

Verdicts médiatiques et contestations juvéniles.

Analyse de la dynamique et des effets des « paniques morales » autour des mangas et « japoniaiseries » en France

Olivier Vanhée

Émulations - Revue de sciences sociales, 2022, n° 41, « Paniques morales. 50 ans après Stanley Cohen ».

Article disponible à l'adresse suivante

https://ojs.uclouvain.be/index.php/emulations/article/view/paniques_morales_vanhee

Pour citer cet article

Michael Perret, « Verdicts médiatiques et contestations juvéniles. Analyse de la dynamique et des effets des "paniques morales" autour des mangas et "japoniaiseries" en France », *Émulations*, n° 41, Mise en ligne le 20 juin 2022.

DOI : 10.14428/emulations.041.07

Distribution électronique : Université catholique de Louvain (Belgique) : ojs.uclouvain.be

© Cet article est mis à disposition selon les termes de la Licence *Creative Commons Attribution, Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International*. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Éditeur : Émulations – Revue de sciences sociales / Presses universitaires de Louvain
<https://ojs.uclouvain.be/index.php/emulations>

ISSN électronique : 1784-5734

Verdicts médiatiques et contestations juvéniles

Analyse de la dynamique et des effets des « paniques morales » autour des mangas et « japoniaiseries » en France

Olivier Vanhée¹

[Résumé] Cet article se propose d'analyser les dynamiques, les effets et les usages des « paniques morales » ayant eu pour objet les mangas et les séries d'animation japonaise en France. Il s'appuie sur l'analyse des entretiens réalisés avec des lecteurs et lectrices nés des années 1960 aux années 1980 (dont une partie sont des professionnels et des intermédiaires culturels dans le domaine du manga – libraires, éditeurs, journalistes, etc.), ainsi que sur l'étude d'un corpus de discours médiatiques (presse professionnelle et fanzines, archives audiovisuelles et numériques). Il procédera en deux temps pour analyser les discours médiatiques, les jugements de valeur et les mobilisations que la réception française des mangas a mis en jeu. Il s'agira d'abord de restituer la temporalité, les supports médiatiques et les registres discursifs de ces prises de position alarmistes, puis d'envisager les propriétés des « entrepreneurs de morale » qui font perdurer ces inquiétudes publiques au cours des années 1980 et 1990, leurs ressources et les effets de leur action dans les arènes médiatique, politique, judiciaire et administrative. Une deuxième partie s'attachera aux « contre-discours » et aux mobilisations de collectifs d'amateurs de manga et de professionnels de l'édition et du journalisme spécialisé, ainsi qu'aux formes de régulation morale qu'ils mettent en œuvre de manière routinisée.

Mots-clés : manga, réception, lecture, panique morale, mobilisation.

Media verdicts and juvenile contestations. Analysis of the dynamics and effects of the "moral panics" around manga and "japoniaiseries" in France

[Abstract] This article proposes to analyze the dynamics, effects and uses of the "moral panics" that have been directed at manga and Japanese animation series in France. It is based on the analysis of interviews conducted with readers born from the 1960s to the 1980s (some of whom are professionals and cultural intermediaries in the field of manga - booksellers, publishers, journalists, etc.), as well as on the study of a corpus of media discourses (professional press and fanzines, audiovisual and digital archives). It will proceed in two steps to analyze the media discourses, the value judgments and the mobilizations that the French reception of manga has brought into play. The first part will focus on the temporality, the media supports and the discursive registers of these alarmist positions, and then on the properties of the "moral entrepreneurs" who keep these public concerns alive during the 1980s and 1990s, their resources and the effects of their action in the media, political, judicial and administrative arenas. A second part will focus on the "counter-discourses" and mobilizations of collectives of manga lovers and professionals of publishing and specialized journalism, as well as on the forms of moral regulation that they implement in a routine manner.

Keywords: manga, reception, reading, moral panic, mobilization.

¹ Université Lumière Lyon 2, Centre Max Weber, Université Lyon 2 et ENS de Lyon, France.

À partir des années 1970, un ensemble de technologies et de productions culturelles japonaises ont contribué au renouvellement générationnel des pratiques culturelles des Français : les films et séries d'animation, les consoles et titres de jeux vidéo, les mangas et toute une gamme de produits dérivés et d'accessoires. Cette constellation de médias, de fictions sérialisées et de personnages est organisée par une logique de *media mix*, c'est-à-dire par de multiples liens tissés entre les bandes dessinées japonaises et les secteurs de l'animation télévisée, du jouet, de la musique, du jeu vidéo et de la publicité, via le « merchandising de personnage » ou les déclinaisons médiatiques d'un même univers visuel ou fictionnel (Jenkins, 2013 ; Steinberg, 2012). L'histoire de la réception française de ce *media mix* induit une stratification générationnelle spécifique des publics qui consomment et apprécient ces biens symboliques. Si des programmes japonais sont diffusés ponctuellement en France dès la fin des années 1960 (à la télévision ou au cinéma), ce sont principalement les générations nées à partir des années 1970 et 1980 qui se sont approprié ces sollicitations culturelles entrelacées au cours de leur enfance et adolescence, alors que les dessins animés, jeux vidéo et bandes dessinées issus du Japon sont plus massivement et facilement accessibles. Ce public désormais trentenaire ou quarantenaire coexiste avec une frange d'amateurs plus âgés, qui est moins étendue, mais a joué un rôle important dans la constitution de cet univers culturel (Vanhée, 2019). Les mangas et les séries d'animation japonaise ont bénéficié par la suite d'un attrait croissant auprès de publics adolescents en renouvellement constant au cours des années 2000 et 2010 (Détrez, Vanhée, 2012).

Si ces flux internationaux de biens symboliques ont contribué à une recomposition des agendas de loisir juvéniles, ils ont aussi suscité, au cours des années 1980 et 1990, une vague de réactions sociales et de commentaires médiatiques caractérisés par une forme d'hostilité et d'alarmisme : les mangas et les séries d'animation japonaise (ainsi que les intermédiaires qui en assurent la production, la diffusion et la promotion) y sont figurés comme une menace et un danger pour l'enfance et la jeunesse. Cet article se propose d'étudier l'émergence, la dynamique et les effets des controverses et polémiques françaises autour du manga et de l'animation japonaise, en utilisant et en aménageant le cadre d'analyse des paniques morales. La réception française de ces marchandises culturelles et la publicisation de ces réactions indignées correspondent en effet, par certains aspects, aux critères des modèles « processuels » et « attributionnels » de l'étude des paniques morales (Hier, 2008), notamment « la préoccupation d'un groupe devant un phénomène inquiétant, son hostilité à l'égard de ceux qui l'incarnent, le consensus entre ses membres sur sa réalité et sur la nécessité de faire quelque chose pour y mettre un terme » (Goode, Ben-Yehuda, 2009 [1994]). Le premier modèle met l'accent sur l'importance des médias dans l'étiquetage et la stigmatisation de « *folk devils* », sur le travail de « distorsion » et de « symbolisation » qu'ils opèrent, mais aussi sur les interactions entre les « entrepreneurs de morale », les « agences de contrôle social » et « l'opinion publique » (Cohen, 2002 [1972]). Les pratiques culturelles et médiatiques des enfants et des adolescents constituent un des objets « typiques » de cette perspective

d'étude (Hier, 2008), qu'il s'agisse des bandes dessinées américaines ou des « illustrés » (Lesage, 2019), des « *video nasties* » (Barker, 2012) ou des usages du numérique (Tessier, Saint-Martin, 2020). On étudiera ici de ce point de vue les discours « hétéronomes » produits sur le manga et l'animation japonaise au cours des années 1980 et 1990, en s'appuyant en premier lieu sur l'étude de discours médiatiques et de documents d'archives en lien avec le manga, qui constituent un des matériaux d'une thèse de sociologie ayant mobilisé, en outre, des entretiens approfondis avec des amateurs de manga et des acteurs professionnels de l'édition et du journalisme (Vanhée, 2019). Ces sources se combinent et s'éclairent mutuellement : une partie des discours étudiés ont été produits par les lecteurs et lectrices interrogés, et ce sont des contacts avec ces derniers qui ont permis l'accès à certaines archives. Si ce cadre d'analyse permet de saisir les modalités et le moment historique particulier du déploiement d'une panique morale, il peut utilement être complété par une approche qui vise, d'une part, à mettre davantage en évidence les stratégies (et l'hétérogénéité) des « *claims makers* » comme le rôle actif des « *counter claims makers* » (Goode, Ben Yehuda, 2009 [1994]), leurs luttes symboliques, mais aussi leurs schèmes de perception communs et, d'autre part, à resituer ces événements, processus et discours « volatils » dans la temporalité plus longue des transformations historiques et générationnelles des univers culturels, et dans le cadre de trajectoires biographiques. Il s'agit ainsi d'ancrer l'étude des paniques morales dans une sociologie des mouvements sociaux et de la socialisation (Mathieu, 2005), et dans une analyse plus large des processus ordinaires de « régulation morale » (Cricher, 2009 ; Hier, 2008).

