *manga* renvoie d'abord aux bandes dessinées japonaises pour les différencier des BDs franco-belges et des *comics* américains, mais les Occidentaux ont élargi son usage pour nommer les dessins animés tirés de ces œuvres⁸⁵. Par exemple, une fois que le terme *manga* a véritablement été connu dans la presse, le dessin animé *Goldorak* s'est vu généralement associé au terme de *manga* : « *Si l'on revient à cet aïeul des mangas que fut la*

⁸² BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 49.

⁸³ PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », op. cit., p. 118.

⁸⁴ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 49.

⁸⁵ EPALLE C., *Diffusion et réception du manga en France. L'exemple de Goldorak de 1978 à nos jours.*, op. cit., p. 14 ; PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », op. cit., p. 117.

série Goldorak...⁸⁶» ; « Ces créatures sont des mangas (...) nouvelle dénomination des bandes dessinées et dessins animés japonais. Dès les fins des années 70, leurs avant-courriers se nommaient Goldorak, Captain Flam et Albator (...) ⁸⁷ » ; ou encore, très explicite : « Goldorak est un manga (...) Goldorak ou encore d'Albator (les mangas les plus connus du grand public) ⁸⁸ ».

En somme, cette synthèse des significations en l'unique terme de *manga* est plutôt accommodante pour notre étude puisque les *mangas* dégagent un univers très étendu et qui, dans la presse – moteur de notre recherche – renvoie autant aux dessins animés qu'aux bandes dessinées japonaises. Néanmoins, comme nous l'avons déjà évoqué, le terme d'*anime* est utilisé pour parler des dessins animés japonais qui sont, la plupart du temps, une adaptation des *mangas*⁸⁹.

Pour en revenir aux *mangas* du point de vue des bandes dessinées, ce dernier se lit de droite à gauche, sens de lecture japonais. La majorité sont en noir et blanc⁹⁰, chaque tome pouvant compter entre 200 et 300 pages, exception faite pour les couvertures qui sont presque systématiquement en couleurs. Ce choix est notamment justifié par des raisons économiques, de sorte que tout le monde puisse acheter un *manga* (ce dernier étant notamment jetable au Japon) et de productivité, les délais de parution pouvant être très courts. Le format est beaucoup plus petit que celui de nos bandes dessinées européennes, généralement en A4, puisqu'ils sont similaires aux formats de poche en A5⁹¹.

Autre différence par rapport à nos bandes dessinées, les cases sont de toutes tailles et formes et non strictement rectangulaires. Parfois même, la délimitation des cases demeure absente pour renforcer un caractère ou l'autre, comme dans les *shojo manga* où les personnages

⁸⁶ LORET E., «Le ventre de Tokyo. Une parabole ultra-violente qui vire au cauchemar bionique : je vous salue Tokyo, le fruit de vos entrailles est pourri», in *Libération*, 28 mars 1996, p. 5.

⁸⁷ LARDELLIER P., «Ce que nous disent les mangas», in *Le Monde diplomatique*, 1 décembre 1996, p. 29.

⁸⁸ DIENNET L., «Le manga à la Condition des soies», in *Le Progrès-Lyon*, 28 mars 1999.

⁸⁹ PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », *op. cit.*, p. 118.

⁹⁰ Pour l'anecdote, lorsqu'*Akira* a été édité par Glénat la première fois, c'était en couleur et dans le sens de lecteur occidental. Mais rapidement, les éditeurs sont revenus à un système en noir et blanc avec le sens de lecture japonais (SUVILAY B., « «Ceci n'est pas un manga», ou comment Casterman a construit la réputation de Jirô Taniguchi », *op. cit.*, p. 11).

⁹¹ BOUISSOU J.-M., « Le manga en douze questions », in *Gallimard*, vol. 3 (2017), n° 185, p. 91-92 ; DE RUA P., *Analyse comparative entre les bandes dessinées et les mangas*, Mémoire langues et lettres anciennes, orientation orientales, à finalité spécialisée en langues et civilisations de l'Extrême-Orient : Chine-Japon, Université de Liège, 2019, p. 25-27 et 75 ; PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », *op. cit.*, p. 117-118.

peuvent prendre beaucoup de place avec l'absence de cases limitantes. Généralement, la forme des cases donne une notion de mouvement. En effet, le découpage de l'action est totalement différent et beaucoup plus dynamique à la manière du cinéma : de très nombreuses pages peuvent se suivre pour décrire le déplacement d'un personnage. Cette notion de mouvement est caractéristique des *mangas* et demeure très importante, les *manga-ka* n'hésitent d'ailleurs pas à utiliser en quantité les traits pour renforcer ce sentiment d'animation déjà enclenché par la forme des cases⁹². En lien direct avec cet enchaînement de cases, la notion du temps à l'occidental du type « 2 ans plus tôt » ou « à la maison » n'existe presque pas dans les *mangas*. Pour faire comprendre un changement de lieu ou de saison par exemple, le *manga-ka* dessine des éléments qui vont aider le lecteur à s'y retrouver. Par exemple, pour faire comprendre que l'histoire se passe désormais à Paris et en automne, la présence d'un arbre avec un bourgeon



Extrait du scan 168 de *One Punch Man* (source → <https://yzgeneration.com/one-punch-man-168/>).

ou une apparition de la tour Eiffel suffisent à faire comprendre le changement spatio-temporel⁹³.

Pour accentuer cette impression de mouvements rapides et enchaînés, les onomatopées – bien plus nombreuses en japonais – sont omniprésentes et servent de description aux mouvements, actions et pensées des personnages – ce qui donne une « bande-son » très riche à l'histoire. De plus, elles jouent un rôle important dans les expressions des personnages. Accompagnées de zooms sur une partie du corps – yeux, bouche, nez, mains, etc. – nous pouvons ressentir les différents états d'esprit des personnages, on devient par exemple capable de comprendre aisément si ce dernier est en colère, triste, heureux, narquois ou encore dément⁹⁴.

⁹² BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 165-176 ; PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », op. cit., p. 117-118.

⁹³ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 187-191 ; PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », op. cit., p. 118.

⁹⁴ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 176-187 ; NOUHET-ROSEMAN J., « Maji, maji, regard sur les onomatopées », in *Cliniques méditerranéennes*, vol. 1 (2010), n° 81, p. 168-169 ; PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », op. cit., p. 118.

Toutes ces caractéristiques graphiques renforcent drastiquement l’immersion du lecteur qui peut lire 200 à 300 pages en moins d’une heure, parfois 20 minutes pour les habitués du genre⁹⁵. Cette différence notable avec nos bandes dessinées pourrait également expliquer une des raisons pour lesquelles le *manga* a connu une réception plutôt négative à ses débuts, mais nous ne nous pencherons pas sur la question de la réception culturelle du *manga* en détail puisque ce n’est pas le sujet de notre mémoire.

Dernier point très important pour comprendre les *mangas*, c’est la variété importante des genres, bien plus nombreux que les nôtres. Selon Jean-Marie Bouissou, les Japonais ont effectivement réussi à capter toutes les catégories sociales, aussi bien les filles, que les garçons, les employés de bureau, les mères de famille ou encore même les hommes politiques⁹⁶. Tout cela a ainsi contribué à l’établissement de plusieurs genres *mangas* faisant figure de style éditorial⁹⁷ :

- Le *Shônen* : Littéralement « garçon », le genre est généralement destiné aux garçons de 6 à 17 ans. Les *Shônen manga* sont les plus populaires et sont ceux qui se sont le plus exportés chez nous. *Dragon Ball*, *Ken le Survivant* et *Naruto* en sont des exemples pour ne citer qu’eux. La plupart du temps, les histoires tournent autour d’un héros que l’on voit grandir et progresser aux côtés de ses amis et, ou, de sa famille en affrontant des adversaires de plus en plus forts au travers de combats. C’est généralement ce genre qui dérange le plus chez nous notamment pour le côté « violent ».
- Le *Shôjo* : Littéralement « fille », ce genre est l’équivalent des *Shônen* mais pour les filles car il désigne plus ou moins la même tranche d’âge. Les histoires sont souvent caractérisées par de la romance, de l’amour, de l’émotion, des sentiments – en somme tout ce qui est très genré féminin. Parfois cliché, ce genre peut mettre de côté de nombreuses filles qui ne se retrouvent pas forcément dans l’univers « rose bonbon ».

⁹⁵ Évidemment cela dépend du *manga* et de l’histoire abordée. Certains tomes peuvent contenir beaucoup de textes même si généralement la majeure partie du *manga* est dédiée aux mouvements et reste donc sans texte à lire.

⁹⁶ BOUISSOU J.-M., « Le manga en douze questions », *op. cit.*, p. 91.

⁹⁷ BOUISSOU J.-M., « Pourquoi aimons-nous le manga ? Une approche économique du nouveau soft power japonais », *op. cit.*, p. 72 ; DÉTREZ C., « Des shonens pour les garçons, des shojos pour les filles ? Apprendre son genre en lisant des mangas », in *Réseaux*, vol. 2011 (2011), n° 4-5, p. 165-186 ; NISHIMURA-POUPÉE K., *Histoire du manga : l’école de la vie japonaise*, Paris, Tallandier, 2010, p. 10-12 ; PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », *op. cit.*, p. 122 ; SUVILAY B., « Le manga de sport comme récit de formation pour la jeunesse au Japon », in *Agora débats/jeunesses*, vol. 1 [2018], n° 78, p. 125-126 ; SUVILAY B., « Masculin ou féminin, singulier ou pluriel : le manga, objet indigne en cours de consécration », in *À l’épreuve*, vol. 4 (2017), p. 4.

L'exemple des *Shôjo* les plus connus sont probablement *Sailor Moon*, *Fruit Basket* ou *Candy Candy*.

- Le *Yaoi* : *manga* rédigé par des auteures et pour des filles racontant des histoires de garçons homosexuels. Généralement ce sont des nouvelles érotiques ou pornographiques dont l'histoire importe peu. Ce genre se rapproche des *shonen-aï* qui sont moins explicites d'un point de vue de l'érotisme, plus *soft*. De plus, la thématique des relations sexuelles/sentimentales entre garçons demeure présente dans les *fanfictions* (qui existe sur tous les sujets possibles).
- Le *Seinen* : Ces *mangas* se rapprochent des *Shônen* mais s'axent davantage sur la dimension violente et dramatique tout en touchant un public de garçons plus adultes, même si dans les faits le *seinen* intéresse les deux genres de manière plutôt équivoque. *Death Note*, *L'attaque des titans* ou *Tokyo Ghoul* en sont des œuvres majeures.
- *Joseis* : Ils sont à destination des jeunes femmes adultes où les héroïnes sont plus âgées. Les histoires abordent des thématiques plus matures que dans les *Shôjo*.
- Le *Supokon* : Il n'existe pas réellement de *mangas* à proprement parlé *Supokon* parce qu'il désigne plutôt la thématique du sport plutôt qu'un genre *manga* à part entière. C'est-à-dire que nous retrouvons de nombreux aspects de l'histoire qui se concentrent sur les entraînements des athlètes, les épreuves qu'ils surmontent pour s'améliorer, l'esprit d'équipe et la ferveur de l'adversité qui se fait ressentir, etc. Mais tous ces aspects sportifs peuvent très bien se retrouver dans un *Shônen*, sauf que lorsqu'il aborde la thématique *Supokon*, ça donne un mélange très riche en émotions qui donnent vu à des scènes de rivalité et d'affrontements d'une intensité sans pareil. *Olive et Tom*, *Haikyuu* ou *Kuroko no Basket* en sont de bons exemples.
- Les *Jôhō manga* : c'est le manga dit « informatif », qui touche à toutes les thématiques : aspects sociaux, politiques (*seiji manga*⁹⁸), économiques (*salaryman*⁹⁹), historiques, culinaires (*gurume manga*¹⁰⁰), etc.
- Le *Hentai* : ce sont les *mangas* pornographiques. Bien que ces derniers constituent un genre à part réservé aux adultes, il faut savoir que la dimension de l'érotisme et du sexe

⁹⁸ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 345-347.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 341-345.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 352-355.

se retrouve régulièrement affichée dans les *mangas*. Le Japon possède effectivement une culture du sexe plutôt importante¹⁰¹.

Il existe encore toutes sortes de *mangas* mais avec cette petite présentation, vous devriez vous y retrouver un plus dans cet univers. Nous allons maintenant retracer leur histoire et l'évolution des contextes de productions jusqu'aux *media-mix* de ces derniers afin de saisir précisément la teneur de l'établissement de ces genres, notamment, mais aussi de l'univers des *mangas* tout entier. En termes d'animation, première transposition des *mangas*, nous en parlerons après le détour historique de ces derniers, puisque ceux-ci – ou du moins leurs prémices - apparaissent bien plus tôt que l'animation et que les dessins animés possèdent des caractéristiques graphiques et narratives qui proviennent des *mangas*¹⁰².

b. Histoire du manga papier

Origines

Lorsque le *manga* est arrivé en occident à la fin des années 70 avec *Goldorak*, il a longtemps été considéré comme vulgaire, violent et laid. Pour les amoureux de la culture japonaise « traditionnelle », perçue comme très noble et élégante avec, entre autres, ses cérémonies de thé et jardins zen, cela a été un réel choc. Pourtant, l'univers *manga* a toujours cohabité avec cette culture dite plus « raffinée ». Il s'ancre aujourd'hui dans une longue tradition littéraire et illustrée de l'Archipel nippon et reflète son histoire et son âme aussi bien que les jardins zen et la tradition du thé. En effet, ce Japon fanatique de farces, larmes, fantômes sanglants et sexe a très longtemps fait partie de la vie quotidienne des Japonais jusqu'au début de l'ère Meiji (1868-1912). À ce moment, les autorités veulent redonner au Japon une dimension noble et disciplinaire avec la culture samouraï, notamment pour faire face à la menace d'un impérialisme occidental. Ternie pendant plusieurs décennies, cette culture populaire refait surface après la défaite du Japon en 1945 et se mélange avec ce Japon plus raffiné et traditionnel¹⁰³.

¹⁰¹ Jean-Marie Bouissou parle précisément de la présence de cette dimension du sexe dans les *mangas* dans son livre (*Ibid.*, p. 313-333).

¹⁰² Ce qui demeure plutôt logique vu qu'ils apparaissent après les *mangas* dont ils proviennent majoritairement.

¹⁰³ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 25-26.

Pour en revenir aux *mangas* plus précisément, leurs origines semblent assez floues. Nous retenons communément le VII^e siècle avec quelques graffitis comme origine de la tradition des narrations graphiques, mais surtout le XII^e siècle avec les *Chôjû giga* (« Rouleaux des Animaux ») qui sont des *e-makimono* – rouleaux peints



Exemple d'illustration d'un *Chôjû giga*, conservé au musée national de Tokyo et de Kyoto, qui représente des animaux qui font un combat de sumo (source → https://fr.wikipedia.org/wiki/Chôjû-giga#/media/Fichier:Chouju_sumo2.jpg).

représentant régulièrement des récits guerriers, contes ou scènes de la vie quotidienne et qui connaît un essor durant le IX^e-XIV^e siècle¹⁰⁴. Bien que les experts en *manga* refusent à voir en l'*e-makimono* un précurseur des *mangas*, ces rouleaux possèdent des caractéristiques proches des *mangas* actuels en parlant de la vie quotidienne ou en narrant des histoires de fantômes et démons – le tout dans des mouvements assez vifs et un trait remarquable. Le *Chôju giga*, par exemple, une œuvre satirique représentant des nobles, prêtres et guerriers dans la peau d'animaux comme des grenouilles, singes et lapins¹⁰⁵. Cependant, si nous ne nous avançons pas en concluant que les *e-makimono* sont bel et bien les ancêtres du *manga*, ils reflètent néanmoins une partie de la tradition narrative et graphique du Japon. De plus, de multiples *mangas* actuels puisent leur inspiration dans ces rouleaux peints, comme certaines créatures démoniaques du manga *Onmyôji*, qui proviennent d'un rouleau du XV^e siècle nommé « La promenade nocturne des milles démons », ou encore *Kitarô le repoussant* et *NonNonBâ* – *manga* qui obtient soit dit en passant le prix du meilleur album à Angoulême en 2007 – de Shigeru Mizuki, qui s'inspire de l'univers des *yôkais*¹⁰⁶¹⁰⁷. En somme, au fil des siècles, les différents genres et styles picturaux japonais vont contribuer à l'établissement du style *mangas* que nous connaissons aujourd'hui.

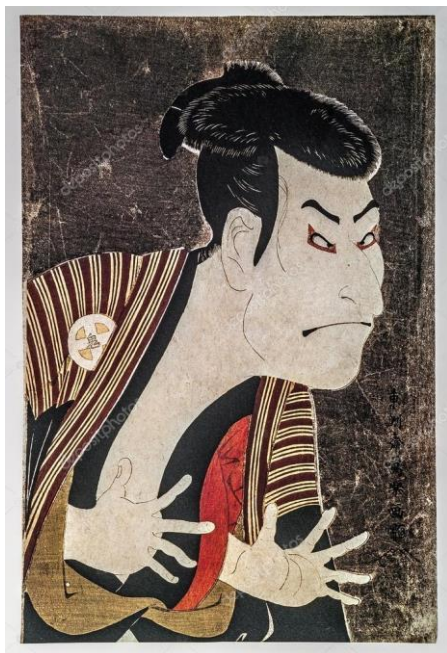
¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 26 et 423 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 9.

¹⁰⁵ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 26-27 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 9.

¹⁰⁶ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 31.

¹⁰⁷ Ce sont des créatures surnaturelles, généralement dangereuses ou malicieuses, issues du folklore japonais (*Ibid.*, p. 426).

L'époque d'Edo (1603-1867) (aujourd'hui Tokyo), avec le théâtre kabuki et ses estampes, va avoir un impact considérable sur ce genre littéraire. En effet, les estampes de l'époque gravées



Portrait de l'acteur Otani Oniji (réalisé par Toshusai Sharaku, image libre de droits).

sur bois, les *ukiyo-e*, ont pour habitude d'afficher des personnages au grand visage blanc, dépourvu de traits, stéréotypés et avec pour seules expressions les yeux et la bouche. Elles présentent également des paysages. Ce style, qui inspira notamment Hergé avec Tintin, peut être facilement comparé à ce qu'on retrouve dans les *mangas* actuels, notamment ceux pour adolescents, où les visages semblent « tous pareils »¹⁰⁸ et ne sont pas du tout typés japonais. Concernant le théâtre kabuki, il était le lieu par excellence de l'expression à l'excès, où les acteurs surjouaient les expressions qu'ils ressentaient au moyen de « roulements d'yeux, torsions des mains, mimiques grimaçantes et postures théâtrales tenues comme des arrêts sur images¹⁰⁹ »¹¹⁰. Fatalement, cette manière de

s'exprimer rappelle assez nettement les personnages de *mangas* actuels¹¹¹. Concernant les intrigues abordées au théâtre kabuki, elles étaient régulièrement jonchées de drames, de violences et demeuraient souvent gores¹¹² – éléments caractéristiques des principales critiques que l'on faisait aux *mangas* à l'époque dans nos régions. Enfin, Edo était aussi le lieu qui possédait une forte culture du sexe, avec notamment le plus grand « quartier de plaisirs¹¹³ » du monde : Yoshiwara. Ce monde a évidemment inspiré de nombreux romanciers et éditeurs d'estampes¹¹⁴. En résumé, entre les inspirations les plus scabreuses de sa culture populaire et les arts martiaux de sa culture plus élitiste, le *manga* actuel s'est constitué petit à petit en ce que Jean-Marie Bouissou pense être « l'expression la plus révélatrice de sa culture japonaise dans toute sa complexité¹¹⁵ »¹¹⁶.

¹⁰⁸ Pour reprendre les mots de Jean-Marie Bouissou quand il parle des parents et éducateurs occidentaux irrités par les caractéristiques de ces *mangas*.

¹⁰⁹ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 37.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 33-37.

¹¹¹ Les auteurs de romans populaires à l'époque d'Edo ne manquaient pas d'employer ces mêmes mimiques excessives dans leurs dessins.

¹¹² BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 38.

¹¹³ *Ibid.*, p. 41.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 43.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 41-44.

Ceci étant dit, lorsque l'on compare les estampes de l'époque aux *mangas* actuels, nous remarquons tout de suite que le style graphique demeure bien différent. Les *mangas* possèdent effectivement des personnages avec des traits majoritairement occidentaux. En fait, tout cela est le fruit d'une influence occidentale progressive. En 1862, l'anglais Charles Wirgman lance un magazine satirique du nom de *Japan Punch* à destination des expatriés séjournant à Yokohama. Durant la décennie qui suit, d'autres journaux satiriques (*ponchi-e*)¹¹⁷, intégrant des caricatures et bandes dessinées, voient le jour comme le *Nihon Boeki Shinbun*, premier journal japonais qui emploie les techniques d'illustrations en noir et blanc de l'occident. À la fin du XIXe siècle, l'influence des États-Unis apporte un nouveau modèle de média illustré qui utilise la bulle et les cases (les *comics strips*). Yukichi Fukuzawa fonde le journal *Jiji Shinpô* qui emploie le modèle des *cartoons* américains pour atteindre les masses populaires. Il veut aussi remplacer le terme des *ponchi-e* par celui de *manga*, terme qui apparaît la première fois dans un supplément hebdomadaire du magazine nommé le *Jiji Manga* en 1900¹¹⁸.

C'est dans le journal du *Jiji Manga* que le jeune Yasushi (plus souvent dénommé Rakuten) Kitazawa va marquer un tournant dans l'histoire narrative et graphique du *manga*¹¹⁹. Il initie un modèle graphique à l'image des *comics strips* et publie en 1905 le *Tôkyô Puck* qui se trouve être le premier magazine japonais en couleurs alimenté par des dessinateurs. Un autre journaliste et illustrateur du nom d'Ippei Okamoto, du groupe de presse Asahi, promeut également le modèle des *comics strips* américains et demeure un des premiers à initier un modèle de séries dessinées épisodiques, ancêtre du *story manga* d'après-guerre. Ces deux personnes ont définitivement contribué au développement narratif et graphique du *manga*, en se situant entre inspirations des estampes, *ponchi-e* ou *comics-strips* américains¹²⁰.

Durant l'avant-guerre, le *manga* s'installe vraisemblablement dans la culture japonaise – notamment avec la création d'associations de *manga-ka* professionnels. Ce dernier fonctionne

¹¹⁷ “images à la Punch” (*ponchi-e*) en référence au magazine de Charles Wirgman. (*Ibid.*, p. 47).

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 47-49 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 9-10.

¹¹⁹ Rakuten Kitazawa a véritablement marqué l'histoire du *manga* et est considéré comme un des pionniers du style. Il a notamment reçu la Légion d'honneur à Paris en 1929 et un musée – considéré comme le premier dédié à un *manga-ka* - lui est consacré en 1966 dans sa ville natale. (BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 50).

¹²⁰ *Ibid.*, p. 49-51 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 9-10 ; PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », op. cit., p. 119.

plutôt bien en tant qu'outil de résistance et d'expression contre le pouvoir politique en place ainsi que l'influence américaine. Outre cette dimension, il devient un divertissement pour enfants qui peut recenser plus de 200 pages d'histoire dans des magazines mensuels. Kôdansha, aujourd'hui considéré comme le plus grand éditeur japonais, lance une gamme de magazines : *Shônen Jump Club* en 1914, pour les jeunes garçons ; *Shôjo Club* en 1923 pour les filles ; et *Yônen Club* pour les petits en 1926¹²¹. Au fil du temps, avec des initiatives d'éditeurs comme Kôdansha ou l'apparition de librairies spécialisées, le *manga* devient une véritable industrie qui se décline en multiples supports dont des produits dérivés (cartes à jouer, héros, chansons, nourriture, etc.). Cette dimension commerciale, certes toujours derrière celle des comics américains à l'époque, demeure, encore aujourd'hui, l'un des fers de lance de l'industrie *manga* qui a fatalement contribué à sa réussite internationale¹²². Entre l'influence américaine, la guerre et les changements de régimes en place au Japon, le *manga*, ou « proto-manga » s'est développé en un genre unique dont le style narratif et graphique demeure chargé d'un patrimoine historique considérable¹²³. Le *yonkoma*, un *manga* humoristique en 4 cases qui demeure encore très populaire au Japon aujourd'hui, est l'expression la plus emblématique de cette inspiration américaine à l'époque et dont *Sazae-san* en est le plus fidèle représentant¹²⁴.



Yonkoma de Sazae-san (source → <https://dailygeekshow.com/style-manga-yonkoma/>)

Néanmoins, si les décennies nipponnes précédentes ont progressivement établi un style graphique spécifique et distinctif des *comics* américains et des bandes dessinées européennes, la création du « manga moderne » (*kindai manga*) d'aujourd'hui, avec les personnages aux

¹²¹ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 51-54 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 10-12 ; PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », op. cit., p. 119.

¹²² BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 53-54.

¹²³ *Ibid.*, p. 54-59.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 76-78.

grands yeux, est généralement attribuée à Osamu Tezuka¹²⁵, qui a notamment été nourri aux films Disney projetés par son père à la maison¹²⁶. En avril 1947 paraît *La nouvelle Ile au Trésor* (*Shin Takarajima*), un *manga*, inspiré du roman de Stevenson¹²⁷, qui apporte une innovation graphique sans précédent et qui allait marquer une génération de *manga-ka*. Génération qui partage les mêmes traumatismes de la guerre, de l'occupation et des bombardements de Nagasaki et Fukushima en 1945, les inspirant à établir des histoires sur un fond de thèmes post-apocalyptiques, comme le très célèbre *Akira* en 1990 dont nous avons déjà parlé, ou au travers du genre des *mecha* qui apparaît en 1956 avec *Tetsujin 28-go* (*L'homme de fer numéro 28*) et dont *Goldorak* en est le descendant. En 1952, *Tetsuwan Atomu* (*Astroboy*) s'est révélé être l'expression la plus emblématique de ce passé belliqueux. Racontant les aventures d'un « petit garçon-robot rejeté par un père indigne, qui combat les méchants, le racisme, le totalitarisme et les discriminations aux quatre coins de la planète, et qui est témoin, chemin faisant, d'innombrables violences¹²⁸ », ce *manga Shonen* est l'œuvre phare de Tezuka qui l'érigea au rang de dieu des mangas (*manga no kami-sama*)¹²⁹.

Accélération de la production et multiplication des genres

Les années 50 connaissent l'arrivée de multiples magazines mensuels, notamment pour les enfants. Mais rapidement, ils se font remplacer par des hebdomadaires comme *Shônen Magazine* de Kôdansha. Nous pouvons également noter la persistante influence occidentale avec le développement d'histoire de romances, essentiellement destinées aux filles, avec son archétype *Princesse Saphir* de Tezuka dans *Shôjo Club*. Concernant les histoires d'arts martiaux, prohibées par les Américains durant l'occupation, elles reviennent dans les mangas après leur départ en 1952¹³⁰.

En 1957, le *gekiga*, genre dramatique et plus sombre, est inventé par Yoshihiro Tatusmi. Ses auteurs sont notamment ceux marqués par les traumatismes de la guerre et forment un véritable

¹²⁵ Tezuka qui a d'ailleurs fait ses premiers mangas sous forme de *yonkoma* (*Ibid.*, p. 76).

¹²⁶ *Ibid.*, p. 71.

¹²⁷ STEVENSON R. L., *Treasure Island*, Londres, Cassel and Company, 1883.

¹²⁸ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 64.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 61-64.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 65-66 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 13.

petit groupe. Le *gekiga* développe ainsi une nouvelle dimension plus « adulte » au *manga*¹³¹ qui tranche avec les traditionnelles histoires humoristiques¹³².

En 1968 apparaît le mythique *Weekly Shônen Jump* chez Shûeisha, ce gros volume s'apparentant à des bottins téléphoniques et qui est imprimé sur du papier bon marché, où paraîtront par exemple *Dragon Ball*, *Naruto* et *One Piece*. Ce magazine illustre bien le marché de l'édition des *mangas* ainsi que le rapport qui existe entre les éditeurs et les *manga-ka*. Avec un rythme de parution hebdomadaire qui implique une cadence de travail effrénée, les dessinateurs subissent une pression assez conséquente. De plus, *Shônen Jump* met en place un système de vote à la fin du magazine qui permet aux lecteurs de décider du *manga* qu'ils ont le plus préféré. Du jour au lendemain, un *manga* peu apprécié peut disparaître du magazine et vice-versa. Durant cette période et jusqu'aujourd'hui encore, le lectorat possède un rôle primordial dans le marché du *manga*. Il existe cependant quelques exceptions parmi les *manga-ka*, souvent les plus populaires comme Tezuka, Nagai¹³³ ou Katsuhiro Ôtomo¹³⁴, qui possèdent leurs propres studios de dessins et demeurent par conséquent moins sous le « joug » des éditeurs¹³⁵.

Comme cela a longtemps été le cas en Occident, le *manga* a connu sa vague de contestations et de critiques au Japon, dans les années 70 plus précisément. Cependant, cette dernière est restée relativement éphémère et ressortait surtout de la haute culture nipponne où « il était de bon ton de mépriser le *manga*¹³⁶ ». Mais avec le temps, des études sur le *manga* et de nouveaux genres parfois proches de la littérature, comme *Au temps de Botchan* de Jirô Taniguchi qui se penche sur la vie politique et intellectuelle de l'époque Meiji, vont rapidement calmer les ardeurs des détracteurs qui pullulaient notamment dans le milieu académique et dans les journaux d'intellectuels. Cette sous-déclinaison des genres propose même parfois des

¹³¹ Le *gekiga* sera un genre très prisé par les étudiants contestataires dans les années 60. Cette décennie connaît de nombreuses révoltes étudiantes qui inspireront les histoires des *gekiga* (BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 71-73 et 81-82 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 13-14.

¹³² BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 70-73 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 13-14.

¹³³ Créateur de Goldorak.

¹³⁴ Pour rappel c'est l'auteur d'*Akira*.

¹³⁵ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 94-98 et 114-118 ; CROQUET P., « De “Dragon Ball” à “One Piece” : “Weekly Shonen Jump” est devenu la machine à hits du manga », in *Le Monde*, (27 août 2018).

¹³⁶ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 119.

« mangas informatifs » avec les *jôhō manga* (où nous pouvons retrouver des autobiographies ou même l’histoire du Japon adaptée et approuvée par le ministère de l’Éducation qui est même présente dans les manuels scolaires), qui peut toucher des genres plus larges comme les *salaryman manga*¹³⁷ qui parlent de la vie des hommes d’affaires, des entreprises, des avocats, etc.¹³⁸. Bref, le *manga* devient un genre respecté au Japon où chacun y trouve son goût, l’âge d’or se situant les années 70-80¹³⁹. À partir des années 90, même si les tirages sont toujours bons et que la production des produits dérivés des séries de *mangas* à succès comme *Dragon Ball* (*Doragon Bôru*) contribue au maintien d’un certain succès de ces bandes dessinées, le *manga* perd en popularité et les *anime* prenant davantage d’importance¹⁴⁰.

c. L’animation nipponne

Maintenant, il convient de faire un bref tour du développement de l’animation japonaise puisque c’est d’abord sous forme d’animation que les *mangas* se sont fait une place dans nos régions, *Goldorak* en étant un des représentants les plus populaires.

Origines

Bien qu’il semble difficile de retracer les origines précises de l’animation japonaise, notamment à cause du tremblement de terre de 1923 qui a dévasté la région de Tokyo où se situait la grande majorité des studios d’animation¹⁴¹, ses premiers pas semblent remonter au milieu des années 1910 avec le film d’animation *Bunpuku-Chagama*¹⁴². Nous retenons les noms de trois pionniers de l’animation à l’époque - Junichi Kôchi, Ôten Shimokawa et Seitarô Kitayama - qui se concentraient surtout dans l’adaptation de contes populaires ou de fables¹⁴³. Entre les années 20 et 30, l’animation japonaise commence à se doter de sons et de musiques – toujours au travers de contes populaires, mais également de films à visée éducative - ce qui

¹³⁷ Qui restent en soi des mangas “informatifs”.

¹³⁸ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 118-124.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 105-126.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 129-149.

¹⁴¹ CLEMENTS J., *Anime : a history*, London, Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2013, p. 35.

¹⁴² GROENSTEEN T., *L’univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 53 ; NAPIER S.J., *Anime from Akira to Howl’s moving castle*, op. cit., p. 16 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 55.

¹⁴³ CLEMENTS J., *Anime*, op. cit., p. 29 ; HU T.G., *Frames of anime : culture and image-building*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2010, p. 60.

aboutit notamment à l'essor d'une production nationale en 1928, même si elle se fait relativement éclipser par les dessins animés de Walt Disney¹⁴⁴. Il faut attendre la période de la guerre 39-45 pour voir arriver des films d'animation qui inspireront Osamu Tezuka comme le poétique court métrage *Kumo to no Churippu (L'Araignée et la Tulipe)* de Kenzo Mazaoka réalise en 1943. Mais c'est surtout deux autres films de Mitsuyo Seo, organisés sous le chapeau de la propagande nationaliste financée par l'État, *Momotarô no Umiwashi (Momotaro, l'Aigle des Mers)* en 1943 et *Momotarô Umi no Shinpei (Momotaro, le Divin Soldat de la Mer)* qui inspireront Tezuka pour leur dimension mêlant lyrisme, guerre et vie quotidienne. Ces deux derniers films représentent notamment les jeunes soldats japonais sous forme d'animaux, ce qui témoigne de l'influence Disney¹⁴⁵.

Le plus grand studio de l'animation japonaise voit le jour après la guerre, d'abord sous le nom de *Shin Nihon Dôga Sha*, il devient la Tôei Dôga¹⁴⁶ (plus connu sous le nom de Toei Animation aujourd'hui) en 1956. Nous retenons le film *Hakujan Den (Le Serpent blanc)* également connu sous le nom de *La Légende de Madame Pai-Niang* de Taiji Yabushita en 1958 qui est un des premiers films d'animation en couleurs et à avoir été exporté aux États-Unis et en France notamment¹⁴⁷. La Tôei Dôga, outre d'être toujours le studio d'animation japonaise le plus important de nos jours, a d'ailleurs formé des noms très importants dans la constitution de l'*anime* : Hayao Miyazaki, Isao Takahata et bien évidemment Osamu Tezuka¹⁴⁸.

Développement de l'*anime* et « media-mix » japonais

À partir des années 60, les entreprises japonaises vont régulièrement pratiquer le « media mix » qui est une « méthode de marketing consistant à décliner une BD à succès en série télévisée,

¹⁴⁴ CLEMENTS J., *Anime, op. cit.*, p. 32-35 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise, op. cit.*, p. 53.

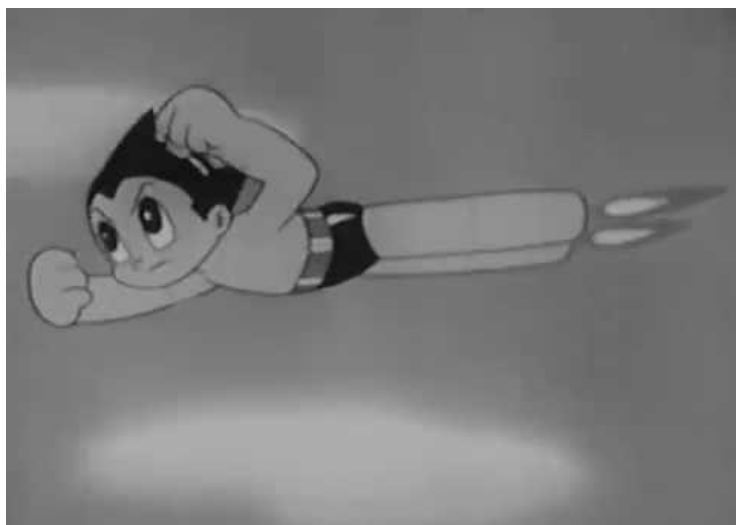
¹⁴⁵ CLEMENTS J., *Anime, op. cit.*, p. 54 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise, op. cit.*, p. 53 ; HU T.G., *Frames of anime, op. cit.*, p. 67-68 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome), op. cit.*, p. 55.

¹⁴⁶ Tôei est la contraction du mot Tokyo Eiga Haikyu (Compagnie de Distribution cinématographique) (SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours, op. cit.*, p. 55).

¹⁴⁷ CLEMENTS J., *Anime, op. cit.*, p. 99 ; HU T.G., *Frames of anime, op. cit.*, p. 83 ; ROMERO J., « L'animation japonaise avant le 3 juillet 1978, d'une évocation à l'autre », in *L'animation japonaise en France : réception, diffusion, réappropriations*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 33-34 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome), op. cit.*, p. 55-56.

¹⁴⁸ CLEMENTS J., *Anime, op. cit.*, p. 96 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise, op. cit.*, p. 56.

jeux vidéo et autres produits dérivés ¹⁴⁹». Au travers de cette méthode, les héros de *mangas* gagnent en visibilité ce qui accentue leur consommation. Osamu Tezuka - qui quitte les studios de la Tôei Dôga en 1961 pour fonder son propre studio Mushi Production est un des premiers à être rentré dans ce rouage marketing très utilisé, puisqu'il adapte en dessin animé dès 1963 son *manga Astroboy*¹⁵⁰ (*Tetsuwan Atomu*) dont le premier tome était sorti, pour rappel, en 1952. *Astroboy* est diffusé une première fois sur la chaîne Fuji TV de 1963 jusqu'en 1966¹⁵¹. Le succès est au rendez-vous avec 30% de part d'audience durant les trois années de diffusion, un record jamais égalé¹⁵².



AstroBoy ou *Tetsuwan Atomu* lors d'un épisode de 1963 (source → TEZUKA PRODUCTION OFFICIAL, « [Official Anime] Astro Boy(1963) », in *Youtube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=cXYXMQbN1uk> (page consultée le 20/10/2021, vidéo mise en ligne le 12 septembre 2019).

Les épisodes utilisent la technique de l'animation limitée ou *limited anime* : des 12 et 15 images par secondes utilisées dans les Disney pour rendre le visionnage fluide et agréable, Tezuka passe à 5 images par seconde. Pour pallier à cette drastique réduction du nombre de dessins, il existe diverses techniques permettant de rendre le visionnage acceptable : les mouvements de caméra sur une

image fixe ; la multiplication des gros plans sur une bouche en plein dialogue ou encore le recyclage d'images précédentes. Ce procédé rend la production moins coûteuse tout en augmentant le rendement et ainsi assurer une diffusion d'épisodes de façon hebdomadaire. Ce modèle de l'animation limitée – inventés par les studios Hanna-Barbera, les réalisateurs de

¹⁴⁹ SUVILAY B., « Masculin ou féminin, singulier ou pluriel : le manga, objet indigne en cours de consécration », *op. cit.*, p. 2.

¹⁵⁰ Puisque c'est à partir de cette période que le concept d'*anime* prend place et que c'est sous cette forme que les *mangas* arriveront chez nous, nous nommerons les productions japonaises par leur appellation francophone en premier lieu, et seulement entre parenthèse le nom japonais (nous inversons donc ce que nous avons réalisé durant les précédentes pages), de sorte que nous puissions aisément faire l'association avec les dessins animés japonais qui seront diffusés sur nos écrans. Car *Astroboy* est davantage connu sous ce nom chez nous, ou plutôt sous le nom d'*Astro le petit robot*, que celui de *Tetsuwan Atomu*.

¹⁵¹ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, *op. cit.*, p. 98 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, *op. cit.*, p. 56 ; HU T.G., *Frames of anime*, *op. cit.*, p. 97-98 ; NAPIER S.J., *Anime from Akira to Howl's moving castle*, *op. cit.*, p. 16-17 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, *op. cit.*, p. 56-57.

¹⁵² BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, *op. cit.*, p. 98.

Tom et Jerry aux États-Unis - demeure représentatif d'une majeure partie des *anime* de l'époque¹⁵³ qui emploient les mêmes astuces¹⁵⁴. Cependant ce concept de *limited anime* demeure responsable de certaines critiques des Occidentaux pouvant qualifier les animations de médiocres¹⁵⁵.

