

Working Paper

serie Art et communication N° 005



Pression du groupe et affirmation de soi dans le shôjo manga

par Saïnabou CISSE
sous la direction de Julien BASTIDE

2008

SOMMAIRE

SOMMAIRE	2
REMERCIEMENTS	4
ABSTRACT(F)	5
ABSTRACT (E)	6
INTRODUCTION	7
PREMIERE PARTIE	11
Qu'est ce que le shôjo manga ?	11
A) Mode de production	16
1) Un objet éditorial.....	16
2) Les auteures	22
B) Contenu.....	28
1) Le shôjo, un style particulier ?	28
2) Les personnages.....	32
3) Les thèmes.....	34
C) Réception	41
DEUXIEME PARTIE	47
La société japonaise selon les shôjos	47
A) Pression du groupe	47
1) La famille	47
2) L'école	57
3) La société	67
B) Affirmation de soi	70
1) Recherche d'identité	70
2) Rejet du groupe	75
TROISIEME PARTIE	83
Le shôjo, reflet de la société japonaise ?	83
A) Le système éducatif et ses dérivés	83
1) Un système basé sur l'esprit de compétition	84
2) L' <i>ijime</i> et autres comportements violents chez les jeunes.....	87
3) Un système qui désavantage les filles ?.....	91
B) La femme japonaise : de l'intérieur à l'extérieur	96
1) Un système patriarcal	96
2) Les femmes et le monde du travail	97
3) Femmes et politique	99

4) La montée de l'individualisme	103
CONCLUSION	108
BIBLIOGRAPHIE.....	111
ANNEXES	113

REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier mon directeur de mémoire, Julien Bastide, qui m'a aidé à recentrer mon sujet et construire mon argumentation en plus de précieux conseils.

Ensuite je voudrais remercier Stéphanie Lagarde pour les mangas qu'elle m'a prêtés et toute l'aide qu'elle m'a fournie.

Je suis également reconnaissante à ma sœur qui a débattu avec moi de certains points et Audrey Diallo qui m'a fait part de son expérience personnelle.

Les conseils et les documents que m'a fournis Lionel Panafit m'ont été très profitables ainsi que l'aide de Xavier Hébert.

Les cours de Noriko sensei m'ont été très utiles et je remercie Clément Richard de m'avoir apporté son aide dans la phase finale.

ABSTRACT(F)

Le shôjo manga est considéré par beaucoup comme un divertissement futile et niais. Cependant, il représente une industrie conséquente qui touche des millions de jeunes filles qui se reconnaissent dans les héroïnes mises en scène. Comment certains shôjo mangas reflètent-ils les difficultés et les aspirations des Japonaises ? L'analyse des titres choisis se concentre sur le thème de la pression du groupe et de l'affirmation de soi, puis fait le lien avec des ouvrages de sociologie. Même si ces mangas ne relaient pas des discours révolutionnaires, ils ont pour mérite de pointer les changements qui se produisent au sein de la famille japonaise, dénoncent la cruauté du système scolaire et se font l'écho de la volonté qui anime de plus en plus de Japonaises de prendre leur destin en main. Suivant de près les évolutions socioculturelles, les shôjo mangas constituent des objets d'étude riches.

Keywords : shôjo, manga, pression social, affirmation de soi, féminisme

ABSTRACT (E)

Shôjo manga are regarded as silly and thoughtless entertainment. Nevertheless, they represent a huge industry which concerns millions of teenagers who identify themselves with the heroines showed. How do some shôjo manga reflect Japanese girls' difficulties and aspirations? The analysis of the chosen manga focuses on social pressure and self assertion. Then, sociology books complete the analysis and give information about the part of fantasy or exaggeration in the shôjo manga description of society. Even if these manga do not support revolutionary lines, they point out the changes occurred in the Japanese family, the cruelty of school system and find an echo with this new generation of Japanese girls who want to decide by themselves their future. Shôjo manga, by following socio-cultural evolutions, are rich subjects for a sociologic study.