Une première partie se propose de restituer la dynamique temporelle, les supports médiatiques et les stratégies rhétoriques de ces prises de position, ainsi que les propriétés, les modes d'organisation et les formes de légitimité énonciative des acteurs et actrices qui s'investissent dans ces luttes symboliques et contribuent à les institutionnaliser. Elle montre le rôle central des médias dans la fabrication de cette panique morale, et analyse les interventions conjointes d'un ensemble disparate de « *claims-makers* » et d'« agents dotés d'un pouvoir institutionnel » (Cricher, 2008), qui ne forment pas pour autant les bases collectives d'une « croisade morale » durable (Mathieu, 2005). Une deuxième partie s'attache aux usages et aux effets de cette panique morale, en mettant d'abord en évidence la mobilisation de « *counter claims-makers* », c'est-à-dire de collectifs d'amateurs et de professionnels qui s'engagent dans des « entreprises de réfutation et de contention » de cette panique morale (Mathieu, 2009). Elle étudie leurs moyens d'action, qui ont contribué à l'essoufflement de cette panique morale, et montre que, à distance de l'image d'un affrontement binaire, les amateurs et les détracteurs des mangas peuvent partager certaines « cibles » (tels les diffuseurs audiovisuels ou les éditeurs), et parfois même des schèmes de perception culturels, en dépit des « cadrages » distincts appliqués aux mangas et aux séries d'animation. Elle met en évidence les effets inégaux et durables de cette panique morale sur les pratiques ordinaires de « régulation morale » mises en œuvre par les éditeurs et les journalistes, ainsi que sur

« l'image sociale » des mangas (Avanza, Laferté, 2004). Cette panique morale s'est enfin réfractée dans l'univers culturel des amateurs de mangas, en y accentuant les distinctions internes (au sujet des « bonnes manières » d'être fan, par exemple), et elle a plus largement des incidences biographiques et des effets socialisateurs sur les amateurs qui y ont été exposés et y ont participé.

1. La construction médiatique et institutionnelle d'une « panique morale » : la perception publique des mangas et de l'animation japonaise dans les années 1980 et 1990 en France

Au cours des années 1980 et 1990, une partie des médias généralistes et culturels français participent à la construction d'un problème public autour des représentations de la violence et de la sexualité dans la production japonaise, et de leurs effets sur un public d'enfants et d'adolescents jugés « vulnérables ». Cette production éditoriale et audiovisuelle se trouve ainsi disqualifiée sur le plan moral et esthétique. Des associations familiales, des journalistes, des responsables audiovisuels, des experts, des responsables politiques et des professionnels du secteur de la bande dessinée produisent et médiatisent en effet les « symboles homogénéisants » et les stéréotypes qui façonnent l'« image sociale » dégradée des dessins animés japonais et des mangas (*Ibid.*). Ils « s'approprient cette réalité sociale et la font exister publiquement en la problématisant sur un registre particulier », afin d'« attester son caractère intolérable et de solliciter l'intervention des pouvoirs publics » (Mathieu, 2014).

1.1. Le déploiement d'une panique morale : canaux de diffusion et stratégies rhétoriques

Le modèle « processuel » élaboré par Stanley Cohen paraît ici adéquat, en ce qu'il accorde une place plus importante au rôle des médias et à leur « logique spécifique de production des informations » dans l'impulsion et la consolidation des paniques morales (Cricher, 2008 ; Mathieu, 2009). L'étude des discours médiatiques sur le manga et l'animation japonaise permet de repérer le travail de « symbolisation » par lequel sont élaborés et diffusés des stéréotypes appariant des victimes innocentes (les enfants et adolescents) et un contenu culturel menaçant (et/ou les « êtres malfaisants » qui le fabriquent et diffusent). Fondée sur l'analyse des bases de données EuropaPress et Factiva, des archives de l'INA, des collections de la BNF et de documents fournis par les lecteurs et lectrices interrogés, la construction du corpus étudié intègre de manière transversale une diversité de catégories d'imprimés, de genres de discours et de supports matériels (ouvrages, magazines et revues, fanzines, imprimés éphémères), de médias et de canaux de diffusion (presse écrite, émissions télévisées ou radiophoniques, sites web), afin non seulement d'éclairer la manière dont le manga « a déjà été parlé, controversé, éclairé et jugé diversement » (Bakhtine, 1984 : 301), mais aussi de mettre en évidence la circulation de schèmes d'évaluation des mangas et séries d'animation

japonaise, ainsi que les controverses sur leurs qualités ou leurs dangers. Cet espace d'intertextualité n'est pas uniforme, mais structuré par « une pluralité hiérarchisée de genres de discours » (Cossutta, Maingueneau, 1995). Il ne s'agit donc pas d'ignorer l'ancrage médiatique et la spécificité des propos tenus, ni la légitimité énonciative des locuteurs et leurs propriétés, qui permettent au contraire de mieux reconstituer les cadrages des dessins animés japonais et des mangas dans les médias, c'est-à-dire l'ensemble « de schèmes interprétatifs ajustés aux intérêts des acteurs et délimitant les panoplies souvent limitées de modes de traitement (envisageables) d'un sujet » (Gamson, Modigliani, 1989). Les modalités d'accès au champ médiatique sont de ce point de vue très asymétriques, avec d'un côté des collectifs ou des individus qui, « disposant déjà de ressources spécifiques, d'un capital qui leur confère un crédit, ont un accès régulier et indiscuté à l'expression publique » et, de l'autre, des individus ou des groupements « moins dotés, (qui) n'y parviennent qu'occasionnellement et dans des conditions spécifiques » (Molotch, Lester, 1996), même si le rapport de force se modifie au cours de la période. Ce « capital d'expertise revendiqué n'est pas seulement individuel mais prend aussi des formes collectives ou instituées » (Mathieu, 2014 : 130), comme en attestent les interventions d'organisations étatiques ou des rédactions de magazines spécialisés. L'analyse permet ainsi d'identifier des cadrages concurrents, leur inégale visibilité médiatique, et de cerner les intérêts et propriétés des acteurs qui les portent, en particulier ceux qui occupent une position stratégique à l'interface de plusieurs espaces sociaux (les espaces médiatique, professionnel ou académique, les arènes politique, administrative ou judiciaire) : c'est le cas par exemple de la psychologue Liliane Lurçat ou de la femme politique Ségolène Royal, qui assurent la circulation et la retraduction de leurs points de vue dans différents espaces, ou encore d'une institution telle que le CSA, qui puise dans le registre scientifique pour justifier son action réglementaire et ses interventions dans les médias (Méon, 2006).

La consultation des archives audiovisuelles de l'INA permet de construire un corpus de programmes où les mangas et séries d'animation japonaise sont commentés. À l'exception de l'année 1979, où cinq programmes traitent du « phénomène Goldorak », ce n'est qu'à partir de 1994 que leur nombre augmente fortement (7 occurrences, puis 22 en 1995 et jusqu'à 34 en 1998), avant de diminuer au tournant des années 2000 (et surtout de changer de registre). Cette montée en puissance s'observe non seulement dans le nombre d'émissions concernées, mais aussi dans le type d'émission : les débats sur les mangas acquièrent une visibilité dans les programmes grand public à des heures de forte audience, avec la multiplication des sujets dédiés dans les journaux télévisés, les émissions de reportages et de débats. Le manga devient un « phénomène de société » et acquiert une place de choix dans les grilles de programme : *Envoyé spécial*, *Lignes de mire*, *52 sur la Une*, *Arrêt sur images*, *Nulle part ailleurs*, *La grande famille*, *Le monde de Léa*, *Déjà dimanche*, *Bas les masques*, *Tout est possible*, *Cosmopolitaine*, *Synergie* sont autant d'émissions de télévision ou de radio qui traitent des mangas entre 1994 et 1998, période qui concentre également les sujets sur le manga dans les journaux télé-

visés, dans les principaux quotidiens et magazines (*Le Monde*, *Le Figaro*, *50 millions de consommateurs*, *Télérama*, *Le Point*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Monde diplomatique*), ainsi que dans la presse quotidienne régionale. Les médias concernés occupent ainsi une position dominante en termes d'audience ou de visibilité, et ont un pouvoir important pour « représenter et imposer aux autres leurs images, visions du monde et intérêts en tant que légitimes et valides » (Cohen, 2002 [1972]).