Bien que ces *limited anime* soient peu coûteux, Tezuka ne manque pas de faire appel à des commerciaux pour financer ses productions de dessins animés. Il fait notamment appel à Meiji, un géant du chocolat et des bonbons, mais aussi à d'autres entreprises pour décliner son *Astroboy* en jouets, vêtements, vaisselle et même des produits bancaires ! De nombreuses autres séries et studios d'animations suivent le mouvement, comme Tele-Cartoon Japan avec la série des robots de combats *L'homme de fer numéro 28 (Tetsujin 28-go)* – qui attire notamment le géant du jouet Bandai, celui qui mis un copyright sur les créatures de Gô Nagai (*Mazinger*, *Grendizer* alias *Goldorak*). Concernant les studios de Mushi Productions, ils ferment dû à une mauvaise gestion économique et Tezuka fonde Tezuka Production¹⁵⁶.

Dans les années 1966 à 1983, le système du *media-mix* japonais fonctionne à pleine cadence et les genres abordés dans les *anime* se diversifient de plus en plus pour toucher de plus en plus de personnes, comme les *mangas* l'avaient fait progressivement. Avec les Jeux olympiques de Tokyo en 1964 par exemple, le sport va apparaître dans les *anime* en 1966 avec *Le vent de Harris (Harisu no Kaze)*, mais surtout *L'étoile des géants (Kyojin no Hoshi)* en 1968¹⁵⁷ qui traite du baseball, celui-ci étant d'ailleurs un des sports nationaux très appréciés par les

¹⁵³ Aujourd'hui cette technique d'animation limitée est considérée comme désuète, seul l'*anime Sazae* l'utilise encore, mais ça peut-être expliqué par l'âge avancé des créateurs de la série ainsi que de la série elle-même qui est diffusé depuis 1969 (CLEMENTS J., *Anime*, op. cit., p. 196-197). Aujourd'hui tous les *anime* sont réalisés par ordinateurs, cette vidéo de Mister Dorian explique très bien le procédé de réalisation : <https://www.youtube.com/watch?v=XWv0YFvaqKk>.

¹⁵⁴ BOUISO J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 98 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 58-61 ; CLEMENTS J., *Anime*, op. cit., p. 118.

¹⁵⁵ GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 58-61 ; HU T.G., *Frames of anime*, op. cit., p. 2.

¹⁵⁶ BOUISO J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 99 ; CLEMENTS J., *Anime*, op. cit., p. 125-128 ; STEINBERG M., *Anime's media mix : franchising toys and characters in Japan*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012, p. 37-85.

¹⁵⁷ BOUISO J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 99-103 ; CLEMENTS J., *Anime*, op. cit., p. 133-139 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 57-58.

Japonais¹⁵⁸. Dans les années 70, le genre *mecha* va véritablement se développer dans les *anime* avec *Yamato, le Cuirassé de l'Espace* (*Uchû Senka Yamato*), *Mazinger Z* (*Majingâ Zetto*) et évidemment le très célèbre *Goldorak* (*Yûfô Robo Gurrendaizâ*) – tous deux issus du *manga* écrit de Gô Nagai. La gamme des *mecha* reste une des plus exploitées par le système de *media-mix* et la franchise des robots *Mobile Suit Gundam* – lancée en 1979 – en est par ailleurs un bel exemple en regard de l'omniprésence des sorties d'*anime* et produits *Gundam* depuis leur naissance¹⁵⁹.

Enfin viennent les années 80, qui, tout comme le *manga*, sont considérées comme l'âge d'or de l'animation nipponne notamment engrangée par les productions des longs métrages. Effectivement, ce qui caractérise l'animation japonaise c'est sa production bicéphale. Si d'un côté nous avons des *limited anime*, de l'autre, nous avons des longs métrages employant l'animation complète ou *full anime*. Hayao Miyazaki et Isao Takahata, tous deux issus de la Tôei Dôga, focalisent l'entièreté de leurs œuvres sur la mise en scène et préfèrent donc le modèle de l'animation intégrale à l'instar des studios Disney, entre autres. D'ailleurs, après avoir travaillé ensemble sur le célèbre *Nausicaa de la Vallée du Vent* (*Kaze no Tani no Naushika*) en 1984, ces deux animateurs fondent le *Studio Ghibli* en 1985 et produisent des œuvres d'une qualité – encore aujourd'hui – incontestable, la plupart des films étant dessinés à la main, et ce même si les studios usent de l'informatique depuis *Princesse Mononoké* (*Mononoke hime*) en 1997. Ce sont, de surcroît, leurs longs métrages qui sont responsables, d'une certaine façon, de la meilleure réception des *mangas*, au sens large du terme, dans nos régions. Pour en citer quelques-uns : *Mon voisin Totoro*¹⁶⁰ (*Tonari no Totoro*), *Le Tombeau des lucioles* (*Hotaru no haka*) *Porco Rosso* (*Kurenai no buta*), etc. Il est à noter que les deux fondateurs des *Studios Ghibli* n'apprécient pas que leurs longs métrages d'animations soient qualifiés d'*anime* puisque ces derniers sont encore fréquemment jugés de moindre qualité. Les dessins animés de cette période abordent donc généralement des thématiques plus matures qui

¹⁵⁸ CHRISTENSEN P., « Non-National Bodies in a National Pastime : Japan, Baseball, and the Manufacturing of Difference », in *Japanese Studies*, vol. 38 (2 janvier 2018), n° 1, p. 21-38 ; KIETLINSKI R., *Japanese women and sport: beyond baseball and sumo*, London; New York, NY, Bloomsbury Academic, 2011, p. 1-2.

¹⁵⁹ “Gundam”, in WIKIPEDIA, *Wikipédia. L'Encyclopédie libre*, [en ligne], <https://fr.wikipedia.org/wiki/Gundam> (page consultée le 04/10/2021, dernière mise à jour le 31 août 2021) ; CLEMENTS J., *Anime*, op. cit., p. 148-152 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 71-72 ; HAYASHI N. et YAMADA M., « A Perceptual Study of Robot Design in the Japanese Robot Anime Series, “Mobile Suit Gundam” », in CHUNG W. et SHIN C.S. (dir.), *Advances in Affective and Pleasurable Design*, Cham, Springer International Publishing, 2017, vol.483, p. 139-140.

¹⁶⁰ Totoro qui est d'ailleurs le logo du Studio Ghibli. (SITE WEB DU STUDIO GHIBLI, *Accueil*, [en ligne], <https://www.ghibli.jp> (page consultée le 04/10/2021, dernière mise à jour ?)

plaisent aux plus grands adolescents et adultes. Et même si la tendance graphique paraît plus qualitative, le *media-mix* existe toujours pour les produits du *Studio Ghibli* notamment¹⁶¹.

En ce qui concerne l'histoire des *mangas* et *anime* en occident, nous ne nous étalerons pas dessus dans ce chapitre puisque cela ressort déjà, dans une certaine mesure, de l'important travail d'autres chercheurs – dont certains noms ont déjà été cités. Cependant, lorsque nous entamerons notre analyse empirique, durant notre deuxième partie, nous ne manquerons pas de faire un bref rappel de l'historique des *mangas* et *anime* dans nos régions, de sorte que le lecteur puisse situer le contexte des discours journalistiques. Pour l'heure, nous allons aborder notre second chapitre sur la télévision où nous dessinerons notamment à la toute fin l'histoire des achats des dessins animés japonais par les chaînes françaises.

2. La télévision ou boîte à images

Étant donné que notre mémoire porte sur l'analyse des discours journalistiques vis-à-vis de l'univers des *mangas* et par extension des *anime*, il est évident que la télévision possède un rôle majeur dans cet univers. Nous n'avons pas cessé de le rappeler à plusieurs reprises depuis le départ de notre recherche, mais les *mangas* sont d'abord arrivés sous la forme d'*anime* chez nous. C'est donc de cette manière-là que les médias ont découvert cet univers et l'ont abordé en premier lieu. Par après, dès 1990 avec *Akira*, les *mangas* papier ont commencé à être traités par les médias écrits et audiovisuels. Néanmoins, sans déjà rentrer dans l'analyse de notre mémoire, lorsque les *mangas* sont critiqués négativement, les médias effectuent quasi systématiquement une allusion aux *anime* qui sont diffusés à la télévision. Il convient donc de se pencher sur le rôle et le pouvoir de cette dernière ainsi que sur l'origine de la programmation de ces dessins animés japonais. Dernier élément important, nous nous intéressons principalement à l'histoire de la télévision en France puisque les dessins animés japonais seront diffusés sur des chaînes françaises (que possèdent les Belges).

¹⁶¹ “Studio Ghibli”, in WIKIPEDIA, *Wikipédia. L'Encyclopédie Libre*, [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Studio_Ghibli (page consultée le 04/10/2021, dernière mise à jour le 22 septembre 2021) ; CLEMENTS J., *Anime*, op. cit., p. 170 ; GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 56-58 ; HU T.G., *Frames of anime*, op. cit., p. 111 et 119-121 ; LAMARRE T., *The anime machine : a media theory of animation*, Minneapolis, MN, University of Minnesota Press, 2009, p. 64 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 63-64.

a. Histoire et rôle

Maintenant, revenons-en à l'histoire de cette boîte à images. Les premières expériences concrètes de la télévision française datent de 1935 avec René Barthélemy qui, après plusieurs années d'essais et erreurs en privé et avec un fort soutien du ministre des Postes de l'époque, Georges Mandel, organise une diffusion officielle le 26 avril. Le ministre souhaite développer des projets télévisions privées, mais son successeur en décide autrement et la télévision est déclarée comme étant un monopole de l'état à la sortie de la guerre et le sera jusqu'à dans les années 80¹⁶². En 1949 est fondée la RTF, Radiodiffusion-télévision française et, tout au long des années 50, elle fonctionne comme toute autre administration : le choix des programmes diffusés dépend du Parlement¹⁶³. Néanmoins elle devient aussi un outil d'information et de divertissement qui touche de plus en plus de personnes – notamment parce que les achats d'antennes et de téléviseurs montent lentement mais sûrement dans ces mêmes années 50¹⁶⁴ - et la visée des programmes est portée par des logiques culturelles et éducatives. Le journal télévisé prend d'ailleurs une place centrale dans les programmes. Programmes dont des émissions « magazine » documentaires et jeux télévisés se propagent de plus en plus¹⁶⁵. La télévision commence déjà à modifier certaines habitudes et certains comportements familiaux, elle participe à l'émergence d'un véritable phénomène social. Par exemple, vu qu'il n'y a pas encore de grille de programmes totalement établie, les téléspectateurs sont très assidus dans leur visionnage, ils savent quand regarder quelle émission. En fait, la télévision donne « *un accès démocratique aux loisirs comme à la culture*¹⁶⁶ ». De plus, la télévision devient un véritable enjeu des politiques et outil du pouvoir où un homme politique peut tenir un discours en plateau pour directement s'adresser aux citoyens¹⁶⁷.

¹⁶² GAILLARD I., *La télévision : Histoire d'un objet de consommation (1945-1985)*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, Institut national de l'audiovisuel, 2012, p. 27 ; LEVRIER P., *Une histoire de la télévision : rêve des ingénieurs et jouet des politiques*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 43-50 ; SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, Paris, Nouveau monde éditions, 2012, p. 26-28.

¹⁶³ GAILLARD I., *La télévision*, op. cit., p. 28-29.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 89-110.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 49-52 ; SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 55-60 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 65.

¹⁶⁶ GAILLARD I., *La télévision*, op. cit., p. 112.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 110-113 ; SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 60-65.

Mais c'est vraisemblablement dans les années 60 que la télévision connaît un boom et devient un média de masse, plus de la moitié des ménages français en étant équipé en 1968¹⁶⁸, un an après l'arrivée de la couleur qui sera d'abord réservée à la deuxième chaîne¹⁶⁹. Cependant, jusqu'en 1964, la diversité des programmes reste limitée puisqu'il n'existe encore qu'une seule chaîne dirigée par l'État. Dès 1964 justement, la RTF devient l'Office de radiodiffusion-télévision française et la 2^e chaîne voit le jour¹⁷⁰, qui met d'ailleurs un certain temps avant d'être accessible par tous, faute de moyens techniques¹⁷¹. La dimension quotidienne de la télévision est de plus en plus importante et devient un des loisirs principaux des Français qui redéfinit même leurs habitudes. Bien sûr, la télévision divise aussi, puisque tout le monde n'est pas égal face à l'écran. En fonction des catégories sociales, les durées de visionnage ne sont pas les mêmes, les hommes d'âge moyen et sans diplômes, par exemple, regardent le plus la télévision à la fin des années 60¹⁷².

L'apparition de la deuxième chaîne va enclencher un processus de diversification des programmes, ce qui aboutit à une augmentation de l'offre et de la demande. La télévision accueille de plus en plus de feuilletons qui donnent des rendez-vous réguliers, des documentaires, des jeux télévisés avec des animateurs, et aussi la naissance des émissions-débats en 1966 avec l'émission *Face à Face*, dans le sillage des élections politiques de 65¹⁷³. En 1968 apparaît la publicité, la première vantant les mérites du fromage Boursin¹⁷⁴. En ces mêmes fins d'années 60, la volonté de créer de la concurrence entre les chaînes, pour favoriser le développement d'une plus grande liberté dans les programmes, voit le jour¹⁷⁵. La naissance de la troisième chaîne, à vocation régionale, le 31 décembre 1972, confirme cette volonté

¹⁶⁸ COHEN É., « Télévision et culture de masse », in COHEN É., GOETSCHÉL P., MARTIN L. et ORY P. (dir.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Presses de l'enssib, 2011, p. 296 ; GAILLARD I., *La télévision*, op. cit., p. 117-120.

¹⁶⁹ "Comment la télévision est-elle passée du noir et blanc à la couleur", in SITE WEB DU CSA, *Le paysage audiovisuel*, [en ligne], <https://www.csa.fr/Cles-de-l-audiovisuel/Connaitre/Le-paysage-audiovisuel/Comment-la-television-est-elle-passee-du-noir-et-blanc-a-la-couleur> (page consultée le 04/10/2021, dernière mise à jour ?) ; SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 85-86.

¹⁷⁰ *Ibid.* ; GAILLARD I., *La télévision*, op. cit., p. 117 et 124 ; SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 83-86 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 65.

¹⁷¹ GAILLARD I., *La télévision*, op. cit., p. 127-134.

¹⁷² *Ibid.*, p. 134-136.

¹⁷³ COHEN É., « Télévision et culture de masse », op. cit., p. 297-298 ; SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 100-135.

¹⁷⁴ SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 93-94.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 94-97.

concurrentielle qui se développera à partir du milieu des années 70¹⁷⁶. En somme, cette période marque le passage d'une télévision des informations, des politiques, qui transmet majoritairement des messages, ce que Umberto Eco appelle la paléo-télévision, à la néo-télévision – également nommé par Eco, où le public devient essentiel, au cœur des programmes et de l'interaction¹⁷⁷. En 1974, la télévision possède résolument une place centrale dans la population, et *a fortiori* dans la culture, puisque 80% des Français possèdent un poste¹⁷⁸.

1974 est également un tournant dans l'histoire de la télévision française, puisque la concurrence est ouverte et l'État retire son monopole sur la télévision et l'ORTF. Avec de nouveaux dirigeants, les trois chaînes changent de noms et deviennent en 1975 TF1, Antenne 2 et FR3 (France-Régions 3)¹⁷⁹. Ces trois chaînes proposent donc des grilles de programmes totalement différentes : TF1 pour du contenu plus traditionnel et conformiste, Antenne 2 – qui sera la première à diffuser des dessins animés japonais, dont *Goldorak* en 1978 - pour le divertissement, et France 3 pour la dimension régionale¹⁸⁰.

b. Le pouvoir de l'écran

En définitive, avec la multiplication des chaînes s'accompagnent la diversification des programmes et *in fine* un bouleversement concret des habitudes chez les téléspectateurs. Cependant, toute cette modification des habitudes a un réel impact sur les consommateurs et la télévision établit progressivement l'émergence d'une consommation des publics de masse¹⁸¹. Tout le monde en parle, des associations de parents ou de téléspectateurs – certes, peu nombreuses – s'organisent autour d'elle en tentant d'exercer une certaine influence pour désigner l'un ou autre problème et, notamment, celui des dessins animés japonais. Mais la télévision est aussi un bon sujet de discussion, un prétexte pour partager des valeurs, des

¹⁷⁶ GAILLARD I., *La télévision*, op. cit., p. 262-274 ; LEBTAHI Y., « Une télévision régionale ? », in *Années 70. La télévision en jeu*, Paris, CNRS Éditions, 2005, p. 56-58 ; SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 99-100.

¹⁷⁷ ECO U., *La guerre du faux*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1985, p. 141-142.

¹⁷⁸ SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 134.

¹⁷⁹ CHANCIAC R. et JÉZÉQUEL J.-P., *La télévision*, Paris, la Découverte, 2005, p. 25 ; SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 141.

¹⁸⁰ SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 144-145.

¹⁸¹ GAILLARD I., *La télévision*, op. cit., p. 303.

dégoûts et interdits communs puisque presque tout le monde la regarde. La télévision a ce pouvoir de rassemblement non négligeable qui influence donc les masses¹⁸².

Comme la plupart des médias de masse qui débarquent dans le quotidien d'une nation, la télévision, dès les années 50, se voit accusée de plusieurs vices, elle est notamment désignée responsable de l'avilissement et l'abêtissement des téléspectateurs¹⁸³. En somme, les médias de masse réactivent aisément et régulièrement les propos des intellectuels et défenseurs d'une certaine légitimité culturelle¹⁸⁴. Souvent, ce sont des réflexions sur la place de l'enfant-téléspectateur et les risques de la télévision sur son développement notamment, sinon le caractère néfaste d'un point de vue général plus ou moins explicitement¹⁸⁵. Il n'y a d'ailleurs pas si longtemps, des intellectuels ont encore traité de l'effet délétère de la télévision. Nous pouvons retenir Putnam¹⁸⁶ qui la tient – entre autres – responsable de la dissolution du lien social ; le philosophe Karl Popper qui considère que la télévision « *produit de la violence et introduit celle-ci dans les foyers*¹⁸⁷ » ; ou encore Stiegler¹⁸⁸ qui considère qu'elle établit une sorte de règne de la bêtise.

Si nous évoquons tous ces intellectuels qui témoignent des problèmes de la télévision, c'est tout simplement parce que d'un côté, les *mangas* sont un média de masse comme la télévision, c'est à dire qui touche énormément de personnes en très peu de temps. Par conséquent, les réactions des intellectuels et des médias vont être similaires à celles qui ont eu lieu face à la télévision dans les années 50 et jusqu'à aujourd'hui encore. Par ailleurs, avec *Goldorak*, c'est

¹⁸² BOURDIEU P., *Sur la télévision : suivi de L'emprise du journalisme*, Paris, Liber éditions, 1996, p. 50-51 ; LE GRIGNOU B. et NEVEU É., *Sociologie de la télévision*, Paris, la Découverte, 2017, p. 9-10.

¹⁸³ JACQUEMAIN M., « Le capital social est-il soluble dans les médias : le rôle de la télévision, d'Internet et modes d'information », in *Capital social et dynamique régionale*, Bruxelles, De Boeck, 2006, p. 186 ; LE GRIGNOU B. et NEVEU É., *Sociologie de la télévision*, op. cit., p. 10-11.

¹⁸⁴ JACQUEMAIN M., « Le capital social est-il soluble dans les médias : le rôle de la télévision, d'Internet et modes d'information », op. cit., p. 186 ; LE GRIGNOU B. et NEVEU É., *Sociologie de la télévision*, op. cit., p. 10-11.

¹⁸⁵ GERBNER G., « Electronic Childen : Will the New Generation Be Different ? », in *Democracy... Technology... Collision !*, Indianapolis, Bobbs-Merrill Educational Pub, 1980, p. 75-85 ; LESSER G.S., *Children and television : lessons from Sesame Street*, New York, Vintage Books, 1975 ; MANDER J., *Four arguments for the elimination of television*, New York, Morrow, 1978 ; MESSNER S., « Television violence and violent crime », in *Social Problems*, vol. 33 (1986), n° 3, p. 218-235 ; POSTMAN N. et CHERISEY T. de, *Se distraire à en mourir*, Paris, Flammarion, 1986 ; SCHRAMM W.L., LYLE J. et PARKER E., *Television in the lives of our children*, Redwood City, Stanford University Press, 1965 ; WINN M., *TV, Drogue ?*, Paris, Fleurus, 1979.

¹⁸⁶ PUTNAM R.D., *Bowling alone: the collapse and revival of American community*, London, Simon & Schuster [u.a.], 2001.

¹⁸⁷ POPPER K.R., « Une loi pour la télévision », in *La télévision, un danger pour la démocratie*, traduit par ORSONI C., Paris, Anatolia éd, 1995, p. 30.

¹⁸⁸ STIEGLER B., *La télécratie contre la démocratie : lettre ouverte aux représentants politiques*, Paris, Flammarion, 2006.

d'avantage le problème de la télévision qui va d'abord être mis en exergue par les médias, plutôt que *Goldorak* lui-même. Certes, *Goldorak* obtient son lot de commentaires négatifs spécifiques, mais il est fréquemment associé à ces critiques qu'essuient les médias de masse. Nous avons évoqué Liliane Lurçat¹⁸⁹ qui fait, en soit, partie de ces intellectuelles qui vont désigner les problèmes des dessins animés japonais, mais il existe aussi la célèbre¹⁹⁰ Ségolène Royal, qui rédige quant à elle en 1989 *Le ras-le-bol des bébés zappeurs*¹⁹¹ durant la période du *Club Dorothée* et qui associe la violence des dessins animés japonais avec les problèmes de la télévision.

C'est donc dans un contexte d'une consommation grand public de la télévision, sous le feu des controverses et polémiques à cause de ses supposés effets néfastes, que les dessins animés japonais vont voir le jour sur les chaînes de télévisions françaises.

c. L'animation sur les écrans français

Développement des émissions pour la jeunesse et apparition des premiers dessins animés japonais

Quasi inexistantes auparavant, les émissions jeunesse vont commencer à apparaître à la télévision des années 60. Elles demeurent cependant assez rares et hormis *Bonne Nuit les Petits* qui passe régulièrement de 1962 à 1973 tous les soirs à destination des tous petits, et d'autres émissions comme *Salut les copains* et *Seize millions de jeunes*, qui sont destinés à des jeunes moins jeunes, les petites têtes blondes¹⁹² n'ont pas beaucoup de référentiels à la télévision¹⁹³. Le dimanche reste familial et diffuse des feuilletons familiaux comme *Belle et Sébastien*¹⁹⁴.

C'est dans les années 70 que le nombre de distractions audiovisuelles pour la jeunesse (dessins animés, émissions) connaît une évolution assez significative. La deuxième chaîne propose par exemple en 1971 une émission du nom de *Colorix* pour les enfants sur la deuxième chaîne

¹⁸⁹ LURÇAT L., *A cinq ans, seul avec Goldorak*, op. cit.

¹⁹⁰ Nous employons cette formule de "la très célèbre Ségolène Royale" parce que lorsque les polémiques des *mangas* sont évoquées, le nom de Ségolène ressurgit presque systématique. Plus évident même, il suffit de demander à son entourage un minimum connaisseur des *mangas* et il saura tout de suite vous évoquer Ségolène Royale.

¹⁹¹ ROYAL S., *Le ras-le-bol des bébés zappeurs*, Paris, R. Laffont, 1989.

¹⁹² En référence à l'emploi de ce terme par les journalistes notamment pour parler des jeunes enfants.

¹⁹³ SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 132 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 65-66.

¹⁹⁴ SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française*, op. cit., p. 132.

entre 18 et 19h30. La même année, *Oum le dauphin blanc* est diffusé dans l'émission, en alternance avec des dessins animés comme *Bugs Bunny* et *Colargol*, et se révèle être la première production franco-japonaise animée. C'est donc le premier dessin animé japonais qui est régulièrement diffusé sur nos écrans¹⁹⁵. Mais ce n'est pas le premier que nous voyons puisque le film *Le Serpent blanc* de Taiji Yabushita (renommé *La Légende de madame Pai Niang* chez nous) est projeté sur grand écran, dans les salles de cinéma françaises en 1962¹⁹⁶ – et rediffusé sur à la télévision deux ans plus tard sur la première chaîne de l'ORTF¹⁹⁷ – et belges en 1963¹⁹⁸. Un an après *Oum le dauphin blanc* est diffusé *Caliméro*, cette fois en alternance avec d'autres dessins animés comme *Les aventures de Babar* et *Kiri le clown*, une coproduction italo-japonaise¹⁹⁹.

À cette époque, hormis quelques exceptions comme les *cartoons* américains du type *Looney Toons* ou les *Disneys* ²⁰⁰, la plupart des émissions pour la jeunesse qui passent à la télévision sont des productions qui ressortent plus de l'univers des contes et récits pour enfants. De plus, ces productions font plus usage de marionnettes animées en *stop motion*, comme c'est le cas pour *Kiri le clown*, *Babar* ou *Colargol* que nous venons de citer plus haut. Fatalement, rien qu'en termes de design graphique ou genre narratif, le contraste avec les futurs dessins animés japonais controversés comme *Goldorak* est particulièrement clair et net. Ce dernier sera d'ailleurs le premier dessin



Extrait d'un épisode de *Babar* en stop motion en 1968 (source → <https://m.imdb.com/title/tt4817128/mediaviewer/rm3203410688/>).



Extrait d'un épisode de *Goldorak* en 1978 (source → AFP <https://www.francebleu.fr/infos/medias-people/il-y-a-40-ans-goldorak-etait-diffuse-pour-la-premiere-fois-en-france-1530591842>).

¹⁹⁵ FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, Paris, Société des Écrivains, 2010, p. 15 ; ROMERO J., « L'animation japonaise avant le 3 juillet 1978, d'une évocation à l'autre », *op. cit.*, p. 36 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, *op. cit.*, p. 69.

¹⁹⁶ ROMERO J., « L'animation japonaise avant le 3 juillet 1978, d'une évocation à l'autre », *op. cit.*, p. 33.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 34.

¹⁹⁸ SYNCHRO., « La légende de madame SERPENT BLANC », in *Le Soir*, 26 juillet 1963, p. 16, cité dans DEKIMPE A., *L'épidémie de mangavirus en Belgique : attrapez-le tous ! La diffusion de la culture populaire japonaise en Belgique francophone, des origines à nos jours*, *op. cit.*, p. 36-37.

¹⁹⁹ FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, *op. cit.*, p. 16 ; ROMERO J., « L'animation japonaise avant le 3 juillet 1978, d'une évocation à l'autre », *op. cit.*, p. 36.

²⁰⁰ Qui sont des films et non des séries d'épisodes soit dit en passant.

animé touchant à la science-fiction²⁰¹. En outre, le premier dessin animé 100% japonais, et réalisé par les studios de Tezuka - Mushi Production - est *Le Roi Léo*²⁰² (*Shin Janguru Taitei : Susume Reo!*) qui est l'adaptation de la série d'Osamu Tezuka (1950) en 1972, suivi de *Princesse Saphir* (1953) en 1974, des mêmes studios²⁰³. Dans la même année 74 apparaissent *Les Barbapapas* et *Calimero* - coproductions européenipponnes. *Les Barbapapas* qui seront d'ailleurs présentées par Dorothée, n'est pas encore bien connu et seulement speakerine régulière, sur la première chaîne²⁰⁴.

Entre stratégies diplomatiques et dessins animés bon marché

Ce qu'il est important de retenir ici, c'est que l'arrivée de ces premiers dessins animés japonais marque le début de nombreuses relations diplomatiques culturelles entre la France et le Japon en ce qui concerne l'achat et l'importation de dessins animés nippons. Évidemment, ces relations franco-japonaises avaient déjà été établies d'un point de vue cinématographique par notamment Yves Chiampi, producteur et metteur en scène français. Dans les années 60, ce dernier a participé à la réalisation de différents films et séries comme *Vol 272*, *Spy Heikosen* *No Sekai* et *Le Monde parallèle – La Vérité sur l'espionnage*²⁰⁵. Nous pouvons aussi noter le rôle de Keiko Kishi qui s'ancre dans cette lignée de relations diplomatiques en présentant trois soirées japonaises, totalement dédiées au Japon au travers de fictions et documentaires, sur la deuxième chaîne de l'ORTF dans les années 67-68²⁰⁶. Nous pouvons aussi souligner le rôle du festival d'animation d'Annecy qui, dès 1960, présente régulièrement des films d'animations japonaises²⁰⁷.

Il faut savoir que ce sont notamment ces relations systématiques entre la France et le Japon qui vont contribuer à l'établissement d'un climat propice à l'importation de dessins animés

²⁰¹ PRUVOST-DELASPRE M., « Avant-propos », in *L'animation japonaise en France : Réception, diffusion, réappropriations*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 22-23.

²⁰² *Le Roi Léo* est d'ailleurs le premier dessin animé japonais en couleurs (FAVIEZ P., *La télé: un destin animé*, op. cit., p. 20).

²⁰³ *Ibid.*, p. 19-21 ; ROMERO J., « L'animation japonaise avant le 3 juillet 1978, d'une évocation à l'autre », op. cit., p. 36-37 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 69.

²⁰⁴ FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, op. cit., p. 17 ; ROMERO J., « L'animation japonaise avant le 3 juillet 1978, d'une évocation à l'autre », op. cit., p. 36 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 69.

²⁰⁵ ROMERO J., « L'animation japonaise avant le 3 juillet 1978, d'une évocation à l'autre », op. cit., p. 38-39.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 39-40.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 42-43.

japonais par l'Hexagone. Jacques Canestrier en est un bon exemple. Distributeur indépendant d'émissions qui avait déjà travaillé sur *Oum le dauphin blanc*²⁰⁸, il réalise un voyage d'affaires au Japon et tombe sur des dessins animés qu'il trouve un peu violents et pas très beaux, mais apprécie leur côté *flashy* et original. Aimant le goût du risque et persuadé que ça pourrait marcher et être lucratif en France avec un peu de volonté, il en achète. Bons marchés, les productions que les Japonais lui vendent sont des séries qui n'ont pas forcément bien fonctionné au Japon, *Grendizer*, alias *Goldorak*, en fait partie. C'est d'ailleurs Jacques Canestrier lui-même qui a inventé le nom de *Goldorak* par la contraction de *Goldfinger* et *Mandrake*, deux productions qui ont eu un certain succès en France²⁰⁹. Par l'intermédiaire de Jacquelin Joubert, directrice des programmes jeunesse de la deuxième chaîne devenue Antenne 2 dès 1975, *Goldorak* rentre sur Récré A2 – l'émission jeunesse fraîchement créée dont Dorothée est une animatrice principale – et est diffusé la première fois en France un 3 juillet d'été 1978²¹⁰.

Si nous évoquons le fait que ces dessins animés nippons étaient bon marché, c'est pour une raison. En effet, les studios japonais les produisaient pour moins de 3000 dollars la minute, ce qui est bien moins cher que les 4000 et 5000 dollars pour les productions américaines et françaises, respectivement²¹¹. Nous avons déjà évoqué les raisons de ces faibles couts, mais dans le contexte des années 70, cette caractéristique devient un véritable atout pour les studios de productions de dessins animés japonais. La Tôei Animation crée d'ailleurs en 1975 un département international pour mettre en place des stratégies importantes d'exportations²¹². Dès lors, au vu des prix appétissants, la demande grandit rapidement et tout s'accélère naturellement, surtout à la suite de *Goldorak*, qui était d'ailleurs considérée à l'origine par les producteurs des programmes français comme un « bouche-trou estival²¹³ ». En effet, la

²⁰⁸ SUVILAY B., « Retour sur les débuts de la vente de cassettes vidéo d'anime en France », in *L'animation japonais en France : Réception, diffusion, réappropriations*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 105.

²⁰⁹ PELLITTERI M., « Sociologie transnationale de Goldorak : intermédiation culturelle à l'arrivée des anime en France et en Italie », in *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (1 décembre 2019), n° 18, p. 5-10 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 70.

²¹⁰ FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, op. cit., p. 24-25 ; GAULÈNE M., « Une découverte de la culture populaire japonaise sans mode d'emploi : l'arrivée en France des dessins animés de la Tôei », in *L'animation japonaise en France : Réception, diffusion, réappropriations*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 55 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 73.

²¹¹ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 145.

²¹² GAULÈNE M., « Une découverte de la culture populaire japonaise sans mode d'emploi : l'arrivée en France des dessins animés de la Tôei », op. cit., p. 54-55.

²¹³ SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 73.

première fois que *Goldorak* a été diffusé, c'était pendant les grandes vacances, moment de l'année où peu de gens regardent généralement la télévision²¹⁴. Nous connaissons évidemment la suite de l'histoire, *Goldorak* a super bien marché. L'objectif de notre mémoire n'étant pas de comprendre pourquoi l'univers des *mangas* fonctionne bien, il est bon de noter que de nombreux autres travaux que nous avons déjà cités se sont penchés sur la question. En fait, le succès de *Goldorak* va enclencher le début de toute une effervescence des programmes d'animations japonaises, des « *mangas*²¹⁵ » comme *Candy Candy* (*Kyandi Kyandi*) pour les filles ou *Albator le Corsair de l'Espace* (*Uchûkaizoku Kyaputan Hârokku*) pour les garçons vont le suivre. C'est un véritable débarquement en masse sur les chaînes de télévision françaises, 36,5% de la programmation de Récré A2 (1978-1988) comportant des dessins animés japonais ou coproduits avec le Japon²¹⁶. Ce succès des dessins animés japonais sonne le glas d'une longue période de concurrence entre les différentes chaînes, notamment TF1 et FR3 qui achètent aussi rapidement des dessins animés japonais, mais rien n'arrive à égaler les dessins animés sur Récré A2²¹⁷.

En guise de conclusion pour ce chapitre, nous pouvons retenir que c'est donc grâce aux relations diplomatiques culturelles et à la multiplication des chaînes, et donc la naissance d'acteurs privés et indépendants, que les *anime* vont se construire une niche dans nos régions. Ces *anime* agissent comme une vraie tempête qui brise le miroir d'eau de la paisible télévision française pour enfants. Ce choc engendre évidemment la levée de boucliers de nombreuses personnes, dont les médias.

3. Les médias

Comme nous l'avons présenté plus haut, lorsqu'un média de masse, dans notre cas les *mangas*, arrive dans un espace spatio-temporel défini, il perturbe un certain équilibre social qui ravive le discours des intellectuels et, en fait, d'à-peu-près tout auteur d'une énonciation publique. Dans le cas de notre mémoire, ce sont les médias qui nous intéressent. Pour rappeler notre méthodologie, nous souhaitons nous intéresser à la manière dont la presse papier et les médias

²¹⁴ *Ibid.*, p. 73-74.

²¹⁵ Nous ne cessons de le rappeler, mais lorsque nous parlons de *mangas* entre guillemets, c'est parce que ceux-ci ne sont pas encore considérés comme tels.

²¹⁶ BOUISO J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 146 ; FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, op. cit., p. 25-28 ; GAULÈNE M., « Une découverte de la culture populaire japonaise sans mode d'emploi : l'arrivée en France des dessins animés de la Tôei », op. cit., p. 55.

²¹⁷ FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, op. cit., p. 26-29.

audiovisuels (journaux, magazines et émissions diverses comme le *Club Dorothée*) ont traité l'arrivée des *mangas* dans l'espace francophone de la France, principalement, et de la Belgique. La raison de l'intérêt sur la construction de ce discours et son impact sur public récepteur demeure donc assez clairvoyante. Néanmoins, notre objectif n'est pas de quantifier ou de vérifier l'impact que le discours a sur un public récepteur, cela ressortant davantage d'un travail en sociologie, mais plutôt de comprendre les mécanismes discursifs qui ont pu avoir un impact sur le récepteur. Outre les quelques pages que nous allons consacrer sur la construction du discours et sur la façon dont les médias ont tendance à se réapproprier une certaine culture au travers de lieux communs notamment, nous concluons notre chapitre en parlant du japonisme et plus précisément sur l'image que l'occident, *in fine* les médias, se fait du japon.

a. Construction d'un discours

Élaboration

Même si nous ne manquerons pas d'évoquer et d'analyser le rôle des animateurs d'émissions de jeunesse (sur Récré A2 et dans le *Club Dorothée* par exemple) dans le traitement des *mangas*, c'est principalement le discours journalistique qui « *reste dans le périmètre des produits journalistiques* ²¹⁸ » qui nous intéresse. C'est-à-dire le discours dans sa dimension professionnelle et qui est livrée dans le cadre du média où le journaliste exerce sa profession²¹⁹ - le journal en question comme *Le Monde* ou la chaîne télévisée comme *TF1* par exemple. En effet, le discours des animateurs des émissions pour jeunes demeure forcément biaisé puisque ces personnes participent à la bonne diffusion de la culture *manga*. Leur discours reste donc positif et évolue peu au fur et à mesure du temps, contrairement aux discours journalistiques. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquelles nous avons décidé de ne pas nous intéresser aux discours des fanzines. Néanmoins, le rôle des animateurs d'émission comme *Dorothée* reste intéressant dans notre analyse puisque les médias journalistiques effectuent un rapport direct, explicite ou implicite, avec les émissions qui diffusent ces dessins animés japonais – et donc *a fortiori* *Dorothée*.

Pour en revenir au discours journalistique, il s'établit dans un contexte d'espace public défini et dans une logique éditoriale propre. Chaque chaîne télévisée, chaque journal, possède ses propres marques d'énonciations, un propre style qui se cultive au sein d'un environnement

²¹⁸ RINGOOT R., *Analyser le discours de presse*, op. cit., p. 17.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 16-17.

concurrentiel. Aussi, les médias maintiennent une certaine logique périodique de rendez-vous réguliers pour les récepteurs puisqu'ils traitent de l'actualité²²⁰. Outre le style spécifique à chaque énonciateur du discours journalistique, ce dernier a l'ambition d'être un discours sérieux, c'est un des enjeux du métier de journaliste²²¹. Mais proposer un discours sérieux ne signifie pas qu'il est scientifique et donc forcément juste. À ce propos, Roselyne Ringoot part des travaux de Maingueneau et Cossutta sur les discours constituants²²² pour déterminer que le discours journalistique reste un discours second, « non constituant ». C'est-à-dire qu'il relève de la vulgarisation d'un sujet au travers d'émissions, de reportages, *talk-show* mais surtout de l'interdiscours, qui est entre autres, pour rappel, le fait d'insérer ou d'utiliser le discours d'autrui – un expert dans le domaine traité généralement – dans le discours journalistique afin de lui apporter un gage de qualité supplémentaire²²³. Sophie Moirand constate d'ailleurs que « ce qui semble constituer une spécificité des médias, c'est la fréquence avec laquelle, au fil d'un discours informatif, se glissent tout à coup des séquences de discours autres renvoyant à des univers de références scientifiques²²⁴ ».

Cependant, le récepteur du discours journalistique fait face à un souci récurrent : celui de la véracité et de l'objectivité des faits. Le rôle des médias est de transmettre les faits, de sorte que le public se fasse une idée de l'état du monde²²⁵, le journaliste incarnant d'ailleurs un rôle d'ambassadeur-témoin puisqu'il est censé représenter le public ; il en est l'émanation²²⁶. Mais fréquemment, les médias trichent sur cette règle, avec le rôle qu'ils sont censés jouer, notamment lorsqu'ils fournissent des « *comptes rendus inexacts ou des explications sommaires*²²⁷ ». Et en ce qui concerne les *mangas*, les médias ne manquent pas de sortir régulièrement de leur rôle de passeur d'information neutre – ce qui est probablement moins vrai pour celui d'ambassadeur du public récepteur - comme c'est souvent le cas pour n'importe quel autre sujet en soi²²⁸. C'est pour ces raisons que ce rôle de passeur de faits bruts reste

²²⁰ ESQUENAZI J.-P., *L'écriture de l'actualité : pour une sociologie du discours médiatique*, 2e éd., Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2013, p. 51-55 ; RINGOOT R., *Analyser le discours de presse*, op. cit., p. 18-22.

²²¹ RINGOOT R., *Analyser le discours de presse*, op. cit., p. 35.

²²² MAINGUENEAU D. et COSSUTTA F., « L'analyse des discours constituants », in *Langages*, vol. 29 (1995), n° 117, p. 112-125.

²²³ RINGOOT R., *Analyser le discours de presse*, op. cit., p. 36-39.

²²⁴ MOIRAND S., « Formes discursives de la diffusion des savoirs dans les médias », in *Hermès*, vol. 21 (1997), n° 1, p. 34.