Keywords: shôjo, manga, social pressure, self assertion, feminism

INTRODUCTION

De nombreuses personnes m'ont regardée d'un air sceptique quand je leur ai annoncé que j'abandonnais mes études scientifiques pour suivre une formation spécialisée dans le manga. Ces personnes se demandaient comment je pouvais m'intéresser à ces bandes dessinées « commerciales, mal dessinées, aux scénarios faciles et guère intéressants », à ces « japonaiseries » pour résumer. Je défendais alors avec passion ces mangas que je lis depuis 13 ans maintenant. Tout d'abord, je leur retraçais brièvement l'histoire du manga qui s'inscrit dans une longue tradition de narration graphique au Japon, puis j'ajoutais que le manga ne pouvait être réduit à quelques titres car il s'agit d'une production gigantesque, s'adressant à des individus de tout sexe, âge ou couche sociale, et traitant des sujets les plus divers. Le manga n'est pas qu'un divertissement futile, c'est un médium à part entière au Japon. Il sert d'outil de communication à de nombreux acteurs politiques ou sociaux¹. Par exemple, Noboru Takeshita, premier ministre de 1987 à 1990, a fait réaliser son autobiographie en manga. Mais surtout, le manga est un art populaire, certains titres portent de véritables revendications sociales et créent le débat dans l'opinion publique. Lorsque l'Armée Rouge, groupe terroriste d'extrême gauche, détourne un avion en 1970, l'essentiel de leur discours à la presse se résume à une référence au héros créé par Tetsuya Chiba : « Nous sommes tous des *Ashita no Joe* ».

Mes interlocuteurs repartaient souvent convaincus par ces arguments et ces aspects du manga qu'ils ne connaissaient pas. En outre, beaucoup de gens ont révisé leur jugement sur le manga récemment. Après avoir été décrié pendant des années en France et au Japon, le manga a gagné ses lettres de noblesse et tend à devenir un objet de culture comme un autre. On reconnaît même l'existence de « mangas d'auteur », ceux de Jiro Taniguchi ou Tsuge Yoshiaru par exemple. Au Japon, les institutions ont pris conscience que le manga a une influence sur l'image du pays dans le reste du

¹ BOUISSOU Jean Marie, le manga et la démocratie, Publié dans le *Bulletin de la Société Française de Science Politique*, Tôkyô, Maison Franco-Japonaise, hiver 2006-2007

monde et contribue au Japan Cool². Le même changement de statut s'était produit pour l'*ukiyo-e* un siècle plus tôt : alors que les autorités le voyaient comme un divertissement vulgaire, elles l'avaient érigé en art délicat à partir du moment où les impressionnistes français tel que Degas ou Pissaro s'étaient mis à s'y intéresser³.

Cependant, je ne voulais m'en tenir à ces quelques arguments et exemples, bien qu'ils soient convaincants, et j'avais envie de d'explorer les relations que le manga entretient avec la société. Ayant pour ambition de devenir auteure, je m'étais jusqu'alors davantage intéressée à l'aspect graphique et narratif. Or le manga ayant pour particularité d'être ancré dans le quotidien, les auteurs nous font partager quelque part leur vision de la société. Mais encore faut-il choisir un thème et définir un corpus. Dans mon beau discours pour défendre le manga, je citais des mangas que je ne connaissais que par ouï-dire : ce n'est certainement pas *Introduction à l'économie japonaise* qui m'a poussée à m'intéresser au manga. Que penser des mangas de ma bibliothèque, ceux que j'ai collectionnés et lus avec passion ? Sont-ils dépourvus d'intérêt du point de vue sociologique ? Des titres comme *Say hello to Black Jack* ou *Ki itchi*, ont visiblement pour but de dénoncer certains aspects de la société. Pour certains lecteurs, le récit en lui-même peut apparaître secondaire par rapport à cette dimension critique. En revanche, d'autres mangas sont si légers, si « futiles » qu'on ne s'attend guère à y trouver une critique de la société. C'est le cas en général des publications destinées aux adolescents, et plus précisément des shōjos mangas. Ce genre décrié n'intéresse guère les études sérieuses faites sur le manga qui traitent plus volontiers des seinen et shōnen.

Le shōjo manga, en effet, est prisonnier de nombreux clichés: des fleurs, des larmes, des héroïnes « têtes à claques » et des garçons efféminés. Combien de fois ai-je entendu nombre de garçons dire qu'ils ne lisaient pas ces « trucs de filles » et qu'ils n'en liraient jamais ? Et même parmi les filles, beaucoup déclarent fièrement ne pas en lire. Pourquoi un tel rejet ?

Je n'ai jamais entendu dire « je n'aime pas le shōnen » mais « je n'aime pas *Naruto* parce que l'histoire traîne en longueur... » ou « je n'aime pas *One Piece* parce

² Terme utilisé par le journaliste américain Douglas McGray pour désigner le fait que le Japon est devenu une super puissance culturelle qui exporte ses mangas, ses dessins animés et ses sushis dans le monde entier.