Les prises de position ainsi médiatisées de manière convergente et intensive signalent « une rupture temporaire dans les processus routiniers de la régulation morale, qui se produisent au point où celle-ci est jugée défaillante » (Cricher, 2009). Les effets des mangas et séries d'animation sont ainsi construits comme une menace à l'ordre moral, et cette panique médiatique se trouve incarnée par une imagerie puisée dans les dessins animés et mangas incriminés (Jenkins, 2009), tandis que les argumentaires des journalistes et experts opèrent une montée en généralité en invoquant des « principes supérieurs communs à l'appui de leur conception éthique » (Mathieu, 2005). On peut plus précisément distinguer deux problèmes publics qui s'enchaînent chronologiquement et s'entremêlent : les dessins animés japonais et la télévision commerciale forment le cœur d'une première polémique, de la fin des années 1980 au milieu des années 1990, les mangas occupent le centre de l'attention médiatique un peu plus tard (1994-1998), à mesure que la catégorie devient une réalité éditoriale en France.

Pour expliquer l'émergence de ces paniques morales, il faut prendre la mesure de la perturbation des formes ordinaires de régulation morale de la production destinée à la jeunesse qu'ont entraînée les processus de dérégulation de l'audiovisuel et d'expansion des chaînes télévisées privées. Celles-ci ont multiplié les émissions jeunesse alimentées par des stocks de séries japonaises achetées sur le marché international. Si la télévision en France constitue depuis sa création « un bien public géré par un organisme public » et investi d'un rôle de démocratisation culturelle (Chaniac, Jézéquel, 2005), on observe dès les années 1970 le poids croissant du divertissement et des mesures d'audience (Poels, 2013), avant que ne s'instaure une « monotone hégémonie du dessin animé » dans les émissions jeunesse, qui met fin à « une ambition didactique » et moralisatrice au profit d'une « logique de rentabilité » et de distraction (Neveu, 1990). Les inquiétudes des adultes sont renforcées par les formes d'autonomisation adolescente dans le domaine culturel, liées à l'usage croissant d'équipements technologiques tels que les jeux vidéo, les magnétoscopes puis le numérique (Donnat, 1994 ; 2009), tandis que « l'autonomie sexuelle de la jeunesse fait surgir de nombreux objets de crainte, voire de fantasmes » (Bozon, 2012). Ce qui inquiète les « tenants de la culture instituée » est « une offre déferlante dont ils n'assurent plus la maîtrise », d'où une « obsession du mauvais loisir » (Kalifa, 2001).

Dans les réactions publiques à la diffusion des séries d'animation japonaise, la condamnation d'une forme commerciale de divertissement « bête et vulgaire » est associée à l'analyse des « relents idéologiques » néfastes des séries diffusées et à la dénonciation de leurs effets sur le comportement, l'imaginaire et le « sens esthétique »

des spectateurs. Au « phénomène *Goldorak* » succèdent dans les années 1990 le « phénomène *Dragon Ball* » et toute une « démonologie dorothéiste² ». Les programmes du *Club Dorothée* deviennent en effet la principale cible des attaques de la presse. C'est à partir de la fin des années 1980 que se développent les débats sur la violence des combats et la souffrance des personnages des dessins animés japonais (Neveu, 1990). La psychologue Liliane Lurçat est « une des plus ardentes prosélytes en France de la thèse de la mystification par les apparences télévisuelles » (Pasquier, 1999). De la fin des années 1970 aux années 2000, elle publie une série d'ouvrages sur la « violence télévisée ». La relation des enfants à la télévision et aux bandes dessinées y est décrite comme un « envoûtement³ », une « invasion du champ mental » et un « bombardement émotionnel », qui pourraient induire des comportements violents en raison d'une « fureur communicative⁴ ». Dès la fin des années 1980, ces critiques trouvent des relais sur la scène politique, notamment quand Ségolène Royal s'empare de cette cause en publiant *Le Ras-le-bol des bébés zappeurs*⁵. Cet ouvrage grand public prolonge une intervention à l'Assemblée nationale de la députée socialiste des Deux-Sèvres, présidente d'un groupe d'étude sur le « droit de l'enfant ». L'ouvrage souligne l'étendue des « nuisances subies par les jeunes générations » exposées au « bas de gamme des modèles américains et japonais » (« cauchemars, perte de la capacité de concentration », « défolement des pulsions agressives », « sollicitation des instincts de cruauté, des tendances sadiques⁶ »). Les programmes japonais sont définis par leur degré élevé de violence et leur médiocrité (« ce n'est que coups, meurtres, têtes arrachées, corps électrocutés, masques répugnants, bêtes horribles, démons rugissants⁷ »). C'est ensuite en tant que ministre déléguée à la Famille que Mme Royal diffuse la notion de « maltraitance audiovisuelle⁸ ».

De nombreux articles multiplient alors les descriptions indignées de scènes violentes dans les dessins animés japonais. *Dragon Ball Z* est décrit comme « le dessin animé qui fait peur aux parents », avec son « héros, regard haineux et cheveu hérissé⁹ », « terrassé par la force du mal » et soumis à « une vraie séance de torture¹⁰ ». Un pédopsychiatre estime que « ces produits sont réellement toxiques » et que l'enfant qui les regarde « n'apprend plus à contrôler ses pulsions¹¹ ». *Télérama* s'alarme que les enfants soient « condamnés à adhérer à cette philosophie de l'extermination » et à « l'utilisation forcenée du sadisme¹² ». Ce n'est donc pas tant la représentation d'actes violents ou

² Charpentier O. (1997), « La fin de la récré », *Télérama*, n° 2484, 20 août, p. 45.

³ Lurçat L. (1989), *Violence à la télé. L'enfant fasciné*, Paris, Syros, p. 21.

⁴ Lurçat L. (1981), *À cinq ans, seul avec Goldorak*, Paris, Syros, p. 34-45.

⁵ Royal S. (1989), *Le ras-le-bol des bébés zappeurs*, Paris, Robert Laffont.

⁶ *Ibid.*, p. 25 et p. 41.

⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁸ Collectif inter-associatif Enfance Médias (2002), *L'environnement médiatique des jeunes de 0 à 18 ans : que transmettrons-nous à nos enfants ?*, rapport en réponse à la mission confiée par Ségolène Royal, ministre déléguée à la Famille, à l'Enfance et aux Personnes handicapées, mai, p. 39.

⁹ « Bons points et fausses notes », *Télérama*, n° 2384, 20 septembre 1995, p. 72.

¹⁰ Bogaty T., Esquirou M. (1991), « Goldorak écrase les prix », *L'Express*, n° 2085, 20 juin, p. 67.

¹¹ M. H. (1995), « Une fascination malsaine », *Sud-Ouest*, 7 septembre, p. C.

¹² Raspiegeas J.-C. (1996), « Violence à la télé : ras-le-bol ! », *Télérama*, n° 2442, 2 novembre, p. 71.

de combats au laser qui est incriminée que « le sadisme, la violence perverse, les brimades et les humiliations qui existent dans certains scénarios japonais¹³ ». En 1991, un dossier de *50 millions de consommateurs* s'attache à repérer les « relents idéologiques désagréables » d'un corpus de dix-sept dessins animés, dont un épisode est visionné et analysé par une équipe d'enseignants, de pédagogues et de psychologues. Les reproches portent avant tout sur « l'idéologie de la souffrance¹⁴ ». Les extraits sélectionnés représentent autant de scènes « horribles et dramatiques » et d'« images scandaleuses » qui « visent à provoquer un choc émotionnel » (Lahire, 1999). Le rapport des enfants à la télévision est ici défini comme un processus psychologique individuel de stimulus-réponse qui « corrompt » des « victimes passives, impressionnables et hautement vulnérables » (Buckingham, 1993).

Au reproche de « spectacularisation de la violence », associant « idéologie de la souffrance », loi du plus fort et « contagion émotionnelle » s'ajoutent dans les années 1990 le repérage et la condamnation des allusions sexuelles jugées déplacées, dangereuses, voire délictuelles, alors que les angoisses sur la pédophilie et la pornographie saturent l'espace public (Verdrager, 2013). Un article de *L'Express* souligne qu'il n'y a « pas un épisode ou presque sans qu'un combat à mort ne soit livré, flaque de sang et rôle de douleur à l'appui, ni que le personnage féminin de la série soit soumis – au minimum – à un harcèlement sexuel¹⁵ ». En janvier 1991, une enquête de *50 millions de consommateurs* évoque des dessins animés japonais « parasités par trop de sexe », par des « idées tendancieuses », des « images scabreuses » et des « situations équivoques », « introduites en douce par le biais d'innocents programmes sur le sport, la vie quotidienne à l'école¹⁶ ».