²²⁵ ESQUENAZI J.-P., *L'écriture de l'actualité*, op. cit., p. 15.

²²⁶ MUHLMANN G., *Une histoire politique du journalisme (XIXe-XXe siècle)*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, p. 23.

²²⁷ ESQUENAZI J.-P., *L'écriture de l'actualité*, op. cit., p. 15.

²²⁸ *Ibid.*

presque inatteignable, cela reste une utopie à laquelle adhèrent généralement les journaux du point de vue de leur déontologie²²⁹. Et en plus, le récepteur attend généralement du journaliste qu'il possède un point de vue critique et raisonné sur l'objet qu'il traite en expliquant tout ce qui s'y attache. Tout cela contribue *in fine* à orienter la réception des faits par le lecteur, d'une certaine façon, puisque c'est l'autorité propre du journaliste qui l'amène à construire son propre sujet, *a fortiori* subjectif²³⁰.

Au travers d'une certaine dimension argumentative, le journaliste – tout comme l'animateur des émissions pour enfants en soit – se représente effectivement un public. Et qu'il soit réel, dans des émissions en plateau par exemple, ou virtuel, dans la plupart des cas (presse, reportages, etc.), cela implique une prise de point de vue, une façon de percevoir le monde qu'il impose à un lectorat qu'il souhaite persuader, faire adhérer à son argumentation²³¹. Mais au final, le journaliste se retrouve piégé dans une sorte de paradoxe où il doit prétendre le plus possible à l'objectivité professionnelle – et donc établir des limites à la dimension persuasive de son discours - tout en adhérant aux attentes du récepteur, qui a sa propre vision du monde, et donc une définition de l'objectivité différente²³². Tout cela semble bien compliqué, mais, dans les faits, il existe différentes techniques permettant d'établir un cadre commun, une lecture d'une réalité commune où le récepteur s'y retrouve²³³.

Réappropriation et lieux communs

Les stratégies mises en place par les journalistes nous rappellent directement la citation de Bounthavy Suvilay :

Les lecteurs ne réceptionnent pas passivement les textes, mais ils les fabriquent en les interprétant par le biais de conventions et de cadres d'intelligibilité liées à un groupe spécifique. Les journalistes d'une revue ou d'un quotidien fournissent une grille de lecture à un public avec qui ils sont censés partager les mêmes valeurs²³⁴.

²²⁹ *Ibid.*, p. 13 ; MUHLMANN G., *Une histoire politique du journalisme (XIXe-XXe siècle)*, op. cit., p. 10-11.

²³⁰ MOIRAND S., *Les discours de la presse quotidienne : observer, analyser, comprendre*, Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 150-152.

²³¹ AMOSSY R., *L'argumentation dans le discours : discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan, 2000, p. 23-24 et 33-41.

²³² ESQUENAZI J.-P., *L'écriture de l'actualité*, op. cit., p. 29-31.

²³³ *Ibid.*, p. 22-24.

²³⁴ SUVILAY B., « Goldorak et la presse française », op. cit., p. 72.

En ce qui concerne les valeurs que les journalistes sont censés partager avec le lectorat, nous pouvons aisément faire le rapprochement avec la figure du journaliste ambassadeur-témoin. Paradoxalement, cette dimension du partage des valeurs aboutit à la conception de lieux communs qui sont « l'ensemble des faits d'expression ou de pensée qui dans la parole individuelle témoignent d'une soumission à l'opinion dominante ou, à tout le moins, de la socialité dont cette parole individuelle est imprégnée, serait-ce même à l'insu du locuteur ²³⁵ ». Pour faire simple, les lieux communs sont des stéréotypes, clichés de communication, poncifs, banalités, etc.²³⁶. Et lorsqu'un nouvel élément culturel, dans notre cas les *mangas*, débarque sous forme de média de masse dans la sphère publique et donc *in fine* des médias, celui-ci subit généralement une sorte de réappropriation de ces mêmes médias journalistiques qui établissent une redéfinition propre de l'objet en question, souvent à l'aide de lieux communs au travers de constructions de phrases spécifiques²³⁷. Dans la construction du discours, cet automatisme langagier – sur lequel un locuteur n'a parfois pas de pouvoir comme le souligne Pascal Durand – fonctionne à double tranchant. D'une part, le stéréotype rend le discours compréhensible et « favorise la cognition dans la mesure où il découpe et catégorise un réel qui resterait sans cela confus et ingérable²³⁸ », ce qui permet au récepteur de s'y retrouver, de se sentir comme appartenant à une communauté²³⁹ - mais, d'autre part, cela peut restreindre la compréhension de ce nouvel objet culturel, autant par les médias que les lecteurs, dans des limites qui sont posées par les stéréotypes. Cela fait allusion à un mimétisme journalistique que Bourdieu nomme la « circulation circulaire de l'information²⁴⁰ ».

Une des tendances dans le monde journalistique est de produire les mêmes informations, de dire ce que les autres journaux ont écrit, de répéter les informations pour être certain de n'avoir rien oublié. L'informe circule donc, elle tourne en rond, elle est reproduite, et tout le monde dit la même chose²⁴¹. Pour les *mangas*, c'est un peu pareil. Les stéréotypes langagiers circulent donc également et *de facto* contribuent à l'établissement d'une grille de lecture dans laquelle les lecteurs se retrouvent. Nous le verrons dans notre analyse, la dimension « violence » ne

²³⁵ DURAND P., « Lieu commun et communication. Concepts et application critique », in *Médias et censure. Figures de l'orthodoxie*, Liège, Éditions de l'Université de Liège, 2004, p. 85-86.

²³⁶ *Ibid.*, p. 86.

²³⁷ SUVILAY B., « Goldorak et la presse française », *op. cit.*, p. 71-80.

²³⁸ AMOSSY R., *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 46.

²³⁹ DURAND P., « Lieu commun et communication. Concepts et application critique », *op. cit.*, p. 87.

²⁴⁰ BOURDIEU P., *Sur la télévision*, *op. cit.*, p. 22.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 22-24.

cesse d'être mentionnée lorsque les médias parlent des *mangas*, ce qui ne choque plus vraiment personne en fait. Bourdieu considère que « cette sorte de jeu de miroirs se réfléchissant mutuellement produit un formidable effet de clôture, d'enfermement mental²⁴² ». Sa citation fait référence à ce que nous évoquions plus haut, le stéréotype peut restreindre la compréhension d'un objet culturel, il limite la taille de cadres d'intelligibilité associés aux *mangas*. Toute cette dimension limitante et cette « bouillie homogène qu'impose le cercle (vicieux) de l'information²⁴³ » peut trouver ses fondements dans la conception de l'audimat, au sens large du terme.

L'audimat demeure présent partout, il impose des logiques de rentabilité et de succès économiques. C'est une contrainte²⁴⁴. Tous les journaux ne se sont, heureusement, pas soumis à cette pression concurrentielle²⁴⁵. Généralement nous remarquons que sont ceux dont les articles sont les plus construits, les plus documentés, comme *Le Monde*, *Libération* ou *Le Soir*. Néanmoins, ces quelques exemples de journaux plus « professionnels », qui se rapprochent donc le plus possible de la dimension d'objectivité dont nous parlions plus haut²⁴⁶, ne manquent pas automatiquement à la règle de la circulation circulaire de l'information en usant de stéréotypes langagiers. Ils effectuent moins cette homogénéisation, et encore, elle peut prendre des formes diverses. Nous verrons tout cela lors de l'analyse de notre corpus de sources.

b. Japonisme et « Cool Japan »

Dès lors que nous venons tout juste d'exposer la manière dont le discours journalistique et médiatique se construit et peut suivre des schèmes verbaux, grammaticaux et syntaxiques aboutissant la constitution de lieu commun, il convient d'aborder le dernier point de ce dernier chapitre théorique, celui du japonisme.

Selon la définition du centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL), le japonisme est « l'intérêt pour ce qui vient du Japon, en particulier pour l'art japonais²⁴⁷ »,

²⁴² *Ibid.*, p. 25.

²⁴³ *Ibid.*, p. 27.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 27-29.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 28.

²⁴⁶ ESQUENAZI J.-P., *L'écriture de l'actualité*, op. cit., p. 13 ; MUHLMANN G., *Une histoire politique du journalisme (XIXe-XXe siècle)*, op. cit., p. 10-11 ; RINGOOT R., *Analyser le discours de presse*, op. cit., p. 16-17.

²⁴⁷ « Japonisme », in CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES (CNRTL), *Lexicographie*, [en ligne], <https://www.cnrtl.fr/definition/japonisme>.

notamment les estampes. C'est également tout ce qui touche à « l'influence japonaise²⁴⁸ ». Si le japonisme est d'une certaine façon la fascination de l'occident pour le Japon²⁴⁹, le japonisme contribue indéniablement à l'établissement d'une vision spécifique du Japon. Cette fascination pour les Nippons remonte au XIXe siècle notamment avec l'ouverture du Japon aux Occidentaux dès 1853 à la suite d'une expédition américaine. Depuis ce jour, des traités commerciaux et relations diplomatiques s'établissent, mais c'est surtout des expositions internationales et universelles comme celles de Londres en 1862 et Paris en 1867 qui vont faire découvrir aux occidentaux les estampes de l'école *ukiyo-e*, notamment la *manga* d'Hokusai²⁵⁰, que nous avons d'ailleurs déjà évoqué et dont le style graphique a inspiré les *mangas*. Une véritable dévotion et un amour de l'art traditionnel nippon vont naître²⁵¹.

La France demeure particulièrement touchée par cette attraction pour les arts japonais, et ce pour plusieurs raisons : Paris rassemble d'importantes collections d'amateurs fortunés comme Goncourt, Cernuschi et Guimet ; des artistes comme Monet et Van Gogh s'inspirent des différentes techniques artistiques des estampes *ukiyo-e* ; et le monde de la mode et du décor emprunte les motifs des estampes pour concevoir des tissus ou des céramiques²⁵².

De fil en aiguille, nombreux pays d'occidents développent ce goût du Japon et de ses œuvres, notamment Belgique où le japonisme se développe un peu plus tard à la fin du XIXe siècle au travers d'expositions et d'achats d'œuvres, notamment plus de 4000 estampes *ukiyo-e*, pour différents musées comme les actuels Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles ou Musées royaux d'Arts décoratifs et industriels. La construction par Léopold de la pagode à Laeken a également contribué au développement de cette affection pour l'art japonais²⁵³.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ BAWIN J., « Le japonisme : naissance et prolongements », in *Culture, le Magazine culturel de l'Université de Liège*, (2010), p. 1.

²⁵⁰ La nomination féminine pour le terme *manga* est couramment utilisée pour faire la référence immédiate aux œuvres d'Hokusai. Plus tard dans les années 90-2000, l'utilisation du terme *manga* au féminin renverra à la conception d'une notion du « *manga* d'auteur », un *manga* plus qualitatif. Nous en parlerons quelques peu durant notre analyse empirique (PEREZ-PRADA N., « La "Nouvelle Manga" et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France », in *Alternative Francophone*, vol. 1 (2016), n° 10, p. 71-76).

²⁵¹ BAWIN J., « Le japonisme : naissance et prolongements », *op. cit.*, p. 1 ; BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, *op. cit.*, p. 33-35.

²⁵² BAWIN J., « Le japonisme : naissance et prolongements », *op. cit.*, p. 2-3.

²⁵³ *Ibid.*, p. 3-7.

À côté de ce japonisme, s'est développé tout un paquet d'idées reçues vis-à-vis du Japon. Dans les années 70, avant l'arrivée de *Goldorak* qui modifiera la vision du Japon, les journalistes emploient les mêmes formules, les mêmes clichés relatifs, les mêmes lieux communs sur plusieurs dimensions : la guerre comme les samouraïs, les kamikazes et le hara-kiri ; la puissance économique et l'exportateur massif ; les salons de thé et les jardins zen ; le japonais sérieux et travailleur ; etc. La plupart des articles en rapport avec le Japon ne manquent pas de rappeler l'un des éléments ci-dessus²⁵⁴. Lorsque l'univers des *mangas* débarque dans nos régions, nous verrons que le terme « *manga* » est fréquemment associé au terme Japon dans le même article. Il en devient synonyme. Cela fait donc du *manga* un nouveau lieu commun journalistique qui s'est rapidement instauré comme tel.

À partir des années 1980-1990, un « second japonisme » émerge progressivement, selon Furuta²⁵⁵. Mais cette fois-ci, ce n'est plus une fascination pour les œuvres, mais une fascination pour un Japon cool, un « *cool Japan* ». Tout cela est lié à l'exportation d'une culture populaire plus « cool », *kawaii* (mignonne) comme la J-pop, les films, la mode, la cuisine, et bien évidemment, les *mangas*. Le Japon devient apprécié pour sa créativité culturelle²⁵⁶. Au bout du compte, le *manga* semble avoir drastiquement contribué à la conception d'un Japon cool, alors que ce n'était pas du tout gagné d'avance. Tel est en soi l'objectif de notre mémoire : comprendre comment nous sommes passés des dessins animés japonais « violents » à un « art populaire majeur²⁵⁷ ». Maintenant que nous disposons d'un bagage théorique conséquent nous permettant de comprendre tous les enjeux de l'univers des *mangas*, le rôle de la télévision et sa déclinaison des programmes ainsi que la manière dont s'élabore le discours journalistique, nous pouvons rentrer dans une analyse approfondie du discours journalistique de façon pertinente en nous plongeant au cœur de centaines d'archives médiatiques.

²⁵⁴ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 25 ; IWABUCHI K., « Au-delà du « Cool Japan », la globalisation culturelle... », in *Critique internationale*, n° 38 (2008), n° 1, p. 37 ; SUIVILAY B., « Goldorak et la presse française », op. cit., p. 82.

²⁵⁵ FURUTA Hisateru, *Influence de Goldorak : conséquences de l'exportation massive de dessin animés*, in *Seijo bungei*, vol. 205 (2008), p. 117-94, traduit du japonais et cité dans SUIVILAY B., « Le «Cool Japan» made in France », op. cit., p. 72.

²⁵⁶ IWABUCHI K., « Au-delà du « Cool Japan », la globalisation culturelle... », op. cit., p. 37 ; SUIVILAY B., « Le «Cool Japan» made in France », op. cit.

²⁵⁷ DUNEAU C., « De «Candy» à «Naruto», comment le manga a conquis la France », in *Le Monde*, 10 juillet 2021.

PARTIE 2 : ANALYSE EMPIRIQUE DU DISCOURS DES MÉDIAS FRANCOPHONES, DE 1962 À NOS JOURS

1. Prologue à l'univers des *mangas* dans nos régions (1962-1978)

En guise d'introduction à notre analyse de corpus, nous nous penchons sur les prémices d'un traitement médiatique à l'égard des *mangas*. Plus précisément, c'est la façon dont les premiers dessins animés japonais sont perçus et traités dans les médias qui nous intéresse.

Comme nous l'avions dit durant la présentation de notre corpus, cette période demeure relativement creuse en termes d'articles et d'émissions qui portent un réel intérêt aux dessins animés japonais. Cela ne signifie cependant pas que les médias ignorent tout de l'existence de ces dessins animés. Par exemple, *Le Monde* réalise un article le 11 juin 1962 intitulé « La Légende de Madame Pai-Nang », soit un peu plus de deux mois après la projection du long métrage d'animation dans les salles françaises. La réception de ce dernier semble mitigée :

[...] La Légende de madame Pai-Nang nous ramène plusieurs années en arrière, aux temps révolus de Blancheneige et du Prince charmant. Des personnages dessinés avec application, des animaux qui sont les frères ou les petits cousins de Donald, de Dumbo ou de Pluto, des décors soumis à un réalisme totalement dépourvu de poésie : nous sommes tout au plus dans la section chinoise de Disney-Land²⁵⁸.

Le journaliste avait d'ailleurs caractérisé, plus haut dans son article, Disney comme des usines. Si le dessin animé semble peu apprécié d'un point de vue strictement personnel, l'auteur ne trouve pas le dessin animé horrible et en décrit l'histoire tout en désignant ce qui fonctionne bien :

C'est en effet dans une Chine de rêve qu'est supposée se dérouler l'histoire de cette belle jeune fille qu'un beau jeune homme délivre, après bien des malheurs, d'un funeste enchantement. Seuls quelques paysages, traités dans le style paysagiste chinois du dix-septième siècle, échappent à l'académisme de l'ensemble²⁵⁹.

En somme, l'œuvre ne l'a pas particulièrement marqué et il la considère comme peu originale, mais néanmoins proche de Disney, dont les œuvres sont généralement acceptées et appréciées par le public. Sinon, dans l'ensemble, les médias français de l'époque ont réservé un bon accueil à ce dessin animé et le film passe assez discrètement dans le paysage français²⁶⁰.

²⁵⁸ DE BARONCELLI J., « La Légende de Madame Pai-Nang », in *Le Monde*, 11 juin 1962.

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ ROMERO J., « L'animation japonaise avant le 3 juillet 1978, d'une évocation à l'autre », *op. cit.*, p. 33-34.

D'ailleurs, un article du *Soir* sorti un an plus tard et en même temps que la sortie du dessin animé dans les salles belges réalise un portrait un peu similaire, si ce n'est qu'il le trouve plus poétique que le journaliste du *Monde*. On ressent toutefois dans son discours que le journaliste du soir demeure influencé par la vague de japonisme belge assez présente depuis les années 50²⁶¹ :

L'œuvre est des plus intéressantes et fait penser davantage à ce que nous connaissons de l'Extrême-Orient par son œuvre céramique, graphique et décorative, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus raffiné, que par le répertoire cinématographique japonais²⁶².

Concernant l'arrivée des premiers dessins animés japonais à la télévision, ces derniers ne manquent pas non plus de recevoir un accueil des médias. Néanmoins, le traitement médiatique est extrêmement faible. Rappelons que c'est *Oum le Dauphin Blanc* qui débarque en premier sur les écrans de l'ORTF dès 1971, et c'est *Le Monde* qui annonce la réalisation, qui semble inédite :

L'O.R.T.F. vient de réaliser – en coproduction avec Telcia films et Saga films – la première grande série de dessins animés jamais diffusée par la télévision française. Réalisé par René Borg, sur des dessins de Marc Bonnet et une musique de Michel Legrand, Oum le Dauphin blanc sera diffusé à partir du lundi 1^{er} novembre dans le cadre de « Colorix » (deuxième chaîne, 19h 20)²⁶³

D'autres articles mentionnent aussi l'arrivée de la série sur les écrans, en précisant notamment que c'est une « émission pour les jeunes²⁶⁴ ». Au niveau des archives audiovisuelles, nous n'avons trouvé aucun quelconque reportage ou commentaire journalistique sur l'une ou l'autre production. Les dessins animés sont diffusés les uns après les autres et s'enchaînent sans réelle liaison ou introduction comme c'est le cas pour *Oum le dauphin blanc* par exemple²⁶⁵.

Quand *Le Roi Léo* débarque sur les écrans en 1972, l'accueil est presque aussi creux que pour *Oum le dauphin blanc*, si ce n'est plus. Les seules indications des journaux sont la mention d'une « [...] émission pour les enfants²⁶⁶ » ou « [...] pour les jeunes²⁶⁷ ». Les mêmes

²⁶¹ BAWIN J., « Le japonisme : naissance et prolongements », *op. cit.*, p. 7-9.

²⁶² SYNCHRO., « La légende de madame SERPENT BLANC », in *Le Soir*, 26 juillet 1963, p. 16 cité dans DEKIMPE A., *L'épidémie de mangavirus en Belgique: attrapez-le tous ! La diffusion de la culture populaire japonaise en Belgique francophone, des origines à nos jours*, *op. cit.*, p. 37.

²⁶³ « Un long métrage de dessins animés sur la deuxième chaîne », in *Le Monde*, 26 octobre 1971.

²⁶⁴ *Sud-Ouest*, 3 décembre 1971, p. 22 ; *Ibid.*, 31 janvier 1972, p. 22.

²⁶⁵ 2EME CHAÎNE, *Oum le dauphin blanc : 1er épisode*, 30 novembre 1971, Document INA n° CPF90002181.

²⁶⁶ *Sud-Ouest*, 27 décembre 1972, p. 22 ; *Ibid.*, 3 janvier 1973, p. 17.

²⁶⁷ *Sud-Ouest*, 20 décembre 1972, p. 21 ; *Ibid.*, 28 décembre 1972, p. 17 ; *Ibid.*, 29 décembre 1972, p. 19.

appellations ressortent 2 ans plus tard avec *Princesse Saphir*²⁶⁸. Dans tous les cas, ces productions sont indiquées comme étant des dessins animés, sans la mention « japonais ».

Tout ce que nous pouvons retenir de cette époque, outre que le dessin animé japonais demeure relativement peu traité en profondeur – rien ne choque encore assez que pour mériter un traitement – c’est que les dessins animés sont considérés comme étant pour les enfants. Les journaux ne semblent pas non plus considérer ces dessins animés comme japonais, puisque cette précision ne demeure pas écrite. Le Monde évoque différents studios de productions, mais ne précise pas si c’est une co-production japonaise ou non alors que c’est pourtant le cas, *idem* pour *Le Roi Léo* et *Princesse Saphir*²⁶⁹. En d’autres termes, puisque ces dessins animés correspondent encore aux standards d’autres dessins animés qui passaient à l’époque, ils passent ainsi presque inaperçus dans les médias.

2. Les premières critiques (1978-1987)

Comme déjà énoncé plus haut dans ce travail, c’est la période de 1978 à 1987 qui a bouleversé les médias et qui s’est révélée être significative dans la perception des *mangas* dans nos régions. Tout le discours de la presse se retrouve entaché de critiques et de lieux communs lorsqu’il s’agit de parler de *Goldorak*. Nous tenterons au mieux d’apporter une dimension inédite et originale quant à l’analyse du discours médiatique à l’égard de *Goldorak* et d’autres dessins animés japonais de l’époque – notamment grâce à nos sources audiovisuelles – mais nous ne pourrons pas manquer d’user des travaux de Bounthavy Suvilay, de Julien Simonpieri ou de Céline Épalle. Ces derniers se révèlent être très précieux pour compléter notre corpus restreint puisque nous n’avons pas pu accéder à diverses sources les plus révélatrices de la folie *Goldorak* témoignée par les médias.

²⁶⁸ *Sud-Ouest*, 28 décembre 1974, p. 14.

²⁶⁹ FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, op. cit., p. 15 ; ROMERO J., « L’animation japonaise avant le 3 juillet 1978, d’une évocation à l’autre », op. cit., p. 36 ; SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 69.

a. « La folie Goldorak »

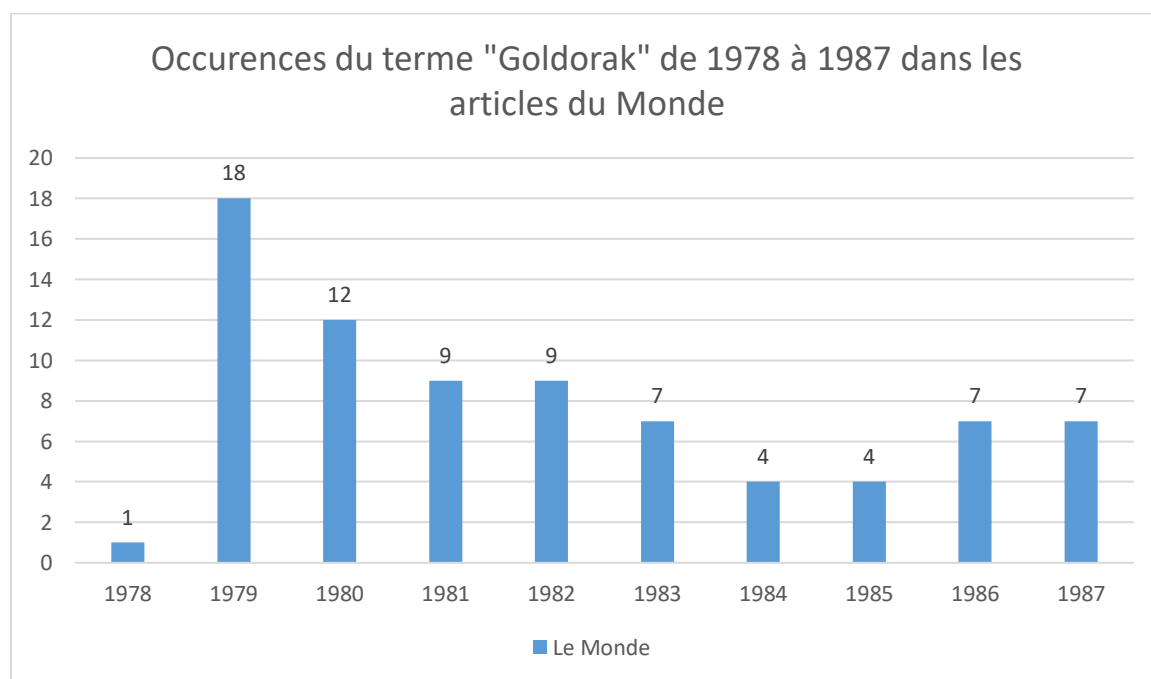
Presse écrite



Couverture de Paris Match du 19 janvier 1979 (source → <https://bounthavy.com/goldorak-et-la-presse-francaise/>).

« La folie Goldorak », c'est le nom qu'un article de Paris-Match²⁷⁰ donne au phénomène qui se passe en France depuis l'arrivée de la série sur les écrans. Reprenons depuis le début. Le 3 juillet 1978, *Goldorak* débarque sur les écrans dans l'émission de Récré A2. Très rapidement, le dessin animé obtient un grand succès et les médias s'emparent de la série, générant une flopée d'articles sur la thématique *Goldorak*, d'où le nom de « folie Goldorak » qui demeure bien représentatif de cet emballement médiatique. Pour illustrer cette « folie Goldorak », qui se passe surtout durant l'année 1979 et s'étale jusqu'en 1980, première période de diffusion de

la série, nous avons réalisé un tableau quantifiant toutes les occurrences du terme *Goldorak* sur base de notre corpus et donc dans les articles du *Monde*²⁷¹ entre 1978 et 1987, pour illustrer ce pic durant les années 1979-1980 :



²⁷⁰ *Paris Match*, 19 janvier 1979 cité dans SUILAY B., « Goldorak et la presse française », *op. cit.*, p. 75.

²⁷¹ Nous n'utilisons pas les sources dont nous disposons avec le journal régional de *Sud-Ouest* puisque le journal partage également des grilles de programmes, et donc ne mentionne que le terme "Goldorak" pour annoncer le dessin animé, ce qui biaise les statistiques. Malgré cette spécificité, le terme "Goldorak" reste employé le plus régulièrement durant les années 1979-1980.

Nous remarquons aisément qu'en 1979 le nombre d'articles touchant à la thématique *Goldorak* demeure considérable ; plus d'un par mois tout de même, et diminue ensuite progressivement²⁷². Cet emballement médiatique se traduit par une construction d'un discours majoritairement négatif sur la série. Pour exemplifier tout cela, nous ne manquerons pas d'utiliser des journaux cités dans d'autres travaux scientifiques en plus de notre corpus restreint.

Par exemple, *Télérama* publie un article le 6 décembre 1978 où nous pouvons lire que le journaliste s'étonne du succès d'un magazine s'inspirant du dessin animé : « [...] triste record vu la violence inouïe de cette série débile et volontiers fascinante²⁷³ ». Quelques semaines plus tard, un article du *Monde* sous-entend le grand succès de la série qui semble obnubiler les enfants : « Les enfants le savent déjà : Superman sort en janvier. Pour le moment, ils ne pensent qu'à Goldorak, à leur collection d'images, à l'album où ils ne les colleront pas, puisqu'on ne trouve rien dans les magasins, ni album, ni mannequins, rien²⁷⁴ ». *Goldorak* fonctionne tellement bien que les médias mettent régulièrement en exergue le caractère envahissant de la série qui se multiplie sous des centaines de formes de produits dérivés à la manière du média-mix japonais dont nous parlions :

[...] Et puis il y a shogun, le robot miracle sorti tout droit du petit écran, et de « Goldorak » que tous les gosses connaissent. Goldorak c'est Zorro, revu et corrigé pour les petits enfants du cosmos, ceux qui pour la Lune n'est plus à décrocher. Goldorak-Shogun est de la hauteur d'un enfant de 5 ans, sur roulettes.

/

Il lance des missiles, des « figures au poing²⁷⁵ » a dit Denis. Et d'ajouter « J'aimerais être comme lui ; il est le plus fort, il a quantité de choses, de trucs quoi ! ». Bilan : La haute technicité ne fait pas le plaisir. À moins que les intéressés eux-mêmes ne sachent pas où se trouvent [sic] leur plaisir. Et les lunes s'ajoutent aux lunes²⁷⁶...

Une semaine plus tard, le 8 janvier 1979, *Le Monde* publie un courrier des lecteurs qui représente bien la tendance discursive et l'emballement – autant des médias que du public –

²⁷² Si nous remarquons une légère hausse par moment c'est parce que la série vient à être rediffusé plusieurs fois, notamment en 1982-1983 dans *Récré A2* ; 1987 sur M6 et 1987-1988 dans le *Club Dorothée* ("La diffusion de la série à la télévision française de 1978 à 1988", in GOLDORAKGO, Wiki, [en ligne], [http://www.goldorakgo.com/wiki/index.php?title=La diffusion de la série à la télévision française de 1978 à 1988](http://www.goldorakgo.com/wiki/index.php?title=La%20diffusion%20de%20la%20s%C3%A9rie%20%C3%A0%20la%20t%C3%A9l%C3%A9vision%20fran%C3%A7aise%20de%201978%20%C3%A0%201988) (page consultée le 11/01/2021, dernière mise à jour le 22 octobre 2020).

²⁷³ LAMBERT F., « Les héros de télé, revus et dessinés », in *Télérama*, 6 décembre 1978 cité dans SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (second tome)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris 10, 2009.

²⁷⁴ « Superman, luxe in tenebris », in *Le Monde*, 28 décembre 1978.

²⁷⁵ Le/La journaliste qui a réalisé cet article n'avait très certainement pas compris ce que l'enfant disait. Cela devait être "Fulguro-poing", qui est le nom d'une "attaque" du robot Goldorak (non mis en italique volontairement puisque nous faisons référence au robot et non à la série).

²⁷⁶ « Aujourd'hui magazine », in *Sud-Ouest*, 15 novembre 1978, p. 21.

qui tourne autour de *Goldorak*, bien que l’auteur de cet article soit un lecteur et non un journaliste. L’auteur, du nom de Pierre Bizy, critique notamment le caractère économique, stupide et violent de la série sous un parfum de racisme de comptoir :

L’extraordinaire succès du dessin animé Goldorak m’incite à livrer quelques-unes de mes réflexions à ce sujet.

/

Tout d’abord, il est remarquable de constater que cette série est japonaise. Or, une question vient tout de suite à l’esprit : pourquoi, en dehors des monstres, les personnages humains mis en scène n’ont-ils pas le type oriental ? Est-ce par pur souci de rentabilité économique, de commercialisation que les créateurs et les producteurs de la série ont décidé de gommer les traits physiques de leur propre race ? Le héros lui-même, s’il n’est pas dessiné sous les traits d’un blond arien, n’en est pas moins un beau et vigoureux jeune homme, type même du minet dont rêvent les jeunes filles modernes.

/

Par ailleurs, sa naïveté le disputant à sa bêtise, le manichéisme primaire de ce dessin animé, qui emprunte tous les clichés des plus mauvais westerns, conduit à penser que Goldorak, le pur, le vertueux Goldorak n’est en fait que la symbolique des États-Unis, sauveurs du monde libre, derniers remparts contre la tyrannie des méchants qui ne visent qu’à assouvir leur soif d’hégémonie militaire.

/

S’il n’était que la stupidité de cette série... Mais la stupidité se monnaie bien. En effet, la fascination de ce héros des « temps nouveaux » est telle sur les jeunes esprits que c’est une affaire en or pour les fabricants de jouets. Tous les enfants veulent à leur tour faire fonctionner le « fulguro-poing » et lancer l’ « astéro-hâche ».

/

Or la demande de Goldoraks – miniatures, s’entend – est si forte que les fabricants, pris de court, ont dû brusquer leur production et en profitent non seulement pour fabriquer le plus simplement possible (les modèles en vente ne fonctionnent même pas à pire, mais à ressorts), mais encore pour pratiquer des prix de vente scandaleusement élevés. Malgré cela, les parents, tyrannisés par leurs chers bambins, ont dû parfois faire la queue dans les grands magasins pour acheter cette nouvelle idole des jeunes...

/

[...] Il y a donc de quoi s’interroger sur de telles productions qui s’adressent directement aux jeunes enfants, Cendrillon et Bambi, c’est dépassé. Les enfants d’aujourd’hui sont les fils de la violence et de l’arme atomique. Espérons qu’ils n’en seront pas les victimes...²⁷⁷

Il ne serait pas intéressant d’analyser en profondeur l’article puisque nous pouvons aisément affirmer que l’auteur n’est pas vraiment en phase avec le phénomène. Son discours est truffé de nombreux clichés et raccourcis langagiers qui réduisent à la série à un aspect de bouse artistique. Il nous permet surtout de donner une idée des articles qui se font à l’époque sur la thématique ainsi que de l’emballage autour du phénomène.

²⁷⁷ BIZY P., « “Goldorak” la nouvelle idole », in *Le Monde*, 8 janvier 1979.

Dans cette lignée d'articles n'ayant aucune limite dans le ton de l'argumentation, la publication de *Lui* en mars 1979 titré « Goldorakett » demeure un bon exemple puisqu'elle associe Goldorak à Hitler en jouant sur une opposition d'images²⁷⁸. L'article de *Télé 7 jours* quant à lui est titré « les jeunes téléspectateurs saisis par la “Goldorakite”²⁷⁹ », un néologisme qui sous-entend directement que le phénomène est une vraie maladie.



Illustration mêlant *Goldorak* et Hitler dans l'article de *Lui*, n° 182, mars 1979, p. 44 (source → <https://bounthavy.com/goldorak-et-la-presse-francaise/>).

De tous les exemples que nous venons de présenter, c'est donc le caractère violent, stupide, et assouvissant – dans le sens que la série est partout sous forme de produits dérivés, notamment – de la série qui est pointé du doigt par les médias. C'est ça la « Folie

Goldorak », tout le monde en parle et chacun a son mot à dire sur la série et ce jusque dans les associations d'enseignants et d'éducateurs qui possèdent leur propre magazine²⁸⁰. Goldorak est partout, *Sud-Ouest* nomme d'ailleurs son succès « La fièvre Goldorak [...] »²⁸¹ Au final, cet emballement médiatique produit l'effet souhaité inverse puisque cela génère encore plus d'audimat pour la série et donc contribue, entre autres, à la multiplication des produits dérivés.

Télévision

À la télévision, l'emballement médiatique demeure également présent, mais sous une autre forme, moins violente peut-être. Lorsque *Goldorak* débarque sur Antenne 2 un 3 juillet 1978 après midi, c'est Gérard Chambre, un animateur de l'émission de Récré A2, qui introduit la série qu'il présente en tant que feuilleton et non dessin animé – qui étaient à l'époque *Casper* ou *La panthère Rose*) :

²⁷⁸ VALENTIN L., « Goldorakett », in *Lui*, n° 182, mars 1979, p. 44 cité dans SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (second tome)*, op. cit.

²⁷⁹ RADENAC M., « Les jeunes téléspectateurs saisis par la “Goldorakite” », in *Télé 7 jours*, n° 972, 13 janvier 1979 cité dans « Article sur Goldorak du Télé 7 jours N°972 du 13 janvier 1979 », in YUKIO D., *Canalblog*, [en ligne], <http://japon.canalblog.com/archives/2009/08/01/14609902.html> (page consultée le 10/10/2021, dernière mise à jour le 1^{er} août 2009).

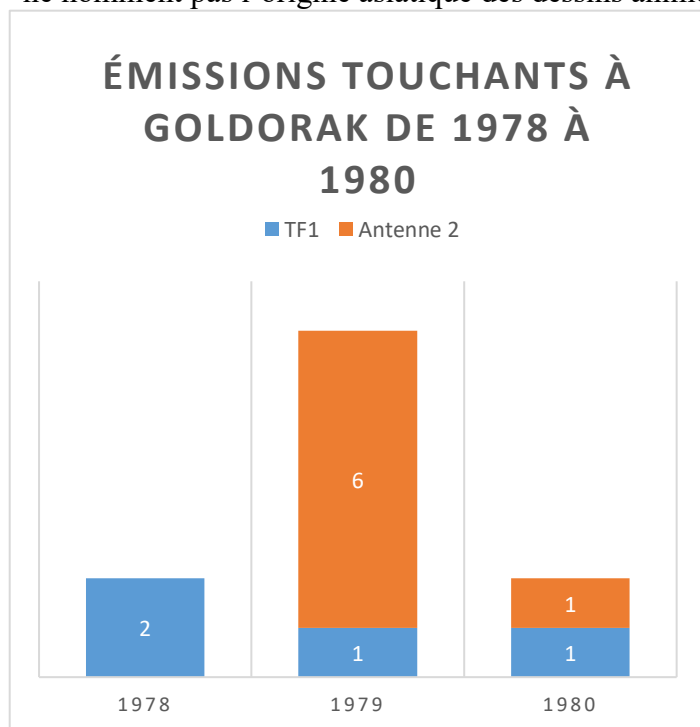
²⁸⁰ EPALLE C., *Diffusion et réception du manga en France. L'exemple de Goldorak de 1978 à nos jours.*, op. cit., p. 74.

²⁸¹ LARRANETA A., « Goldorak, il est laid... Goldorak, il est gentil », in *Sud-Ouest*, 11 avril 1979, p. 15.

[...] Et pour terminer, nous avons un nouveau feuilleton, ce sera le premier épisode aujourd'hui, qui s'intitule Goldorak²⁸². Qu'est-ce que Goldorak ? Et bien Goldorak c'est un feuilleton japonais qui se passe en l'an 2884 sur une petite planète très loin entre Mars et Vénus, qui s'appelle la petite planète bleue et qui a un tas d'histoire. Vous allez le voir, il y a des soucoupes volantes, des fusées, des tas de choses. Enfin nous allons voir dans quelques instants le premier épisode²⁸³.

Entre-temps, il fait un petit interlude où il demande aux enfants d'envoyer une carte à Dorothée, qui est donc l'animatrice principale de Récré A2, afin de lui dire s'ils ont apprécié le feuilleton ou non, avant d'ajouter : « Je vous annonce tout de suite, le premier épisode de Goldorak. Voici le feuilleton, Goldorak²⁸⁴ ».

S'en suit un mytique générique réalisé en français pour l'occasion. Ce qu'il est intéressant de retenir ici c'est que lorsque Gérard Chambre introduit *Goldorak*, c'est sous la dénomination de feuilleton et non dessin animé – cette dernière appellation apparaîtra cependant très rapidement. Il précise ensuite que c'est japonais, ce qui signe la première fois où un média français évoque un dessin animé japonais²⁸⁵ – rappelez-vous que durant notre précédente période, les médias ne nomment pas l'origine asiatique des dessins animés du *Roi Léo* ou de *Prince Saphir*.



À la suite de cette diffusion, le média télévision s'empare de *Goldorak*, mais moins négativement. Comme nous pouvons le voir sur le tableau ci-contre, à l'instar de la presse écrite, nous constatons un pic médiatique en 1979. Et bien que ces statistiques ne s'étalent que des années 1978 à 1980 et sur base de notre corpus restreint²⁸⁶, ça reste une bonne façon de se représenter la tendance médiatique de l'époque.

²⁸² Ici, *Goldorak* n'est pas mis en italique puisque c'est une citation orale.

²⁸³ ANTENNE 2, *Récré A2*, 3 juillet 1978, Document INA n° CPB78050711.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ *La Légende de madame Pai-Nang* est davantage un long métrage d'animation qu'un dessin animé.

²⁸⁶ Pour rappel : À la différence de la presse écrite, quantifier les occurrences de « Goldorak » à la télévision demeure beaucoup plus difficile notamment parce que les archives ne sont pas très bien ordonnées. C'est la raison pour laquelle nous nous sommes basés sur notre corpus restreint.