³ KINSELLA Sharon, *Adult manga, culture and power in contemporary Japanese society*, 2000

que ce n'est pas bien dessiné... » etc. Lorsque les gens parlent de shôjo, en revanche, ils le rejettent en bloc comme si c'était un genre monolithique. « Et puis le shôjo c'est toujours la même chose... ». Certes, il y a des invariants, mais pas plus que dans le shônen *nekketsu*⁴ par exemple. Le shôjo peut être divisé en autant de sous-genres que le shônen.

En littérature, tout ce qui est féminin suscite mépris et est réduit au sentimental et l'émotif. Pourtant, peu de pays ont laissé les femmes s'approprier autant un medium au moyen duquel, elles abordent des sujets sérieux et même graves. Les shôjos ont la réputation d'être anti-progressistes et de donner une mauvaise image de la femme, responsable de son propre esclavage. Est-ce à dire que les shôjos n'expriment rien de pertinent ? Le but de cette thèse est de prouver le contraire.

Dans cette thèse, je ne me préoccuperais pas de l'aspect narratif, esthétique ou structural mais plutôt du contenu sociologique des shôjos même s'il aurait été intéressant de voir si les « shôjos c'est vraiment toujours la même chose ».

Les shôjos que j'ai choisis pour mon corpus sont des titres commerciaux et grand public. En effet, ils ont tous été vendus à des centaines de milliers voire des millions d'exemplaires et certains figurent dans les dix séries les plus marquantes de ces 20 dernières années selon les Japonaises. Il m'a semblé intéressant de prendre ces mangas parce que ces shôjos populaires, publiés dans des magazines à gros tirage, sont censés toucher le plus grand nombre. Aussi sont-ils obligés de suivre les évolutions de la société. Ils nous renseignent sur les normes sociales, parlent des relations hommes-femmes...pour donner un exemple concret, choisir pour protagoniste un personnage féminin doté d'un caractère aussi fort que Tsukushi dans *Hana Yori Dango*, dont je parlerai longuement dans cette thèse, aurait été à peine imaginable il y a quelques années. Or *Hana Yori Dango* est un des shôjos les plus vendus de tous les temps. Cet engouement montre que de nombreuses jeunes lectrices se sont identifiées à cette héroïne, soit parce qu'elles faisaient partie de cette génération de filles qui ne se laissent pas faire et n'hésitent pas à répondre, soit parce qu'elles aspiraient dans leur for intérieur à le devenir. Le succès de ce type d'œuvre est lié à la facilité avec laquelle on peut se reconnaître dans les personnages. Le shôjo repose sur une très forte

⁴ Terme signifiant "sang brûlant" désignant les shônen mettant en scène des héros exaltés défendant des valeurs viriles traditionnelles telles que le courage, l'amitié et le dépassement de soi.

identification entre le lecteur et les protagonistes, de ce fait, il nous renseigne sur le Japon réel ou fantasmé.

En reprenant ces mangas pour définir un champ de recherche précis, deux thèmes opposés mais complémentaires ont émergé : si dans les shôjos, l'emprise du groupe sur les héroïnes est indiscutable, l'affirmation de soi est un enjeu majeur central. J'ai tenté de confronter les données sociologiques qui apparaissent dans les titres choisis à ce qui se passe réellement au Japon et de voir si ces shôjos étaient bien le reflet de la société japonaise, si les aspirations et les angoisses de nos personnages étaient bien celles des Japonaises.

Je me suis appuyée sur des ouvrages de sociologie écrits par des Japonais ou des Français qui ont vécu au Japon. En faisant la navette entre ces livres et les mangas du corpus, j'ai aboutit à la problématique suivante :

En quoi certains shôjos mangas reflètent-ils les préoccupations et les difficultés des jeunes Japonaises ?

Afin de répondre à cette problématique, j'ai consacré ma première partie à la définition du terme « shôjo ». Je ne voulais pas me contenter d'une définition succincte, car il me paraissait important de le replacer ce genre dans son contexte et d'en montrer le plus grand nombre d'aspects possibles. Ensuite, j'ai analysé le corpus et cherché tout ce que je pouvais apprendre à travers ces mangas sur la société japonaise, en m'intéressant d'une part à la pression que le groupe sous ses différents avatars (la famille, l'école et la société dans son ensemble) exerce sur l'individu et d'autre part la façon dont ce dernier affirme sa personnalité à travers une série d'étape qui le mènent à la découverte de son « vrai » moi. Enfin, en troisième partie, j'ai comparé les données recueillies à partir des mangas à la réalité telle qu'elle est analysée dans les ouvrages de sociologie.