Le registre des effets de la violence et du danger des images alimente également les récriminations contre les mangas. Pascal Lardellier, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication, publie en 1996 un article sur la « cruauté délibérée », le « voyeurisme » et le « sadisme » des mangas, qui induiraient une « accoutumance à la brutalité gratuite, à la cruauté, à la souffrance donnée en spectacle¹⁷ ». Ces prises de position ne restent pas sans effets. Le sociologue Éric Maigret évoque ainsi la « franche hostilité » à l'égard des dessins animés japonais et des mangas de la part d'une majorité des collégiens et lycéens qu'il interroge en 1997. Elle s'explique « par une véritable répulsion ou par une reprise sincère des opinions de leurs parents et des éducateurs qui voient dans les mangas quelque chose favorisant la séparation : ce sont des produits violents, de mauvaise qualité, aux graphismes laids et aux histoires inconsistantes » (Maigret, 1999).

¹³ Extrait d'un article du magazine féminin *Avantages* (mai 1990), cité dans : Morgan H. (1991), « Ces dingues d'extraterrestres », *Mangazone*, n° 3, p. 11.

¹⁴ « Petit guide du dessin animé à l'usage des parents », *50 millions de consommateurs*, n° 235, janvier 1991, p. 38.

¹⁵ Bogaty T., Esquirou M., « Goldorak écrase les prix », art. cité, p. 67.

¹⁶ Baudry C. (1991), « Faut-il priver les enfants de télé ? », *50 millions de consommateurs*, n° 235, janvier, p. 44.

¹⁷ Lardellier P. (1996), « Ce que nous disent les mangas », *Le Monde diplomatique*, n° 513, décembre, p. 29-30.

Mais c'est principalement autour du registre de la sexualité, de l'obscénité et de la pédopornographie qu'un problème public spécifique prend forme autour des mangas au milieu des années 1990. Le repérage d'images et de représentations sentimentales et sexuelles au sein de deux modes d'expression traditionnellement assignés à l'enfance (bande dessinée et animation) amplifie les polémiques et peurs morales.

1.2. L'intervention d'acteurs institutionnels et les mesures de coercition

Si les médias ont donné une impulsion décisive à ces paniques morales, celles-ci sont entretenues et alimentées par les prises de position et les décisions d'un ensemble de « *claims-makers* » et d'acteurs institutionnels, qui prennent le relais de ces polémiques mais contribuent aussi à les raviver, à les légitimer et à fournir aux journalistes des cadrages et catégories de perception. S'il n'y a pas de mobilisation organisée spécifiquement et durablement pour éradiquer les mangas et séries d'animation japonaise, les interactions entre des « entrepreneurs de morale » et des agences étatiques constituent un des moteurs dans le déploiement de ces paniques morales. Elles contribuent à façonner leur « héritage institutionnel » et à cristalliser les transformations normatives qu'elles ont occasionnées (Crichter, 2008). Si les paniques morales sur le manga et l'animation japonaise ont prospéré, c'est d'abord parce qu'elles sont étayées par « une diversité d'organisations et de groupes d'intérêt » disposant d'un « accès aux médias » et d'un « prestige public » (Jenkins, 2009) : experts médicaux tels que des psychologues, pédopsychiatres et psychanalystes, mais aussi responsables audiovisuels, enseignants, membres d'associations familiales, journalistes et éditorialistes, éditeurs de bande dessinée, avocats, etc. (Vanhée, 2019). Ce « second ordre de réaction » est le fait des « agences de contrôle social », qui contribuent à relancer, alimenter et institutionnaliser les paniques morales (Goode, Ben-Yehuda, 2009 [1994]). Les experts qui interviennent dans les médias occupent parfois des postes dans ces instances officielles ou sont sollicités par celles-ci. Au milieu des années 1990, l'intensité et la publicité des polémiques sur les effets et le contenu de certaines séries constituent pour les instances administratives compétentes et pour le personnel politique une « contrainte à devoir agir de façon spectaculaire » (Henry, 2004). Or, les procès et les décisions judiciaires ou réglementaires fournissent aux médias « des cadres juridiques d'appréhension et de définition » et constituent un « vecteur de publicisation » (Henry, 2005).

Le problème public construit autour des « japonaiseries » s'est traduit concrètement par des mesures de condamnation des séries d'animation japonaise et des mangas, alors que depuis la fin des années 1980 se multiplient les critiques des « effets néfastes de la violence et de l'érotisme sur les jeunes téléspectateurs ». En 1991, le Comité de surveillance de l'audiovisuel, « statutairement investi de ce problème, se trouve donc sommé d'intervenir » (Méon, 2006), et signale deux épisodes de *Dragon Ball* contenant des « scènes de violence et de sadisme » qui peuvent « heurter gravement la sensibilité des enfants¹⁸ ». Dans les bilans annuels de TF1, le CSA évoque des « manquements rela-

¹⁸ CSA, communiqué n° 132, 17 mai 1991.

tifs à la protection de l'enfance et de l'adolescence¹⁹ ». Les bandes dessinées japonaises sont quant à elles pointées du doigt par la Commission de surveillance des publications destinées à la jeunesse au nom de la loi du 16 juillet 1949, dont l'article 14 prévoit un système de « triple interdiction » de vente à des mineurs, d'exposition et de publicité pour « les publications de toute nature présentant un danger pour la jeunesse ». Le contrôle porte sur le « caractère pornographique », le « caractère licencieux » et la « place faite au crime » dans toute publication (Méon, 1999). Le 5 janvier 1996, un arrêté du ministère de l'Intérieur vise le manga érotique *Angel*, publié par les éditions Tonkam, et prononce une triple interdiction de vente aux mineurs, de publicité et d'exposition, « considérant le caractère particulièrement violent (sérvices divers) et pornographique (représentation complaisante de scènes outrancières) ainsi que le danger que représente cette revue pour les mineurs qui pourraient l'acquérir ou simplement la consulter²⁰ ». Cette interdiction concerne « l'ensemble de la série, et notamment, par avance, les volumes non encore parus²¹ ». Ce premier arrêté est suivi d'interventions de police dans des boutiques et librairies spécialisées (saisie de cassettes vidéo). Le 2 avril 1996, c'est un manga des éditions Samourai (*Conspiracy*) qui est frappé par une interdiction de vente et d'exposition, puis trois titres de ce même éditeur (*Ogenki Clinic*, *Cammy X* et *Dark Wirbel*) sont interdits de vente aux mineurs pour les mêmes motifs de violence et de pornographie. Les délibérations de la Commission pointent des « scènes d'accouplement, de sodomie avec accessoires, de fellation » dans *Ogenki Clinic*, qui échappe toutefois à la double interdiction réclamée par « la représentante de l'Union nationale des associations familiales », offusquée de « toutes ces perversions²² ».

La question du sexe dans les mangas s'est donc trouvée une nouvelle fois portée sur la scène publique et politique : la Commission est en effet composée en partie de députés et de sénateurs (mais aussi d'éditeurs, de magistrats, d'enseignants, de représentations des associations familiales et des organisations de jeunesse), tandis que le ministre de l'Intérieur est intervenu pour suivre ces recommandations. À la même époque, des titres de mangas distribués par des éditeurs français font l'objet de saisies et de poursuites en Belgique, au nom de la lutte contre la pédopornographie. Un article du *Soir* souligne que « le parquet de Bruxelles a déclaré la guerre aux mangas pour adultes » (« les ébats amoureux des héros de papier sont intolérables, car ils mettent clairement en scène des mineurs d'âge »²³). La police judiciaire saisit « des cassettes vidéo présentant des dessins animés d'une rare violence sexuelle », suite à la plainte d'une mère de

¹⁹ CSA, communiqué n° 135, 1^{er} juillet 1991.

²⁰ *JORF* n° 16 du 19 janvier 1996, p. 938.

²¹ Joubert B. (2007), « *Angel* », *Dictionnaire des livres et des journaux interdits par arrêtés ministériels, de 1949 à nos jours*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, p. 64.

²² Joubert B. (2007), « *Ogenki Clinic* », *Dictionnaire des livres et des journaux interdits par arrêtés ministériels, de 1949 à nos jours*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, p. 668.

²³ Du Brulle C. (1997), « Des mangas osés incitent à la pédophilie », *Le Soir*, 26 mars. En ligne. URL : https://www.lesoir.be/art/des-mangas-oses-incitent-a-la-pedophilie-dragon-ball_t-19970326-ZOD-H8J.html.

famille ayant surpris son fils de 14 ans avec un manga pornographique²⁴. Le parquet de Bruxelles engage des poursuites contre les libraires, mais pas contre les distributeurs et éditeurs (français), tandis qu'une information pénale est ouverte pour « atteinte aux bonnes mœurs », « pornographie enfantine » et « incitation à la pédophilie ». Ainsi, une poignée de titres érotiques et pornographiques, de mangas pour enfants et adolescents, concentrent-ils l'attention médiatique, politique et judiciaire, les accusations d'obscénité et de perversion. Le travail de « qualification des images » qui se déploie dans les médias est indissociable d'un travail de « qualification des publics, qui permet de déterminer qui peut voir et qui ne doit pas voir » (Trachman, 2014).