Hormis 2 journaux télévisés, le reste des émissions sont du type magazine et touchent à un peu de tout. Par exemple, le 21 décembre 1978 dans l'émission « C'est la vie », un sujet représente bien l'emballlement médiatique et sociétal qui se passe autour du phénomène, surtout du point de vue du *merchandising* et mercantiliste de la série :

Maintenant vous allez voir un personnage que connaissez certainement, en tout cas vos enfants l'adorent. Il s'appelle Goldorak. Il passe tous les lundis et jeudis sur Antenne 2, juste avant « c'est la vie ». Récré A2 vous fait suivre ses exploits extragalactiques. Le problème, c'est que maintenant tous les enfants rêvent de ce héros des temps nouveaux à tel point que les magasins de jouet qui vendent ce petit personnage ont été littéralement dévalisés. Depuis 1 mois, il est presque impossible de trouver un Goldorak. Dans certains magasins parisiens, il y a même des bousculades lorsque, par chance, une livraison parvient au rayon des jouets. Alors où est passé Goldorak ? Voici les explications du fabricant [...]²⁸⁷

Il s'en suit un petit reportage qui explique les problèmes de stock et le caractère inattendu du succès *Goldorak*. D'autres exemples d'émissions permettent de confirmer cet emballlement médiatique et ce « phénomène Goldorak » : Michel Drucker qui propose le générique de *Goldorak* dans une émission en hommage à Tintin et en la présence d'Hergé²⁸⁸ ; Pierre Jacquemont, animateur de Récré A2, qui lance un épisode de *Goldorak* en disant que « Tout le monde veut le voir, partout. Alors je vous le dis tout de suite, inutile d'aller dans la nuit et le froid pour le voir, Goldorak nous allons vous le servir sur un écran²⁸⁹ » ; on nous explique comment réaliser un masque Goldorak à la maison²⁹⁰ ; un reportage qui s'intéresse à ce qu'en pense la population sous forme de micro-trottoir à la sortie du cinéma qui projetait le film *Goldorak*²⁹¹ ; dans une émission qui s'intéresse au laser, on cite – sur fond d'images d'un épisode de la série – que « [...] les héros des bandes dessinées en ont toujours un sous la main pour tuer l'adversaire²⁹² ». En outre, *Goldorak* demeure tellement présent, qu'il est impossible de ne pas le connaître, comme le précise Guy Lux sous forme d'humour lorsqu'il annonce le dernier épisode de *Goldorak* : « [...] Le corno fulgure, l'assuro-hache, le fulguro-poing et le rétromissile, si j'ai dit une bêtise jeunes amis, vous m'aurez surement rectifié, quant à vous, amis un peu plus âgés, faites comme moi, instruisez-vous !²⁹³ »

²⁸⁷ ANTENNE 2, "Goldorak", in *C'est la vie*, 21 décembre 2021, document INA n° CAB7801904601.

²⁸⁸ TF1, "Spécial Noël", in *Les rendez-vous du dimanche*, 24 décembre 1978, document INA n° CPA92007453.

²⁸⁹ ANTENNE 2, *Récré A2*, 4 janvier 1979, document INA n° CPB90012506.

²⁹⁰ ANTENNE 2, "Presse bricolage", in *Quatre saisons*, 14 janvier 1979, document INA n° CPB7905043401.

²⁹¹ ANTENNE 2, "Qu'en pensez-vous", in *Aujourd'hui madame : Qu'en pensez-vous ?*, 17 avril 1979, document INA n° CPB79053465.

²⁹² ANTENNE 2, "Le laser", in *Portail de l'univers*, 16 juin 1980, document INA n° CPB80056168.

²⁹³ ANTENNE 2, *Top Club*, 7 avril 1979, document INA n° CPB79055630.

Bien que le traitement de la série par le média télévision demeure plus neutre que négatif, il n'empêche que certaines formules de ces émissions montrent les appréhensions particulières sur la série ou alors la mauvaise connaissance du sujet. Par exemple, lorsque *Goldorak* est manifestement considéré comme un héros de bande dessinée – celle-ci est d'ailleurs un produit strictement français – alors qu'il provient bel et bien du dessin animé avant tout. Nous reviendrons sur l'analyse du discours de la télévision juste après nous être intéressé à celui de la presse écrite, qui demeure bien plus virulent.

b. Lieux communs et caractéristique du discours *Goldorak*

Dans le point précédent, nous nous sommes efforcé de relever ce qui constituait la « Folie Goldorak ». Maintenant nous allons nous pencher sur l'analyse du discours afin de dégager la tendance argumentative qui se dégage dans la façon de parler de *Goldorak*.

Presse écrite

Le discours de la presse écrite demeure le plus véhément de nos deux médias. C'est aussi le plus représentatif dans la construction d'un discours spécifique truffé de lieux communs. En fait, lorsque *Goldorak* débarque dans nos régions, il devient très rapidement un produit français (son nom est d'ailleurs déjà une construction française qui n'a rien à voir avec le nom d'origine) qui subit une reconstruction particulière des médias. La presse l'associe à différents stéréotypes comme la violence et la stupidité. Rien que dans les articles de *Télérama*, *Lui* ou *Télé 7 jours* – que nous avons cité plus haut –, cette dimension violente est évoquée, directement ou indirectement. Ce ne sont pas les exemples qui manquent, comme l'article très évocateur de *Sud-Ouest* du 19 avril 1979 qui s'intitule « Violences à la télé. Les sénateurs partent en guerre » et qui présente un *Goldorak* qui divise :

Tandis que « Goldorak » oppose dans les familles les mères (effrayés par la violence cybernétique de ce dessin animé au langage B.D.) aux enfants qui, eux, auront à vivre un monde imprévisible, mais qui ne saurait en tout cas être mièvre, les sénateurs se préoccupent des émissions sur la jeunesse et la culture à la TV²⁹⁴.

Ce rapport à la télévision et à sa dimension néfaste et abrutissante demeure, à ce propos, courant dans cette période. Le discours des médias suit en soi quelque peu la lignée des études portant sur le problème de la télévision, en mentionnant notamment *Goldorak*, qui reste la plus fidèle

²⁹⁴ « Violence à la télé. Les sénateurs partent en guerre », in *Sud-Ouest*, 19 avril 1979, p. 16.

représentation des dessins animés que les enfants regardent à l'époque : *Le Monde* qui, le 30 avril 1979, écrit « Les enfants et la publicité. Gourmandises en tous genres²⁹⁵ », et déplore notamment l'aspect commercial de la série au travers des publicités qui passent à la télévision²⁹⁶ ; *Sud-Ouest* qui relate un colloque portant sur le problème de la télévision en précisant que « Goldorak n'a pas gagné cette bataille-là²⁹⁷ » ; *Le Monde* qui relate différentes études sur les problèmes de la TV, caractérisée notamment comme une « nounou électronique » qui peut mener à l'intoxication tant elle est une distraction prenante notamment avec *Goldorak* :

Essayez d'attirer l'attention d'un gamin plongé dans « Goldorak » [...], essayez de lui parler. Muré dans sa solitude peuplée d'ombres, il ne vous entendra pas. Et si vous insistez, si vous tentez de l'en arracher, d'un geste, il vous enverra promener. Pour peu il vous mordrait²⁹⁸.

En somme, que ça soit dans dimension violente ou mercantiliste, *Goldorak* est fréquemment mis en parallèle de l'enfant. Les médias construisent une histoire de l'enfant victime d'un produit, ce qui n'est pas sans rappeler l'ouvrage de Liliane Lurçat *À cinq ans, seul avec Goldorak : Le jeune enfant et la télévision* qui paraît 1981²⁹⁹. D'ailleurs, un bon pourcentage des articles qui parlent de *Goldorak* font référence à l'enfant.

Et lorsqu'il n'est pas critiqué négativement, *Goldorak* est employé dans toutes autres thématiques, par exemple pour : parler de l'escrimeur Philippe Riboud que ses coéquipiers ont surnommé « Goldorak »³⁰⁰ ; évoquer la conception de stylistes d'un nouveau vêtement de mode³⁰¹ ; établir une réflexion sur les contenus des programmes scolaires³⁰² ; ou encore dans un article sur des jouets d'une foire « [...] robots turquoise et canari, façon Goldorak...³⁰³ ». Bref, *Goldorak* est employé dans toutes les strates du discours médiatique de cette période.

Pour donner une idée plus approfondie de l'écosystème médiatique qui touche à *Goldorak*, nous avons réalisé – sur base de notre corpus restreint - un diagramme répartissant les différents

²⁹⁵ SARRAUTE C., « Les enfants et la publicité. Gourmandises en tous genres », in *Le Monde*, 30 avril 1979.

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ SEIN P., « Colloque national de Bayonne. TV perfide et téléspectateurs perplexes », in *Sud-Ouest*, 8 mai 1979, p. 22.

²⁹⁸ SARRAUTE C., « Mères à vos postes », in *Le Monde*, 17 décembre 1979.

²⁹⁹ LURÇAT L., *A cinq ans, seul avec Goldorak*, op. cit.

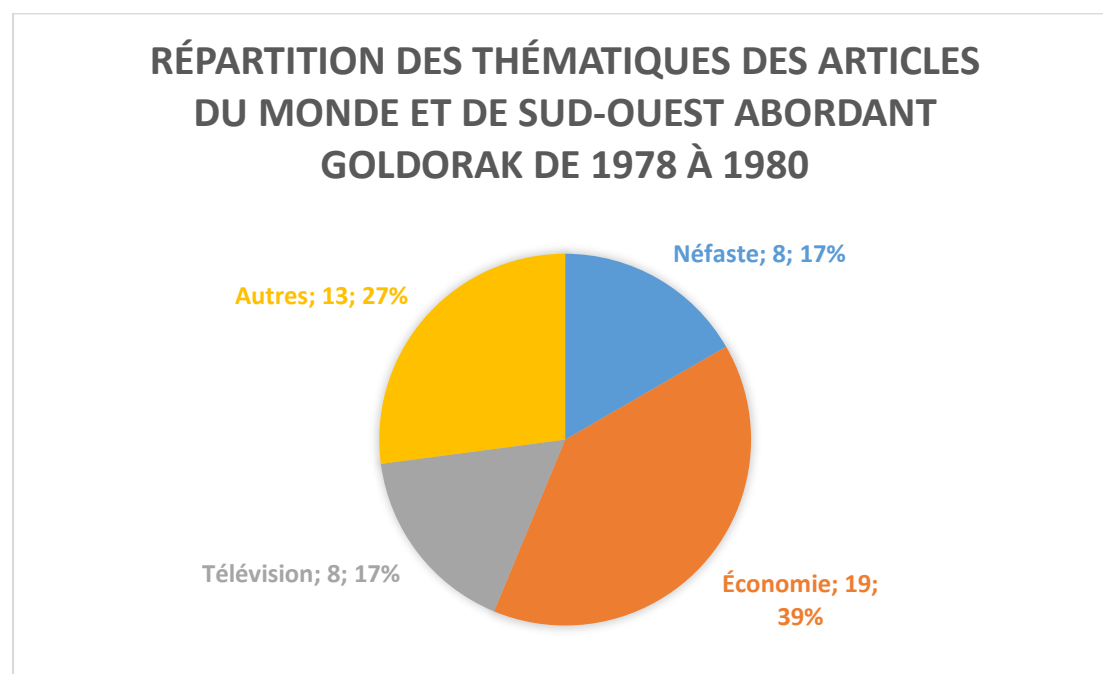
³⁰⁰ « Riboud, espoir des J.O. de Moscou », in *Sud Ouest*, 27 août 1979, p. 12.

³⁰¹ BRETON F., « Combinaise éprouvette », in *Le Monde*, 8 octobre 1979.

³⁰² BOUBLIL A. ET LAGARDE, « N'enterrons pas Prométhée », in *Le Monde*, 10 octobre 1979.

³⁰³ RAFFALI B. « La fête à Pigalle », in *Le Monde*, 2 janvier 1980.

articles du *Monde* et de *Sud-Ouest* de 1978 à 1980, en fonction de la thématique abordée. Le point « Néfaste » fait référence à tous les articles qui critiquent de façon négative de près ou de loin la série en tant que telle (violente, mauvaise, envahissante, etc.) ; le point « Économie » sous-entend tout ce qui touche à la dimension mercantiliste, autant la simple évocation des produits dérivés dont raffolent les enfants, que la dénonciation de l'exploitation commerciale ; le point « Télévision », intimement lié au précédent de par sa dimension publicitaire, renvoie aux articles qui mettent en exergue, de façon explicite ou implicite, le problème de la télévision ; et le point « Autres » renvoie aux articles abordant des thématiques plus larges qui ne sont pas classables selon nous. C'est-à-dire que la plupart sont de simples évocations du terme dans un contexte défini comme les différents exemples que nous avons mentionné plus haut.



Au bout du compte, nous remarquons les médias perçoivent généralement *Goldorak* comme un produit télévisé commercial, tantôt violent, tantôt envahissant, qui obnubile toutes les petites têtes blondes. Certes, ce n'est pas systématiquement le cas et tous les articles ne possèdent pas forcément le même ton, rares sont notamment ceux qui sont purement négatifs, mais c'est une tendance discursive que nous observons à la suite de la lecture des articles de notre corpus. De fait, c'est en parlant du même sujet que les rédactions de journalistes génèrent tout un réseau discursif de stéréotypes et de lieux communs³⁰⁴ qui entretiennent la construction d'un

³⁰⁴ DURAND P., « Lieu commun et communication. Concepts et application critique », *op. cit.*

Goldorak qui est le leur. Et en fin de compte, *Goldorak* devient lui-même un nouveau stéréotype, poncif suremployé pour parler de tout ce qui relève de près ou de loin à l'univers de l'économie, des enfants, de l'éducation ou encore de la mode.

Télévision

Étant donné que les médias entretiennent les uns avec les autres un discours stéréotypé, la télévision ne manque pas à la règle. Dans l'émission « C'est la vie », la dimension mercantiliste de la série est ainsi évoquée :

Le problème, c'est que maintenant tous les enfants rêvent de ce héros des temps nouveaux à tel point que les magasins de jouets qui vendent ce petit personnage ont été littéralement dévalisés. Depuis 1 mois, il est presque impossible de trouver un *Goldorak*. Dans certains magasins parisiens, il y a même des bousculades lorsque, par chance, une livraison parvient au rayon des jouets³⁰⁵.

Des phrases comme « littéralement dévalisé », ou « il y a même des bousculades ! » renforcent très certainement l'idée que le public se fait de *Goldorak* et contribue *in fine* au « Phénomène *Goldorak* ». Dans la même lignée on a également Michel Drucker qui dit, à la suite de la chanson du générique de *Goldorak* par Noam : « [...] *Goldorak*, cette fameuse bande dessinée qui a un succès fou, personnage, c'est un personnage de bande dessinée japonais et on en a fait une chanson³⁰⁶ ». Si aux premiers abords, la phrase semble tout à fait neutre, la locution « qui a un succès fou » s'ancre dans la lignée des autres phrases typiques que l'on voit dans les médias. Près de deux ans plus tard, on retrouve encore cette même formule du succès, mais, cette fois-ci, le journaliste du reportage du 20H de TF1 indique qu'il est « foudroyant ³⁰⁷ ».

Outre cela, si nous reprenons la phrase de Michel Drucker, nous remarquons un phénomène qui trahit de multiples journalistes : celui de la mauvaise compréhension d'une thématique, ici, *Goldorak*. En disant que *Goldorak* est « cette fameuse bande dessinée qui a un succès fou », Michel Drucker semble complètement négliger que le robot est arrivé en France d'abord sous forme de dessins animés. Accordons-lui tout de même un point sur le fait qu'il soit correct concernant l'origine japonaise du dessin animé, comme il le souligne d'ailleurs plusieurs fois dans l'émission. Autre exemple marquant qui nous questionne sérieusement sur la façon dont les médias peuvent construire leur sujet, c'est l'émission d'Antenne 2 qui parle du laser et où l'on peut entendre que « [...] les héros des bandes dessinées en ont toujours un sous la main

³⁰⁵ ANTENNE 2, « *Goldorak* », in *C'est la vie*, op. cit.

³⁰⁶ TF1, « Spécial Noël », in *Les rendez-vous du dimanche*, op. cit..

³⁰⁷ TF1, « Les jeux du futur », in *TF1 20 Heures*, 20 décembre 1980, document INA n° CAA8001913201.

pour tuer l'adversaire³⁰⁸ » sur fond d'un épisode de *Goldorak*. Ces deux derniers exemples représentent assez bien l'écosystème médiatique qui pèse sur les rédactions et les amènent donc à réaliser des sujets qu'ils ne maîtrisent pas forcément. Ce mécanisme, rappelant la circulation circulaire de l'information dont parlait Bourdieu³⁰⁹, peut contribuer à l'entretien de stéréotypes et clichés, tel que nous pourrions le remarquer lorsque les médias parlent des *mangas* dans les années 1990.

En ce qui concerne l'entretien d'un discours stéréotypé vis-à-vis de la violence, dans l'émission *Qu'en pensez-vous*, le journaliste, en plein micro-trottoir à la sortie du cinéma qui a projeté le film *Goldorak*, pose différentes questions. Ces dernières témoignent assez clairement de la marque d'une influence médiatique ; nous le remarquons au travers de différents mots que nous avons mis en gras :

Journaliste : « Pourquoi emmenez-vous vos enfants voir Goldorak ? »

Mère A : « Parce qu'à la télévision, bah, ils le voient et ça leur plait. »

Journaliste : « Vous pensez que **c'est bien pour eux** ? »

Mère A : « Ah oui très bien »

Journaliste : « Ce n'est **pas trop violent** ? »

Mère A : « Non pas du tout, au contraire ça les amuse. Plus que certains dessins animés de toute façon. »

[...] (Il interroge des enfants)

Journaliste : « Vous pensez que **c'est bien pour les enfants** ? »

Mère B : « Boh, ça leur fait plaisir, personnellement je n'ai rien contre »

Journaliste : « Et pour vous-même, vous ne trouvez **pas ça un peu violent, un peu débile, non** ? »

Mère B : « Oh violent non, débile non plus, mais bon... »

[...] (Retour interviews enfants /ados)

Journaliste : « ça ne vous **gêne pas** pour les enfants ? »

Mère C : « Non ça ne me gêne pas, si ça leur plait. »

Journaliste : « Est-ce qu'il y a **des parents qui n'aiment pas ça** ? »

Mère C : « Ah non, absolument pas, si ça leur fait plaisir de voir Goldorak, c'est qu'il doit y avoir quelque chose qui les atteint plus que Bambi ou autre chose. »³¹⁰

Ainsi, bien que la télévision présente un discours relativement moins virulent et dénonciateur que celui de la presse écrite lorsqu'il s'agit de parler de *Goldorak*, les médias presse et

³⁰⁸ ANTENNE 2, "Le laser", in *Portail de l'univers*, 16 juin 1980, document INA n° CPB80056168.

³⁰⁹ BOURDIEU P., *Sur la télévision*, op. cit., p. 22-24.

³¹⁰ ANTENNE 2, "Qu'en pensez-vous", in *Aujourd'hui madame: Qu'en pensez vous ?*, 17 avril 1979, document INA n° CPB79053465.

télévision se répondent assez naturellement dans la construction et l'établissement de toute un réseau de clichés et de poncifs dans le traitement de la série de notre cher robot.

c. À côté de *Goldorak*

Lorsque la diffusion de la série prend fin pour la première fois, le nombre d'articles et d'émissions diminue considérablement comme nous avons pu le remarquer au travers de nos tableaux. Néanmoins, *Goldorak* n'a pas entièrement disparu des médias, il apparaît sous une autre forme, à côté d'autres dessins animés, japonais notamment, qui voient le jour comme *Albator*, que Dorothée annonce en décembre 1979 sur *Récré A2*³¹¹. Désormais à la télévision, il existe de multiples dessins animés japonais – pas autant qu'au temps du *Club Dorothée* bien évidemment – comme *Candy* qui avait été diffusée dans la foulée de *Goldorak* mais qui n'a pas généré l'emballement médiatique que le robot a connu, ou bien *Capitaine Flam* et autres dessins animés de la Toei³¹². Le journal de 20H d'Antenne 2 semble d'ailleurs prendre seulement connaissance en 1983 de la forte présence des dessins animés japonais sur les écrans lorsque l'on écoute le présentateur :

Candy, Capitaine Flam ou encore Albator le pirate des planètes, ce sont des personnages que vous regardez certainement parfois en compagnie de votre petit garçon ou de votre petite fille qui se disputent la télécommande pour regarder ces dessins animés qui font fureur à la télévision française. Et pourtant, vous ne le savez certainement pas, ces personnages sont japonais tout comme Goldorak. Enfin, quand je dis Japonais, comprenez qu'ils sont dessinés, fabriqués et réalisés par des équipes japonaises. Sur près de 400h de ces émissions, moins de 10% sont réalisées en France³¹³.

Nous pouvons par ailleurs relever la présence de la locution typique et préférée des médias : « ces dessins animés qui font fureur ». Une fois le sujet lancé par le présentateur, le journaliste explique que ces dessins animés sont moins chers et « inondent nos écrans³¹⁴ » à côté de « notre industrie du dessin animé [...] moribonde³¹⁵ ». Le reportage nous fait également savoir que le ministre de la Culture de l'époque veut favoriser le développement d'émissions de culture française.

³¹¹ ANTENNE 2, *Récré A2*, 19 décembre 1979, document INA n° CPB79051928.

³¹² BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 146 ; FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, op. cit., p. 25-28 ; GAULÈNE M., « Une découverte de la culture populaire japonaise sans mode d'emploi : l'arrivée en France des dessins animés de la Tōei », op. cit., p. 55.

³¹³ ANTENNE 2, « Enquête sur les nouvelles images », in *Antenne 2. Le Journal de 20H*, 16 décembre 1983, document INA n° CAB8302274201.

³¹⁴ *Ibid.*

³¹⁵ *Ibid.*

Ce jeu de contraste entre la culture française et les dessins animés japonais est d'ailleurs assez régulier, comme nous pouvons le voir par exemple dans un article qui parle de Chantal Goya et de ses chansons où il n'y a « Pas de guerre, pas de goldorak, ni d'Albator en ce monde enchanté³¹⁶ », car la chanteuse « [...] dessine la paix et la concorde, le rêve bleu des yeux des gosses³¹⁷ ». On le voit aussi au travers du reportage écrit d'un opéra rock pour enfants, réalisé par une troupe française et parlant d'une planète peuplée par des enfants et régentée par un robot et qui est « Une bien jolie histoire pour apprendre la paix à nos enfants. Aux antipodes de ces monstres guerriers que sont Albator et Goldorak, "Athon" arrive à ce point, malgré ses aimables naïvetés, pour réhabiliter un certain sens moral chez les petits³¹⁸ ». Ce jeu de contraste se décline aussi lors d'un article qui parle de la concurrence entre la France et le Japon et qui évoque qu'« Après tout Obélix vaut bien Goldorak³¹⁹ », ou quand les journalistes se réjouissent de la création d'une encyclopédie française sous forme de bandes dessinées : « "Protéo force 10", un fantastique androïde aux facultés incomparables, héros vraiment exceptionnel, bien mieux que tous les Goldorak, Albator et Superman réunis³²⁰ ». Enfin, on le voit encore dans la thématique des dessins animés dont les journalistes font preuve de nostalgie tout en se réjouissant d'une nouvelle programmation des émissions de jeunesse : « Aventures, science-fiction, les violences d'un Goldorak ont laissé place à la douceur, les bons sentiments, d'un "Papivole"³²¹ ».



Couverture du premier tome de Protéo Force 10. (Source → <https://www.bdovore.com/serie-bd-15314-proteo-force-10-l-encyclopedie-en-bandes-dessinees>).

Le caractère mauvais de ces dessins animés japonais est donc régulièrement décrié en comparaison aux œuvres de culture française qui apporteraient la paix aux enfants et qui sont de bien meilleure qualité. C'est, pourrait-on dire, une sorte de combat pour l'honneur proposé

³¹⁶ F. J.-M., « Chantal Goya, Une fée parmi nous », in *Sud-Ouest*, 15 juin 1980, p. 34.

³¹⁷ *Ibid.*

³¹⁸ F. J.-M., « "Athon", l'opéra des 10-14 », in *Sud-Ouest*, 10 décembre 1980, p. 21.

³¹⁹ LE FRANC J.-D., « Astérix et le Samouraï », in *Le Monde*, 31 mars 1981.

³²⁰ D. L., « Une encyclopédie tout en B.D. », in *Sud-Ouest*, 20 mai 1981, p. 21.

³²¹ GIANNESINI M., « Régime vitaminé pour les enfants », in *Le Monde*, 3 octobre 1983.

par la France. Que ce soit la dimension de l'enfance volée³²², qui n'est pas sans rappeler l'exploitation mercantiliste qu'il a subi lors du « Phénomène Goldorak », ou de la médiocrité de la série, les médias semblent garder une certaine animosité envers ces dessins animés japonais qui sont envahissants et nombreux sur les écrans. Malgré cette animosité, ils espèrent tout de même que les productions françaises originales, comme le dessin animé *Les Mondes engloutis*, puissent devenir « aussi chers au cœur des enfants que *Candy*, *Goldorak* et *Albator* [...]»³²³.

À côté de *Goldorak*, il y a aussi la découverte des *mangas* par les médias. Plus précisément, les médias découvrent des œuvres *mangas* sous forme de bandes dessinées ou sous forme d'estampes, comme les fameux *mangas* d'Hokusai³²⁴. Ils n'associent pas encore ces *mangas* aux productions animées comme *Goldorak*, *Albator* ou encore *Candy*. Les premières traces de l'usage du terme *Manga* remontent dans un article du *Monde* de 1980. Et la façon dont le journaliste en parle est assez cocasse compte tenu du contexte :

Hors les grandes usines dessins animés – studios Disney perpétuant une tradition, studios japonais dont les produits de science-fiction inondant, depuis quelque temps, la télévision française, - il existe des créateurs indépendants, des “auteurs” qui travaillent à un renouvellement du genre³²⁵.

Il évoque ensuite quelques-uns de ces auteurs comme Yoji Kuri et ses « [...] gags rapides, cruels, percutants³²⁶ » qui ne sont, ni plus ni moins, un « Manga³²⁷ » que le journaliste décrit comme « [...] une suite de bandes dessinées en trois ou quatre images³²⁸ ». Si vous n'aviez pas compris ce qui était cocasse, c'est le fait que, au début de son article, le journaliste décrit les dessins animés japonais et s'enchant à l'idée de créations de ces nouveaux auteurs, dont un auteur de *mangas*. C'est bien la preuve qu'il ne sait pas encore ce que sont réellement les *mangas* - même s'il est probable qu'il fasse référence ici aux *mangas* en 4 cases, les *yonkoma*³²⁹ - puisque ces derniers, comme nous le savons bien, seront décrits par la suite.

³²² SAUDINOIS D., “Vous avez dit enfant ?”, in *Le Monde*, 9 avril 1982.

³²³ L. J.-F., « Une première pour le dessin animé français », in *Le Monde*, 27 avril 1984.

³²⁴ GRAND P.-M., « Trente-six vues sur Hokusai », in *Le Monde*, 16 octobre 1980.

³²⁵ SICLIER J., « MONDOCARTOON. Anthologie du dessin animé », in *Le Monde*, 10 mars 1980.

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 76-78.

Un autre article du *Monde*, paru 3 ans plus tard, qui s'efforce d'aller au de-là des stéréotypes occidentaux sur le Japon, parle également des *mangas* de la catégorie des *salaryman* :

Il y a là toute une tradition, sans doute aussi prégnante – sinon plus – que celle des samouraïs, dans la vie quotidienne des Japonais. On retrouve aujourd'hui cet état d'esprit dans la mentalité de la ville basse (*shitamachi*), cette ironie sur soi-même ou à l'égard de l'autorité, des rapports sociaux, dans les bandes dessinées, et notamment, celles destinées aux salariés (*sarariiman manga*)³³⁰.

Et encore une journaliste du *Monde* qui parle des *Shôjo manga* :

Rares sont les romans larmoyants à partir des années 70, et l'on peut penser que les thèmes sentimentaux ont été relégués, d'une part, dans les dramatiques [sic] télévisées de l'après-midi, d'autres part, sous forme plus naïve, dans les bandes dessinées pour jeunes filles, les *shôjo manga*, dont l'un des récents grands succès, intitulée *La Rose de Versailles*, raconte les amours "tumultueuses" de Marie Antoinette³³¹...

Enfin, un dernier article du *Monde* demeure une composante extrêmement intéressante dans notre étude du *Manga* puisque le journaliste parle en détail du phénomène des *mangas* au Japon tel qu'il se déroulera chez nous dans les années 1990 :

Partout, à toute heure, les Japonais lisent, dévorent, ingurgitent les pages monochromes d'énormes magazines de bandes hâtivement dessinées : les mangas. Un milliard de ces hebdomadaires sont vendus chaque année. Hommes, femmes, enfants, à chacun son manga. Ils n'ont qu'un but : distraire. Même s'ils éclairent crûment l'évolution des mœurs.

/

[...] Sans la moindre gêne, il extirpe de sa serviette un manga bien gras, aphrodisiaque et sanglant, et se plonge le nez dedans.

/

Ailleurs, dans un bistrot, un jeune couple attrape machinalement deux mangas [...]. Ils les étalent sur la table et, sans échanger un mot, se jettent dessus avec voracité.

/

Quotidiennement, des millions de Japonais se gavent de mangas.

/

Mangas ? Ce ne sont pas des fruits et ça ne se mange pas, ce sont des feuilles que l'on dévore. Des feuilles ornées de noirs dessins (pas de couleurs) ici dont les équivalents sont – toutes proportions gardées – en anglais les comics et en français, les BD.

/ [...]

Production de masse, infantilisme, violence et porno ont relativement abaissé la qualité moyenne des mangas, d'autant que les nouveaux auteurs, eux-mêmes nourris de BD, semblent souvent posséder un éventail créatif limité. Cela dit, certains maintiennent une qualité remarquable des thèmes et du graphisme

³³⁰ PONS P., « Culture samouraï et stéréotypes occidentaux », in *Le Monde*, 24 novembre 1983.

³³¹ SAKAI C., « Voyage en littérature japonaise. Romans roses... », in *Le Monde*, 18 janvier 1985.

/ [...]

[...] la passion pour les mangas témoignerait d'un processus d'infantilisation menant à la décadence intellectuelle et culturelle. Elle détournerait de l'étude et de la « vraie littérature ». Des associations de parents luttent contre l'épidémie. Un livre intitulé *Manga : la ruine des cerveaux japonais* a sonné l'alarme³³².

Pour rappel, le Japon a également connu toute une réception négative du *manga* mais de façon beaucoup plus éphémère³³³. Et cet article est en somme l'archétype du traitement médiatique de l'univers des *mangas* dans nos régions depuis *Goldorak* jusque dans les années 90.

Pour l'heure, nous pouvons retenir de notre chapitre sur les premières critiques, que *Goldorak* peut être vu comme le premier média de masse pour enfants qui a brisé le miroir d'eau paisible des écrans français. Et c'est presque sous la forme d'un mécanisme d'autodéfense que tous les médias se sont jetés sur le phénomène et ont fait de *Goldorak* un poncif journalistique que l'on emploie en toutes circonstances lorsque l'on parle de violence, d'enfants ou d'exploitation commerciale. Ensuite, une fois l'effervescence médiatique amoindrie, les médias ont réalisé une bataille de la culture contre les productions du pays du soleil levant en brandissant fièrement leurs productions françaises. Enfin, ils ont découvert quelques composantes de l'univers des *mangas*, sans savoir que les dessins animés qu'ils ont tant décriés en font partie.

3. Le temps des japoniaiseries (1987-1997)

Voici venu le temps des japoniaiseries. Littéralement, japoniaiserie est un mot-valise généralement attribué à l'écrivain Champfleury qu'il utiliserait dès 1872 pour décrire de manière péjorative tout ce qui se rattache aux arts et curiosité en provenance du Japon³³⁴. Le terme devient régulièrement employé dans les médias qui souhaitent désigner, péjorativement, les dessins animés japonais et *mangas* dès 1991³³⁵. Ce terme, d'ailleurs très réducteur, représente pour nous assez bien la manière dont les médias vont parler de l'univers des *mangas* durant cette période. Une sorte d'amertume assez particulière se dégage vraisemblablement dans le discours médiatique à l'époque, à la manière de *Goldorak* mais différemment. C'est-à-dire que cette période caractérise probablement le plus les idées reçues que l'on se fait des

³³² P. R.-P., « Mille millions de mille mangas », in *Le Monde*, 8 juillet 1985.

³³³ BOUISOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 119.

³³⁴ « Japoniaiserie, Japonerie », in CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES (CNRTL), *Lexicographie*, [en ligne], <https://www.cnrtl.fr/definition/japoniaiserie> (page consultée le 12/10/2021, dernière mise à jour ?) ; BLOOM H. (dir.), *Marcel Proust*, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2004, p. 99.

³³⁵ LETIST F., « L'Europe et ses desseins animés », in *Le Soir*, 31 juillet 1991.

mangas. Il suffit d'écrire dans *Google* « Ségolène Royal et les mangas » pour tomber sur de multiples vidéos et articles qui reparlent de l'affaire qui s'était déroulée dans le tournant des années 90. Et puis la décennie 1987-1997, c'est surtout la période du *Club Dorothée* qui peut être aisément considéré comme le porte-drapeau de la Japanimation – autre mot-valise qui apparaît dans les médias dès 1994³³⁶ - d'où sortent des *mangas* devenus cultes aujourd'hui comme *Les Chevaliers du Zodiaque* et surtout toute la franchise de *Dragon Ball*. Toute personne qui connaît un minimum la culture *manga* saura de quoi vous parler si vous lui évoquer différents dessins animés du *Club Dorothée*. En termes de nombres, Jean-Marie Bouissou nous informe que « pas moins de 78,5% » des productions du *Club Dorothée* étaient des dessins animés japonais³³⁷. Avec autant de productions japonaises, les médias avaient largement de quoi se mettre quelque chose sous la dent.

a. Le *Club Dorothée* et ses dessins animés violents



Membres du *Club Dorothée*. De gauche à droite : Corbier, Dorothée, Patrick, Ariane et Jacky (source → SIPA/BENAROCH (https://www.lepoint.fr/medias/le-club-dorothee-retour-sur-une-emission-culte-02-09-2017-2154059_260.php)).

Le 2 septembre 1987 naît le *Club Dorothée* produit par AB Productions et diffusé sur TF1. Lors de la première émission, *Dorothée*, qui vient de quitter son poste à *Récré A2* quelques mois plus tôt, présente ses amis (Corbier, Ariane, Jacky et Patrick) et ensuite les dessins animés du jour avec beaucoup

d'entrain : « [...] Mais oui, vous me l'avez vraiment réclamé, vous m'avez écrit, même les mamans ! Alors je vous ai obéi, je vous ai écouté, et pour vous, aujourd'hui, et tous les mercredis matins, vous allez retrouver, j'ai dit qui ? CANNNDYYYYY ! ³³⁸ ». Cette manière de s'adresser au public génère une grande interaction avec les téléspectateurs, qui sont majoritairement des enfants. Et déjà sur *Récré A2*, *Dorothée* s'était fait une réputation de super animatrice appréciée des enfants³³⁹. Pour en revenir aux dessins animés, les premiers mois de

³³⁶ BOSSY C., « Un week-end Kamikaze », in *Sud-Ouest*, 22 avril 1994, p. 11.

³³⁷ BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 56.

³³⁸ TF1, *Dorothée Matin*, 2 septembre 1987, document INA n° CPA87007923.

³³⁹ VOISIN A., « Dorothée : les enfants d'abord », in *Sud-Ouest*, 20 décembre 1981, p. 28 ; PHILIPPON A., « Super-Dorothée est partout », in *Sud-Ouest*, 15 septembre 1985, p. 22.

l'émission sont surtout des rediffusions ou des fins de séries de dessins animés déjà entamés sur *Récré A2*³⁴⁰. Il faut attendre 1988 pour voir débarquer de multiples dessins animés *Japonais* sur le *Club Dorothée*, que la Cinq diffusera également, et tandis que France 3 et Canal Plus se concentrent sur des productions françaises, M6 termine la rediffusion des classiques³⁴¹. Au début, les médias n'interviennent pas vraiment et ne disent presque rien sur les dessins animés du *Club Dorothée*.

Avant de s'intéresser au discours des médias télévision et presse écrite, il est primordial de comprendre à quel point le *Club Dorothée* a eu un rôle dans la diffusion de l'univers et de la culture *manga* dans nos régions. À chaque début d'émission, et ce depuis la première, les dessins animés du jour sont présentés avec une petite introduction spécifique réalisée par les différents membres du *Club Dorothée*, du moins au début puisque plus tard c'est une voix préenregistrée qui annoncera les différents dessins animés du jour. Lorsqu'un nouveau dessin animé, notamment japonais, voit le jour, l'un ou l'autre animateur ajoute généralement un petit commentaire pour renforcer le caractère inédit ou super de la programmation tout en gardant l'interaction maximale avec les téléspectateurs. Par exemple, lorsque le tout premier épisode de *Dragon Ball* débarque dans l'émission, voici ce que Dorothée dit à la fin de la présentation habituelle des autres dessins animés du jour :

[...] ET, ET une super surprise ! Un nouveau rendez-vous qui va vous enchanter tous, j'en suis sûr, *Dragon Ball* ! Un dessin animé inédit en France. Absolument, pour la première fois grâce au *Club Dorothée*, vous allez voir un super dessin animé que, personnellement, J'ADORE, et toc, je l'ai dit, encore. *Dragon Ball*, c'est adorable, j'espère que vous allez aimer ! [...] Je vous propose de regarder *Dragon Ball*. Regardez-le avec attention et dites-moi si vous l'aimez, je compte sur vous ³⁴²!

En plus de ces petites introductions qui s'efforcent de garder en haleine le public des enfants et du susciter l'appréciation générale du dessin animé japonais, le *Club Dorothée* réalise de nombreuses chansons qui servent de temps à autre de génériques pour les dessins animés japonais. Ces derniers génèrent un engouement non négligeable et restent d'ailleurs en tête encore aujourd'hui. Aussi, Dorothée, se rend parfois au Japon, à Tokyo et réalise alors des duplex qui renforcent encore plus la liaison entre la terre nipponne et le pays qui en diffuse ses animations³⁴³. Enfin, le *Club Dorothée*, c'est aussi de la promotion de produits dérivés issus

³⁴⁰ SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 205 ; TF1, *Dorothée Noël*, 26 décembre 1987, document INA n° CPA87012899.

³⁴¹ FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, op. cit., p. 45-48.

³⁴² TF1, « Dorothée matin », in *Club Dorothée*, 2 mars 1988, document INA n° CPA88002292.

³⁴³ TF1, « Dorothée samedi », in *Club Dorothée*, 20 août 1988, document INA n° CPA88009759.

de l'univers des *mangas*. Comme lorsque Corbier, Patrick et Jacky présentent une grande quantité de produits *Chevaliers du Zodiaque*.

Le *Club Dorothée* c'est donc une émission dont l'interaction avec le public est poussée à son paroxysme, mais elle incarne surtout une promotion assez exemplaire de produits purement nippons, ce qui débecte plutôt les médias, comme nous allons le voir.

Ségolène Royal, des médias, et le Club Dorothée

Du côté des médias plus journalistiques, on retrouve aussi les marques d'une énonciation décriant les violences des dessins animés japonais, mais cette fois-ci ce sont manifestement ceux du *Club Dorothée*. Et ce discours se loge notamment en la personne de Ségolène Royal dès la fin de 1988. Nous pouvons même dire que c'est uniquement elle qui associe les dessins japonais du *Club Dorothée* à la violence durant cette période, puisque les médias écrits et télévision ne se pencheront réellement sur la question que plus tard, à partir de 1990, lorsqu'ils découvriront les *mangas*. Cependant, au vu de sa présence dans les médias, qui reste certes limitée puisqu'elle se présente quatre fois à la télévision entre 1988 et 1990, nous considérons que le média de la télévision a contribué au développement d'*apriori* et de poncifs négatifs à l'encontre des dessins animés japonais, en grande partie par le biais de Ségolène Royal.