PREMIERE PARTIE

Qu'est ce que le shôjo manga ?

Avant de nous intéresser à notre corpus et son contenu, nous allons essayer de comprendre ce qu'est le shôjo manga. Beaucoup de gens, homme ou femme, vous répondront que le shôjo manga est un manga destiné aux filles, dessiné par une femme, mettant en scène les tribulations sentimentales d'une héroïne cruche, sur fond de trame à bulles et de pétales de fleurs. Nous allons voir d'où vient cette définition réductrice et vérifier dans quelle mesure elle est juste ou pas, en étudiant successivement le mode de production, les auteurs, le style, les thèmes et le lectorat du shôjo. Enfin, nous nous intéresserons à sa place dans la vie des Japonaises. Tous ces éléments nous donneront peut-être les clefs pour comprendre pourquoi le Japon est le pays qui a le plus développé sa bande dessinée féminine.

Mais d'abord, étudions l'histoire de la bande dessinée féminine en France et aux Etats Unis pour voir en quoi le shôjo manga tient lieu d'exception aujourd'hui dans la bande dessinée féminine mondiale.

Les grandes oubliées de l'histoire du comics

Aujourd'hui, le mot *comics* est associé aux superhéros et à un public masculin en général. Pourtant, nous allons voir qu'il n'en a pas toujours été ainsi. En effet, l'histoire du comics compte des artistes féminines parmi ses figures marquantes et surtout les Américaines ont eu pendant longtemps un réel intérêt pour la BD et plusieurs genres leur étaient tout particulièrement dédiés. La diversité du lectorat de comics américain est méconnue en Europe et même aux Etats Unis.

Le *comic strip*, bande dessinée de quelques cases, est, à la base, un produit familial qui touche donc un public indifférencié, en ce qui concerne l'âge ou le sexe. On retrouve aussi bien des auteurs masculins que féminins, autant d'héros que d'héroïnes. Citons Louise Charles, Grace Kasson, ou Katherine Price, complètement oubliées par la suite. En 1916, A.E. Hayward inaugure un nouveau genre, le *girl strip* (ou le *working*

girl strip). La diversification des thèmes et mélange des genres dans une même série amène un public des deux sexes à s'intéresser aux *comic strips*. Dans les années 20, les enquêtes montrent que les strips des quotidiens sont autant lus par les femmes que les hommes.

Le *soap opera* apparaît dans les années 30, mais se développe dans les années 40-50. Cependant, petit à petit, les *soap opera* télévisés concurrencent ce genre qui a suscité toutefois un réel enthousiasme chez les Américaines. A cette époque, se multiplient les *comics strip* mettant en scène des orphelines (*Nancy, Little Iodine, Tuffy* etc), des états d'âme d'adolescentes (*Teena, Penny, the Jackson Twins* etc) ou alors même des aventurières (*Vesta West, Jane Arden, Brenda Starr* etc). Toutefois, les auteurs restent majoritairement masculins ; on peut cependant citer Jackie Ormes, Hilda Terry, Dale Messick.

L'essor du *comic book*, dû principalement à l'apparition des superhéros, dont Superman ouvrit le genre, vit se constituer un lectorat juvénile et très majoritairement masculin dans un premier temps. Mais les fillettes et les adolescentes continuaient à être de grandes consommatrices de *comics trips*. En 1941, Archie fut accompagné dans le numéro 22 de *Pep Comics* de la blonde Betty. Le succès fut immédiat et beaucoup d'éditeurs lancèrent des séries parallèles mettant en avant des personnages féminins. En 1944, les éditions Timely lance le *career girl comic book*, équivalant du *working girl comic strip* avec des titres comme *Tessie the Typist, Nelly the Nurse* etc. Les jeunes héroïnes furent de plus en plus nombreuses jusqu'au milieu des années 50, mais cette mode décline, en partie à cause de la télévision. Néanmoins, le lectorat féminin reste bien présent encore à cette époque. Pour exemple, *Archie comics* était lu majoritairement par des filles de 6 à 13 ans. En 1948, Sur 49 *comic books* mensuels publiés par Timely, 27 s'adressaient à un public féminin. En 1953, le *comic book* consacré à Patsy Walker touchait 6 millions de lectrices. Une étude menée sur des personnes de 21 à 30 ans en 1948, démontra que plus de femmes lisaient des *comic books* que les hommes.