À la fin de la décennie, le procès intenté au magazine *AnimeLand* donne à voir ces luttes symboliques rejouées sur le terrain judiciaire : il atteste des difficultés institutionnelles à concevoir une production qui brouille les démarcations culturelles, morales, juridiques et éditoriales entre l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte. En 1997, sur recommandation de la Commission de surveillance des publications destinées à la jeunesse, le procureur de la République envoie un courrier à la rédaction du magazine *AnimeLand*. Les autorités considèrent que ce magazine, qui traite de dessins animés japonais et de mangas, est par conséquent une publication destinée à la jeunesse. Il lui est donc reproché « un non-respect du second dépôt légal pour la protection de la presse jeunesse²⁵ », conformément à la réglementation spécifique mise en place par la loi de 1949. Le contenu de ce magazine est jugé trop « adulte » en matière de sexualité et de violence. La Commission menace d'une interdiction de publication et d'une « action en justice » si les responsables du magazine n'en modifient pas le contenu et ne se conforment pas à la loi. Le déroulement du procès et la relance du magazine attestent de l'essoufflement de la panique morale sur les mangas (*cf. supra*). Au cours des années 2000, les controverses médiatiques et judiciaires ne concernent plus la catégorie « manga » dans son ensemble, mais des genres spécifiques mis en cause au nom de la lutte contre la « pédopornographie », et ces décisions ne suscitent plus d'écho médiatique. Ce n'est plus tant l'accès des mineurs à une œuvre jugée pornographique ou obscène qui est incriminée que la représentation fictionnelle et dessinée de « personnages d'apparence mineure » dans des conduites sexuelles explicites (Vanhée, 2019). Cette première partie a surtout évoqué les actions et commentaires des acteurs et actrices (individuels et collectifs) qui ont pris position sur le manga de manière « hétéronome », c'est-à-dire sans appartenir à cet univers culturel en tant que producteur ou consommateur, sans avoir incorporé un goût pour ce type d'imprimé, ou même parfois sans avoir lu ou sans savoir lire un manga. Certaines enquêtes menées à l'époque (Jouët, Pasquier, 1999), ou les amateurs qui s'expriment dans la presse spécialisée, soulignent la « faiblesse » de ce type de réception, très poreuse aux projections idéologiques des commentateurs (Passeron, 1991). Il convient maintenant, d'une part, d'insister sur la manière dont certains amateurs de manga et d'animation japonaise ont pris appui sur leurs expériences

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Bollut G., West Lawrence Y. (2013), *Big Bang Anim'*, Paris, Omaké Books, p. 166.

personnelles, leurs satisfactions et sociabilités culturelles spécifiques, pour contester ces verdicts médiatiques et, d'autre part, d'évaluer dans la durée la portée et l'empreinte « normative » de cette « panique morale » à la fois « volatile » et intense.

2. La dynamique et l'empreinte d'une panique morale : contestations et routinisation

Les acteurs et actrices évoqués précédemment ont bénéficié, au cours des années 1980, d'un quasi-monopole dans l'expression publique et l'accès aux médias, mais celui-ci est progressivement remis en cause à partir des années 1990, à mesure que le secteur de l'édition se professionnalise et que le public grandit et accumule des ressources économiques et culturelles. Des amateurs de plusieurs générations contestent les stigmates associés à la consommation de séries japonaises, et jouent un rôle actif pour atténuer cette panique morale. Si la conflictualité et l'hostilité des discours dominants sur le manga ont joué un rôle majeur dans leur engagement, on peut aussi repérer d'autres effets, moins visibles, de cette « panique morale ». Les lecteurs et lectrices qui se sont en partie professionnalisés mettent en œuvre des processus de régulation morale dans l'édition et la critique de manga, ou dans les jugements portés sur les fans de manga, et ces formes combinées de prescription et de stigmatisation font écho à la panique morale et aux normes qu'elle a mises en jeu.

2.1. La contestation des verdicts médiatiques par des collectifs d'amateurs et de professionnels

À partir du début des années 1990, la cause du « dessin animé nippon » et des mangas fédère des amateurs, adolescents et jeunes adultes, qui s'expriment dans un ensemble de fanzines et de magazines spécialisés, mais également via des pétitions, des serveurs Minitel puis des forums de discussion sur Internet. Leurs prises de position peuvent être saisies en étudiant ces archives imprimées et numériques, mais aussi via les entretiens réalisés avec des amateurs de manga et des intermédiaires culturels du secteur, amateurs ou professionnels : d'une part, dix-sept enquêtés qui exercent (ou ont exercé durablement) une activité professionnelle en lien avec le manga ou l'animation japonaise (pigiste, journaliste, directeur de collection manga, traducteur, adaptateur) et huit enquêtés qui travaillent dans les métiers du livre, comme bibliothécaire, libraire ou documentaliste ; d'autre part, les enquêtés nés de la fin des années 1950 aux années 1970, qui ont été exposés, inégalement, aux discours médiatiques évoqués précédemment, et qui ont pris part à leur contestation (ces deux sous-ensembles se recoupent en partie seulement). Cette population est variée du point de vue de ses origines sociales comme de ses parcours scolaires, mais certaines formes d'activisme, comme les prises de position publiques nécessitant des compétences rédactionnelles, sont principalement le fait d'amateurs ayant suivi des études supérieures longues et/ou très intensément investis dans l'univers culturel du manga. C'est le cas des rédacteurs du fanzine *Mangazone*

(nés dans les années 1950 et 1960) ou d'une partie des amateurs plus jeunes rassemblés autour du fanzine *AnimeLand*. Les premiers ont déjà une expérience de la stigmatisation de certains genres culturels ou médias (la science-fiction ou les comics), et ils ont acquis des dispositions critiques et un savoir-faire organisationnel en matière d'action collective et de presse amateur. Philippe, né en 1957, découvre précocement les mangas au cours des années 1980, dans une librairie japonaise à Paris, alors qu'il est étudiant en anglais et déjà investi dans des fanzines dédiés aux comics. Les amateurs plus jeunes, comme ceux qui font partie de la « rédaction » d'*AnimeLand*, se sont « politisés » (Hamidi, 2006) à une période où le manga et l'animation japonaise sont précisément construits en tant que problèmes publics. La conflictualité liée aux représentations médiatiques de l'animation japonaise et des mangas a exercé des effets mobilisateurs sur ces lectrices et lecteurs particulièrement investis, dont certains avaient déjà acquis des « dispositions protestataires » (Mathieu, 2009). C'est le cas d'Adam ou d'Aline, issus d'un milieu modeste : le premier (né en 1970, mère ouvrière) s'insurge du mépris souvent affiché envers la science-fiction, les maquettes et les jouets, qu'il continue à affectionner à l'âge adulte (il n'a pas obtenu le bac, mais a une expérience régulière d'écriture dans un fanzine) ; la seconde (née en 1974, parents ouvriers puis petits commerçants) dénonce le sexisme, le racisme et l'ostracisme qu'elle subit, mais également les mauvais traitements infligés aux mangas et aux séries d'animation (étudiante en lettres, elle multiplie les articles dans la presse spécialisée).

L'expertise critique qui prend forme dans ces supports de presse porte en partie sur la politique de programmation et de diffusion des principales chaînes télévisées. Il en résulte une contestation sur deux fronts, contre les professionnels de l'audiovisuel d'une part, contre les « clichés » médiatiques d'autre part. Ces amateurs s'attaquent donc également aux programmeurs et diffuseurs télévisés, à l'instar des détracteurs de l'animation japonaise, mais pour des raisons distinctes. La création en 1991 du fanzine *AnimeLand* s'inscrit dans la logique d'un « fanzine de combat » (Hein, 2003) et d'un « coup de gueule contre les préjugés ». Ces amateurs estiment que les dessins animés japonais sont des œuvres à part entière, d'où leur agacement devant les « mutilations », « erreurs » et « censures » lors de leur diffusion sur les chaînes françaises. Une partie des lecteurs partagent de ce point de vue une croyance en « l'excellence artistique » (Legon, 2014) et une répulsion pour le « commercial », à l'instar des contempteurs des dessins animés japonais et des mangas, mais ils estiment quant à eux que la production japonaise devrait pleinement bénéficier de cette reconnaissance culturelle. Des articles et des rubriques entières sont consacrés à une activité de veille et de réfutation des discours médiatiques qui participent à « la chasse aux sorcières contre les dessins animés d'Extrême-Orient »²⁶. Le dossier d'un fanzine sur « les médias et les dessins animés » réfute l'autorité d'experts qui « parlent avec la tranquille autorité de ceux qui ignorent tout²⁷ ». Les « crétins bornés et réactionnaires de *Télérama* », « les agissements des ligues

²⁶ Morgan H. (1993), « Second souffle, ou comment les Français lisent le manga », *Mangazone*, n° 7, p. 37-41.