La première fois que nous la voyons, c'est lors d'une interview au JT de 13H d'*Antenne 2*. Ségolène Royal est députée PS et veut proposer un amendement pour la protection des enfants et des adolescents face à la violence de certains programmes de télévision, dont les dessins animés japonais :

Le présentateur (William Leymergie) : « Est-ce que vous avez remarqué, madame, une escalade de la violence à la télévision française et depuis quand ? »

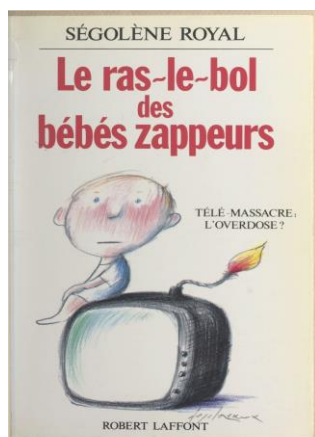
Ségolène Royal : « Je crois que c'est indéniable, je crois qu'il y a une escalade de la violence, d'abord parce qu'on est dans une société qui voit reculer les frontières de ce qui est considéré comme supportable. C'est bien sûr toujours difficile à mesurer. Vous savez, un hebdomadaire a récemment mesuré, justement, cette augmentation de la violence à la télévision et en une semaine on a pu voir 15 viols, dont 2 viols d'enfants, 27 scènes de tortures, 13 tentatives de strangulations, 8 suicides et plus de 600 meurtres. »

[...] (nombreux échanges)

Intervenante : « Pendant un moment on évoquait le retour du carré blanc³⁴⁴, ça vous semble une bonne solution ? »

³⁴⁴Instauré en 1961 par l'ORTF, le carré blanc était «une signalétique destinée à alerter les téléspectateurs sur les programmes pouvant représenter de la violence ou de la pornographie» qui a perduré jusque dans les années 90

Ségolène Royal : « C'est une des solutions je pense qu'elle est un petit peu à double tranchant, c'est-à-dire qu'elle fait une publicité aussi un peu et je crois qu'elle ne s'applique qu'aux films. Or on constate aujourd'hui que les séries sont parfois beaucoup plus violentes que les films et faudrait aussi parler des dessins animés, **notamment les dessins animés japonais qui sont exécrables, qui sont terribles...**³⁴⁵ »



ROYAL S., *Le ras-le-bol des bébés zappeurs*, Paris, R. Laffont, 1989 (source → <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/b/pt6k3400218x.textelimage>)

Ségolène met donc aux côtés des viols et meurtres les dessins animés de *Dragon Ball*, de *Ken le Survivant* et des *Chevaliers du Zodiaque*. Certes, il y a de la violence, surtout dans *Ken le Survivant*, dont les épisodes ont justement été censurés de nombreuses fois³⁴⁶, mais le problème c'est que Ségolène semble généraliser cela à l'ensemble des dessins animés japonais de la tranche *shonen*³⁴⁷. La deuxième fois qu'elle se présente à la télévision, c'est pour parler, dans le journal de 13H de *La Cinq*, de son ouvrage fraîchement sorti : *Le ras-le-bol des bébés zappeurs*³⁴⁸. Ce dernier porte évidemment sur la même thématique de dénonciation de la violence à la télévision et du danger que cela consiste pour les enfants.

Présentateur (Jean-Claude Bourret) : « Ségolène Royal, bonjour. Vous venez de publier chez Robert Laffont *Le ras-le-bol des bébés zappeurs, télémassacre, l'overdose*. Vous êtes sévère contre la télévision, mais c'est pour la bonne cause, y compris contre la 5, qui ne pratique pas l'exclusion, vous le savez. Donc nous vous invitons bien volontiers pour que vous nous disiez quelles sont les responsabilités des chaînes de télévision dans le fonctionnement de la société et dans le fonctionnement des familles »

Ségolène Royal : « Les choses sont très simples, aujourd'hui un enfant assiste à 7000 crimes par an, aux USA, 15 000 et au Japon 7 crimes à l'heure. Donc je crois que trop c'est trop [...] »³⁴⁹

pour se voir modifier progressivement en les signalétiques indiquant une restriction de l'âge (HILARION S., "Dans le rétro : il y a 60 ans, le "carré blanc" apparaissait pour signaler violence et nudité à la télévision", in *Franceinfo*, [en ligne], https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/histoire/dans-le-retro-violence-et-nudite-il-y-a-60-ans-le-carre-blanc-apparaissait-sur-les-ecrans-de-television_4308073.html (page consultée le 12/02/2021, dernière mise à jour le 23 février 2021).

³⁴⁵ ANTENNE 2, « Plateau Ségolène Royal », in A2. *Le journal de 13H*, 5 décembre 1988, document INA n° CAB88046770.

³⁴⁶ SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 191-192.

³⁴⁷ Ségolène Royal ne connaît évidemment pas le terme à l'époque, ni les médias. Nous l'indiquons ici puisque les trois dessins animés que nous avons cités appartiennent à cette catégorie.

³⁴⁸ ROYAL S., *Le ras-le-bol des bébés zappeurs*, op. cit.

³⁴⁹ LA 5, « Ségolène Royal : "Le ras-le-bol des bébés zappeurs" », in *Le journal de 13H*, 23 novembre 1989, document INA n° CAG03010604.

Nous ne décrivons pas plus en détail les commentaires de Ségolène Royal qui, en soi, répète à la télévision le même discours à propos de la violence. Par contre, ce qui est intéressant, c'est ce que dit le présentateur. Dans son discours, il souligne bien qu'il accueille très volontiers Ségolène Royal pour qu'elle parle de son livre et ainsi lui permette de comprendre la responsabilité des chaînes de télévision. À ce stade, il paraît déjà clair que les médias possèdent leur part de responsabilité dans la propagation du discours stéréotypé de l'époque puisqu'ils invitent eux-mêmes ces personnalités en connaissance de cause. Ce rôle de passeur et de diffuseur, à grande échelle, de stéréotypes semble se confirmer avec la 3^e apparition de Ségolène Royal à la télévision.

Ce troisième passage se déroule sur la 5, au journal de 12H30, et consiste en un face-à-face tumultueux et électrique entre Ségolène Royal et Jean-François Josselin, journaliste au nouvel observateur avec comme thématique de débat : « Les programmes de télévision destinés à nos enfants sont-ils des programmes dangereux ? ». Une fois de plus, le discours de Ségolène Royal reste similaire et dénonce le fait que les chaînes de télévision veulent se faire de l'argent sur le dos des enfants qui regardent des programmes violents. C'est le retour du concept du rapt de l'enfance comme on le voit avec *Goldorak*. TF1 a cependant joué sur ces critiques de la violence pour générer de l'audimat³⁵⁰. Ségolène Royal défend de toutes ses forces son idéal de télévision en décrivant la médiocrité des dessins animés japonais du *Club Dorothée*. Voyez plutôt :

Ségolène Royal : « [...] Je pense que s'il n'y a pas de réflexion sur ce que doit être la télévision pour les enfants, c'est un problème. Et je crois que, d'une certaine façon, **on leur vole leur enfance**. Je pense qu'acheter des émissions de télévision au kilos, **des kilomètres de dessins animés japonais comme ça se fait sur TF1** ou des kilos de téléfilms policiers américains alors que nos créateurs et que nos artistes sont au chômage, je pense que ce n'est pas normal. Par exemple, de quel droit est-ce que les marionnettes n'ont plus accès à la télévision ? »

Jean-François Josselin : « Non, mais vous dites plusieurs choses à la fois. D'un côté y'a donc les programmes français qui sont un peu défavorisés, ça je suis absolument d'accord avec vous. C'est vrai qu'on a assez de scénaristes, d'acteurs, d'écrivains et de cinéastes pour pouvoir faire des vrais programmes. En revanche, le côté antijaponais, antiaméricain, moi, personnellement, ça m'agace un peu parce que d'abord c'est en général de très bonnes séries »

Ségolène Royal (rapidement) : « non pas du tout, c'est très varié »

Jean-François Josselin : « En même temps, être xénophobe n'arrange rien »

Ségolène Royal : « Je pense que vous simplifiez les choses [...]. Un enfant regarde la télévision 3h par jour, moi je pense que c'est un sujet de débat absolument capital et **je me dis qu'on fait beaucoup de médiocrité avec énormément d'argent** »

³⁵⁰ SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 191-192.

Jean-François Josselin : « Mais les enfants, ils ne sont pas si bêtes que ça, ils savent très bien faire la part des choses. C'est des petits adultes quelque part ».

Ségolène Royal : « C'est le problème de nos sociétés riches. Y'a plus d'enfances. C'est-à-dire qu'on bombarde sur l'enfance des images, des scènes... **à l'âge de 5-6 ans, un enfant sait tout des relations sexuelles**. Il voit 7000 crimes par an, il voit de l'exhibitionnisme, il voit du racolage et, finalement, **il ne demande pas à voir cela**. Parce que lorsque l'on interroge les enfants sur ce qu'ils veulent voir, ils veulent aussi de la poésie, des bons sentiments, ils veulent voir de la beauté. [...] Alors quand on dit « les enfants aiment la violence », c'est vrai, mais ils aiment le reste aussi. [...] Donc quand **la télévision** ne fait pas l'effort de réfléchir sur ce que l'enfant aime, finalement elle **porte atteinte à ses droits**. Et ça, je pense que c'est une chose assez grave. Et l'enfant n'a pas droit au chapitre, effectivement, parce que **les japonais ont très bien montré que plus un dessin était violent, plus l'enfant est fasciné, donc pourquoi se gêner, faisons dans la violence !** »

[...] (différentes échanges)

Ségolène Royal : « **La liste des dessins animés japonais qui défilent dans Dorothée, Muscle man, Lamu, Les chevaliers du Zodiaque, (inaudible), Captain power, Dragon Ball, Jiraya, toute l'après-midi. Qu'il y en ait un ou deux, d'accord, mais 5 téléfilms japonais, vous trouvez ça normal ?**

François Josselin : « Mais bien sûr, je vois pas le drame dans notre société actuelle, voilà »

Ségolène Royal (s'emballant) : « Si c'est un drame, parce que moi j'ai pas envie que la télévision qui a aujourd'hui 7000 crimes par an en ait 15 000 dans peu de temps »

[...] (idem)

Ségolène Royal : [...] Je revendique le droit à la poésie, légèreté [...] et **je pense qu'aujourd'hui dans les dessins animés japonais** et dans les séries policières américaines, **il y a une espèce d'idéologie néo-fasciste** [...]. Quand on voit les méchants déguisés en costume nazi dans les dessins animés japonais, je me dis que c'est pas normal »³⁵¹.

Tous les éléments que nous avons mis en gras correspondent aux parties du discours que nous considérons comme participatives à la propagation des poncifs, idées reçues et stéréotypes, comme la violence et la médiocrité - vis-à-vis de l'univers des *mangas*. Dans ce duel, Ségolène Royal a présenté un discours rigoureusement tumultueux et négatif à l'égard des dessins animés japonais en monopolisant presque la parole durant tout le débat. Et malgré ce discours assez stéréotypé, virulent, et strictement négatif à l'encontre des dessins animés japonais, elle va être invitée une 4^e fois dans une émission en plateau sur FR3³⁵², pour une raison qui nous paraît assez évidente : l'audimat. Durant ce plateau, que nous n'allons pas retranscrire au vu de la durée très étendue de l'émission, plusieurs points sont intéressants dans notre analyse du discours médiatique.

Tout d'abord, en ce qui concerne l'intérêt général des médias pour les dessins animés japonais : juste avant le début des échanges entre les différents intervenants sur la thématique, un micro-

³⁵¹ LA 5, « Duel sur la 5 : La télé est-elle dangereuse pour les enfants », in *Le Journal de 12h30*, 14 décembre 1989, document INA n° CAG03010253.

³⁵² FR3, « Émission pour la jeunesse », in *Télé pour télé contre*, 5 janvier 1990, document INA n° CPC90000405.

trottoir est réalisé avec pour question principale « Quel type de dessins animés tu préfères : français, américain, japonais³⁵³ ? ». Dans les réponses on a en sommes des réponses de dirigeant majoritairement vers les dessins animés japonais sauf un grand frère qui dit que son petit frère voudrait plus de dessins animés américains. À la suite de cet extrait vont réagir les différentes personnalités présentes sur le plateau.

Sékolène Royal se jette en première sur le crachoir. Elle déploie le même discours habituel à l'égard des dessins animés à la télévision, affirmant que le jeune enfant a le droit d'avoir des dessins animés par exemple plus poétiques. Elle souhaite donc une meilleure organisation des émissions : « On est en droit d'exiger de la télévision qu'elle soit quelque chose de formidable et qu'elle ne soit pas faite, au fond, de bric et de broc, de remplissage, d'indifférence, de routine ou de violence³⁵⁴ ». D'autres intervenants vont réagir, notamment Alain Woodrow, journaliste au *Monde* qui s'étonne que les dessins animés puissent être appréciés : « Ça veut dire aussi qu'on ne peut pas caricaturer et dire "tout ce qui est japonais est mauvais" et "tout ce qui est français est bon" [...] »³⁵⁵. À cela, Caroline Tresca, animatrice de l'émission, pose une question à Mireille Chalvon, responsable des émissions jeunesse sur FR3 : « [...] Vous m'avez raconté une anecdote assez intéressante sur les dessins animés japonais³⁵⁶ ». La réponse de Mireille semble intéressante :

Oui parce qu'on croit que tous les dessins animés japonais, par définition, sont mauvais. Enfin, les adultes croient ça, qu'ils sont violents. Parce qu'en réalité, les dessins animés japonais, il y a de tout : des bons et des moins bons, des violents et des moins violents. L'autre jour on m'a dit "ah vous FR3 vous avez au moins éliminé la violence" c'est vrai nous ne choisissons pas d'émissions violentes, "et au moins vous faites les petits malins, vous faites Tom Soyer, vous faites Demetan" j'ai dit "oui, mais ça justement, c'est japonais" (*rires de la présentatrice et des autres des intervenants*)³⁵⁷.

Mais on se rend compte rapidement d'un petit problème : l'histoire et les thématiques propres à l'univers des *mangas*, comme dans *Les Chevaliers du Zodiaque*, *Dragon Ball* ou *Goldorak*, ne sont pas bien représentées dans ces dessins animés précités. C'est à dire que *Tom Sawyer*, qui provient d'un conte américain, et *Demetan* correspondent davantage aux valeurs occidentales, à « nos » dessins animés. En plus de tout cela, les autres productions de FR3 sont

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*

³⁵⁶ *Ibid.*

³⁵⁷ *Ibid.*

des dessins animés comme *Il était une fois la vie* et autres dessins animés sans aucune violence. D'où la remarque de Ségolène Royal à la suite de ce qu'a dit Mireille Chalvon :

Le problème c'est que ceux qu'on voit sont mauvais [...]. Je pense qu'il y a une question de dosage et puis une question de répétition si vous voulez. Quand un enfant voit trois dessins animés japonais, puisqu'il faut quand même le dire, c'est là qu'est l'origine des dessins animés ultraviolents, d'affilés, je pense que c'est une atteinte à sa liberté de pensée parce qu'il n'arrive plus à faire la hiérarchie entre ce qu'il aime et ce qu'il n'aime pas³⁵⁸.

Il reste évident que Ségolène Royal adhère aux productions de FR3 puisque leurs dessins animés sont une belle représentation de la poésie et de la douceur qu'elle réclame tant depuis près de deux ans sur les plateaux télévisés. Outre l'animosité particulièrement frénétique de Ségolène Royal à l'égard des dessins animés japonais, cette émission nous permet d'appréhender les différentes idées reçues qui parcourent les médias à l'époque. La question de la violence à la télévision et dans les dessins animés japonais refait surface, comme à l'époque de *Goldorak*, mais cette fois-ci c'est moins le caractère mercantiliste de ces dessins animés qui est décrié. Maintenant qu'il y a des dessins animés japonais partout, il faut forcément essayer de les comprendre et en parler, ce n'est plus *Goldorak* et *Goldorak* uniquement³⁵⁹, mais toute une flopée de dessins animés diffusés par le *Club Dorothée* notamment.

Dans la même lignée, une émission du nom de *Business News* en Belgique s'intéresse à ce que regardent les enfants à la télévision. L'intérêt se porte sur le *Club Dorothée* en premier lieu et la journaliste échange avec Dorothée. Sa question sous-entend évidemment toutes les polémiques qui touchent à ses dessins animés :

Journaliste : « On a pu émettre certaines critiques quant à certains programmes, certains dessins animés... »

Dorothée (en coupant) : « Ouais japonais »

Journaliste : « ... japonais par exemple, qu'est-ce que vous en pensez ? »

Dorothée : « Ben, écoutez, quand on aura des programmes français européens de qualité aussi fort qu'au Japon, sans problème je les présente. [...] On a sur le marché des produits américains, qui sont en fait japonais, donc on prend ce qu'il y a et c'est de la qualité, donc on met ce que les enfants aiment et puis tant pis »³⁶⁰.

³⁵⁸ *Ibid.*

³⁵⁹ Même s'il y avait d'autres dessins animés japonais, *Goldorak* reste celui qui a fait le plus de bruit, tout simplement parce qu'il a subi une exploitation mercantiliste à l'excès avec une flopée de produits dérivés. Fatalement, c'est devenu un média de masse qui dérange. Mais ici, ce sont les dessins animés japonais qui obtiennent ce rôle de média de masse qui dérange.

³⁶⁰ RTBF, « "Le business et l'enfant" : attention, les enfants regardent », in *Business News*, 9 décembre 1989, document de la Sonuma - notice [WVAHTGGD-OEYJ-98C3-ZQ36-PCIOFLH7DENP].

Nous pouvons noter que Dorothée semble soupirer en répondant à la question, ce qui indique très certainement qu'elle est régulièrement soumise à ce genre de questions et de réflexions à l'encontre de ses dessins animés, nous y reviendrons rapidement par après. Pour continuer l'analyse de l'émission, la journaliste insère que « même sur Antenne 2 sur la chaîne des enfants qui ne veulent pas mourir idiots, on est aussi obligé d'avoir recourt à ce genre de série³⁶¹ ». Il s'en suit une interview du responsable de l'unité jeunesse d'Antenne 2 qui, en résumé, nous témoigne de la question économique et de l'avantage financier que représentent ces dessins animés japonais. La journaliste revient sur ce point : « violentes peut-être, mais surtout faciles et pas chères, ces séries ont l'avantage de faire de l'audience. Or pour une chaîne commerciale, l'audience se traduit immédiatement en rentrées publicitaires³⁶² ».

Toutes les précédentes analyses que nous venons de réaliser nous font comprendre qu'il existe un climat de polémiques et de stéréotypes à l'encore des dessins animés japonais. Bien que Ségolène Royal mène une importante croisade contre ces dessins animés, elle n'est évidemment pas la seule à entretenir ces polémiques. *Le Club Dorothée* a d'ailleurs rétorqué aux accusations de Ségolène, dans la lignée de la publication de son ouvrage³⁶³, au travers d'un sketch durant l'épisode 71 de « Pas de Pitié pour les croissants » où Ariane fouille les poubelles : « [...] Un bouquin, qu'est-ce que c'est que ça ? Ségolène Royal... Et ben c'est bien nul ça, ohlala, allez hop, poubelle³⁶⁴ ». À côté de cela, le 15 avril 1990, le Conseil supérieur de l'audiovisuel demande au *Club Dorothée* de stopper la diffusion de *MuscleMan* à cause du fameux personnage dont parlait Ségolène Royal dans le *Duel sur la 5* en janvier de la même

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ ROYAL S., *Le ras-le-bol des bébés zappeurs*, op. cit.

³⁶⁴ « Pas de pitié pour les croissants », in WIKIPÉDIA, *Wikipédia. L'encyclopédie libre*, [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Pas_de_pitié_pour_les_croissants (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour le 8 mai 2021) ; « Ségolène Royal contre le Club Dorothée, la polémique », in LES ANNÉES RECRÉ, *Site web*, [en ligne], <https://www.lesanneesrecre.com/segolene>, page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour ?) ; GÉNÉRATION CLUB DO, « Pas de pitié pour les croissants – Épisode 71 – Croissants en fleurs », in *Youtube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=oih2nZODBHk> (page consultée le 13/10/2021, vidéo mise en le 2 novembre 2018).

année³⁶⁵, compagnon du héros, qui porte un symbole nazi sur son costume³⁶⁶. Et un peu plus d'un an après, un autre arrêté tombe pour condamner TF1 à diffuser juste avant le journal de 20H un message d'avertissement :



Brocken Jr. dans la série *Musclemen* (source → <http://la5edecouv.fr/articles/musclemen-le-svastika-de-la-discorde/>).

Les 5 décembre 1990 et 3 janvier 1991, dans le cadre du Club Dorothée, TF1 a diffusé des émissions comportant des scènes de violence ou de sadisme. De telles scènes, diffusées au cours d'émissions destinées aux enfants, peuvent heurter gravement leur sensibilité.

/

Conformément à la loi, le Conseil Supérieur de l'audiovisuel demande à TF1 de prendre les mesures nécessaires pour que de telles fautes ne se reproduisent pas³⁶⁷.

Le CSA continuera de garder un œil sur le *Club Dorothée* et ses productions pendant encore quelques années. Ces condamnations et signalements seront d'ailleurs indiqués à de multiples reprises par la presse³⁶⁸, qui ne manque d'ailleurs pas non plus d'entretenir les stéréotypes négatifs à l'égard des dessins animés japonais³⁶⁹. On peut noter l'exemple très révélateur d'un

³⁶⁵ LA 5, « Duel sur la 5 : La télé est-elle dangereuse pour les enfants », *op. cit.*

³⁶⁶ « TF1 : symbole nazi dans le dessin animé "Musclemen" », in CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL, *Communiqué de presse du 15 avril 1990*, [en ligne], <https://www.csa.fr/Informer/Espace-presse/Communiqués-de-presse/TF1-symbole-nazi-dans-le-dessin-anime-Musclemen> (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour ?).

³⁶⁷ « Le CSA fait diffuser un communiqué sur l'antenne de TF1 », in CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL, *Communiqué de presse du 17 mai 1991*, [en ligne], <https://www.csa.fr/Informer/Espace-presse/Communiqués-de-presse/Le-CSA-fait-diffuser-un-communiqué-sur-l-antenne-de-TF1> (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour ?).

³⁶⁸ « TF1 ne diffusera plus le "symbole nazi" du dessin animé "Musclemen" », in *Le Monde*, 17 juin 1990 ; « La violence sur TF1 : le CSA saisit le Conseil d'État », in *Le Monde*, 20 janvier 1991 ; « Violences. Le CSA sanctionne TF1 », in *Sud-Ouest*, 18 mai 1991, p. 19 ; « TF1 condamnée par le CSA », in *Les Echos*, 21 mai 1991, p. 43 ; « TF1 devra lire un communiqué du CSA », in *Le Monde*, 19 mai 1991 ; « Après la censure de "Tous à la Une" TF1 s'explique », in *Le Monde*, 11 juin 1991 ; « Préférant obtenir de nouveaux engagements pour 1991 le CSA ne sanctionne pas les manquements de TF1 à ses obligations », in *Le Monde*, 3 juillet 1991 ; « Sexe, violence, racisme, fausse information, le CSA condamne les "dérives" de la télévision », in *Le Monde*, 9 novembre 1991 ; VULSER N., « Le CSA note un effort sensible de TF1 », in *Les Echos*, 4 août 1992, p. 26.

³⁶⁹ « Mais comment développer la lecture ? », in *Sud-Ouest*, 21 mars 1990, p. 11 ; « La TV de Roman, 10 ans », in *Sud-Ouest*, 21 mars 1990, p. 11 ; « Sondage : pas de pitié pour Dorothée », in *Sud-Ouest*, 28 août 1992, p. 21 ; VULSER N., « Le dessin animé français aujourd'hui fragilisé », in *Les Echos*, 3 juin 1993, p. 43 ; BERTHOMEAU P., « Le génie de Disney fait écran... », in *Sud-Ouest*, 21 novembre 1993, p. 26-27 ; BOSSY C., « Un week-end kamikaze », in *Sud-Ouest*, 22 avril 1994, p. 11 ; CORNELOUP G., « ADIEU TÉLÉ », in *Sud-Ouest*, 20 novembre 1994, p. 2 ; LE NAIRE O., « Les émissions à voir cette semaine », in *L'Express*, 29 décembre 1994, p. 18 ; PISANAIS J.-P., « La télé, c'est comme un aquarium », in *Libération*, 7 janvier 1995, p. 46.

article du *Soir* qui dénigre complètement les dessins animés nippons en usant de phrases très péjoratives et clichées :

[...] Les Nippons ont inventé l'industrie du dessin animé. Ce qui plongea une partie de l'animation européenne dans les affres du gérontisme. "L'anime", plutôt que de se faire harakiri, a gentiment vivoté en attendant des jours meilleurs. En télévision, l'Europe n'a pu qu'assister, impuissante, à l'aggravation de son déficit d'images, les japonaiseries et les cartoon-ketchup [sic] s'engouffrant dans nos petits écrans par une porte laissée, encore de nos jours, largement ouverte à ces séries, pour la plupart de mauvaise qualité.

/ [...]

Alors quoi ? C'est la fin des haricots sauteurs ; Que non ! puisque [sic], depuis quelques années, l'animation européenne se réveille et organise la riposte³⁷⁰.

La fin de l'article se termine sur la présentation du projet européen. Cette « riposte » n'est pas sans rappeler les mises en avant de productions françaises pour faire face à *Goldorak*. Enfin, dans la lignée de ces polémiques, Thierry Ardisson reviendra sur celle de Dorothée-Ségolène Royal le mars 1992 dans l'émission *Double Jeu* ou Dorothée se défend³⁷¹, ce qui participe, une fois de plus, au développement d'un écosystème médiatique de clichés et lieux communs.

Ainsi, à la suite de tous ces événements et de l'entretien continué par les médias d'un écosystème de stéréotypes, les dessins animés *Club Dorothée* obtiennent assez rapidement une figure de médiocrité et de violences dans les médias. Que ce soit à cause des quelques passages de Ségolène Royal, en croisade contre les dessins animés japonais et la violence sur les écrans, invitée à la télévision ; des différents arrêtés du CSA, de nombreuses fois repris par *Le Monde*, sur les dessins animés du Club Dorothée ; ou encore des retours sur la polémique Dorothée-Ségolène Royal par Thierry Ardisson ; il ne fait plus aucun doute les médias possèdent un rôle majeur dans le développement et l'entretien d'un écosystème de stéréotypes et idées reçues à l'égard des dessins animés japonais. Précisons que ces stéréotypes sont presque systématiquement négatifs et se rattachent donc à la violence, la médiocrité et l'absurdité principalement. C'est dans ce contexte qu'apparaît *Akira*, le premier *manga* traduit en français.

³⁷⁰ LETIST F., "L'Europe et ses desseins animés", *op. cit.*

³⁷¹ ANTENNE 2, "Dorothée", in *Double Jeu*, 21 mars 1992, document INA n° CPB920002113.

- b. L'arrivée des mangas papier dans nos régions et la naissance des bons dessins animés japonais

Le déclic Akira

Avril 1990 signe un tournant décisif dans le discours médiatique à l'égard de l'univers des *mangas* avec la découverte du premier tome d'*Akira* de Katsuhiro Ôtomo, qui est traduit en français par les éditions Glénat³⁷². Pourquoi ? Tout simplement parce que c'est le premier *manga* papier qui arrive chez nous et que c'est à partir de ce moment que les médias vont régulièrement employer le terme « manga ». À vrai dire, ce n'est pas le premier, puisque le *manga* a déjà tenté de se faire une place au travers de différents magazines. Dans les années 70, *Budo Magazine Europe* – magazine spécialisé sur le judo – publie quelques courtes planches traduites d'un *manga*³⁷³. Ensuite, *Le Cri qui tue*, dont le premier numéro paraît 1 mois avant la diffusion de *Goldorak*, participe à la diffusion de l'œuvre *Golgo 13* de Takao Saitô et d'œuvres d'Osamu Tezuka. Le magazine s'arrête en 1981³⁷⁴. Mais ces tentatives restent assez nébuleuses, et c'est à partir d'*Akira* que le monde de l'édition francophone du *Manga* voit véritablement le jour pour perdurer définitivement. À vrai dire, sur 13 des mangas parus en français en 1992, 12 sont de Katsuhiro Ôtomo³⁷⁵.

Durant cette période, les débuts du *manga* en tant que bande dessinée dans nos régions ne trouvent intérêt que dans la presse. Du moins, nous ne disposons pas d'archives audiovisuelles, que ce soit à l'INA ou à la Sonuma, qui témoignent d'un traitement particulier des *mangas*. Il faudra attendre 1995 pour voir naître un vrai vivier d'articles et émissions sur le sujet, ce qui constituera le prochain et dernier point de ce chapitre.

Les premières traces d'un discours qui parle d'*Akira* se trouvent dans le journal du *Soir*. Cependant, c'est le long métrage d'*Akira*, diffusé au Festival du dessin animé et du film

³⁷² BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, op. cit., p. 17.

³⁷³ « Premier manga traduit en France ? 1969 », in YUKIO D., *Canalblog*, [en ligne], <http://japon.canalblog.com/archives/2005/12/19/1128926.html> (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour le 7 septembre 2014) ; NICOLAS, « Dossier Manga : de la naissance à l'arrivée du phénomène en France », in *Hitek*, [en ligne], <https://hitek.fr/actualite/dossier-manga-naissance-arrivee-france-1924> (page consultée le 13/10/2021, article publié le 4 mars 2014).

³⁷⁴ « Le cri qui Tue N°1 – revue de mangas en français de 1978 », in YUKIO D., *Canalblog*, [en ligne], <http://japon.canalblog.com/archives/2009/01/29/12278073.html> (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour 29 janvier 2009) ; NICOLAS, « Dossier Manga : de la naissance à l'arrivée du phénomène en France », op. cit.

³⁷⁵ GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit., p. 135.

d'animation de Bruxelles³⁷⁶, dont on parle, et non du *manga* papier³⁷⁷. Le premier article témoigne de la mauvaise connaissance de l'œuvre par la journaliste, puisqu'elle s'adresse visiblement à un public relativement jeune, alors qu'*Akira* n'est clairement pas destiné à cette tranche d'âge :

SALUT Les p'tits loups ! Y'a du neuf, docteur, sous les tropiques bruxellois, plutôt frileux... Si, si, si. Le Festival du dessin animé et d'hahanimation est de retour. Bugs Bunny souffle ses cinquante bougies, l'ami Babar fait son entrée dans le septième art alors que Superman et la Fusée XL-5 reviennent à triple vitesse. Zouououou... Direction : Palais des Congrès, du 23 février au 4 mars.

/

[...] Et puis, il y aura des clips, un long métrage japonais, *Akira*, des films d'étudiants, une expo, un concours de masques, des ateliers, des conférences [...] ³⁷⁸.

L'œuvre relate effectivement une histoire de science-fiction assez sombre sur fond de thème post-apocalyptique dans un Néo-Tokyo rebâti après qu'une bombe atomique ait détruit le vieux Tokyo de 1989. L'histoire demeure assez philosophique et ouvre à la réflexion en reflétant différents aspects de la situation politique au Japon et de l'ordre mondial³⁷⁹. Ce n'est donc clairement pas destiné à des enfants qui regardent *Babar* et *Bug's Bunny*.

Un peu plus d'une semaine après, la même journaliste revient avec un autre article et donne un avis plus prononcé sur *Akira*. Tout cela arrive au bout d'un discours sur les progrès technologiques des ordinateurs sur les animations et sur la diversité du public qui a assisté au Festival :

Et il y en a pour tous les goûts, du dessin animé japonais comme *Akira* de Katsuhiro Otomo où la violence est le menu principal à l'animation délirante des Britanniques. Ils sont fous ces Anglais, mais cette folie leur va si bien. Plongeant dans l'imaginaire total, servant la publicité, les courts métrages d'animation (en présence de Peter Lord) révèlent un grand souci d'innovation et de perfection dans leur conception. Que ce soit à l'aide de simples traits proches de la calligraphie chinoise, ou avec des images de pâte à modeler animée, les histoires sont un concentré de petits détails drôles, poétiques ou terrifiants qui conduisent le scénario au-delà des clichés³⁸⁰.

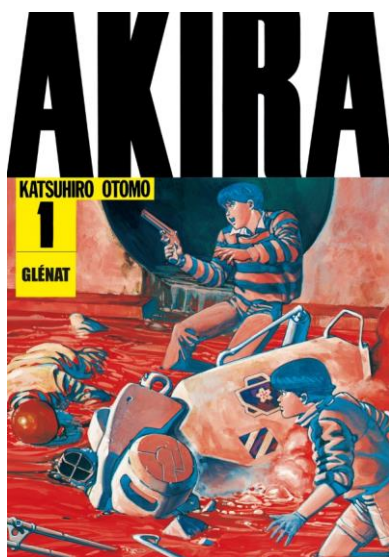
³⁷⁶ « Anima en bref », in SITE WEB D'ANIMAFESTIVAL, À propos, [en ligne], <https://animafestival.be/fr/a-propos/anima-en-bref> (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour ?).

³⁷⁷ SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 236-237.

³⁷⁸ BRADFER F., « 10 jours dans un palais très animé », in *Le Soir*, 22 février 1990.

³⁷⁹ BOUISSOU J.-M., « Du passé faisons table rase ? *Akira* ou la révolution self-service », in *Critique internationale*, vol. 7 (2000), n° 1, p. 143-156.

³⁸⁰ BRADFER F., « Festival du dessin... de plus en plus "animé" », in *Le Soir*, 2 mars 1990.



Couverture du Tome 1 d'*Akira* aux éditions Glénat (Source → <https://www.glenat.com/akira/akira-noir-et-blanc-edition-originale-tome-01-9782344012406>).

Même si la journaliste réalise quelques tournures de phrases un peu réductrices et méprisantes, notamment lorsqu'elle dit que « la violence est le menu principal³⁸¹ » ou quand elle compare l'animation d'*Akira* à quelques « traits proches » de calligraphie chinoise³⁸², l'article reste plutôt neutre et ne prête pas trop d'importance au contenu.

Du point de vue de la réception d'*Akira* dans sa version *manga*, c'est *Le Monde* qui s'y intéresse de façon relativement sommaire en le citant : « Akira, l'une des "manga" (bande dessinée), les plus populaires au Japon avec 4 millions d'exemplaires diffusés, est désormais disponible en français³⁸³ ». Ici, l'usage féminin du terme « manga » ne

renvoie pas encore aux *mangas* d'auteur, plus qualitatifs, dont les médias parleront par après. Nous supposons que l'usage féminin soit en lien avec la *manga* d'Hokusai que les médias, dont *Le Monde*, connaissent déjà auparavant. Puisque le *manga* moderne vient seulement de réellement débarquer chez nous, il n'est pas incohérent que ces derniers ne sachent pas encore trop comment le catégoriser.

Si l'œuvre de Katsuhiro Otomo ne semble pas forcément avoir bien été reçue par notre journaliste au *Soir*, le nom d'*Akira* se fait pourtant progressivement une belle réputation dans la presse, ou du moins une réputation d'œuvre de qualité. Par exemple : *Sud-Ouest* qui évoque la bande dessinée, en étant relativement fidèle à l'histoire, en mentionnant son succès en France³⁸⁴ ; *Sud-Ouest* encore, qui évoque la qualité du film qui était sorti le 7 mai dans les salles françaises et qui est le « [...] témoin de la qualité de l'animation nipponne³⁸⁵ » ; *Le Soir* qui réalise un article assez détaillé sur le phénomène *manga* où *Akira* fait notamment le contraste de par sa qualité. C'est un des premiers articles qui semble faire le lien entre les *mangas* et les dessins animés japonais :

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² *Ibid.*

³⁸³ « Le Salon européen de la bande dessinée. Le Japon et Jacobs en vedette à Grenoble », in *Le Monde*, 4 avril 1990.

³⁸⁴ PIERRE P., « B.D. / Bloc-notes », in *Sud-Ouest*, 10 mars 1991, p. 48

³⁸⁵ LUCET C., « La lanterne de Robinson », in *Sud-Ouest*, 27 novembre 1991, p. 9.

Premier producteur au monde, le Japon a transformé ses « mangas » en art purificateur.

/ [...]

Ces fameux dessins animés que nous ne connaissons que trop bien pour les avoir vu envahir l'écran télé des mêmes et qui masquent la réalité de la BD japonaise. Regroupés dans des revues thématiques ciblées, les "mangas" ne se limitent pas aux aventures des robots vindicatifs et rutilants.

/ [...]

Et la qualité là-dedans ? soupieront quelques-uns... S'il est vrai que les créateurs de mangas sont davantage soumis à des rythmes de créations draconiens où l'on ne peut se permettre de tergiverser sur une couleur, il ne faut pas en conclure pour autant qu'aucun "manga" n'est digne de traverser l'océan. Il en existe d'ailleurs déjà quelques-uns dans nos librairies qui peuvent figurer sans rougir sur nos étagères. Ainsi Katsuhiro Otomo dont on découvre actuellement *Akira* et *Rêves d'enfant* et qui mérite que l'on y prête attention. À condition d'éprouver le désir de rencontrer un pan méconnu du Neuvième Art, sans lui plaquer toute une série de clichés³⁸⁶.

Sur le point des clichés, l'auteur fait référence immédiate à la violence qui est entretenue par les polémiques de l'époque dont nous parlions dans notre chapitre précédent. L'auteur défend, et c'est très rare à l'époque, puis justifie cette thématique en la conception du *manga* :

Il convient [...] de ne pas confondre la peinture du réel ni avec la satire ni avec le fantasme. La violence, par exemple, si présente et parfois choquante dans les "mangas", est à peu près absente des rues de Tokyo. Puissamment cathartique, cette bande dessinée là a pour fonction de permettre le défolement collectif et d'empêcher le passage à l'acte. [...] En somme, le manga ne décrit pas le Japon tel qu'il est, il matérialise plutôt ses projections fantasmatiques³⁸⁷.

Enfin, on peut noter un dernier article de *Sud-Ouest* qui déplore, notamment au moyen d'une image de *Candy* triste (voir ci-contre), le faible succès des *mangas*. Il reconnaît cependant quelques réussites : « [...] on peut noter l'honorable succès d'"Akira" et "Dragon Ball" (chez Glénat,) et l'arrivée récente des livres de poche "Candy-Candy" [...] »³⁸⁸.



Candy (Source→ PASCAL P., « Candy l'orpheline », in *Sud-Ouest*, 16 janvier 1994, p. 26).

À côté d'*Akira*, des animations de qualité

Généralement bien accueilli dans la presse, hormis quelques exceptions, *Akira* devient progressivement un élément de contraste avec les dessins animés japonais de piètre qualité du *Club Dorothée*. À côté d'*Akira*, des longs métrages d'animations vont faire un petit parler

³⁸⁶ PROUVOST C., « Cases et Bulles du soleil levant », in *Le Soir*, 11 avril 1992.

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ PASCAL P., « Candy l'orpheline », in *Sud-Ouest*, 16 janvier 1994, p. 26.

d'eux en Belgique au travers du Festival du dessin animé. À l'instar de l'œuvre d'Ôtomo, ces animations japonaises fonctionnent en clair-obscur avec celles de Dorothée :

Abordons les contrées du cinéma d'animation japonais. Généralement le dessin animé nippon a mauvaise presse. Peut-être changerez-vous d'avis auprès d'auteurs comme Osamu Tezuka, Renzo Kinoshita (courts métrages japonais : 28/2 et 3/3 à 20h au Botanique) ou Kihashi Kawamoto, grand maître de l'animation en trois dimensions au Japon, dont l'univers est imprégné de la tradition médiévale – ses marionnettes rappellent les masques du Théâtre No [...] ³⁸⁹.

Certes, voir le clair-obscur n'était pas évident dans cet article, mais un autre, deux semaines plus tard, établit clairement cette dissonance avec les productions du *Club Dorothée* :

Le dessinateur Moebius affirme que le cinéma d'animation japonais est le plus fascinant du moment. Ne hurlez pas au scandale. Il a mille fois raison ! Au-delà des dessins animés japonais violents et indigestes que nous servent Dorothée et compagnie, il existe des créations graphiques nipponnes de qualité ³⁹⁰.

Enfin, l'article mentionne rapidement Miyazaki et deux de ses œuvres, qui auront un accueil majestueux par les médias lorsqu'ils arriveront en salle quelques années plus tard : « [...] Les longs métrages : “Mon voisin Totoro“, de Hayao Miyazaki vendredi à 21h au Botanique. “Akira“, de Katsuhiro Otomo, samedi à 20h au Botanique. “Lapûta, le château du ciel” ³⁹¹, de Hayao Miyazaki, vendredi à 21h au Botanique ³⁹² ».