Autre genre destiné aux femmes, le *romance comic* naît vers la fin des années 40. Dessins réalistes, traitements plus dramatiques des intrigues, le *romance comics* connaîtra un tel succès qu'en 1950, plus d'un quart des *comics book* publiés sont des

romance comics. Cependant, ils déclinent doucement dans les années 60, parallèlement à la renaissance des comics de super héros et dans les années 70, le genre est oublié.

Les superhéroïnes semblaient privilégier un public féminin même si beaucoup d'entre elles flattent les fantasmes masculins. *Wonder Woman*, apparue en 1941, fut très populaire de même que *Sheena, Queen of the jungle*. Le renouveau des superhéros tentera de ressusciter en vain les superhéroïnes pour conquérir un lectorat féminin et aujourd'hui 95% des *comic books* sont lus par des hommes⁵.

Les *comix* underground virent des tentatives pour les femmes de revenir dans le monde du comics : par exemple, Trina Robbins en 1970 avec le titre *It Ain't Me babe*. Les *wimmin's comix*, entre 1972 et 1992, réalisés par des femmes, combinèrent contre-culture et féminisme. La libération des femmes, l'avortement et le machisme y furent abordés avec verve et humour. On essaya de relancer la formule des comics strip féminins sans succès. Dans les années 90, il demeura des bandes dessinées s'adressant à des femmes dessinées par des femmes, mais elles restaient marginales. En 1993, à la convention de San Diego, des femmes fondent « Friends of Lulu », en hommage à *Little Lulu*⁶, pour promouvoir le lectorat féminin et sa reconnaissance par l'industrie du comic books.

Comme nous le montre ce rapide historique, les femmes ont eu jadis une place dans les comics et tout une partie de la production leur était destinée, aspect que l'histoire du comics a complètement effacé. Aujourd'hui, elles tentent de reconquérir cette place mais la route semble longue, même si leur apport pourrait relancer une industrie qui s'essouffle et qui manque cruellement de diversité.

Et en France ?

Comme aux Etats Unis, la BD française a cette image d'être un monde plutôt masculin, que ce soit ce qui concerne les auteurs ou les lecteurs.

En France, jusqu'aux années 70, on pouvait trouver des BD pour les filles. Des séries mettant en scène des petites filles sages en général. Principalement dessinées par des hommes (Joseph Porphyre, Henry Morin, Calvo etc), on compte cependant quelques

⁵ *La bande dessinée américaine et ses lectrices*, 9^e art n°6, collectif, éditions An2, 2001

⁶ Comic strip publié dans les années 30

auteures. Elles firent de timides apparitions dès l'avant guerre (Colette May dans *Lisette*) mais surtout dans les années 50, on voit des femmes dans ces journaux, bien que souvent associées à l'illustration plutôt qu'à la BD. *La semaine de Suzette* a été une pépinière de talents féminins, dont Manon Iessel, Maggie Salcedo ou Edith Follet. Mais les BD pour filles cherchent à former des petites épouses modèles, portant souvent pour titre un prénom féminin, *Lisette, Fillette, La semaine de Suzette, Bernadette...*, à la connotation affectueuse après guerre, et *Mireille, Nade, Line*, dans les années 50-60. Le contenu reste malheureusement assez uniforme : courrier, reportage, fictions, jeux, couture, cuisine et l'art de tenir sa maison. Les magazines font tout pour être proches de leur lectorat, le lien avec les lectrices étant entretenu à travers de nombreux courriers.

Claire Brétecher, l'une des seules femmes à avoir réussi à s'imposer dans le monde du 9^e art, grâce à son dessin simple et efficace, soutenant une vue sans concession de ses contemporains, a débuté en 1963 en dessinant *Facteur Rhésus* pour Goscinny. En 1968, elle crée la série *Baratine et Molgaga*, dans le magazine *Record*. Elle collabore à de nombreux journaux dont *Spirou, Tintin* et *Pilote*. Elle participe en 1972 à la création de *l'Echo des Savanes* avec Gotlib et Mandryka. Pour d'auteurs peuvent se vanter d'avoir eu une carrière aussi prolifique qu'elle.