²⁷ Marcel P. (1992), « Vues de presse », *Mangazone*, n° 4, p. 38.

bien pensantes et autres crétiens moralisateurs », font les frais d'une contribution de l'*AnimApa*, un fanzine compilant les contributions des membres de cette « association de presse amateur » dédiée au manga et à l'animation japonaise²⁸. Ces extraits empreints de violence verbale ou d'humour cinglant signalent les enjeux d'une lutte pour la légitimité et pour l'autorité à discourir sur les mangas et sur les dessins animés japonais, intriqués avec des questions de dignité personnelle et d'estime de soi en tant que jeune adulte amateur de ces biens symboliques associés à l'enfance. Ces invectives sont d'autant plus fréquentes et virulentes que l'asymétrie est très forte en matière d'accès à l'arène médiatique (Juhem, Sedel, 2016). Cette activité de veille journalistique prend ainsi une forme systématique dans une série de fanzines et de magazines spécialisés, et elle donne de la consistance à une mémoire et à une mythologie des « discours anti-manga » en France, avec son folklore et ses anti-héroïnes (« Tatïe Lurçat » et Ségolène Royal deviennent des références incontournables, citées avec dérision). Si des arguments et contre-arguments sont déployés par écrit et publiés pour faire pièce à la « diabolisation » de la production japonaise, les amateurs de mangas et de dessins animés envisagent aussi d'œuvrer à leur reconnaissance par un engagement professionnel dans le secteur de la production, de l'édition ou de la diffusion, afin d'en prendre le contrôle. Le fondateur d'*AnimeLand* invite ainsi ses pairs à faire de leur vie « une lutte continue pour notre passion, par le biais d'un métier, diffuseur, éditeur, maisons de presse, médias divers accordés au manga et à l'animation²⁹ ».

L'image sociale des mangas devient en elle-même un objet d'attention et de prise de position. La rédaction du magazine *Kaméha* souligne qu'elle reçoit beaucoup de « réflexions sur les articles que vous lisez dans la presse généraliste ou sur l'image du manga véhiculée dans les émissions grand public³⁰ ». Les « détracteurs médiatiques » des mangas sont qualifiés d'« adultes incapables de comprendre un langage imagé », d'« iconoclastes modernes », de « pseudo-psychologues ou ignorants prétentieux dont l'éducation visuelle et l'apprentissage de la lecture de l'image restent à faire³¹ ». En 1995, une journaliste d'*AnimeLand* rédige une « réponse aux assertions farfelues et méprisantes de certains écrivillons pseudo-journalistiques » et établit un « Top Ten des préjugés » sur les mangas (« c'est mal dessiné », « c'est stupide », « c'est violent et sexuel », « c'est industriel », etc.³²).

Si les prises de position d'amateurs de mangas sont diffusées au sein du fanzinat et de la presse spécialisée, certains d'entre eux ont accès à l'arène médiatique dès les années 1990, de même que des professionnels du secteur de l'édition. Par leurs prises de position récurrentes, ils deviennent des porte-paroles, des témoins, des experts et des « counter-claims makers ». Un des fondateurs d'*AnimeLand* joue d'abord ce rôle de « per-

²⁸ *AnimApa*, n° 6, 1993, p. 47-51.

²⁹ West-Lawrence Y. (1992), contribution, *AnimApa*, n° 6, p. 57.

³⁰ « Courrier des lecteurs », *Kaméha*, n° 10, mai 1995, p. 190.

³¹ Tomkat (1994), « Du péril jaune au renouveau exotique », *AnimeLand*, n° 14, p. 40-43.

³² Suvily B. (1995), « Top Ten des préjugés », *AnimeLand*, n° 20, octobre, p. 24-25.

sonne-ressource » et s'attèle à réfuter « les clichés du manga³³ ». Les éditeurs de manga Dominique Véret (Tonkam), Jacques Glénat et Dominique Burdot (Glénat) interviennent également pour défendre leurs intérêts professionnels³⁴. Les arrêtés d'interdiction des mangas (cf. *infra*) sont assimilés à une forme de « censure » dans un « appel des professionnels de la BD contre l'interdiction d'*Angel* », signé par une cinquantaine de journalistes, libraires, auteurs et éditeurs de bande dessinée et de manga. Les professionnels veulent plus largement désarmer les préventions des parents et des professionnels du livre et soulignent l'adéquation des mangas aux centres d'intérêt des adolescents, leur importance dans la « construction de la personnalité ». Ce contre-discours, porté très tôt par Dominique Véret, veut faire du manga une forme respectable de « littérature jeunesse », sous les auspices du « conte », du « roman d'apprentissage » et de la « quête spirituelle³⁵ ». L'éditeur déclare que « là où les adultes ont vu de la violence et un excès de sensualité, les enfants ont vu des valeurs³⁶ ». Les mangas sont décrits comme des « histoires d'accomplissement personnel », « inspirées de l'éthique du samouraï et du dépassement de soi³⁷ ». Cet exemple illustre l'affrontement de plusieurs systèmes de moralité autour de la qualification des mangas, et la reconfiguration progressive de ces frontières morales.

L'abandon ou l'échec de poursuites judiciaires signalent une modification des rapports de force symboliques et un basculement vers la fin de cette panique morale. Les poursuites intentées par le parquet de Bruxelles contre des libraires n'aboutissent pas, et les responsables des éditions Glénat considèrent que ces plaintes « s'inscrivent dans le courant émotionnel et réactionnaire actuel » et dans un « conflit de générations³⁸ ». De même, en 1999, lors du procès intenté au magazine *AnimeLand* (cf. *infra*), le juge considère qu'il n'a pas été « pleinement prouvé » qu'il s'agissait d'un « magazine prioritairement destiné aux jeunes ». La société Anime Manga Press, éditrice du magazine, est relaxée et le ministère ne fait pas appel du jugement³⁹. Ce verdict est interprété par la rédaction du magazine comme un pas vers la reconnaissance de l'animation et du manga comme modes d'expression.

Ainsi, les discours médiatiques sur le manga et l'animation japonaise ne sont-ils pas homogènes : dès le début de la décennie se font entendre des prises de parole d'amateurs et de professionnels de l'édition et de la librairie, mais aussi d'experts, minoritaires, qui mettent en évidence la méconnaissance de ces produits par les adultes et

³³ Kahn A., Richard O. (2010), *Les Chroniques de Player One*, Vanves, Pika, p. 93.

³⁴ *Déjà Dimanche*, France 2, 8 octobre 1995 ; *La grande famille*, Canal+, 27 février 1995 ; *Midi Deux*, France 2, 10 février 1996, 19/20, France 3, 11 mars 1997.

³⁵ *Jeux d'encre*, La Cinquième, 7 octobre 1995.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Giga*, France 2, 29 avril 1991.

³⁸ De Muelenaere M., Vandemeulebroucke M. (1997), « Dragon Ball affronte la morale et le Code pénal », *Le Soir*, 26 mars. En ligne. URL : https://www.lesoir.be/art/%252Fdes-mangas-oses-incident-a-la-pedophilie-dragon-ball-af_t-19970326-Z0DH8J.html.

³⁹ Littardi C. (1999), « Animation: Adults May not be Welcome (But jeez, what would they be doing there?) », site web *Animation World Magazine*, 1^{er} juin. En ligne. URL : <https://www.awn.com/animationworld/animation-adults-may-not-be-welcome-jeez-what-would-they-be-doing-there>.

les parents, et les usages créatifs ou distanciés qu'en font les enfants et adolescents (Bertrand, 1999 ; Jouët, Pasquier, 1999), y compris, dès 1993, dans un dossier du *Monde de l'éducation*⁴⁰. Ces interviews, interventions en plateau ou reportages donnent à voir et à entendre les figures nouvelles que sont l'expert en matière de manga, le « journaliste spécialisé manga », le libraire et l'éditeur de manga, ou le lecteur passionné, « actif » et féru de culture japonaise, qui contestent et discréditent les acteurs et les stéréotypes de la panique morale des années 1990.

2.2. L'empreinte de la panique morale sur les pratiques professionnelles des éditeurs et journalistes

Si la panique morale sur les mangas et séries d'animation japonaise a activé les dispositifs habituels de contrôle des productions culturelles destinées à l'enfance, et suscité une réponse policière et judiciaire ponctuelle, elle n'a pas occasionné d'importantes modifications législatives ou politiques. Comme le remarque toutefois Nachman Ben-Yehuda, « même si une panique morale spécifique ne laisse pas de trace de routinisation, sa survenue peut laisser un souvenir et des dépôts cognitifs qui font que la panique suivante produit des effets plus durables » (Goode, Ben-Yehuda, 2009). La panique morale des années 1990 a en effet entraîné des effets indirects et moins visibles en modifiant les processus de régulation morale mis en œuvre de manière routinisée par les éditeurs et les journalistes spécialisés.