On pourrait noter, soit dit en passant, que la journaliste utilise le dessinateur français Moebius pour appuyer cette légitimation qualitative de l'animation japonaise. Comme si cela pourrait avoir comme effet sur les lecteurs de se dire que, si même un auteur français du 9e art trouve que ces animations sont bien, les productions nipponnes ne sont pas si mauvaises en fin de compte. Un autre article du *Soir* paraît quelques mois plus tard et le discours de *Moebius* est présent une fois de plus : « En Europe, on juge uniquement le d.a. japonais à travers les séries télé et on le juge mal. Je suis, par exemple, fasciné par Miyazaki, le réalisateur de “Nausicaa” ³⁹³. C'est le plus grand de tous et il n'est connu en Europe que par quelques illuminés ! ³⁹⁴ ».

³⁸⁹ BRADFER F., « Le XI Festival du dessin animé et du film d'animation. Neuf jours pour se réanimer... », in *Le Soir*, 17 février 1992.

³⁹⁰ BRADFER F., “Le festival du dessin animé. Animation rime avec ciné nippon”, in *Le Soir*, 6 mars 1992.

³⁹¹ C'est (presque) la traduction littérale de l'animation en japonais *Tenku no shiro Rapyuta*. Il sera traduit plus tard pas *Le Château dans le ciel* lorsqu'il sortira en 2003 en France (« Le Château dans le ciel », in WIKIPEDIA, *Wikipédia. L'encyclopédie libre*, [en ligne], https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Château_dans_le_ciel (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour le 19 août 2021).

³⁹² BRADFER F., “Le festival du dessin animé. Animation rime avec ciné nippon”, *op. cit.*

³⁹³ Qui n'est pas encore connu par le public, mais qui aura un très bel accueil.

³⁹⁴ HONOREZ L., « Ca cartoon », in *Le Soir*, 26 juin 1991.

Du côté de la France, la réception de ces longs métrages japonais de qualité passe au travers du Festival d'Annecy, mais elle demeure beaucoup plus sommaire dans la presse :

Parmi les nombreuses autres manifestations d'un festival très fourni [...], on note le coup de projecteur sur le réalisateur japonais, célébré dans son pays et méconnu ici, Hayao Miyazaki, dont trois longs métrages sont présentés à la curiosité des 4000 professionnels et du nombreux public attendus [sic]³⁹⁵.

Une semaine après le festival, on apprend que *Porco Rosso* a obtenu le prix du long métrage³⁹⁶. Outre ces quelques citations, nous n'avons pas la connaissance d'un traitement particulier de ces longs métrages. Tout ce que nous pouvons retenir, c'est que nous sommes dans une période où naît le début d'une typologie des dessins animés et productions japonaises qui se divisent entre les œuvres à la *Akira* et celles du *Club Dorothée*.

c. Mangas à tout va et transition discursive

Entre *Akira* et les dessins animés du *Club Dorothée*, les médias découvrent petit à petit le terme « manga ». En 1995, la presse, comme la télévision, commence à se l'appropriier plus sérieusement. Et, bien que les dessins animés japonais du *Club Dorothée* sont moins nombreux, leur mauvaise réputation reste toujours très en vogue, ce qui a un impact sur la reconstruction du terme par les médias. Mais vu que ces dessins animés japonais génèrent de l'audimat et que les supprimer alors qu'ils fonctionnent bien n'aurait aucun sens, TF1 décide d'adapter les séries via de nombreuses censures qui toucheront la plupart des *shonen* (*Dragon Ball*, *Ken le Survivant*, *Nicky Larson*, etc.). Tout cela aboutit à la création de doublages mythiques qui prêtent sérieusement à rire. Voici ce court exemple de la série *Nicky Larson* :

Doublage français :

-Lâcher votre pistoooolet

-Voyez-vous ça

Traduction littérale du japonais :

-Lâche ton gros calibre « connard »

-« Va te faire foutre », je vais te trouer...³⁹⁷

³⁹⁵ « La fête du dessin animé à Annecy », in *Le Monde*, 3 juin 1993.

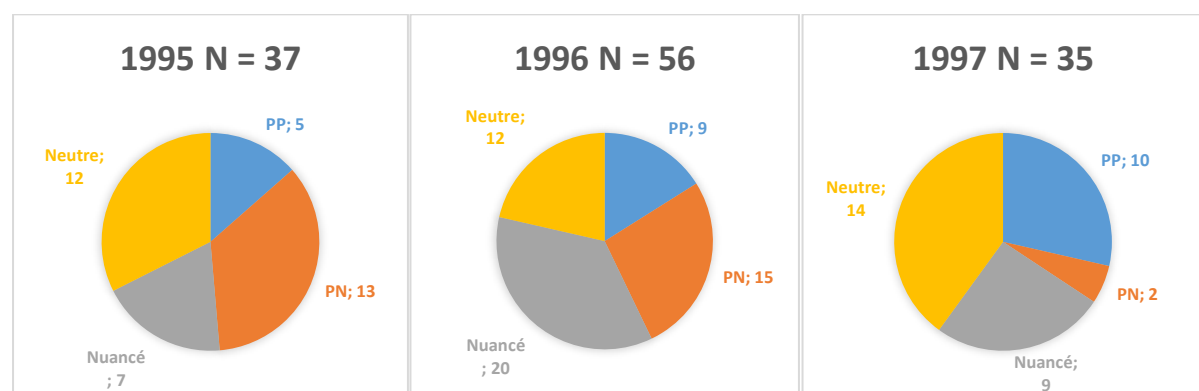
³⁹⁶ « EN BREF Palmarès du Festival d'Annecy", in *Le Monde*, 10 juin 1993.

³⁹⁷ SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 224.

Cela étant, nous observons ainsi une dichotomie dans le discours médiatique, surtout dans la presse. C'est-à-dire que nous avons, d'un côté, des médias dont le discours reste dans les formules clichées et dans la dénonciation du caractère mauvais de ces dessins animés – probablement nourris par la diffusion continue de ces derniers - et, de l'autre, des médias qui s'intéressent en profondeur sur le sujet. Cette fin de période du *Club Dorothée* amorce donc la transition discursive qui se concrétise à la dissolution de l'émission à laquelle tous les clichés de la violence et de la médiocrité étaient liés.

Presse écrite

L'écrit offre toujours plus de liberté dans l'argumentation. Néanmoins, liberté ne signifie pas forcément originalité, et quand il s'agit du discours des médias, nous avons remarqué qu'ils disaient souvent la même chose pour parler des dessins animés japonais et ce, depuis *Goldorak*. En 1995, le terme *manga* devient employé sous toutes ses formes possible. Cela perdure des années durant, jusqu'à aujourd'hui encore, certes avec un emballement bien moindre. À chaque média, son *manga*. C'est-à-dire que presque chaque jour dans la presse, on parle du *manga*. S'il nous est difficile de quantifier l'occurrence du terme, nous sommes en mesure de déterminer la tendance discursive qui se dégage dans cette période. Cette analyse s'effectue à partir du 25 janvier 1995, date à laquelle le *manga* commence à être utilisé régulièrement, jusqu'au 2 septembre 1997, date de clôture du *Club Dorothée*. Sur base de notre corpus restreint, nous avons effectué 3 diagrammes classés selon la teneur des articles selon qu'ils demeurent plutôt positifs (PP), plutôt négatifs (PN), neutres ou nuancés. Ces 3 diagrammes permettent d'avoir une meilleure visibilité de lecture pour déceler un changement de la tendance discursive.



Au vu de la (trop) grande quantité d'archives de presses à compter de cette période, nous nous limitons à la présentation d'un article qui illustre au mieux chaque classification. Tout d'abord, il faut savoir que la quasi-totalité des articles use des formules stéréotypées et des clichés (c'est-à-dire qu'ils évoquent plus que régulièrement le caractère violent ou envahissant, un peu comme *Goldorak*, de ces *mangas*), c'est pour cette raison que nous n'avons pas établi une catégorie de discours stéréotypés. Ensuite, les médias vont avoir tendance à couvrir très longuement les *mangas* durant le Festival d'Angoulême à partir de 1995. Généralement organisé en début d'année entre janvier et mars, le festival de la bande dessinée demeure un bon moyen de réaliser toute une flopée d'articles et de reportages. Enfin, il reste le constat évident que nous pouvons observer : la déperdition du caractère négatif lié au *manga*. Dans les détails, cette raréfaction de la part négative apparaît dès la seconde moitié de 1996 avec une chute nette en 1997, révélatrice de la fin du *Club Dorothee* et de ses dessins animés. Cette diminution, temporaire, de la tendance négative s'explique notamment par la découverte du grand public francophone de nouvelles œuvres, généralement des longs métrages d'animation, plus qualitatives comme celles du *Studio Ghibli* qui n'étaient connues que par quelques rares adulateurs. Nous en parlerons plus en détail dans notre prochain chapitre.

En ce qui concerne la dimension plutôt positive, elle demeure relativement rare durant les années 1995 et 1996. Sinon, *Libération* fait par exemple un article assez détaillé sur Tezuka en 1995 dont il vante la réussite, à la suite d'un festival d'animation à Orléans :

Créateur d'Astro le petit robot et d'une dynastie de rois lions, Osamu Tezuka, mort il y a six ans, était le plus célèbre des cartoonistes japonais

/ [...]

Le "manga no kamisama" (le dieu des fresques dessinées) [...] l'un des rares auteurs de BD à avoir rayonné simultanément dans la production de bandes animées pour grands et petits écrans³⁹⁸.

Le discours plutôt négatif est le discours qui se rapproche le plus de celui que l'on observe au plus fort des moments des polémiques du *Club Dorothee*, c'est également celui qui use du plus de clichés et qui ne laisse aucune, ou presque, pitié aux *mangas*. Nous observons deux manières de construire ce discours. Soit le caractère négatif est clairement indiqué au moyen de multiples mots-valises et de stéréotypes, comme c'est le cas dans un article du *Soir*, dont le titre est déjà évocateur : « Quatre heures de japonaiseries : la première nuit manga sur MCM » :

³⁹⁸ ROUDEVITCH M., « Tezuka cartoon à Orléans », in *Libération*, 21 février 1995, p. 31.

Manga ? Késaco ? Au « Club Dorothée », les kids dévorent ces nipponeries animées depuis des années sans pour autant rattacher le nabot superpuissant Dragon Ball à l'univers des mangas.

/ [...]

Pour votre gouverne, il faut savoir qu'un combat peut durer une douzaine d'épisodes, avec force, habits déchiquetés, colères rougeoyantes, yeux injectés de sang et corps égratignés comme un petit nerf bon pour l'abattoir. Mais, miracle "Dragon Ball Z", les 6-14 retrouvent chaque fois leurs funestes, mais mythiques héros, grands propagateurs de la violence gratuite, du dialogue zéro, et de l'agonie cathodique après démo de karaté³⁹⁹.

Soit, le caractère négatif est dissimulé et non explicite comme c'est le cas dans un article de Karen Sarranga, journaliste pour le quotidien *L'Express*, qui fait preuve d'inventivité pour dénigrer les dessins animés du *Club Dorothée*. Elle considère effectivement que la « génération Dorothée [...] regarde encore beaucoup la télévision [...]. Mais elle semble lucide, critique et plutôt réaliste⁴⁰⁰ ». Pourquoi ? Parce que certains de ces enfants de la génération Dorothée regardent et apprécient d'autres dessins animés. Tandis que ceux qui estiment que les dessins animés japonais sont chouettes, la journaliste considère qu'ils n'ont « pas le même recul⁴⁰¹ ».

Le discours nuancé reste le plus intéressant puisqu'il traduit le plus fidèlement la transition discursive qui s'établit progressivement. Ce sont des articles qui citent les bons et mauvais côtés du *manga*. Généralement, le bon côté correspond aux longs métrages d'animation, comme *Akira* était un exemple auparavant, et le mauvais reste associé aux dessins animés du *Club Dorothée*. Par exemple, article du *Soir* qui parle d'un *manga* plus qualitatif du nom de *L'homme qui marche* : « Édité par Casterman dans sa collection manga au format de poche, il tranche avec ce que nous connaissons généralement de la production japonaise⁴⁰² ». Dans les statistiques, l'accroissement des articles de cette catégorie en l'an 1996 et leur diminution en 1997 – qui se répartit davantage vers les articles « neutres » et « positifs » - témoigne probablement de la reconnaissance progressive du *manga* en tant qu'œuvre qualitative, dans une certaine mesure. Nous ne sommes pas encore à une période de rédemption significative, mais cela s'établit progressivement. Aussi, dès 1995, nous pouvons observer quelques articles qui ne savent pas trop où se positionner, mais ne veulent pas pour autant catégoriser 100% des *mangas* comme mauvais. Par exemple, *Le Monde* réalise un article intitulé « Le phénomène DBZ » où le journaliste se chagrine sur la transition qu'a prise la série *Dragon Ball* :

³⁹⁹ LEGRAND D., « Quatre heures de japoniaeries : la première nuit manga sur MCM », in *Le Soir*, 28 novembre 1995.

⁴⁰⁰ SARRANGA K., « Les enfants jugent la télé », in *L'Express*, 29 février 1996, p. 48.

⁴⁰¹ *Ibid.*

⁴⁰² ROUYET R., « Un homme dans la ville, "L'homme qui marche", manga cool », in *Le Soir*, 31 janvier 1996.

Lors de sa première apparition sur TF1 en mars 1988, la série n'avait guère attiré l'attention, en raison du succès des "Chevaliers du Zodiaque". Accumulant scénarios répétitifs et pesantes rediffusions, les "Chevaliers" ont pourtant fini par lasser un public avide de nouveauté. C'est justement ce qu'a offert "Dragon Ball". Dans un premier temps tout du moins : le graphisme était agréable, on trouvait un certain humour et une trame plaisante le jeune San Gokû partant à la recherche des sept boules de cristal, les fameuses "Dragon Balls" permettant d'exaucer n'importe quel vœu, etc. Tout a dérapé le jour où Toriyama a transformé son héros en "super guerrier" aux pouvoirs délirants. La longue série des "Dragon Ball Z" était née. Les traits des personnages se sont fait subitement plus agressifs, les muscles plus saillants et les aventures chaque fois plus abracadabrantes, prétextes à d'interminables combats. C'est à ce moment-là que la cellule de visionnage de TF1 a commencé de s'inquiéter⁴⁰³.



Son Goku enfant dans *Dragon Ball* (à gauche) et Son Goku Adulte dans *Dragon Ball Z* (à droite) (source → <https://n-gamz.com/2019/02/dragon-ball-7-choses-que-vous-ignorez-sur-son-goku/>).

Si le journaliste nuance déjà son discours en évoquant d'un côté, le bon côté de la série *Dragon Ball* lorsque Son Gokû était petit, il dépeint aussi les caractéristiques violentes de la série DBZ. Plus tard dans l'article, il invoque la parole d'un gérant de fanzine qui explique, en somme, que le succès DBZ tient dans la globalité de l'histoire et qu'il faut donc comprendre la série autrement, plutôt que de la dénigrer immédiatement. Néanmoins, le journaliste n'est pas convaincu :

Akira Toriyama, lui, doit se souvenir ironiquement de l'époque où "Dragon Ball" n'était pas encore "Z" mais un petit manga de qualité qui paraissait chaque semaine dans la revue Shonen Jump. Et s'il suit les convulsions de ses personnages, ce n'est que de sa villa, laissant à ses studios le soin d'étirer en longueur les péripéties de sa création. Inconsistante et surtout risquant d'éclipser d'autres mangas plus intéressants, "DBZ" fêtera ses dix ans en 1998⁴⁰⁴.

Bien évidemment, le journaliste ne bombarde pas la série de critiques, mais c'est précisément cette particularité du discours bigarré entre le positif et le négatif qui le rend nuancé. Il révèle un vrai changement du discours quand on le compare aux articles plus négatifs d'antan. Puis, généralement, afin de nuancer leur discours, ces journalistes font appel à des personnes extérieures, comme c'était le cas du gérant du fanzine ici, et usent alors de l'interdiscours pour compléter leurs dires et ainsi renforcer la pertinence de leurs propos. Nous pouvons aussi supposer que ces journalistes prennent connaissance du fait que le *manga* devient davantage documenté scientifiquement notamment avec le travail de Thierry Groensteen, paru en 1991 et 1996 pour la deuxième édition⁴⁰⁵.

⁴⁰³ PEUGEOT F., « Le phénomène DBZ », in *Le Monde*, 3 septembre 1995.

⁴⁰⁴ *Ibid.*

⁴⁰⁵ GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit.

Enfin, le discours neutre se situe entre la simple mention du terme *manga* et l'évocation sommaire de quelques-uns d'entre eux sans trop s'y intéresser. Les articles restent très factuels et utilisent par exemple le terme pour : parler de mode, ce qui n'est pas sans rappeler *Goldorak*, « [...] robes en vinyle façon Sailor Moon, l'héroïne des mangas (BD japonaises [...])⁴⁰⁶ » ; évoquer une chanteuse islandaise « Björk l'iconoclaste s'installera au Zénith de Paris, fagotée telle une héroïne de mangas (bédé japonaise)⁴⁰⁷ » ; ou encore pour parler de la multiplication du phénomène DBZ, « Une nouvelle coqueluche dans les cours d'écoles [sic]⁴⁰⁸ ». Au fil du temps, le discours neutre évolue pour se rapprocher d'un discours objectif, nous précisons tout cela dans le prochain chapitre.

Télévision

Du côté de la télévision, on retrouve une grande quantité de programmations qui s'intéresse à l'univers des *mangas*. En France, ce sont principalement des reportages ou émissions en plateau. En Belgique, outre les différentes émissions qui abordent l'univers des *mangas* d'un point de vue plus journalistique, quelques émissions de divertissements et d'informations à destination des plus jeunes voient le jour de façon éphémère. Entre 1993 et 1995, *Luna Park* propose des programmes dans la thématique de l'univers des jeux vidéos, principalement, et des *mangas*. Dans une émission « spécial manga » du 22 avril 1995⁴⁰⁹, le robot de l'émission – un petit personnage animé en images de synthèse de l'époque – parle de « génération mangas » pour qualifier les jeunes qui regardent l'émission. Et malgré le fait que cette dernière soit spécialisée et à destination des jeunes, les premières minutes montrent quelques tournures de phrases parfumées par l'écosystème médiatique de clichés, prononcée par le robot : « [...] Les mangas] ces petites BDs japonaises produites en quantité, mais pas forcément en qualité qui comblent un besoin pressant, le défoulement ?⁴¹⁰ ». Mais tout de suite après, le discours évolue de façon positive :

C'est avec Akira, entre autres, que les mangas ont effectué une percée remarquable dans notre vieille Europe [...]. Akira est une référence en matière de mangas et puis si vous n'aimez

⁴⁰⁶ LELOUP M., « Hip et techno mode », in *L'Express*, 2 mars 1995, p. 25.

⁴⁰⁷ MEDIONNI G., « De bric et de Björk », in *L'Express*, 22 juin 1995, p. 100.

⁴⁰⁸ RENAUDAT C., « Les Dragon Ball Z sont arrivés », in *Sud-Ouest*, 11 juin 1996.

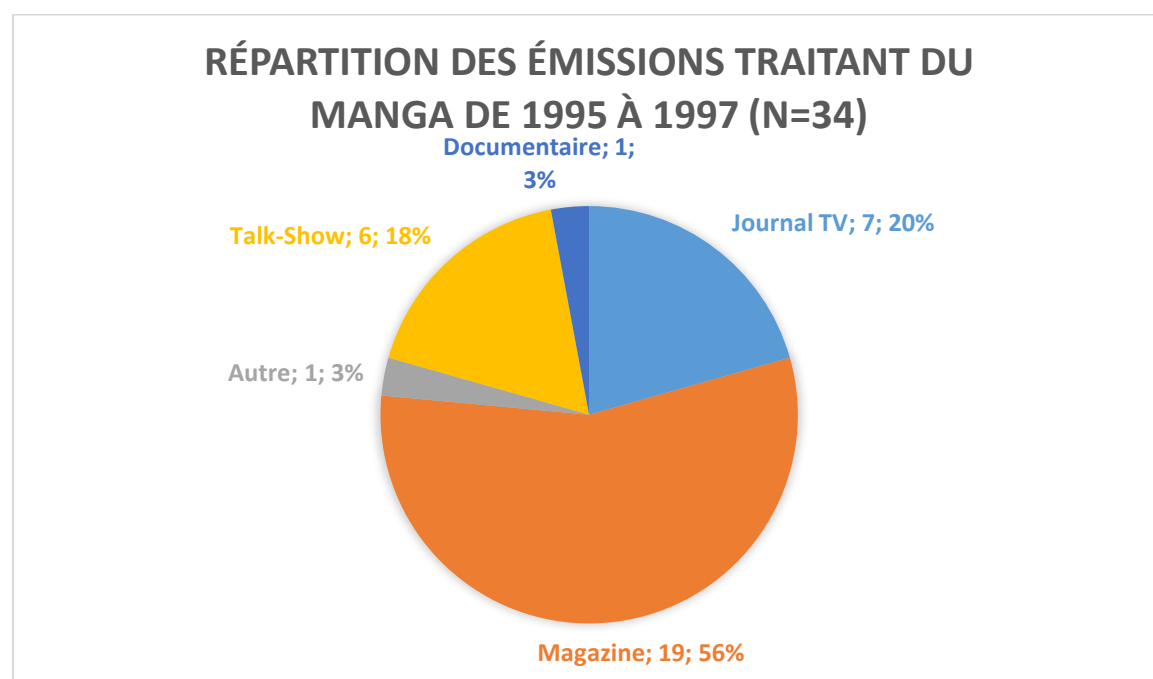
⁴⁰⁹ RTBF, *Luna Park*, 22 avril 1995, document de la Sonuma – notice [BE1D59F1-49D4-B661-E040-010A08644BF1].

⁴¹⁰ *Ibid.*

pas ça, rassurez-vous, vous y prendrez vite goût avec Crying Freeman, l'homme libre qui pleure⁴¹¹.

Crying Freeman fait d'ailleurs partie de ces *mangas* ou longs métrages dont la presse avait souligné une certaine qualité⁴¹². L'autre émission de divertissement sur la thématique *manga* se nomme *Crash TV* et est présentée par Manu Thoreau qui l'introduit comme étant un « canal rebelle, adolescent et hors-la-loi⁴¹³ ». La programmation reste éphémère et les *mangas* sont quelques fois évoqués au travers de parodies proposées par l'émission⁴¹⁴, rien de très particulier.

Retournons maintenant du côté des médias plus journalistiques de la télévision. Les *mangas* sont abordés sous toutes les formes d'émissions, mais principalement des journaux télévisés, des magazines et des *talk-show*. Ci-dessous, une répartition plus détaillée sous forme de graphique compilant les archives de notre corpus restreint de l'INA et de la Sonuma.



⁴¹¹ *Ibid.*

⁴¹² SEGURET O., « Adapté d'un manga, "Crying Freeman" de Christophe Gans recèle, malgré sa vacuité un esthétisme, un lyrisme déroutant. Larmes à bout portant », in *Libération*, 27 avril 1996, p. 29.

⁴¹³ RTBF, *Crash TV*, 28 septembre 1996, document de la Sonuma – notice [C25AD4B8-01D1-E974-E040-010A086471F4].

⁴¹⁴ RTBF, « Crash cartoon », in *Crash TV*, 30 novembre 1996, document de la Sonuma – notice [BU8XIG1G-2KXF-7QBF-MNWE-I98WBAWJ3114] ; RTBF, « Crash cartoon », in *Crash TV*, 25 janvier 1997, document de la Sonuma – notice [P9Q37QK2-R68J-EO48-EMGT-GSJLIPN38AD9] ; RTBF, « Crash cartoon », in *Crash TV*, 22 février 1997, document de la Sonuma – notice [OZR9SOU2-2DD9-42FX-44H0-WX12A6J9O8ZT] ; RTBF, « Crash cartoon », in *Crash TV*, 29 mars 1997, document de la Sonuma – notice [APSRPF2J-WSEK-C5SK-EODL-FA4R0Z8138DR].

Sans trop de coïncidence, ce sont les émissions magazine qui se concentrent le plus sur le phénomène du *manga*. Ces dernières possèdent naturellement plus de liberté dans le traitement de sujet et peuvent l'aborder comme bon leur semble. Tout cela s'observe notamment dans le ton employé par les journalistes qui semblent souvent plus décontractés. À cela s'ajoutent des phrases d'introduction des différents reportages qui véhiculent généralement quelques clichés traditionnels, comme celui de la violence. La première séquence spécialement dédiée au *manga* est proposée par l'émission *C'est pas le 20heures* sur Canal + en est notamment un bon exemple. Alexandre Devoise introduit le sujet en étant sur un manège de fête foraine... :

Allons y et oui MangaS⁴¹⁵ en japonais, ça se dit Comics en américain, c'est en fait des petites revues. Eh ouai, en fait ces petites revues ont été lancées par Akira (*mime ninja*) et Dragon Ball Z (*mime encore le ninja* avec des onomatopées « fyu fyu »), deux dessins animés assez violents. Ces mangas sont lus par des o-ta-ku, qu'est-ce que c'est ? En Français, ce sont des jeunes qui restent à la maison et qui se bougent pas, qui lisent ça absolument toute la journée, toute la journée, toute la journée. Ils lisent (inaudible), bougent pas une oreille, sont limites paranos ou limite autistes. Bruno GEX, grand reporter, est allé rencontrer Richard, un otaku français. C'est vrai, tous les deux ils sont restés assis, ils ont lu des bouquins⁴¹⁶.

Alexandre Devoise qualifie donc ces *mangas* de manière assez clichée et négative, puisque ce qu'on retient c'est que ce sont des revues violentes lues par des personnes à la limite de l'autisme. Le reste du reportage reste dépayçant. On voit par exemple le reporter se rendre dans une boutique spécialisée et poser quelques questions assez sobres du style « vous êtes un otaku ?⁴¹⁷ ». Outre quelques chiffres sur le succès de *Dragon Ball Z* et différentes informations assez sobres, on ressent que le journaliste ne connaît pas très bien le sujet et qu'il a posé toutes les questions aux jeunes. Le moment le plus flagrant de cette difficulté de compréhension réside dans une de ses dernières phrases, lorsqu'il se retrouve avec le fameux « otaku » qu'il a rencontré : « Le must, Dragon Ball en disque laser et en VO dans la chambre⁴¹⁸ ». Le problème que nous pouvons observer, c'est que ce qui est diffusé à la télévision à ce moment ce sont *Les Chevaliers du Zodiaque*, et non *Dragon Ball*.

Un autre exemple d'introduction de reportage sous le temps du cliché et du stéréotype, c'est une émission du magazine *Les enfants de John* sur La Cinquième : « C'est rapide, c'est violent,

⁴¹⁵ Qu'il prononce Mangasse. Cela sera généralement le cas dans les émissions à cette époque.

⁴¹⁶ CANAL +, « Les mangas », in *C'est pas le 20 heures*, 7 janvier 1995, document INA n° 5255.006.010.

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ *Ibid.*

ça s'appelle manga⁴¹⁹ ». Ce sont les tout premiers mots que l'on entend et, fatalement, cela contribue à l'entretien d'une vision simplifiée du phénomène, permettant au spectateur de s'y retrouver et comprendre de quoi on parle : « Ah ok on parle de violence, c'est les mangas, je vois ce que c'est ! ». Bien que le reste du reportage soit assez bien travaillé, car il use de l'interdiscours en allant à la rencontre d'éditeurs de bandes dessinées comme Dominique Véret de chez Tonkam ou Glénat, les raccourcis restent présents. De plus, le reportage sera rediffusé deux fois dans d'autres émissions, respectivement deux⁴²⁰ et trois mois⁴²¹ plus tard.

Pour les *talk-show*, le traitement est particulier et un peu différent. Généralement, ce sont les émissions qui vont le plus irriter les fans de *manga*. Il existe deux types de *talk-show* : ceux avec un présentateur et des invités non réguliers, comme c'est le cas dans *La grande famille* avec Michel Field - qui est un mélange entre le magazine et le talk-show ; et ceux dont les personnes autour du plateau sont des chroniqueurs ou des invités, comme l'émission *Carlos et les autres* à la RTB. La particularité de ces émissions réside notamment dans l'existence d'un double discours : construit et improvisé. C'est-à-dire que quelqu'un prend le rôle d'énonciateur d'information et transmet ce qu'il connaît aux autres ; et les autres reçoivent l'information et ont tendance à couper la personne pour transmettre leur ressenti. Cette dernière parole est généralement frivole et peu intéressante, elle n'avance rien au débat⁴²². Nous allons le voir. Dans l'émission de Michel Field, différents invités sont présents sur le plateau. Ils sont plutôt pertinents, car ce sont des passionnés de *mangas* et de culture japonaise ou bien des vendeurs en magasins. Cependant, l'introduction de l'émission montre bien la volonté de générer de l'audimat, et avec cela vient rapidement la mauvaise maîtrise du sujet : « Bonjour, bienvenue sur le plateau de la grande famille où nous allons consacrer la première partie de cette émission aux fous de manga [...] », s'en suit une série d'images de *mangas* gores et bien violents, très certainement volontairement choisis pour générer des réactions. L'effet escompté est atteint puisque s'en suit un petit échange entre Vincent Vu, premier invité passionné et Michel Field, qui force peut-être un peu trop le trait :

Vincent Vu : « [...] Je tiens à dire que, ce qu'on vient de voir, ça ne représente pas que la Japanimation [...], c'est aussi autre chose »

⁴¹⁹ LA CINQUIÈME, « Invasion des mangas », in *Les enfants de John*, 24 février 1995, document INA n° 22520.001.014.

⁴²⁰ LA CINQUIÈME, « Invasion des mangas », in *Les enfants de John*, 14 avril 1995, document INA n° 46556.004.004.

⁴²¹ LA CINQUIÈME, « Invasion des mangas », in *Les enfants de John*, 8 mai 1995, document INA n° 61.028.015.

⁴²² CHARAUDEAU P., « Que vaut la parole d'un chroniqueur à la télévision ? : L'affaire Zemmour, comme symptôme d'une dérive de la parole médiatique », in *Réseaux*, n° 170 (2011), n° 6, p. 139-140 et 146-147.

Michel Field : « **Mais ça en est quand même ?** »

Vincent Vu : « Ça en est quand même, mais c'est une infime partie, c'est aussi autre chose »

Michel Field : « **Mais c'est ce qu'on voit beaucoup quand même ?** »

Vincent Vu : « On ne les voit pas à la TV, ce sont des images qui sont essentiellement diffusées en cassettes vidéo, et certaines de ces images sont même interdites aux moins de 18 ans »⁴²³

Effectivement, le passionné semble avoir vu clair dans le jeu de Michel Field puisque les images qui ont été diffusées ne représentent absolument pas ce qu'on voit dans à la télévision. Comme l'a dit Vincent Vu, ce sont des images interdites au moins de 18 ans et diffusées en cassettes. L'enjeu de ces images était donc clairement de générer de l'audimat, ou alors il connaissait très mal le sujet (ou les deux).

L'émission *Carlos et les autres* suit un peu cette logique de la mauvaise maîtrise du sujet et de phrases frivoles peu utiles qui ne font qu'entretenir les clichés, démontrant ainsi une fois de plus le phénomène de circulation circulaire de l'information exposé par Bourdieu⁴²⁴. Par exemple, dans le cadre du festival du dessin animé qui va avoir lieu, un des intervenants demande s'il y aura des dessins animés japonais « qu'on appelle, je crois, des mangas... Il paraît que ça, c'est très violent... j'en sais rien je connais pas⁴²⁵ ». Le court échange qui suit révèle ces mêmes dynamiques discursives que nous avons décrites :

Intervenant 2 : « Et bien j'ai failli vous montrer un extrait, et bah j'aime pas du tout ! Ça ressemble à Candy, vous voyez ces images à Candy... et bien c'est le même principe... »

Intervenant 1 (celui qui a posé la question sur les *mangas*) : « C'est Candy porno ? »

Intervenant 2 : « Voilà c'est ça (*rires*). Alors voilà, j'ai hésité, mais je préfère non ! »

Intervenant 3 : « Et à ce qu'il paraît y'a même des images subliminales dans les dessins animés (ah bon ?), ce qui est interdit par la loi, logiquement ! »⁴²⁶.

Enfin, un dernier média de la télévision est bien sûr celui des journaux télévisés. Globalement, les reportages sont plutôt bien construits et, hormis quelques rares exceptions, les journalistes usent de peu de formules simplifiées, voire aucune, et utilisent régulièrement de l'inter-discours pour appuyer leur propos. Le traitement est donc plus professionnel et objectif que les autres

⁴²³ CANAL +, *La grande famille*, 27 février 1995, document INA n° 28919.001.

⁴²⁴ BOURDIEU P., *Sur la télévision*, op. cit., p. 22-24.

⁴²⁵ RTBF, « Le festival du "Dessin animé" », in *Carlos et les autres*, 10 février 1995, document de la Sonuma – notice [F6L6M17C-X6M8-SFST-QFMD-MVW91AS4DOD].

⁴²⁶ *Ibid.*

types d'émissions. Le reportage du 20H de TF1 du 28 janvier 1996⁴²⁷ réalise dans cet ordre d'idées une interview de Thierry Groensteen, l'auteur de l'ouvrage fondateur sur l'univers des *mangas*⁴²⁸.

Comme pour la presse écrite, à mesure que les journalistes prennent davantage connaissance du phénomène, les émissions gagnent en qualité et en objectivité. Les formules clichées de la violence s'amenuisent et laissent place à l'objectivité et le vrai intérêt du phénomène. Néanmoins, certains lieux communs persistent, comme le fait que les journalistes parlent tous de la déferlante *manga* en citant des chiffres astronomiques pour impressionner⁴²⁹. Toute cette dimension économique rappelle évidemment la dénonciation du caractère mercantiliste de la série *Goldorak* dans les années 70. Les *mangas* sont envahissants à leur manière tout comme *Goldorak*. Ainsi, de nouvelles formules apparaissent et d'autres manières de traiter le sujet se développent, comme dans l'émission *52 sur la Une* dédiée à la mode et qui parle d'un look *manga*, un look du futur, androgyne et signé Jean-Paul Gaultier⁴³⁰. En somme, les journalistes changent vraisemblablement leur fusil d'épaule pour parler des *mangas* et ceci se perçoit davantage dans les journaux télévisés que dans des types d'émissions comme les *talk-show*.

Dans cet avant-dernier chapitre, nous avons vu l'émergence du terme « manga » dans la presse et à la télévision. La quasi-totalité des médias s'étant jetée dessus, de nombreux discours identiques et stéréotypés se sont influencés les uns et les autres, ce qui a abouti à la création de nombreux articles et de multiples émissions usant des mêmes formules clichées, en évoquant au minimum la violence des *mangas*. Certains mots sont également rentrés dans le jargon journalistique comme « otaku », « japanimaniaque » ou « mangamania ». De plus, le Japon s'est vu associer de plus en plus aux *manga* ce qui en a fait un référent aussi important que les sushis ou les sumos pour certains journalistes : « Il y a quinze ans, combien de jeunes Français auraient été incapables de dire ce qu'était un manga ou de décrire le profil d'un lutteur de Sumo ? Combien connaissaient le goût des sushis ? À l'époque, le Japon était, pour

⁴²⁷ TF1, « Les Mangas », in *TF1 20 heures*, 28 janvier 1996, document INA n° 224017.001.030.

⁴²⁸ GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, op. cit.

⁴²⁹ FRANCE 3, *Le 13H*, 27 janvier 1996, document INA n° 230109.001 ; TF1, « La déferlante manga », in *Le monde de Léa*, 22 octobre 1996, document INA n° 431886.001 ; ARTE, « Le salon du soleil levant », in *8 et demi*, 14 mars 1997, document INA n° 527157.005.007.

⁴³⁰ TF1, « Les allumés du look », in *52 sur la Une : le Magazine du grand reportage*, 28 février 1996, document INA n° 246674.001.

beaucoup, aussi inquiétant que méconnu⁴³¹ ». Le *manga* s'est donc niché chaudement dans le jargon journalistique et, à la manière du terme *Goldorak*, il est devenu un poncif que l'on retrouve sous toutes les formes.

4. L'âge de la rédemption (1997-2007)

Après une quantité considérable de reportages et d'articles sur l'univers des *mangas*, la tendance discursive des médias se met, comme nous venons de l'introduire, résolument à changer de bord. Si les clichés négatifs demeurent toujours, les longs métrages d'animation nippons qui faisaient déjà parler d'eux en bien, font progressivement peser la balance de leur côté qui enclenche ainsi une certaine rédemption pour l'univers des mangas. Comme nous l'avons évoqué plusieurs fois, nous pensons que cette réhabilitation du terme vers des terres plus vertes est en partie causée par l'arrivée et la découverte de *mangas* et longs métrages de plus grande qualité. Parmi ceux-ci, nous avons *Crying Freeman*⁴³² ou *Ghost in the Shell*⁴³³, dont les journaux parlaient déjà. Mais ceux qui vont vraiment changer la donne pour de bon, ce sont très probablement les longs métrages du *Studio Ghibli*. Autre élément qui tend à faire peser la balance du bon côté : la fin du *Club Dorothée*. Et même si d'autres *anime* continuent d'être diffusés au travers d'autres émissions comme AB Cartoons qui devient « Mangas » à partir de 1998, dont TF1 rachète vite les droits de diffusion⁴³⁴, l'écosystème *Dorothée* avec ses dessins animés violents s'amenuise, ce qui est significatif dans notre transition du discours. Enfin, ultime élément, mais pas des moindres, la génération évolue. Les enfants de *Goldorak* et de *Dorothée* deviennent grands. Bien sûr, il ne faut pas tirer de conclusions trop hâtives en se disant qu'à partir du 2 septembre 1997, les médias parlent *stricto sensu* des mangas de manière positive. Il faut laisser le temps aux œuvres du *studio Ghibli* pour se populariser dans nos régions et aux clichés liés aux *mangas* pour disparaître, ou presque. En effet, à l'époque, cela fait près de 20 ans depuis *Goldorak* que les dessins animés japonais ont mauvaise presse et le changement prendra donc du temps.

⁴³¹ CHATIGNOUX C., « La maison de verre de Tokyo-sur-Seine Paris va rivaliser avec la "Japan Society" des États-Unis », in *Les Echos*, 6 juin 1996, p. 54.

⁴³² SEGURET O., « Adapté d'un manga, "Crying Freeman" de Christophe Gans recèle, malgré sa vacuité, un esthétisme, lyrisme déroutant. Larme à bout portant », *op. cit.*

⁴³³ PERON D., « Loin des dessins animés japonais niais, "Ghost in the Shell" magnifie une femme robotique et divagante. Une Vénus des temps manga », in *Libération*, 1 février 1997, p. 28.

⁴³⁴ FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, *op. cit.*, p. 90-96.

a. Le studio Ghibli, « l'autre face du manga »



Illustration de différents personnages issus des animations du Studio Ghibli ((Source → <https://www.onefm.ch/pop-culture/cinema/un-nouveau-film-du-studio-ghibli-prevue-pour-cette-annee/>)).

Avant la fin du *Club Dorothée* le 2 septembre 1997, les films de Miyazaki et Takahata – qui sont, pour rappel, les fondateurs du studio Ghibli – faisaient déjà parler d’eux. Bien que déjà mentionné par *Le Soir* dès 1991⁴³⁵, Miyazaki commence à se faire une belle réputation dès 1996 dans un article du *Monde diplomatique* qui le qualifie de « grand maître de l’animation⁴³⁶ ». Connu par quelques rares privilégiés via différents festivals d’animation comme celui d’Annecy, *Porco Rosso* (*Kurenai no buta*) sort dans les salles françaises le 21 juin 1995⁴³⁷. Aux premiers abords, l’accueil par *Le Monde* n’est pas très chaleureux, le journaliste, cité en référence, n’a en l’occurrence pas l’air de très bien comprendre le récit, mais souligne toutefois les qualités de l’animation et de l’histoire⁴³⁸. Un an plus tard, *Le Monde* parle de la « mangamania » et est nuancé quant aux *mangas*. Pour faire face aux polémiques environnantes, il parle alors de *Porco Rosso*, qui dénote :

Mais c’est sans doute *Porco Rosso*... qui offre la meilleure, et la plus consensuelle, image du manga. Le film de Hayao Miyazaki se distingue par une véritable qualité du dessin, un

⁴³⁵ HONOREZ L., « Ca cartoon », *op. cit.*

⁴³⁶ TESSIER M., « Au Japon, l’âge du loisir permanent », in *Le Monde diplomatique*, 1 mars 1996, p. 28.

⁴³⁷ ALLAMAND C. et MORAND E., « Distribution et promotion des films du studio Ghibli en France : stratégie marketing et logique sérielle, éléments d’analyse », in *L’animation japonaise en France : Réception, diffusion, réappropriations.*, Paris, L’Harmattan, 2016, p. 119-120.

⁴³⁸ FRODON J.-M., « Un petit cochon “rouge” italien, et japonais », in *Le Monde*, 23 juin 1995.

soin attentif apporté aux couleurs et aux détails et un scénario qui privilégie l'humour et l'émotion au détriment de la violence⁴³⁹.

Le 19 juin 1996 sort ensuite dans les salles de cinéma *Le Tombeau des Lucioles* (*Hotaru no haka*) d'Isao Takahata, autre film du *studio Ghibli*. L'histoire, dramatique et pleine d'émotions, suit les traces de deux enfants devenus orphelins à la suite des bombardements de Kôbe en 1945⁴⁴⁰. Les médias l'apprécient tout de suite : « une qualité qui détonne⁴⁴¹ » ; « [...] le soin graphique, l'aplomb de la mise en scène, la structure dramatique et la puissance onirique. La force de frappe, juste et droite, économe en pathos et en paroles, n'épargnera personne⁴⁴² » ; « Un dessin animé japonais poétique et très émouvant pour dénoncer les horreurs de la guerre⁴⁴³ », etc. Les exemples ne manquent pas dans la presse pour qualifier la qualité de leurs animations. Les œuvres sont tellement appréciées qu'en 1998, *Canal +* dédie un portrait sur Miyazaki pour essayer de comprendre l'inspiration de ses productions⁴⁴⁴. Le *studio Ghibli* s'établit donc comme un centre de production de dessins animés japonais de qualité et les articles futurs ne feront que confirmer ces premières impressions.

Le *studio Ghibli* amène, avec ses longs métrages travaillés et de qualité, un écosystème de positivité à l'égard de l'animation japonaise, une autre face des *mangas*, que découvrent alors les médias qui le considèrent presque comme aux antipodes du *Club Dorothée* et de ses dessins animés. C'est pourquoi, au moyen de petites formules et phrases spécifiques, les médias, principalement la presse, en établissent ainsi une distinction évidente et presque naturelle. Nous l'avions déjà montré via quelques exemples, mais il devient presque monnaie courante dans le discours journalistique de parler des œuvres plus qualitatives, telles celles du *studio Ghibli*, pour établir un contraste avec les *mangas* dès 1996. Par exemple on dit que : « Leur univers artistique qui se distingue nettement de celui des séries télévisées ultra-violentes importées d'ordinaire du Japon⁴⁴⁵ » ; ou bien que les animations sont « [...] à des années-lumière des

⁴³⁹ MAURAISIN O., « La planète manga », in *Le Monde*, 16 juin 1996.

⁴⁴⁰ ALLAMAND C. et MORAND E., « Distribution et promotion des films du studio Ghibli en France : stratégie marketing et logique sérielle, éléments d'analyse », *op. cit.*, p. 121-122.

⁴⁴¹ ROYER P., « L'animation japonaise dévoile enfin son bon profil. Après "Porco Rosso", voici sorti du même studio, "Le tombeau des lucioles", d'Isao Takahata. Un film émouvant sur deux orphelins dans la guerre. À goûter, sans hésiter », in *La Croix*, 18 juin 1996, p. 21.

⁴⁴² MEDIONI G., « Cinéma-coup de Cœur – Le Tombeau des lucioles », in *L'Express*, 20 juin 1996, p. 114.

⁴⁴³ COPPERMAN A., « Deux enfants sous les bombes », 24 juin 1996, p. 51.

⁴⁴⁴ CANAL +, « Portrait de Hayao Miyazaki », 10 juin 1998, document INA n° 865817.001.

⁴⁴⁵ « Un plaidoyer pour l'enfance », in *Le Monde*, 20 juin 1996.

hyperviolents “mangas” asiatiques⁴⁴⁶ » ; ou encore que cela « [...] fait tomber les préjugés sur l’animation nipponne et prouve qu’elle ne se réduit pas aux mangas⁴⁴⁷ ».

En somme, les médias éprouvent sur le long terme une sorte de dégoût, de rancœur, pour les dessins animés du *Club Dorothée*. Nous avons l’impression que même après leur quasi-disparition des écrans, les médias semblent avoir le besoin de déterrer la hache de guerre en qualifiant négativement les « vieux » mangas du *Club Dorothée*. Évidemment, l’écosystème médiatique stéréotypé et négatif du *Club Dorothée* était tellement puissant qu’il est difficile de s’en défaire du jour au lendemain. De plus, le contraste graphique assez évident entre les mangas du *Club Dorothée* en *limited anime* et les longs métrages de *Ghibli* en *full anime* rappelle encore plus aux médias à quel point les dessins animés de Dorothée étaient « mauvais ». Sur ce point, nous aimerions préciser le fait que les dessins animés japonais du *Club Dorothée* ont obtenu leur mauvaise réputation sur base de plusieurs éléments issus du contexte de l’époque avec les polémiques et critiques assez véhémentes. En particulier, il faut se souvenir du fait que les dessins animés japonais ont subi de très nombreuses modifications – tant au niveau du scénario, dont nous avons montré un exemple avec *Nicky Larson*, qu’au niveau de l’histoire en elle-même – pour faire face aux accusations du CSA. Il n’était donc pas rare qu’un épisode subisse de très nombreuses coupes, de sorte qu’on n’en comprenne plus le fond. Cela contribue indéniablement à une mauvaise perception de la série en elle-même, qui paraît donc plutôt exécrable, là où les longs métrages du *studio Ghibli* arrivaient chez nous comme ils étaient conçus à l’origine au Japon. Toute cette période de censures et d’adaptations des programmes n’a pas fait de bien à l’animation japonaise qui a, alors, été perçue sous un mauvais volet comme le dit Julien Simonpieri dans sa thèse⁴⁴⁸.

Tout ce contexte renforce inévitablement la qualité des histoires *Ghibli* qui paraissent somme toute plus profondes, en certains aspects, que les séries animées comme *Dragon Ball Z*. Et c’est en soi cohérent puisque les objectifs de réalisation ne sont pas les mêmes. D’un côté nous avons des séries de dessins animés comme *Dragon Ball Z* et *Les Chevaliers du Zodiaque* qui donnaient des rendez-vous de quelques épisodes d’une dizaine de minutes chaque semaine et, de l’autre, nous avons des films d’animation qui prennent de nombreux mois, si pas années, à

⁴⁴⁶ COPPERMAN A., « Deux enfants sous les bombes », *op. cit.*

⁴⁴⁷ BRADFER F., « Quinze dessins animés pour l’été. Ciné des enfants, petits plaisirs pour cinéphiles en herbe », *op. cit.*

⁴⁴⁸ SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, *op. cit.*, p. 222-225.

être réalisés et qui durent plus d'une heure. Rappelons la pression insoutenable, en termes d'impératifs de temps, que subissent les *manga-ka*, les auteurs des *mangas*.

L'aura positive *Ghibli* bouleverse donc les mentalités et aboutit à la constitution d'une triple tendance discursive que nous observons principalement dans la presse : 1° des articles qui expriment une certaine lassitude, rancœur, à l'égard des *mangas* (du *Club Dorothée*) en établissant, ou non, un contraste avec les œuvres plus qualitatives, ce que nous appellerons un jeu de « clair-obscur » ; 2° l'usage du terme *manga* en poncif pour qualifier tout et n'importe quoi ; 3° la défense du *manga* en montrant les bons côtés de ce dernier.

Après avoir présenté les différents discours de la presse, nous nous pencherons rapidement sur le contenu de la télévision qui reste à part puisque le discours demeure assez unanime et moins divisé que dans la presse.

Les trois tendances discursives dans la presse

La première tendance d'abord, celle de la lassitude et de la rancœur. Bien sûr, il faut d'abord noter que, malgré le fait que les critiques reviennent un peu plus nombreuses qu'en 1997 où elles avaient atteint un chiffre quasi nul, ce discours plein d'amertume reste moindre comparé aux deux autres catégories. Ceci étant dit, elles existent quand même et *Le Figaro* réalise par exemple un article sur une mère qui décore la chambre de son enfant et le journaliste précise que les *mangas* n'y ont pas leur place, contrairement aux produits Disney :

[...] Mais attention, si les personnages sortis des dessins animés de Walt Disney ou des contes pour enfants trouvent logiquement leur place dans la chambre d'un jeune enfant, bannissez les héros des mangas et autres émissions plus ou moins violentes du petit écran : cela casserait l'harmonie sereine qui lui convient au début de sa vie⁴⁴⁹.

Selon cet article, il faut donc carrément bannir les mangas. Notons tout de même que le journaliste indique que les dessins animés étaient « plus ou moins » violents, ce qui peut laisser croire qu'il y a quand même du bon, en fin de compte. Par rapport au jeu de clair-obscur que la presse peut effectuer avec le *studio Ghibli*, *l'Express* nous informe que ces derniers longs métrages sont « À mille lieues des japonaiseries ou des mangas de seconde zone qui plombent le petit écran⁴⁵⁰ » et qu'ils sont « [...] un véritable électrochoc⁴⁵¹ ». Un article de *Libération*

⁴⁴⁹ MALBRUT C., « Une chambre à croquer », in *Le Figaro*, 14 mai 1999, p. 13.

⁴⁵⁰ DÉBRIL L., « La sélection de l'Express. Le Tombeau des lucioles », in *L'Express*, 20 mai 1999, p. 61.

⁴⁵¹ *Ibid.*

nous confirme cette habitude d'effectuer un contraste entre *Dorothée* et *Ghibli* avec *Le Tombeau des lucioles* qui est « loin des mangas ultraviolents auxquels le cinéma japonais nous a habitués⁴⁵² ». Nous pouvons même souligner le titre de l'article, « Du Jap honnête⁴⁵³ », qui sous-entend clairement le caractère gangréneux de ces dessins animés de *Dorothée*. Dans les détails, cela pourrait indiquer la journaliste considère que les dessins animés du *Club Dorothée* étaient malhonnêtes. C'est-à-dire qu'ils ne reflétaient pas réellement la qualité des productions nipponnes, ce qui n'est pas sans nous rappeler ce que nous avons indiqué plus haut par rapport au fait que le dessin animé japonais serait rentré dans nos régions par la mauvaise porte. Mais tout cela reste évidemment de l'interprétation, que nous trouvons somme toute intéressante.

Dans la perspective de la découverte de nouvelles œuvres plus qualitatives tout en restant dans le jeu du clair-obscur, conservant une part de rancœur vis-à-vis des mangas du *Club Dorothée*, *Libération* souligne l'apparition d'une série *manga* de qualité qui se nomme *Cow-boy bepop* : « Cette série d'animation mélange habilement western, SF et film d'action. Le graphisme et les scénarios soignés rappellent les beaux jours d'une série emblématique comme *Cobra* (1984). Loin des niaiseries servies au goûter et autres mangas hyperviolents⁴⁵⁴ ». On peut noter aussi *L'Humanité*, qui accentue encore ce contraste :

[...] du Japon, d'habitude, nous parviennent des dessins animés d'une indigence crasse, d'une violence inouïe : dessins inanimés au discours creux. Cette fois, fi des mangas et autres *Dragon Ball Z*, Arte nous invite à terminer le week-end avec une œuvre totalement bouleversante, d'une tragique beauté sur un sujet particulièrement douloureux : les guerres et ses premières victimes, les innocents, les enfants⁴⁵⁵.

Il parle évidemment du film *Le tombeau des lucioles* qui est « à découvrir sans attendre, sans doute n'avez-vous jamais vu un dessin animé de cette force et de cette délicatesse⁴⁵⁶ ». Ainsi, vous l'aurez compris, le *studio Ghibli* prend la figure du super-héros qui combat les mangas du *Club Dorothée* comme le sous-entend l'article du *Soir* en titrant « Miyazaki, l'anti-manga⁴⁵⁷ » dont le succès étonne encore avec *Prince Mononoké (Mononoke Hime)* qui :

[...] a non seulement battu tous les records de fréquentation du film du cru, mais a dépassé largement l'audience record réalisé par E.T quinze ans auparavant, devant ainsi le plus gros succès jamais atteint dans l'archipel », mais aussi ça surprend, car « au pays du manga et de l'animation industrielle violente et la standardisation du scénario et du graphisme font rage,

⁴⁵² DOUHAIRE S., « Du Jap honnête », in *Libération*, 12 juin 2000, p. 34.

⁴⁵³ *Ibid.*

⁴⁵⁴ POUCHET L., « Chasseurs d'urons », in *Libération*, 4 octobre 2000, p. 54.

⁴⁵⁵ STIVE D., « Des lueurs au plus noir de la nuit », in *L'Humanité*, 16 juin 2001, p. 25.

⁴⁵⁶ *Ibid.*

⁴⁵⁷ « Miyazaki, l'anti-manga », in *Le Soir*, 13 juin 2002.

Miyazaki prend clairement la production dominante à revers. Son univers est intensément poétique, son style très pictural⁴⁵⁸.

Dans le cadre de la deuxième tendance discursive que nous observons, les *mangas* deviennent des motifs d'allusion intéressants pour les journalistes, tant bien même qu'ils sont utilisés à tout va et pour faire référence à d'autres choses, preuve que le *manga* a instauré un univers spécifique dans la tête des médias et qu'il fait partie du jargon, signe d'un processus d'institutionnalisation de ce phénomène qui a affecté le discours médiatique lui-même. Dès 1995, nous observons déjà ce réflexe « à la *Goldorak* » en parlant des *mangas* dans la mode⁴⁵⁹. Il est donc évident qu'à mesure que le terme s'intègre plus profondément dans notre culture, que les médias l'emploient. Rappelons que le stéréotype permet aux lecteurs de s'y retrouver et au public d'adhérer au discours et de le comprendre⁴⁶⁰.

Par exemple, *Le Progrès-Lyon* associe les *mangas* à un nouveau style singulier de peintures amateurs :

L'ensemble dégage un sentiment de malaise exprimé par les multiples images d'une planète de vitesse et de rentabilité absolue. Mangas, folie, violence, commerce et pollution, semblent délivrer un message extrêmement moderne, sans que l'intention n'ait été préméditée. Le tout dans un déluge de couleur criarde. Un choc, une exposition fascinante⁴⁶¹.



Gros plan tête géante « manga » qui défila à Paris en 1998 (copyright → Baghitsha > dreamtime)

Autre exemple, un film un peu violent et sombre de John Woo, réalisateur chinois, se voit par ailleurs catégorisé de « Thriller façon manga⁴⁶² ». Le caractère péjoratif de l'association chinois-manga laisse plutôt à désirer. En termes de design graphique, les médias semblent avoir saisi celui des personnages de *mangas* avec les grands yeux expressifs et les cheveux hirsutes à la *Dragon Ball Z*, notamment quand on lit *Libération* qui parle des têtes géantes qui ont défilé à Paris lors de la cérémonie d'ouverture de la coupe du monde de football de 1998 : « Quatre atroces poupées gonflables à têtes de mangas étaient censées symboliser hier soir à Paris

⁴⁵⁸ *Ibid.*

⁴⁵⁹ TF1, « Les allumés du look », *op. cit.*

⁴⁶⁰ AMOSSY R., *La présentation de soi*, *op. cit.*, p. 46 ; DURAND P., « Lieu commun et communication. Concepts et application critique », *op. cit.*, p. 87.

⁴⁶¹ GOMBERT F., « Un monde torturé », in *Le Progrès-Lyon*, 3 mai 1998.

⁴⁶² J.-M.D., « Un tueur pour cible », in *Le Progrès-Lyon*, 31 mai 1998.

l'ouverture de la coupe du monde⁴⁶³. ». En parlant de *design Dragon Ball Z*, *Libération* encore, faisant le résumé d'un documentaire d'*Arte* sur les révolutions chinoises, dit d'une personne âgée résistante qu'elle est « [...] montée sur canne et comme échappé d'un quelconque Dragon Ball Z⁴⁶⁴ ». Le terme *manga* renvoie aussi à tout l'univers informatique et un peu futuriste puis qu'il sert de comparaison à l'univers du film *Matrix* qui « reprend sans vergogne l'esthétique des mangas japonais et des jeux vidéo⁴⁶⁵ ». Enfin, un dernier article nous confirme cette dimension futuriste associée au style *manga* lorsque *Figaro* emploie le terme pour parler d'une moto japonaise : « Kawasaki Z 1000 : une usine à sensation [...]. Ce roadster taillé à la serpe semble tout droit sorti d'un Manga, les fameuses bandes dessinées japonaises⁴⁶⁶ ».

La troisième et dernière tendance discursive qu'on observe est bien sûr celle de la défense du manga, c'est un discours résolument positif voulant même aller à l'encontre de ceux qui les opposent. Penchons-nous notamment sur les articles qui veulent montrer qu'il existe du bon, en certains aspects, dans les *mangas*. Ces derniers veulent véritablement aller à l'encontre de l'écosystème *Dorothée* et tendre vers celui du *studio Ghibli*, c'est-à-dire en donnant ses lettres de noblesse aux *mangas*. *Le Monde*, par exemple, montre la diversité de ses genres au Japon en indiquant qu'« [...] on y trouve le pire comme le meilleur : de la violence la plus débridée à la pornographie la plus échevelée en passant par la romance, les récits épiques, historiques ou éducatifs⁴⁶⁷ ». Certains mangas sont même « d'une grande richesse sociologique⁴⁶⁸ » et reflètent toute la « psyché du Japon contemporain⁴⁶⁹ ». L'article ne néglige pas l'aspect violent et pornographique, qui après tout existe et qu'on ne peut nier. *Sud-Ouest* suit la même lignée :

Les mangas proposent tous les genres pour des publics très différents : policier, sport, science-fiction. [...] ces bandes dessinées qui touchent un public jeune et qui valent souvent mieux que leur réputation de violence stéréotypée. Les lecteurs majoritairement jeunes et masculins ont fait de la France l'un des pays les plus ouverts à ce type de bande-dessinée⁴⁷⁰.

Dans ces discours, les médias cherchent aussi à comprendre la raison de la mauvaise réception des *mangas*. *Le Progrès-Lyon*, qui couvre une convention spécialement dédiée au *manga*,

⁴⁶³ SOLIS R., « Un défilé de poupées gonflantes. Fêtes cheap et de mauvais goût hier à Paris », in *Libération*, 10 juin 1998, p. 8.

⁴⁶⁴ ARRIVE E., « Révolutions chinoises », in *Libération*, 8 juillet 1998, p. 43.

⁴⁶⁵ DOUHAIRE S., « Les matrices de Matrix », in *Libération*, 23 mars 2001, p. 46.

⁴⁶⁶ ETIENNE T., « Un grand millésime », in *Le Figaro*, 23 septembre 2002, p. 18.

⁴⁶⁷ PONS P., « Au Japon, la frénésie "manga" remet au goût du jour les cafés littéraires », in *Le Monde*, 11 avril 1998.

⁴⁶⁸ *Ibid.*

⁴⁶⁹ *Ibid.*

⁴⁷⁰ P. B., « Un héros japonais dans les vignes », in *Sud-Ouest*, 1^{er} octobre 1998.

souhaite par exemple faire tomber le rideau de fer en expliquant notamment que les dessins animés « violents » du *Club Dorothée* n'étaient en fait pas destinés à des enfants⁴⁷¹. C'est un élément que nous avons d'ailleurs relevé au travers lorsque nous parlions de la réhabilitation de certains *mangas* par TF1, notamment au travers de la censure et de l'adaptation des doublages, pour faire face aux critiques de la violence et aux arrêtés du CSA. D'autres articles vont aborder le problème tout autrement, en revenant justement sur certains de ces *mangas* qui sont catégorisés négativement, comme *Dragon Ball Z*, dont *La Croix* s'efforce de montrer le bon côté de la série :

Les adultes comprennent difficilement cette saga qui compte plus de 100 personnages et s'étend sur trois générations. Ils peuvent être, au premier abord, déconcertés par la violence des combats et la raideur des personnages. Pourtant, si l'on y regarde plus près, l'humour et une certaine tendresse ne sont pas absents. Les enfants sont plus touchés par ces héros qui connaissent, jeunes, les mêmes faiblesses "humaines" qu'eux.

/

La morale est sauve aussi : les héros ne font pas l'éloge de la force pour elle-même ; ils la mettent au service d'une cause "juste" : sauver la planète⁴⁷².

Sud-Ouest veut « rendre à César ce qui est à César », pourrait-on dire, puisque le journaliste semble satisfait d'une exposition du Festival de la bande dessinée d'Angoulême : « En restituant la diversité des mangas nippons, l'expo place des Halles fait ainsi preuve d'un souci d'intégrité remarquable et écarte du même coup tout soupçon de démagogie⁴⁷³ ». Pour répondre aux accusations de la violence, *cœur de cible* des médias, *Le monde* précise que la violence des mangas ne représente quasi rien : « dans la prolifique production de mangas (un tiers de l'édition japonaise), la violence et les fantasmes sexuels ne représentent qu'un courant, loin d'être dominant, d'un genre très diversifié⁴⁷⁴ ». Et, bien évidemment, le *studio Ghibli* qui est, encore et toujours, bien vu, car il est désigné comme étant « la formule 1 du manga⁴⁷⁵ », ce qui redore encore plus la vision de ceux-ci. Finalement, *Le Soir* vient porter le coup de grâce aux détracteurs en couvrant le festival et en parlant d'un *manga* plus qualitatif : « Bêtes et méchants, les mangas ? Jirô Taniguchi a cassé le cliché au dernier Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, emportant dans ses bagages l'Alph Art 2003 du meilleur scénario⁴⁷⁶ ».

⁴⁷¹ DIENNET L., « Le manga à la condition des soies », in *Le Progrès-Lyon*, 28 mars 1999.

⁴⁷² MONTIGNY E., « Le retour de Dragon Ball. Les héros de la série Dragon Ball connaissent un regain de popularité tonnant auprès des enfants », in *La Croix*, 20 octobre 1999.

⁴⁷³ FOUIN G., « Prêts pour la mangamania », in *Sud-Ouest*, 26 janvier 2001.

⁴⁷⁴ PONS P., « La violence à l'écran et dans les mangas », in *Le Monde*, 21 novembre 2001.

⁴⁷⁵ JAEGLÉ Y., « La folie des mangas au Forum des images », in *Le Parisien*, 19 décembre 2001, p. 7.

⁴⁷⁶ COUVREUR D., « Deux taniguchi pour ne pas oublier de "vivre" », in *Le Soir*, 13 août 2003.

Comme nous l'avions dit, à la télévision, les *mangas* sont traités d'une façon significativement plus positivement. Une des raisons principales réside très certainement dans le fait que la majorité des émissions usent de l'inter-discours pour appuyer leur reportage là où ce n'est pas systématique dans la presse écrite. Ainsi, nous entendons des spécialistes, des « experts », des *mangas* s'exprimer sur la thématique, ce qui rend le produit télévisé beaucoup plus objectif et pertinent. La plupart des émissions couvrent le sujet de façon très générale tout en abordant des thématiques plus précises, comme les fans de *mangas*⁴⁷⁷ ou les inspirations de stars de la musique dans le manga – comme les Daft Punks qui sont allés voir le réalisateur d'*Albator* dont ils sont fans pour réaliser leurs clips en *mangas*⁴⁷⁸. Arte, réputée pour ses documentaires de qualité, ne manque pas de s'attaquer au phénomène *manga* à plusieurs reprises, une fois sur la réalisation des *mangas*⁴⁷⁹ et autre une autre fois plus spécifiquement sur la profession *manga-ka*⁴⁸⁰.

Aussi, tout comme une partie de la presse écrite, la tendance est à la déconstruction de clichés au vu du contexte historique que nous avons précédemment exposé dans ce chapitre, notamment dans les infos de *Canals +* où le présentateur termine notamment son chapeau introductif par « C'est l'occasion à Angoulême donc, de voir, de montrer que finalement les mangas, c'est pas seulement du sexe et de la violence⁴⁸¹ ». S'en suit le reportage où le journaliste reste assez détaillé et montre la diversité des mangas : « Récit animalier, romans historiques, histoires d'amour, le manga absorbe tous les registres même tous les plus déconcertants pour les yeux occidentaux⁴⁸² ».

Au niveau de la reconnaissance du *Studio Ghibli* en tant qu'œuvre de qualité indéniable, Philippe Reynart en parle à plusieurs reprises, notamment en 2000 pour dire de *Princesse*

⁴⁷⁷ LA CINQUIÈME, « Air du temps : les fans de mangas », in *Le rendez-vous*, 1 mai 1998, document INA n° 831002.005.048.

⁴⁷⁸ M6, « C'est la tendance : musique et manga », in *C'est l'after*, 9 juillet 2002, document INA n° 2063960.001.002.

⁴⁷⁹ ARTE, « Manga, Mangaka : du dessin à l'animation au Japon », in *Thema*, 3 mars 1998, document INA n° 791100.013.

⁴⁸⁰ ARTE, « Profession mangaka », in *Comix*, 22 janvier 2005, document INA n° 2755999.001.

⁴⁸¹ CANAL +, « Les mangas », in *Infos*, 27 janvier 2001, document INA n° 1630726.003.006.

⁴⁸² *Ibid.*

Mononoké que c'est « quelque chose d'exceptionnel » et « un pur chef-d'œuvre⁴⁸³ », et en 2002 pour dire que *Le Voyage de Chihiro* (*Sen to Chihiro no kamikakushi*) est splendide et qu'il faut « vraiment aller le voir⁴⁸⁴ », car c'est « onirique » et « magnifique⁴⁸⁵ ».

Enfin, à la télévision, il existe aussi une partie de discours plus négatifs qui participe à l'entretien des clichés et stéréotypes négatifs, au travers de quelques rares *Talk-show* dont la parole des chroniqueurs est frivole et sans intérêt, généralement bourrée de vieux clichés comme c'est le cas dans l'émission belge *Cinquante degrés nord* où Augusto Scipioni essayait tant bien que mal de montrer les différentes qualités du *manga*⁴⁸⁶.

À l'issue de l'analyse des différentes tendances discursives de la presse écrite et de la télévision, nous sommes plutôt convaincu l'impact du *studio Ghibli* dans le traitement médiatique qui s'oriente de plus en plus vers un pan positif. Nous pensons également que le phénomène Pokémon, dont l'encre de la presse n'a cessé de couler et les bobines de la télévision de tourner, a joué un rôle dans la transition discursive progressive. C'est-à-dire que durant les années 2000-2001, le nombre d'articles et d'émissions sur les *Pokémon* est faramineux, à tel point que nous pensons que cela a fait « oublier », ou du moins a participé à la terraformation de l'écosystème stéréotypé du *Club Dorothee* et donc aurait permis aux *mangas* d'être vus sous un meilleur jour. Cependant, cela ne reste qu'une hypothèse que nous ne pouvons affirmer. Nous n'analyserons pas en profondeur le phénomène médiatique Pokémon, bien que nous aillions lu et regardé des dizaines d'archives journalistiques pour deux raisons principales : 1° Pokémon est avant tout un jeu vidéo et non un *manga*, sa déclinaison en *manga* n'aura lieu que plus tard ; 2° le phénomène médiatique engendré par *Pokémon* mériterait très probablement un travail entier à lui tout seul tant il a été gigantesque.

⁴⁸³ RTBF, « Princesse Mononoke », in *Télécinéma*, 23 février 2000, document de la Sonuma – notice [BE1D559F1-59EC-B661-E040-010A08644BF1].

⁴⁸⁴ RTBF, *JT 13H*, 25 septembre 2002, document de la Sonuma – notice [B1C3E278-FAA3-F9DC-E040-007F01003ADC].

⁴⁸⁵ *Ibid.*

⁴⁸⁶ RTBF, « Le manga », in *Cinquante degrés nord*, 31 octobre 2006, document de la Sonuma – notice [E735AF8E-032B-11E3-ADD3-00199990B994].

b. Rétrospective des temps jadis : Les médias se souviennent...

Souvenir... Souvenir

Souvenez-vous de la phrase de Bounthavy Suvilay qui disait que *Goldorak* :

[...] a fait l'objet d'une recreation à travers les discours de la presse écrite grand public » en passant du « statut de sous-produit industriel dangereux pour le public d'enfants (dans les années 1980 et 1990) à celui d'élément d'un patrimoine culturel pour une génération ayant grandi avec cette série à partir des années 2000⁴⁸⁷.

Eh bien, nous voilà à ce moment-là. Arrivés à un certain stade, les médias commencent à devenir nostalgiques des temps anciens. Ils se souviennent d'une culture jadis qui était, en soi, celle de leur enfance, ou de leur jeunesse. Les enfants de *Goldorak* en 1978 ont grandi et ont à cette époque de la transition discursive entre 25 et 35 ans, c'est la *Génération Goldorak*⁴⁸⁸, leur rapport à ces productions est donc probablement biaisé. Puisque ce sont des adultes qui ont grandi avec *Goldorak*, et autres dessins animés japonais, qu'ils ont appréciés, ces journalistes montrent probablement plus de rigueur dans le traitement médiatique en ne se bornant pas aux clichés habituels. Certes le journaliste se doit d'être le plus objectif possible, mais n'oublions pas qu'il joue également le rôle d'ambassadeur-témoin et qu'il est censé représenter le public⁴⁸⁹. Les journalistes nostalgiques trichent avec leur rôle d'objectivité, en étant probablement plus subjectifs, à la manière des médias qui étaient critiques à l'encontre de *Goldorak*.

On se divertit à reparler de ces vieux souvenirs. Ainsi, une journaliste du *Point* s'égayait d'apprendre que les génériques des vieilles émissions vont être chantés *a capella* lors d'un événement : « Doux délice que de (ré)entendre les génériques de "Maya l'abeille", "Goldorak", "Dallas" ou "Candy" ⁴⁹⁰ ». Pour renforcer ce caractère nostalgique, *France 3* a lancé *Génération Albator* en 1999, une série d'émission qui tend à rediffuser les dessins animés des années 70-80 comme *Goldorak*, *Capitaine Flam* ou encore *Albator*. Une journaliste du *Figaro* s'en réjouit, car ces derniers « [...] ont bercé notre enfance » et en profite donc pour remercier *France 3* qui « a la bonne idée de diffuser quatre-vingts minutes de "dessins animés cultes" ⁴⁹¹ ». L'auteur sait qu'elle doit prendre des précautions en les catégorisant de cultes, car le *Club*

⁴⁸⁷ SUVILAY B., « Goldorak et la presse française », *op. cit.*, p. 71.

⁴⁸⁸ LESPRIOT B., « La bacchanale de la génération Goldorak », in *Le Monde*, 10 mars 2001.

⁴⁸⁹ ESQUENAZI J.-P., *L'écriture de l'actualité*, *op. cit.*, p. 15 ; MOIRAND S., *Les discours de la presse quotidienne : observer, analyser, comprendre*, *op. cit.*, p. 150-152.

⁴⁹⁰ JANVIER S., « Music-hall », in *Le Point*, 30 mai 1998, p. 133.

⁴⁹¹ DIENNET L., « Les visiteurs du soir », in *Le Figaro*, 24 février 1999, p. 29.

Dorothée n'est pas si loin. Néanmoins, nous pouvons retenir qu'elle les considère comme cultes alors qu'il y a de cela quelques années à peine, ils étaient qualifiés de médiocres et violents. *Dorothée* et tous ses dessins animés violents ont-ils gommé les souvenirs de la *Goldorakite*⁴⁹² ? Pas sûr. Ce qui est certain, c'est que ces dessins animés se sont véritablement fait une place dans le cœur et dans les bons souvenirs de journalistes comme l'indique clairement un journaliste du *Progrès-Lyon* : « [...] cette passion n'a d'autre place que dans nos cœurs, dans nos mémoires⁴⁹³ ».

Si une précédente journaliste hésitait à affirmer haut et fort qu'*Albator* et ses consorts étaient cultes, un autre rédacteur de *L'Humanité* décide de franchir le pas fièrement :

Fin des années soixante-dix, début des années quatre-vingt, de bonnes âmes s'émeuvent de l'arrivée de dessins animés japonais, dont le plus célèbre d'entre eux, *Goldorak*, sortait des sentiers traditionnels destinés aux chères têtes blondes. Trop violent disait-on alors. Parallèlement au robot venu sauver notre planète des forces de Véga (souvenirs, souvenirs), arrivait le pirate de l'espace, *Harlock* (*Albator* dans sa traduction française). [...] Le créateur de cette série, Leiji Matsumoto, en vingt ans allait concevoir une série culte. La recette ? Une approche complètement atypique de l'univers du dessin animé : une pléiade de personnages féminins loin des stéréotypes niais ou de *Wonder Woman* [...]⁴⁹⁴.

Il reste assez étonnant, mais somme toute logique, d'observer que le discours journalistique peut évoluer à ce point. Encore une fois, c'est l'enjeu de l'objectivité journalistique qui les pousse, d'une certaine manière à correspondre aux attentes du public⁴⁹⁵ « avec qui ils sont censés partager les mêmes valeurs⁴⁹⁶ ». L'augmentation de ces articles à caractère nostalgique a constitué des lieux communs plus « positifs » qui, comme le disait Pascal Durand, correspondent à « [...] l'ensemble des faits d'expression ou de pensée qui dans la parole individuelle témoignent d'une soumission à l'opinion dominante ou, à tout le moins, de la socialité dont cette parole individuelle est imprégnée, serait-ce même à l'insu du locuteur⁴⁹⁷ ». Question de *Génération Goldorak* ou *Génération Albator*⁴⁹⁸ encore une fois...

⁴⁹² RADENAC M., « Les jeunes téléspectateurs saisis par la “Goldorakite” », *op. cit.*

⁴⁹³ V. J.-P., « Le Capitaine Flam n'est pas loin ! », in *Le Progrès-Lyon*, 24 juillet 1999.

⁴⁹⁴ MARKOWITZ G., « Le culte d'*Albator* », in *L'Humanité*, 8 août 2001, p. 11.

⁴⁹⁵ ESQUENAZI J.-P., *L'écriture de l'actualité*, *op. cit.*, p. 29-31.

⁴⁹⁶ SUVILAY B., « *Goldorak* et la presse française », *op. cit.*, p. 72.

⁴⁹⁷ DURAND P., « Lieu commun et communication. Concepts et application critique », *op. cit.*, p. 85-86.

⁴⁹⁸ KREMER P., « Succès retentissant pour les soirées “Gloubigoulga” dédiées aux 25-35 ans nostalgiques de leur enfant », in *Le Monde*, 3 juin 2002, p. 10.

Enfin, à partir de 2004, approximativement, les médias commencent à faire officiellement table rase du passé. La hache de guerre s'enterre plus clairement. *L'Express* marque le coup avec un article dont le titre est plutôt révélateur : « Les mangas changent de case ». L'article effectue une rétrospective, sous un air de lyrisme, sur la vision du *manga* auparavant :

Il fut une époque, pas si lointaine, où le simple fait de prononcer le mot “manga” devant un bédéphile provoquait chez lui une vive éruption cutanée doublée d'un râle de dégoût. Dragon Ball Z, Les Chevaliers du Zodiaque et Lady Oscar, les grands yeux et les bouches démesurées crachant des onomatopées au kilomètre, très peu pour lui, merci.

/

Mais les temps changent, et la France découvre que la bande dessinée japonaise recèle aussi de perles insoupçonnées, des trésors cachés plus proches de Maus de Spiegelman que des bagarres hystériques de Sangoku⁴⁹⁹.

Si le discours semble tout de même négatif à l'encontre des *mangas* d'antan comme *Dragon Ball* et les *Chevaliers du Zodiaque*, le journaliste cherche à défendre, d'une certaine façon, la mauvaise perception de ces derniers. Il use par exemple de l'inter-discours en allant à la rencontre de Dominique Véret, le gérant de la librairie Tonkam – spécialisée dans l'édition des *mangas* – en insistant sur le fait que « les mangas privilégient le récit⁵⁰⁰ ». Cela renforce donc l'objectivité de son propos. Ensuite, il conclut son article en disant que le problème de la mauvaise perception de ces *mangas* vient « des adaptations médiocres, mal traduites [qui] achèvent souvent de dégoûter le néophyte⁵⁰¹ ». Tout cela fait bien évidemment référence au *Club Dorothee* et à ce que disait Julien Simonpieri par rapport au fait que le *manga* soit rentré chez nous par la mauvaise porte⁵⁰², ce qui a hérissé les poils de bon nombre de personnes, très certainement des néophytes au vu de l'accueil qu'ils ont réservé au *manga*. Du moins, c'est ce que semble sous-entendre cet article.

AFP Infos Françaises, demeure bien plus décisif et optimiste et souligne le grand succès des *mangas*, qui a conquis ses lettres de noblesse :

Née du Manga, symbole de la culture de masse nipponne, la “Japanimation” a conquis ses lettres de noblesse à l'étranger, s'affichant désormais comme une marque originale reconnue dans le monde entier, synonyme du “Japan Cool” et de succès commerciaux phénoménaux⁵⁰³.

⁴⁹⁹ FESTARÈTS M., « Les mangas changent de case », in *L'Express*, 19 janvier 2004, p. 24.

⁵⁰⁰ *Ibid.*

⁵⁰¹ *Ibid.*

⁵⁰² SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, op. cit., p. 222-225.

⁵⁰³ MARCADAL R., « La “Japanimation”, une culture de masse qui inonde la planète », in *AFP Infos Françaises*, 21 janvier 2004.

Et puis surtout, le caractère violent de ces dessins animés, tout cet écosystème stéréotypé, cette gangrène, semble avoir été purifié. Les médias en parlent comme si toutes ces polémiques s'étaient déroulées il y a très longtemps, et en soi, ce n'est pas faux pour le cœur d'entre-elles qui datent d'il y a plus d'une décennie :

Il y a longtemps que le dessin animé japonais ne se limite plus aux violents et grossiers mangas qui envahirent un temps la télévision. Mangas qui d'ailleurs ont aussi leurs lettres de noblesse, comme le célèbre "Akira" écrit et réalisé à partir de sa bande dessinée éponyme par Katsuhiro Otomo il y a quelque dix ans⁵⁰⁴.

Les *mangas* c'est ça, c'est une culture qui s'est ancrée progressivement et, à mesure que les recherches scientifiques deviennent plus nombreuses, que les générations changent et que de plus en plus d'œuvres – plus qualitatives – atteignent nos contrées, le *manga* devient plus légitime et donc, accepté par les médias :

"Laid et violents" ... les derniers préjugés sur l'univers manga s'effacent peu à peu. Au cinéma, le grand public a découvert les chefs-d'œuvre de Hayao Miyazaki. À l'écrit, ce sont ceux de Tezuka, de Taniguchi ou de Nakazawa qui finissent par captiver ceux qui auront la curiosité d'y jeter un œil.

/

Quantité toujours, qualité souvent et le tout pour un prix raisonnable... Dès lors, il n'est pas étonnant que les enfants se sont appropriés le manga⁵⁰⁵.

Un ultime article du *Soir* du 13 novembre 2006 représente bien toute l'épopée médiatique que nous avons vécue, voici quelques extraits :

Venus du Japon, les mangas ont conquis l'Europe depuis la génération Goldorak

/

[...] Celui-ci renvoie quasiment à la préhistoire, en 1978, quand Goldorak triomphait sur les petits écrans. L'Europe découvrait les dessins animés japonais et, à travers eux, l'univers très fourni des mangas. Derrière ce qu'on nommait à l'époque des "japonaiseries" se cachait en effet une armada de titres, de héros, d'histoires, souvent efficaces et directes, lus par des millions de fans dans l'Empire du Soleil levant. Le phénomène "manga" débarquait : il allait secouer la B. D. !

/ [...]

Les mangas ont produit des stars : Tezuka et son Astro Boy, Otomo et son Akira, Miyazaki et son Nausicaä.