Les éditeurs français de manga ont progressivement mis en place des formes d'« autocensure » pour éviter toute mise en cause publique ou judiciaire, et organisé leur catalogue en collections, dont certaines sont explicitement destinées aux adultes ou à certaines catégories d'âge. Cette autorégulation, aux effets plus durables et structurels que la censure de quelques titres, repose avant tout sur une sélectivité accrue des titres japonais, mais aussi sur la modification des dessins « explicites », des dialogues « équivoques », des informations sur l'âge des personnages ou sur leurs liens de parenté. Pour éviter d'être condamnés au nom de l'article 227-23 du code pénal, les éditeurs de manga coupent ou modifient les scènes érotiques impliquant un personnage dont l'apparence physique est celle d'un mineur. Face à des lecteurs qui ont repéré une planche de manga « complètement charcutée par la censure », la rédaction de *Manga Player* confirme par exemple en 1995 qu'elle a « censuré deux pages de *Ghost* et une de *Gunsmith* » afin de « ne pas être classé comme magazine réservé aux adultes⁴¹ ». Au cours des années 2000, ces interventions éditoriales donnent parfois lieu à des polémiques très vives entre éditeurs et fans, et entre les fans eux-mêmes (ils connaissent souvent la version originale et se disent soucieux du respect de l'intégrité des mangas). Les éditions Soleil ont par exemple supprimé des images de jeunes filles nues dans le manga *Bienvenue à la NHK* (2008-2009), l'éditeur Asuka a fait de même dans *Bokurano* (2009-2011), et il a supprimé une scène de viol dans *Naked Star* (2008). Le manga *Okusama wa Joshikosei*, dont la tra-

⁴⁰ « Enquête, les enfants et la télévision », *Le Monde de l'éducation*, n° 205, juin 1993, p. 34-48.

⁴¹ « Courrier des lecteurs », *Manga Player*, n° 3, décembre 1995, p. 5.

duction littérale est « Ma femme est une lycéenne », a été publié par l'éditeur Tonkam sous le titre *Ma femme est une étudiante* (2007-2010). Mais la publication de ces mangas n'alimente pas de polémique publique de grande ampleur, faute de groupe s'emparant de ces représentations « contestées » pour produire un scandale dans l'arène médiatique. Il n'en reste pas moins que ce faisceau de contraintes et de sanctions agit à bas bruit sur les choix des éditeurs et les activités des fans, qui se tournent vers le numérique pour accéder aux contenus les moins altérés ou « censurés ».

Les commentaires de mangas dans la presse spécialisée instituent également des frontières morales qui disqualifient certaines œuvres en raison de leur contenu jugé « obscène », « vulgaire », « pervers », « douteux » ou « malsain ». Une grande partie des titres jugés « affligeants » ou « décevants » par *Animeland* le sont pour cette raison⁴² : « lourdeur déconcertante » et « sensualité indécente » au point « d'écoeurer le lecteur avec des scènes obscènes⁴³ », « idées sombres et salaces⁴⁴ », etc. Ce champ sémantique contribue à la « fabrication du dégoût » (Memmi, Raveneau, Taieb, 2011) et délimite un espace de « l'intolérable » (Fassin, Bourdelais, 2005) dans l'univers de l'édition et des représentations de la violence et de la sexualité, mais ce sont désormais des journalistes spécialisés qui en tracent les frontières. Des journalistes dénoncent ainsi « les séries qui font d'hommes dominateurs et irrespectueux et de jeunes filles soumises un standard des relations sentimentales et sexuelles lycéennes⁴⁵ », ou cessent de commenter une série après un tome contenant « une séquence plus que *borderline* sur l'inceste⁴⁶ ». Des mises en garde similaires concernent les mangas mettant en scène des relations non consenties et d'autres formes de violence physique et psychologique.

A contrario, un espace acceptable et valorisé des représentations et désirs sexués et sexualisés se trouve délimité. Les critiques légitiment l'attrait adolescent et masculin pour les corps féminins dénudés en le naturalisant. Les commentaires signalent « un harem de jolies filles⁴⁷ », des « héroïnes régulièrement dénudées⁴⁸ », qui font « bouillir le sang des jeunes lecteurs grâce à leurs jambes interminables et leur tour de poitrine impressionnant⁴⁹ ». Un titre est décrit comme « un véritable cri d'amour à la gent féminine, une ode à la petite culotte⁵⁰ ». Ces représentations sont donc associées à un « plaisir pour les yeux masculins⁵¹ ». Les commentaires ancrent ces satisfactions supposées dans le domaine des « pulsions » et des fantasmes : ces représentations « ne renient pas

⁴² C'est le cas de *Nude Fruits*, *99 Happy Soul*, *Le Préféré de la prof*, *Jornada*, *Désir C max*, *Tokyo Tribe 2*, *La Recette de l'amour*, *Dears*, *Bbirth*, *L'Amour à tout prix*, *Beauty and the devil*.

⁴³ « Let's Be anormal », *Animeland*, n° 102, juin 2004, p. 89.

⁴⁴ « Sankarea », *Coyote Mag*, n° 44, hiver 2013, p. 113.

⁴⁵ Cino C. (2007), « Mayu Shinjō », *Animeland*, n° 130, avril, p. 82-83.

⁴⁶ « GCU », *Animeland*, n° 123, juillet-août 2006, p. 104.

⁴⁷ « Rosario+vampire », *Animeland*, n° 128, février 2007, p. 92.

⁴⁸ « Blood Rain, vol. 1 », *Animeland*, n° 112, juin 2005, p. 90.

⁴⁹ Pinon M. (2009), « Fairy Tail, les raisons d'un succès », *Animeland*, n° 150, avril, p. 64-65.

⁵⁰ A. B. (2009), « High School Samourai », *Animeland*, n° 155, octobre 2009, p. 79.

⁵¹ « Space chef caesar », *Animeland*, n° 167, janvier 2011, p. 107.

les pulsions des garçons⁵² », « revisitent la libido masculine⁵³ » et servent « d'exutoire pour mecs⁵⁴ ». Mais ce type de « ritualisation » (Goffman, 1977) des personnages et du lectorat a désormais son pendant du côté féminin. Parmi les « atouts » ou les « attraits » de certains mangas figurent les « sensuels éphèbes » devant lesquels « se pâmer comme des adolescentes enamourées⁵⁵ », ou encore « le charme ravageur du héros masculin⁵⁶ ». La dimension sentimentale de l'intrigue est souvent associée à l'évocation de « lectrices », tandis que c'est la violence physique ou morale de certaines situations ou la crudité de scènes (hétéro)sexuelles qui font que certaines lectures sont plutôt recommandées, voire réservées, aux garçons. Les titres qualifiés de « malsains » ou de « gore » pour leur violence peuvent être disqualifiés pour des raisons morales, esthétiques ou narratives, ou au contraire valorisés selon les critères du « trash » et du « gore » en matière cinématographique ou vidéoludique.

Ainsi, la presse spécialisée participe-t-elle à une ritualisation de la réception de l'offre éditoriale de manga, qui contribue à réaffirmer des normes de genre (Bozon, 2012), et parfois à les déplacer (comme en atteste en partie la vogue des mangas mettant en scène des romances entre hommes). Ce travail de régulation morale s'accompagne d'appels à la responsabilité des amateurs (pour ne pas donner une mauvaise image des mangas), de la prescription de certaines normes de comportement, et de la stigmatisation des comportements « déviants » des amateurs les plus jeunes et exubérants (taxés de « gagaballiens » ou de « narutards », en référence aux mangas *Dragon Ball* et *Naruto*, populaires auprès d'un jeune lectorat) (Détrez, Vanhée, 2012). Ces processus de « domestication » des mangas (Kinsella, 2000) sont indissociables de formes de valorisation symbolique et de professionnalisation du secteur.

Ainsi, une enquête sociohistorique sur la réception française des mangas a-t-elle permis de mettre au jour les acteurs et les étapes d'une panique morale active dans les années 1990. Les interactions complexes entre médias, experts et acteurs institutionnels ont façonné des stéréotypes largement diffusés au milieu de la décennie, et donné lieu à des interventions judiciaires, administratives et policières pour réguler une production jugée obscène, violente et indécente. Si la circulation de lieux communs et d'argumentaires alimente les discours médiatiques, il s'agit de prises de position d'acteurs disparates, qui ne forment pas une organisation collective concertée et ne constituent pas une « croisade morale » durable, même s'il résulte de cette panique morale volatile une cristallisation de préjugés et de connotations associés aux mangas. Cet événement a produit des effets dans la socialisation des amateurs de manga qui l'ont vécu et ont expérimenté à cette occasion les rapports de force à l'œuvre dans l'univers culturel et médiatique. S'ils se sont mobilisés pour contester ces verdicts, on constate aussi l'em-

⁵² « Go Tenba! Cheerleaders », *Coyote Mag*, n° 30, mars-avril 2009, p. 102.