/ [...]

[...] Le genre est dominé par les Japonais. De fait, il émane de la société japonaise dont il exploite tous les aspects, des plus anodins, aux plus sordides, comme un véritable miroir

⁵⁰⁴ COPPERMAN A., « La vapeur qui tue », in *Les Echos*, 23 septembre 2004, p. 11.

⁵⁰⁵ VIAU E., « Le manga en plein boom. Les 9-15 raffolent de ces BD nipponnes et les parents s'y mettent », in *La Croix*, 9 mars 2005, p. 15.

grossissant des mœurs locales. La mauvaise réputation des mangas (sa violence complaisante) tend en plus à s'estomper. Alors comme ignorer un tel phénomène ?

/ [...]

[...] Ils ont essaimé au cinéma. Envahi les librairies. Et colonisé les imaginations de nos petits frères. Manga un jour, manga toujours !⁵⁰⁶

5. Et maintenant ?

Aujourd'hui, lorsque l'on parle du *manga*, ça n'étonne plus personne. Entre les conventions régulières dédiées à la thématique, les groupes de fans, les sites de streaming en ligne en masse, les produits dérivés, les nouveaux médias comme YouTube, Facebook, Twitter ou encore Instagram – la culture *manga* prolifère de part et d'autre. Les médias plus traditionnels vont eux aussi se diversifier en de nombreuses catégories et thématiques plus spécifiques, par exemple la rubrique Pixel du *Monde* – qui touche aux révolutions et évolutions numériques (jeux vidéo, Google, mangas, sécurité informatique, etc.)⁵⁰⁷.

Un autre élément plus qu'important à notre époque correspond à celui de la mondialisation et plus spécifiquement la mondialisation culturelle. Elle amène un partage des valeurs et un développement d'un nouvel écosystème communicationnel beaucoup plus étendu entretenu par les médias. Ces derniers sont les principaux acteurs de la découverte de ce qui provient de l'étranger. Toutes ces interactions entre les cultures et masses au travers des médias constituent ce qu'appelle Jean Tardif « l'hyperculture globalisante⁵⁰⁸ ». C'est un ensemble de symboles, de signes, qui bougent et sont en « constante recomposition ». Les *mangas* font en somme partie de cette « hyperculture globalisante », le monde y adhère, ou les rejette, mais il devient aujourd'hui presque impossible de les rejeter uniformément tant il existe de nombreuses interactions entre les cultures⁵⁰⁹. Ce qui vient d'ailleurs ne choque plus vraiment puisque le monde est interconnecté. Si les médias traditionnels (presse et télévision) possèdent un pouvoir certain et évident dans la mondialisation culturelle en établissant une certaine manière de percevoir le monde, Jean Tardif souligne le fait que la mondialisation crée aussi de nouveaux repères dont il est difficile de s'approprier définitivement⁵¹⁰.

⁵⁰⁶ MEEUS B., « Les mangas superstars », in *Le Soir*, 13 septembre 2006.

⁵⁰⁷ « Pixels », in LE MONDE, *Pixels*, [en ligne], <https://www.lemonde.fr/pixels/> (page consultée le 20/10/2021, dernière mise à jour le ?).

⁵⁰⁸ TARDIF J., « Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique », in *Questions de communication*, (1 juillet 2008), n° 13, p. 203.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 203-204.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 205-206.

Ainsi, s'établit le « cool Japan », dont nous parlions. Le Japon attire, et notamment les *mangas* dont le traitement médiatique s'est révélé être de plus en plus positif au fil du temps comme nous l'avons vu durant toute notre analyse. La globalisation et la mondialisation culturelle contribuent inévitablement à cet ancrage de la culture d'un « Japon Cool » chez nous. Les *mangas* en sont les plus fidèles représentants. Évidemment à côté d'eux, tout l'univers du *merchandising* et des jeux vidéo a contribué à cimenter leur position dans notre culture⁵¹¹. Aujourd'hui, tout fan de *manga* qui se respecte possède une figurine Pop⁵¹² à l'effigie d'un de ses personnages préférés. Comme le dit Bounthavy, « Le manga n'est [...] plus un marché marginal, dont le succès est lié à la professionnalisation de certains amateurs, mais un secteur intégré aux stratégies de diversification de grands groupes de médias⁵¹³ ».

Dans ces conditions, la transition discursive, qui s'établissait de façon positive au cours des précédentes années, se poursuit et se confirme. Ajoutons à cela toutes les recherches scientifiques sur la thématique *manga* qui aboutissent chaque année pour nous faire comprendre que la légitimation de cet objet n'est pas illusoire, mais bien réelle. Lorsque l'on regarde les médias actuels, cela ne fait aucun doute qu'ils sont, pour la majorité, passés à autre chose et considère le *manga* comme un objet culturel légitime, la tendance est à la positivité. Ce ton positif représente d'ailleurs un très grand pourcentage du discours médiatique de nos jours. De nombreuses productions journalistiques le montrent.

Par exemple, pour le média télévision, nous avons M6 qui réalise en 2010 un documentaire revenant sur le succès du *Club Dorothée*⁵¹⁴. Bien que le fond du document ressorte plus du divertissement, le fait de parler en bien du *Club Dorothée* illustre clairement l'évolution du discours médiatique. Dans la même optique, un reportage du JT de 13H à la RTBF, s'intéresse au succès des *mangas* en précisant que « [...] la BD japonaise a peu à peu conquis son public dans les années 90 pour devenir aujourd'hui un secteur incontournable de la bande

⁵¹¹ IWABUCHI K., « Au-delà du « Cool Japan », la globalisation culturelle... », *op. cit.*, p. 37-42.

⁵¹² Les figurines Pop sont des figurines peu onéreuses et de petites tailles représentant un personnage d'une série, d'un film, d'un dessin animé, d'un manga ou encore d'un jeu vidéo. La caractéristique de ces figurines réside dans leur conception : elles possèdent une tête relativement plus grosse que le corps et les yeux sont de petits cercles pleins.

⁵¹³ SUVILAY B., « Le «Cool Japan» made in France », *op. cit.*, p. 87.

⁵¹⁴ M6, « Club Dorothée », in *Nos années télé*, 6 février 2010, document INA n° 4122150.001.020.

dessinée⁵¹⁵ ». Du point de vue de l’ancrage du *manga* dans notre culture, le 20H de TF1 réalise en 2015 un reportage sur les *manga-ka* français⁵¹⁶. Très récemment aussi, Arte effectue un reportage sur le piratage massif des *mangas* papiers via internet⁵¹⁷.

Au niveau de la presse écrite, cette acceptation et légitimation culturelle semble bien plus évidente. De multiples articles, notamment issus des rubriques spécialisées, vont revenir sur le succès du *manga* en en décrivant toutes ses couches en profondeur, depuis ses premières heures dans l’histoire au Japon jusqu’à aujourd’hui dans nos régions. Certains sont très généraux et parlent du succès et des grands noms du *manga*⁵¹⁸, d’autres vont davantage essayer de comprendre pourquoi cet objet culturel a si bien fonctionné chez nous⁵¹⁹. Enfin, il n’est pas rare de voir quelques articles se concentrer sur l’une ou l’autre œuvre en particulier retracer tout son contenu, par exemple l’article de Pauline Croquet du *Monde* qui revient sur le phénomène de la saga iconique de *Jojo’s Bizarre Adventure*⁵²⁰.

En somme, si nous ne nous intéressons pas à ces articles plus en profondeur, c’est parce que la teneur du discours reste la même. Comme nous l’avons dit, elle est positive. Les médias s’approprient aujourd’hui la culture *manga* et ne la rejettent plus, bien au contraire, ils la mettent en avant. Évidemment il reste encore et toujours des éternels défenseurs d’une certaine culture qui ne savent pas évoluer avec leur temps notamment lorsque l’on entend Eric Zemmour qui exprime, en s’adressant à *Dorothée*, son dédain envers les *mangas* lors d’une émission de *On n’est pas couché* – un *talk-show*, lieu par excellence des interventions frivoles et sans intérêt⁵²¹ :

Vous avez quand même introduit un truc d’une rare indigence et d’une médiocrité inouïe, et d’une violence alors là... [...] Vous êtes très coupables en fait vous et vos producteurs, etc. C’est-à-dire que pour faire beaucoup d’argent vous avez acheté du manga au kilomètre pas cher du tout au japonais qui refourguait ça à bas prix, qui étaient des merdes infâmes et avec trois mots de vocabulaire. Parce que les mangas c’est quand même ça c’est : un, une violence incroyable et deux-trois mots de vocabulaire [...] Vyuuuu, schvvvv, viouuuuu. [...] C’est

⁵¹⁵ RTBF, « Le succès des manga, ces BD japonaises », in *JT 13H*, 3 mars 2010, document de la Sonuma – notice [TRAM-S290500].

⁵¹⁶ TF1, « Des dessinateurs de mangas français », in *Le 20H*, 8 février 2015, document INA N°5433218.001.

⁵¹⁷ ARTE, « Le manga : très populaire, mais menacé par le piratage », in *Arte journal*, 1 octobre 2020, document INA n° 7414311.001.012.

⁵¹⁸ COUVREUR D., « Les raisons de l’addiction du monde aux mangas », in *Le Monde*, 25 janvier 2019.

⁵¹⁹ DUNEAU C., « De “Candy” à “Naruto”, comment le manga a conquis la France », *op. cit.*

⁵²⁰ CROQUET P. « “Jojo’s Bizarre Adventure” : l’extravagant manga qui a conquis la culture Web », in *Le Monde*, 1 mars 2020.

⁵²¹ CHARAUDEAU P., « Que vaut la parole d’un chroniqueur à la télévision ? », *op. cit.*, p. 146-147.

pas parce qu'il y a 15 ans, c'était nul et qu'aujourd'hui c'est encore plus nul qu'on doit valoriser le nul que vous faisiez il y a 15 ans⁵²².

Mais, finalement, ces « anti-mangas », nostalgiques du « temps des japonaiseries » pèsent peu face aux premiers enfants de la « Génération Goldorak » qui ont aujourd'hui dans la cinquantaine d'années. Si à l'époque les *mangas* se heurtaient à la résistance de dominants de la culture sous le joug de la morale et de la tradition, aujourd'hui la tendance a bien évolué puisque la culture des dominants se compose de plus en plus d'enfants de *Goldorak*.

⁵²² ON N'EST PAS COUCHÉ, « Dorothée – On n'est pas couché 20 mars 2010 », in *Youtube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=-IwIh9ccQJU> (page consultée le 20 octobre 2021, vidéo mise en ligne le 8 juin 2015).

CONCLUSION

L'objectif de ce mémoire était de comprendre la manière dont le *manga* était passé d'un statut de dessin animé violent à un art populaire majeur dans les médias. Nous avons ainsi analysé plus de 40 ans de discours médiatique afin de comprendre les différentes raisons de cette évolution et de ce changement. Pour ce faire, nous nous sommes plongés au cœur de centaines d'archives médiatiques écrites et audiovisuelles françaises, surtout, et belges depuis les premiers moments du *manga*, au sens large du terme, dans nos régions. Mais avant de s'attaquer à l'analyse approfondie de nos 465 sources écrites et 151 sources audiovisuelles, nous nous sommes penchés sur différents pans théoriques nous semblant primordiaux dans la compréhension de notre sujet.

En premier lieu : l'univers des *mangas*. Il était évident que, pour comprendre la manière dont le *manga* était traité par les médias, il fallait en saisir toute sa dimension. Nous avons ainsi défini ce qu'était le *manga* et la manière dont il s'était constitué, depuis ses origines, en tant qu'objet culturel chargé d'histoire. De cette manière, nous avons pu amener des explications aux différents reproches faits au *manga*, notamment la violence qui n'est pas aussi simpliste et gratuite qu'il y paraît. De plus, après avoir pris connaissance de toute la culture *manga* au Japon, cela nous a permis de démontrer à quel point les médias francophones ont longtemps été en dissonance avec la réalité du phénomène au Japon. Mais surtout, cela nous a permis de confirmer le fait que les médias se sont, en somme, réapproprié l'univers *manga* et en ont établi leur propre conception et perception depuis *Goldorak*.

En second lieu : la télévision. Puisque le *manga* est d'abord arrivé dans nos régions sous forme de dessins animés, il nous paraissait logique de comprendre le rôle de la boîte à image dans nos foyers. Entre les controverses sur la télévision et le nombre limité de chaînes, l'arrivée du *manga* a bouleversé la conception du divertissement pour enfants tant il s'éloignait des émissions qui leur étaient dédiées. Le *manga* s'est aussi constitué en un média de masse qui a touché énormément de personnes en très peu de temps, comme la télévision. Cela étant, le discours des médias a fréquemment associé les dessins animés japonais au problème de la télévision.

Enfin, en dernier lieu de notre pan théorique : les médias. Le sujet notre mémoire portant sur l'analyse du discours, en comprendre ses mécanismes nous a semblé assez logique et essentiel. Nous avons ainsi pris connaissance de la façon dont les médias embrassent toutes sortes de

dispositifs discursifs, comme l'usage de l'inter-discours ou de stéréotypes, lors de la construction d'un sujet pour généralement faire adhérer un public. De plus, en nous intéressant aux différents mécanismes discursifs, nous avons pu rendre compte d'une des particularités du journalisme qui consiste en la reproduction des informations d'un média à l'autre, la « circulation circulaire de l'information⁵²³ ». Cette dernière fut particulièrement proéminente et représentative du traitement que les médias ont apposé à l'univers des *mangas*.

Une fois notre théorie élaborée, nous avons pu rendre compte de l'évolution du discours au travers de cinq périodes temporelles que nous avons établies. Premièrement, lorsque les premiers dessins animés japonais sont arrivés chez nous dans les années 60, le traitement médiatique fut très faible. Ces derniers sont presque passés inaperçus, ce qui explique le nom que nous avons attribué à cette période « Prologue à l'univers des *mangas* dans nos régions ».

Deuxièmement, à l'arrivée de *Goldorak* sur nos écrans en 1978, nous avons observé un emballement médiatique assez phénoménal sur le sujet. Très rapidement, la série a été perçue comme étant violente et médiocre. D'un journal à l'autre, nous lisions la même chose, l'information circulait et le fond était le même, ce qui a contribué à l'établissement d'une image stéréotypée et négative du dessin animé japonais. Cela étant, nous avons observé une première levée de boucliers au travers du discours des médias qui mettaient en avant une culture française pour faire contraste avec les « mauvais » dessins animés japonais. Ainsi, durant les années 80, le discours médiatique s'est vu entaché de la marque de l'animation japonaise violente.

Troisièmement, lorsque le *Club Dorothée* est né en 1987, une flopée de dessins animés japonais a débarqué sur les écrans. Par conséquent, l'image négative de ces derniers qui avait macéré dans les esprits est revenue à plus forte raison, notamment dans la figure de Ségolène Royal, invitée à plusieurs reprises à la télévision, ce qui enclencha tout un climat de polémiques autour de ces dessins animés. C'est dans ce contexte que les médias ont découvert le terme « manga » en 1990 lors de la traduction française d'*Akira* aux éditions Glénat, qui sera très vite considéré comme une œuvre de qualité. Mais il faut attendre 1995, pour que les médias abusent du terme et l'associent aux dessins animés japonais, lui transmettant – par la même occasion – les mêmes stéréotypes négatifs. En parallèle de cela, nous avons observé la naissance d'une dichotomie dans le discours médiatique qui a amorcé une transition discursive dans le traitement du *manga*.

⁵²³ BOURDIEU P., *Sur la télévision*, op. cit., p. 22.

Nous avons également remarqué que cette dernière était de plus en plus évidente au fil du temps pour plusieurs raisons, dont la raréfaction des dessins animés japonais du *Club Dorothée* et la découverte d'autres œuvres – écrites et audiovisuelles – appartenant à l'univers *manga*.

Quatrièmement, lorsque nous avons entamé l'analyse du discours qui a suivi la période du *Club Dorothée*, nous avons effectivement pu confirmer la transition discursive que nous observions. Nous pensons que le *studio Ghibli* a apporté une certaine aura au *manga*, à la manière du *Club Dorothée*, mais elle était bien plus positive. Ainsi, cela a généré, surtout dans la presse, une triple tendance discursive à l'égard des *mangas*, *grosso modo*, négative, neutre et positive. Au fil du temps, la tendance discursive positive de la presse s'est révélée être la plus prédominante, à la manière de la télévision où rares étaient les émissions qui critiquaient unilatéralement les *mangas*. À partir de 2004, les médias ont commencé à faire table rase du passé en faisant preuve de nostalgie à l'égard des « vieux » *mangas* comme *Goldorak*. Les dessins animés « violents » n'étaient plus que des mauvais souvenirs et les journalistes cherchaient même à défendre et à justifier cette mauvaise perception négative du *manga*.

Enfin, cinquième et dernièrement, nous nous sommes rendu compte de l'impact de la mondialisation culturelle sur le traitement médiatique et *in fine* sur la perception du *manga*. En plus de cela, la croissance des recherches sur le domaine lui a donné une figure d'objet culturel de plus en plus légitime. Et le développement de cet aspect légitime est d'ailleurs encouragé par l'apparition d'une génération de plus en plus âgée, les enfants de *Goldorak* grandissent et ont aujourd'hui 40-50 ans. Tous ces éléments ont fait en sorte que le discours médiatique à l'égard de l'univers des *mangas* est aujourd'hui majoritairement pertinent et positif. La seule exception réside probablement dans les *talk-show* où le discours est souvent le moins construit et donc le plus critique et négatif.

En conclusion, nous pensons que les *mangas* ont fonctionné de la même façon que tout autre phénomène de masse, comme le rock par exemple, qui vient perturber un ordre social établi et qu'il faut un processus du temps pour qu'il soit accepté dans notre société. Puisque les médias sont censés être le reflet de la société, en analysant le discours médiatique à l'égard de l'objet culturel qu'est le *manga*, nous avons pu rendre compte, d'une certaine façon, de l'évolution de notre société et de la manière elle légitime sa culture.

Maintenant, nous pensons qu'il serait intéressant d'effectuer davantage de recherches sur l'une ou l'autre de nos périodes en se penchant sur d'autres médias comme la radio par exemple

puisqu'elle implique une construction du discours et une interaction au public totalement différente. Dans l'optique de recherches sur d'autres médias, il serait judicieux de voir également la manière dont les médias plus spécialisés et amateurs ont traité la réception du *manga* dans nos régions de sorte que nous puissions avoir une vision d'ensemble plus précise sur ce qui se disait sur les *mangas* à l'époque. Il est probable que ces derniers aient réalisé une bataille de longue durée contre les médias plus traditionnels en défendant les *mangas* sous différents aspects. Par ailleurs, étant donné que notre mémoire nous a surtout permis d'avoir une vision d'ensemble du discours médiatique à l'égard de l'univers des *mangas*, il serait peut-être intéressant d'opposer le discours des médias nationaux aux médias régionaux qui nous permettrait peut-être d'observer une réception différente. Enfin, d'autres études pourraient se concentrer sur la construction spécifique du discours des différents médias que nous avons utilisés. C'est-à-dire s'intéresser à la ligne éditoriale de l'un ou l'autre journal afin de voir la manière dont chacun a traité la réception du *manga*.

BIBLIOGRAPHIE

1. Sources :

a. Presse écrite

AFP INFOS FRANÇAISES : 2004.

L'EXPRESS, 1994 ; 1995 ; 1996 ; 1999

L'HUMANITE : 2001

LA CROIX : 1996 ; 1999 ; 2005.

LE MONDE, 1962 ; 1971 ; 1978 ; 1979 ; 1980 ; 1981 ; 1982 ; 1983 ; 1984 ; 1985 ; 1990 ; 1991 ; 1993 ; 1995 ; 1996 ; 1998 ; 2001 ; 2002 ; 2019 ; 2020 ; 2021.

LE MONDE DIPLOMATIQUE : 1996 ;

LE FIGARO : 1999 ; 2002 ;

LE PARISIEN : 2001

LE POINT : 1998

LE PROGRES-LYON : 1998 ; 1999 ;

LE SOIR, 1990 ; 1991 ; 1992 ; 1995 ; 1996 ; 2002 ; 2006

LES ECHOS, 1991 ; 1992 ; 1996 ; 2004 ;

LIBERATION, 1995 ; 1996 ; 1997 ; 2000 ; 2001 ;

SUD-OUEST, 1972 ; 1973 ; 1974 ; 1978 ; 1981 ; 1990 ; 1991 ; 1992 ; 1993 ; 1994 ; 1998 ; 2001.

b. Télévision

Institut national de l'audiovisuel (INA)

2EME CHAINE, 1971.

ANTENNE 2, 1978 ; 1979 ; 1980 ; 1983 ; 1988 ; 1992.

ARTE : 1998 ; 2005 ; 2020.

CANAL + : 1995 ; 1996 ; 2001.

FR3 : 1990.

FRANCE 3 : 1996 ; 1997.

LA 5 : 1989.

LA CINQUIEME : 1995 ; 1998

M6 : 2002 ; 2010.

TF1, 1978 ; 1979 ; 1980 ; 1987 ; 1988 ; 1996 ; 1997 ; 2015.

Sonuma

RTBF : 1989, 1995 ; 1996 ; 1997 ; 2000 ; 2002 ; 2006 ; 2010.

2. Instruments de travail :

ANIMELAND, *AnimeLand. Le premier magazine de l'animation et du manga*, [en ligne], <https://animeland.fr>.

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES (CNRTL), *portail lexical*, [en ligne], <https://www.cnrtl.fr/portail/>.

ÉDITIONS PICQUIER, site web, [en ligne], <https://www.editions-picquier.com>.

ESTCA, site web, [en ligne], <http://www.estca.univ-paris8.fr>.

INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL, site web, [en ligne], <https://www.ina.fr>.

PAULGRAVETT, *Blog personnel*, [en ligne], <http://paulgravett.com>.

JAPANESE STUDIES, site web de japanologie de l'université catholique de Louvain, [en ligne], <http://japanologie.arts.kuleuven.be/en>.

STUDIO GHIBLI, site web, [en ligne], <https://www.ghibli.jp>

SONUMA, site web, [en ligne], <https://www.sonuma.be/homepage>.

WIKIPEDIA, *diverses notices*, [en ligne], <https://fr.wikipedia.org>.

YOUTUBE, *diverses vidéos*, [en ligne], <https://www.youtube.com>.

3. Travaux :

a. Monographies

AMOSSY R., *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

AMOSSY R., *L'argumentation dans le discours : discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan, 2000.

BLOOM H. (dir.), *Marcel Proust*, Philadelphia, Chelsea House Publishers, 2004.

- BOUISSOU J.-M., *Manga. Histoire et univers de la bande dessinée japonaise (nouvelle édition)*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2014.
- BOUISSOU J.-M., *Les chemins de la globalisation culturelle*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008.
- BOURDIEU P., *Sur la télévision : suivi de L'emprise du journalisme*, Paris, Liber éditions, 1996.
- CHANIAC R. et JEZEQUEL J.-P., *La télévision*, Paris, la Découverte, 2005.
- CHUNG W. et SHIN C.S., *Advances in Affective and Pleasurable Design*, Cham, Springer International Publishing, 2017.
- CLEMENTS J., *Anime: a history*, London, Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2013.
- COHEN É., GOETSCHÉL P., MARTIN L. et ORY P. (dir.), *Dix ans d'histoire culturelle*, Presses de l'enssib, 2011.
- DUNIS F. et KRECINA F., *Guide du manga. France : des origines à 2004*, Strasbourg, Ed. du Camphrier, 2004.
- DURAND P., *Médias et censure : figures de l'orthodoxie*, Liège, Éd. de l'université de Liège, 2004.
- ECO U., *La guerre du faux*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1985.
- ESQUENAZI J.-P., *L'écriture de l'actualité : pour une sociologie du discours médiatique*, 2e éd., Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2013.
- FAVIEZ P., *La télé : un destin animé*, Paris, Société des Écrivains, 2010.
- GAILLARD I., *La télévision : Histoire d'un objet de consommation (1945-1985)*, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, Institut national de l'audiovisuel, 2012.
- GRANJON F., *Actualités et citoyenneté à l'ère numérique*, Paris, Ed. La Découverte, 2011.
- GRAVETT P., *Manga, soixante ans de bande dessinée japonaise*, Monaco, Éditions du Rocher, 2005.
- GROENSTEEN T., *L'univers des mangas : une introduction à la bande dessinée japonaise*, 2e édition., Tournai, Casterman, 1996.
- HATCHUEL S. et PRUVOST-DELASPRE M., *Goldorak. L'aventure continue*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018.
- HOUARD J. et JACQUEMAIN M., *Capital social et dynamique régionale*, Bruxelles, De Boeck, 2006.
- HU T.G., *Frames of anime : culture and image-building*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2010.
- JOSI F., *Années 70. La télévision en jeu*, Paris, CNRS Éditions, 2005.

KIETLINSKI R., *Japanese women and sport: beyond baseball and sumo*, London; New York, NY, Bloomsbury Academic, 2011.

KINSELLA S., *Adult Manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society*, Richmond, Curzon Press, 2000.

KLOSE A.-P., *Democracy... Technology... Collision !*, Indianapolis, Bobbs-Merrill Educational Pub, 1980.

LAMARRE T., *The anime machine: a media theory of animation*, Minneapolis, MN, University of Minnesota Press, 2009.

LE GRIGNOU B. et NEVEU É., *Sociologie de la télévision*, Paris, la Découverte, 2017.

LESSER G.S., *Children and television: lessons from Sesame Street*, New York, Vintage Books, 1975.

LEVRIER P., *Une histoire de la télévision : rêve des ingénieurs et jouet des politiques*, Paris, L'Harmattan, 2018.

LURÇAT L., *A cinq ans, seul avec Goldorak : le jeune enfant et la télévision*, Paris, Syros, 1981.

MANDER J., *Four arguments for the elimination of television*, New York, Morrow, 1978.

MOIRAND S., *Les discours de la presse quotidienne : observer, analyser, comprendre*, Paris, Presses universitaires de France, 2007.

MUHLMANN G., *Une histoire politique du journalisme (XIXe-XXe siècle)*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

NAPIER S.J., *Anime from Akira to Howl's moving castle: experiencing contemporary Japanese animation*, Édition augmentée., New York, Palgrave Macmillan, 2005.

NISHIMURA-POUPEE K., *Histoire du manga : l'école de la vie japonaise*, Paris, Tallandier, 2010.

POPPER K. et CONDRY J., *La télévision, un danger pour la démocratie*, traduit par ORSONI C., Paris, Anatolia éd, 1995.

POSTMAN N. et CHERISEY T. de, *Se distraire à en mourir*, Paris, Flammarion, 1986.

PRUVOST-DELASPRE M. et BOUVARD J., *L'animation japonaise en France : réception, diffusion, réappropriations*, Paris, L'Harmattan, 2016.

PUTNAM R.D., *Bowling alone: the collapse and revival of American community*, London, Simon & Schuster, 2001.

RINGOOT R., *Analyser le discours de presse*, Paris, Armand Colin, 2014.

ROYAL S., *Le ras-le-bol des bébés zappeurs*, Paris, R. Laffont, 1989.

SAUVAGE M., VEYRAT-MASSON I. et POELS G., *Histoire de la télévision française : de 1935 à nos jours*, Paris, Nouveau monde éditions, 2012.

SCHODT F., *Manga ! Manga ! The World of Japanese Comics*, Kodansha, 1983.

SCHODT F.L., *Dreamland Japan: writings on modern manga*, Berkeley, Calif, Stone Bridge Press, 1996.

SCHRAMM W.L., LYLE J. et PARKER E., *Television in the lives of our children*, Redwood City, Stanford University Press, 1965.

SIGAL D., *Grapholexique du manga : comprendre et utiliser les symboles graphiques de la BD japonaise*, Paris, Eyrolles, 2006.

STEINBERG M., *Anime's media mix : franchising toys and characters in Japan*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.

STIEGLER B., *La télécratie contre la démocratie : lettre ouverte aux représentants politiques*, Paris, Flammarion, 2006.

WINN M., *TV, Drogue ?*, Paris, Fleurus, 1979.

b. Mémoires et thèses

BAUDOT A., *Les « mauvais genres » dans les bibliothèques publiques : l'exemple du manga*, Mémoire de Master en conservateur des bibliothèques, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2009.

CATUDAL C., *Rapports sociaux de sexe dans les dessins animés japonais diffusés en France : le cas des séries magical girl (1984-2014)*, Mémoire de Master en Histoire et audiovisuel, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2016.

DE RUA P., *Analyse comparative entre les bandes dessinées et les mangas*, Mémoire langues et lettres anciennes, orientation orientales, à finalité spécialisée en langues et civilisations de l'Extrême-Orient : Chine-Japon, Université de Liège, 2019.

DEKIMPE A., *L'épidémie de mangavirus en Belgique : attrapez-le tous ! La diffusion de la culture populaire japonaise en Belgique francophone, des origines à nos jours*, Mémoire de Master en Histoire à finalité approfondie, Université catholique de Louvain, 2020.

EPALLE C., *Diffusion et réception du manga en France. L'exemple de Goldorak de 1978 à nos jours.*, Mémoire de Master en Histoire civilisation patrimoine, Université Lumière de Lyon 2, 2017.

PRUVOST-DELASPRE M., *Pour une histoire esthétique et technique de la production animée : le cas de la Tôei Dôga (1956-1972)*, Thèse de doctorat en Études cinématographiques et audiovisuelles, Université de Sorbonne-Nouvelle Paris 3, 2014.

ROELOFS I., *Génération Manga. Analyse du phénomène manga à travers une étude de cas : Dragon Ball*, Mémoire de Master en Sociologie, Université Libre de Bruxelles, 1997.

ROUER B., *Le phénomène Goldorak : au départ d'une réflexion sur la TV pour enfants*, Mémoire de Master en Journalisme, ESJ Lille, 1979.

SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (premier tome)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris 10, 2009.

SIMONPIERI J., *Réception du dessin animé japonais en France de 1971 à nos jours (second tome)*, Thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université de Paris 10, 2009.

SUVILAY B., *Réceptions et créations de Dragon Ball en France : manga, anime, jeux vidéo. Pour une histoire matérielle de la fiction (1988-2018)*, Thèse de doctorat en Lettres Modernes, Université Paul Varéry Montpellier 3, 2019.

c. Articles de revues

BAWIN J., « Le japonisme : naissance et prolongements », in *Culture, le Magazine culturel de l'Université de Liège*, (2010).

BOUISSOU J.-M., « Le manga en douze questions », in *Gallimard*, vol. 3 (2017), n° 185, p. 91-99.

BOUISSOU J.-M., « Pourquoi aimons-nous le manga ? Une approche économique du nouveau soft power japonais », in *Cités*, vol. 3 (2006), n° 27, p. 71-84.

BOUISSOU J.-M., « Du passé faisons table rase ? Akira ou la révolution self-service », in *Critique internationale*, vol. 7 (2000), n° 1, p. 143-156.

BOUVARD J., « Bibliographie introductive à l'étude du manga », in *Bulletin de la société Française des Études Japonaises*, vol. 25 (2015).

CHARAUDEAU P., « Que vaut la parole d'un chroniqueur à la télévision ? L'affaire Zemmour, comme symptôme d'une dérive de la parole médiatique », in *Réseaux*, n° 170 (2011), n° 6, p. 135-161.

CHRISTENSEN P., « Non-National Bodies in a National Pastime: Japan, Baseball, and the Manufacturing of Difference », in *Japanese Studies*, vol. 38 (2 janvier 2018), n° 1, p. 21-38.

CROQUET P., « De "Dragon Ball" à "One Piece" : "Weekly Shonen Jump" est devenu la machine à hits du manga », in *Le Monde*, 27 août 2018.

DETREZ C., « Des shonens pour les garçons, des shojos pour les filles ? Apprendre son genre en lisant des mangas », in *Réseaux*, vol. 2011 (2011), n° 4-5, p. 165-186.

GHOSN C., « Stéréotype et information télévisuelle », in *Communication*, vol. 21 (2002), n° 2, p. 97-112.

IWABUCHI K., « Au-delà du « Cool Japan », la globalisation culturelle... », in *Critique internationale*, n° 38 (2008), n° 1, p. 37.

KINSELLA S., « Japanese Subculture in the 1990s: Otaku and the Amateur Manga Movement », in *Journal of Japanese Studies*, vol. 24 (1998), n° 2, p. 289-316.

MAINGUENEAU D. et COSSUTTA F., « L'analyse des discours constitutants », in *Langages*, vol. 29 (1995), n° 117, p. 112-125.

MESSNER S., « Television violence and violent crime », in *Social Problems*, vol. 33 (1986), n° 3, p. 218-235.

MOIRAND S., « Formes discursives de la diffusion des savoirs dans les médias », in *Hermès*, vol. 21 (1997), n° 1, p. 33-34.

NOUHET-ROSEMAN J., « Maji, maji, regard sur les onomatopées », in *Cliniques méditerranéennes*, vol. 1 (2010), n° 81, p. 167-179.

PEIGNOT J., « Représentations ? Manga ! Addictions... », in *ERES*, vol. 3 (2006), n° 63, p. 117-127.

PELLITTERI M., « Sociologie transnationale de Goldorak : intermédiation culturelle à l'arrivée des anime en France et en Italie », in *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (1 décembre 2019), n° 18.

PEREZ-PRADA N., « La “Nouvelle Manga” et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France », in *Alternative Francophone*, vol. 1 (2016), n° 10, p. 67-80.

SUVILAY B., « Kyourakutô : le personnage au cœur des circulations médiatiques », in *Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication*, vol. 18 (2019).

SUVILAY B., « Le “Cool Japan” made in France », in *Ebisu. Etudes Japonaises*, vol. 56 (2019), p. 71-100.

SUVILAY B., « Le manga de sport comme récit de formation pour la jeunesse au Japon », in *Agora débats/jeunesses*, vol. 1 (2018), n° 78, p. 125-141.

SUVILAY B., « Masculin ou féminin, singulier ou pluriel : le manga, objet indigne en cours de consécration », in *À l'épreuve*, vol. 4 (2017).

SUVILAY B., « “Ceci n'est pas un manga”, ou comment Casterman a construit la réputation de Jirô Taniguchi », in *Carnets des doctorant.e.s du CSLF*, , n° 2017.

TARDIF J., « Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique », in *Questions de communication*, (1 juillet 2008), n° 13, p. 197-223.

d. Articles d'internet

« Comment la télévision est-elle passée du noir et blanc à la couleur », in SITE WEB DU CSA, *Le paysage audiovisuel*, [en ligne], <https://www.csa.fr/Cles-de-l-audiovisuel/Connaitre/Le-paysage-audiovisuel/Comment-la-television-est-elle-passee-du-noir-et-blanc-a-la-couleur> (page consultée le 04/10/2021, dernière mise à jour ?)

« Premier manga traduit en France ? 1969 », in YUKIO D., *Canalblog*, [en ligne], <http://japon.canalblog.com/archives/2005/12/19/1128926.html> (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour le 7 septembre 2014)

« Le cri qui Tue N°1 – revue de mangas en français de 1978 », in YUKIO D., *Canalblog*, [en ligne], <http://japon.canalblog.com/archives/2009/01/29/12278073.html> (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour 29 janvier 2009)

« Le CSA fait diffuser un communiqué sur l'antenne de TF1 », in CONSEIL SUPERIEUR DE L'AUDIOVISUEL, *Communiqué de presse du 17 mai 1991*, [en ligne], <https://www.csa.fr/Informer/Espace-presse/Communiques-de-presse/Le-CSA-fait-diffuser-un-communique-sur-l-antenne-de-TF1> (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour ?).

« Let's Manga », in JAPANESE STUDIES, *site web de japanologie de l'université catholique de Louvain*, [en ligne], <http://japanologie.arts.kuleuven.be/en/lets-manga> page consultée le 20/09/2021, dernière mise à jour en 2011

« Ségolène Royal contre le Club Dorothée, la polémique », in LES ANNÉES RECRÉ, *Site web*, [en ligne], <https://www.lesanneesrecre.com/segolene>, page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour ?)

« TF1 : symbole nazi dans le dessin animé “Muscleman“ », in CONSEIL SUPÉRIEUR DE L'AUDIOVISUEL, *Communiqué de presse du 15 avril 1990*, [en ligne], <https://www.csa.fr/Informer/Espace-presse/Communiques-de-presse/TF1-symbole-nazi-dans-le-dessin-anime-Muscleman> (page consultée le 13/10/2021, dernière mise à jour ?).

GÉNÉRATION CLUB DO, « Pas de pitié pour les croissants – Épisode 71 – Croissants en fleurs », in *Youtube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=oih2nZODBHk> (page consultée le 13/10/2021, vidéo mise en le 2 novembre 2018).

GOLDORAKGO, *Wiki*, [en ligne], http://www.goldorakgo.com/wiki/index.php?title=La_diffusion_de_la_série_à_la_télévision_française_de_1978_à_1988

NICOLAS, « Dossier Manga : de la naissance à l'arrivée du phénomène en France », in *Hitek*, [en ligne], https://hitek.fr/actualite/dossier-manga-naissance-arrivee-france_1924 (page consultée le 13/10/2021, article publié le 4 mars 2014).

ON N'EST PAS COUCHÉ, « Dorothée – On n'est pas couché 20 mars 2010 », in *Youtube*, [en ligne], <https://www.youtube.com/watch?v=-IwIh9ccQJU> (page consultée le 20 octobre 2021, vidéo mise en ligne le 8 juin 2015).

Tables des matières

INTRODUCTION	1
1. État de la question	2
2. Problématique et questions de recherche	9
SOURCES ET MÉTHODE	13
1. Corpus de sources	13
a. Sources écrites	17
b. Sources audiovisuelles	19
2. Méthode d'analyse	19
PARTIE 1 : LE MANGA, LA TÉLÉVISION ET LES MÉDIAS	24
1. L'univers des mangas	24
a. Définition	24
b. Histoire du manga papier	29
Origines	29
Influence occidentale et constitution du manga moderne	32
Accélération de la production et multiplication des genres	34
c. L'animation nipponne	36
Origines	36
Développement de l'anime et « media-mix » japonais	37
2. La télévision ou boîte à images	41
a. Histoire et rôle	42
b. Le pouvoir de l'écran	44
c. L'animation sur les écrans français	46
Développement des émissions pour la jeunesse et apparition des premiers dessins animés japonais	46
Entre stratégies diplomatiques et dessins animés bon marché	48
3. Les médias	50
a. Construction d'un discours	51
Élaboration	51
Réappropriation et lieux communs	53
b. Japonisme et « Cool Japan »	55
PARTIE 2 : ANALYSE EMPIRIQUE DU DISCOURS DES MÉDIAS FRANCOPHONES, DE 1962 À NOS JOURS	59
1. Prologue à l'univers des <i>mangas</i> dans nos régions (1962-1978)	59
2. Les premières critiques (1978-1987)	61
a. « La folie Goldorak »	62
Presse écrite	62
Télévision	65
b. Lieux communs et caractéristique du discours <i>Goldorak</i>	68
Presse écrite	68
Télévision	71
c. À côté de <i>Goldorak</i>	73
3. Le temps des japonaiseries (1987-1997)	77
a. Le <i>Club Dorothée</i> et ses dessins animés violents	78
Ségolène Royal, des médias, et le Club Dorothée	80
b. L'arrivée des mangas papier dans nos régions et la naissance des bons dessins animés japonais	89
Le déclic Akira	89

À côté d'Akira, des animations de qualité	92
c. Mangas à tout va et transition discursive	94
Presse écrite	95
Télévision	99
4. L'âge de la rédemption (1997-2007).....	105
a. Le <i>studio Ghibli</i> , « l'autre face du manga »	106
Les trois tendances discursives dans la presse	109
Le traitement plus positif de la télévision	114
b. Rétrospective des temps jadis : Les médias se souviennent... ..	116
Souvenir... Souvenir	116
Les mangas violents, c'est dépassé	118
5. Et maintenant ?	120
CONCLUSION.....	124
BIBLIOGRAPHIE	128
1. Sources :.....	128
a. Presse écrite	128
b. Télévision.....	128
Institut national de l'audiovisuel (INA)	128
Sonuma	129
2. Instruments de travail :	129
3. Travaux :	129
a. Monographies	129
b. Mémoires et thèses	132
c. Articles de revues	133
d. Articles d'internet	134