⁵³ « No Bra, vol. 1 », *Animeland*, n° 107, décembre 2004-janvier 2005, p. 106.

⁵⁴ Hoà Truong A. (2007), « Kurohimé, ce que veulent les hommes », *Animeland*, n° 129, mars, p. 64-65.

⁵⁵ « Parmi Eux », *Animeland*, n° 146, novembre 2008, p. 77.

⁵⁶ « Baby Pop », *Animeland*, n° 147, décembre 2008-janvier 2009, p. 106.

ploi de schèmes similaires de perception culturelle, puis la mise en œuvre de formes ordinaires de régulation morale dans le travail de sélection éditoriale et de commentaire journalistique, ainsi que l'appel à des formes de responsabilité individuelle en matière de pratiques culturelles, et la réaffirmation de certaines normes.

Bibliographie

- AVANZA M., LAFERTÉ G. (2004), « Dépasser la “construction des identités” ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, n° 61, p. 134-152.
- BAKHTINE M. (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Seuil.
- BARKER M. (2012), « La campagne britannique des *video nasties*. Paniques, *claims-making*, risques et politique », *Recherches sociologiques et anthropologiques*, vol. 43, n° 1, p. 15-34.
- BERTRAND G. (1999), « Pratiques télévisuelles dans la famille et processus de décision », *Réseaux*, vol. 17, n°92-93, p. 315-342.
- BOZON M. (2012), « Autonomie sexuelle des jeunes et panique morale des adultes. Le garçon sans frein et la fille responsable », *Agora Débats/Jeunesses*, vol. 60, n° 1, p. 121-134.
- BUCKINGHAM D. (1993), *Children Talking Television. The Making of Television Literacy*, Londres, Routledge.
- CHANIAK R., JÉZÉQUEL J.-P. (2005), *La télévision*, Paris, La Découverte.
- COHEN S. (2002 [1972]), *Folk Devils and Moral Panics*, New York, Routledge.
- COSSUTTA F., MAINGUENEAU D. (1995), « L'analyse des discours constitutants », *Langages*, n° 117, p. 112-125.
- CRITCHER C. (2008), « Moral Panic Analysis: Past, Present and Future », *Sociology Compass*, vol. 2, n° 4, p. 1127-1144.
- CRITCHER C. (2009), « Widening The Focus: Moral Panics as Moral Regulation », *The British Journal of Criminology*, vol. 49, n° 1, p. 17-34.
- DÉTREZ C., VANHÉE O. (2012), *Les mangados. Lire des mangas à l'adolescence*, Paris, Bibliothèque Publique d'information/Centre Pompidou.
- DONNAT O. (1994), *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte.
- DONNAT O. (2009), *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*, Paris, Ministère de la Culture/La Documentation française.
- FASSIN D., BOURDELAIS F. (dir.) (2005), *Les constructions de l'intolérable : études d'anthropologie et d'histoire sur les frontières de l'espace moral*, Paris, La Découverte.
- GAMSON W. A., MODIGLIANI D. (1989), « Media discourse and public opinion on nuclear power: a constructionist approach », *American Journal of Sociology*, vol. 95, n° 1, p. 1-37.

- GOFFMAN E. (1977 [1976]), « La ritualisation de la féminité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 14, p. 34-50.
- GOODE E., BEN-YEHUDA N. (2009 [1994]), *Moral Panics*, Chichester/Malden, Wiley-Blackwell.
- HEIN F. (2003), « Les fanzines rock et leurs rédacteurs en Lorraine », *ethnographiques.org*, n° 3. En ligne. URL : <https://www.ethnographiques.org/2003/Hein>.
- HENRY E. (2004), « Quand l'action publique devient nécessaire : qu'a signifié résoudre la crise de l'amiante ? », *Revue française de science politique*, vol. 54, n° 2, p. 289-314.
- HENRY E. (2005), « Le droit comme vecteur de publicisation des problèmes sociaux. Effets publics du recours au droit dans le cas de l'amiante », in L. ISRAEL, G. SACRISTE, A. VAUCHEZ, L. WILLEMEZ (dir.), *Sur la portée sociale du droit. Usages et légitimité du registre juridique*, Paris, Presses universitaires de France, p. 187-200.
- HAMIDI C. (2006), « Éléments pour une approche interactionniste de la politisation. Engagement associatif et rapport au politique dans des associations locales issues de l'immigration », *Revue française de science politique*, vol. 56, n° 1, p. 5-25.
- HIER S. (2008), « Thinking Beyond Moral Panic: Risk, Responsibility, and the Politics of Moralization », *Theoretical Criminology*, vol. 12, n° 2, p. 173-90.
- JENKINS P. (2009), « Failure to Launch. Why Do Some Social Issues Fail to Detonate Moral Panics? », *British Journal of Criminology*, vol. 49, n° 1, p. 35-47.
- JENKINS H. (2013), *La convergence culturelle. Nouveaux Médias, nouveaux publics*, Paris, Armand Colin.
- JOUËT J., PASQUIER D. (1999), « Les jeunes et la culture de l'écran. Enquête nationale auprès des 6-17 ans », *Réseaux*, n°92-93, p. 25-102.
- JUHEM P., SEDEL J. (dir.) (2016), *Agir par la parole. Porte-paroles et asymétries de l'espace public*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- KALIFA D. (2001), *La culture de masse*, Paris, La Découverte.
- KINSELLA S. (2000), *Adult manga: Culture and Power in Contemporary Japanese Society*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- LAHIRE B. (1999), *L'invention de l'illettrisme. Rhétorique publique, éthique et stigmates*, Paris, La Découverte.
- LEGON T. (2014), *La recherche du plaisir culturel. La construction des avis a priori en musique et cinéma chez le public lycéen*, thèse de sociologie, EHESS.
- LESAGE S. (2019), « Paniques morales et bandes dessinées », *Parlement*, n° 29, p. 225-237.
- MAIGRET E. (1999), « Le jeu de l'âge et des générations : culture BD et esprit Manga », *Réseaux*, n° 92-93, p. 241-260.
- MATHIEU L. (2005), « Repères pour une sociologie des croisades morales », *Déviance et Société*, vol. 29, n° 1, p. 3-12.

- MATHIEU L. (2009), « Paniques morales », in O. FILLIEULE, L. MATHIEU, C. PÉCHU (dir.), *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Paris, Presses de Sciences Po, p. 409-414.
- MATHIEU L. (2014), *La fin du tapin ? Sociologie de la croisade pour l'abolition de la prostitution*, Lormont, François Bourin.
- MEMMI D., RAVENEAU G., TAIEB E. (2011), « La fabrication du dégoût », *Ethnologie française*, vol. 41, n° 1, p. 5-16.
- MOLOTCH M., LESTER M. (1996 [1974]), « Informer, une conduite délibérée. De l'usage stratégique des événements », *Réseaux*, n° 75, p. 23-41.
- MÉON J.-M. (1999), « Deux lois en une ? L'article 14 de la loi du 16 juillet 1949. Du contrôle des publications enfantines à la surveillance de la presse », in T. CREPIN, T. GROENSTEEN (dir.), « *On tue à chaque page !* » *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris, Éditions du Temps, p. 87-91.
- MÉON J.-M. (2006), « Analyse de la réception et contrôle des programmes télévisés : le recours paradoxal du CSA à la question des effets des médias », in I. CHARPENTIER (dir.), *Comment sont reçues les œuvres*, Paris, Créaphis, p. 191-200.
- NEVEU E. (1990), « Télévision pour enfants : état des lieux », *Communications*, n° 51, p. 111-130.
- PASQUIER D. (1999), *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, MSH.
- PASSERON J.-C. (1991), *Le raisonnement sociologique*, Paris, Nathan.
- POELS G. (2013), *La naissance du téléspectateur : une histoire de la réception télévisuelle, des années 1950 aux années 1980*, thèse d'histoire, Université Versailles Saint-Quentin.
- STEINBERG M. (2012), *Anime's Media Mix. Franchising Toys and Characters in Japan*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- TESSIER L., SAINT-MARTIN A. (2020), *Les dossiers de l'écran. Controverses, paniques morales et usages éducatifs des écrans*, Vulaines-sur-Seine, Éditions du Croquant.
- TRACHMAN M. (2014), « Circuits pervers et publics faibles. La construction politique du marché de la pornographie en France », in P. STEINER, M. TRESPÉUCH (dir.), *Marchés contestés. Quand le marché rencontre la morale*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, p. 151-184.
- VANHÉE O. (2019), *L'appropriation des mangas en France par des lecteurs et lectrices adultes. Enquête sur la constitution, la transformation et l'expression des goûts et des manières de lire*, thèse de sociologie, Université Lyon 2, 2019.
- VERDRAGER P. (2013), *L'Enfant interdit. Comment la pédophilie est devenue scandaleuse*, Paris, Armand Colin.