Dans les années 70, il y eut une vague de BD féministes. Un journal de BD féminines, intitulé *Ah ! Nana*, qui publiait 99% de femmes, fut lancé. On y retrouve des artistes comme Florence Cestac, Nicole Claveloux ou Chantal Montellier. Quand on y aborda l'inceste, le journal fut censuré pour pornographie. Jean Pierre Dionnet a dû cesser la publication, suite à l'interdiction d'affichage dans les kiosques alors qu'il se vendait mieux que *Métal Hurlant*, d'après sa responsable éditoriale. Après l'arrêt de *Ah ! Nana*, ses auteures sont retournées dans l'illustration pour enfant dont elles étaient issues.

En 2004, seulement 7% des auteurs de BD étaient des femmes. Elles continuent à éprouver des difficultés à être publiées, devant lutter contre les préjugés⁷.

D'après l'introduction du dossier la BD pour filles de n°6 de la revue *9^e art*, « l'inégalité entre garçons et filles devant la bande dessinée a sans doute tenu longtemps

⁷ Table ronde, « La BD et les femmes ». Journée d'études de l'association Mnémosyne, octobre 2005

à ceci, que les illustrés pour demoiselles étaient clairement identifiés comme tels, tandis que Tintin, Spirou, Vaillant et autres Pilote ne se revendiquaient pas, ou juste implicitement, un lectorat masculin, mais semblaient plutôt s'adresser à un public sexuellement indifférencié. ». Au Japon, le fait d'être clairement destiné à un public féminin n'a nullement nuit au développement du shōjo manga, peut être parce que de l'autre côté, les shōnen magazines se revendiquaient autant destiné à un public masculin et que d'une manière générale au Japon, les hommes et les femmes ont souvent développé des cultures séparément. La langue japonaise a même ceci de particulier que l'on distingue le langage parlé des hommes et des femmes. En plus de cela, la place du manga n'est visiblement pas la même que celle de la BD ou du comics dans leur pays respectifs et la censure n'a pas entravé le développement du manga comme pour le comics ou comme on l'a vu plus haut pour *Ah!Nana* en France.

Il est indéniable que le Japon possède une très longue tradition de narration graphique dont le manga est l'aboutissement. On peut faire remonter les origines du manga au 12^e siècle avec les *emakimono*s, rouleaux peints narrant récits guerriers, contes ou scènes de la vie quotidienne. Le *Chōjūgiga*, rouleau remarquable peint par le prêtre Toba, est considéré comme le plus vieux manga du monde. Le terme *manga* fut utilisé par la première fois par Hokusai Katsushika, maître de l'estampe pour désigner un recueil de caricatures en 1814. Mais c'est à partir de l'ouverture du Japon et de l'arrivée des journaux satiriques américains, *The Japan Punch* notamment, que le manga prend sa forme actuelle avec des artistes comme Kitazawa Rakuten qui lance en 1905 *Tokyo Puck*, journal bi-mensuel satirique.

Les années 20 virent l'essor de la bande dessinée destinée à la jeunesse avec la création en 1914 de *Shonen Club* et en 1923 de *Shojo club*, magazines alliant bande dessinée et articles sur divers sujets.

Transformé en outil de propagande pendant la guerre, le manga connaît un tournant décisif avec l'arrivée de Tezuka Osamu qui dote le manga d'un style plus cinématographique et d'histoires beaucoup plus complexes. Dans les années 50, de jeunes auteurs développèrent des récits plus dramatiques destinés à un public plus adulte, ils baptisèrent ce courant *gekiga*. À la fin des années 50, les maisons d'éditions, avec Kodansha en tête de file, décidèrent de passer d'un mode de publication mensuel à un rythme hebdomadaire, vu le succès phénoménal du manga. Dans les années 70, le

manga pour filles (shôjo manga) se développa porté par une nouvelle génération d'artistes talentueuses.

Aujourd'hui, le manga touche toutes les tranches d'âge et porte sur tous les sujets, la grande force du manga étant d'avoir su évoluer avec son lectorat. On compte 300 magazines de prépublication pour un tirage annuel de 1,5 milliard d'exemplaires. Même si ce marché est en léger recul depuis quelques années il représente 40% de l'édition japonaise et s'exporte dans de nombreux pays, notamment en Europe et aux États-Unis⁸. Le Japon a développé en un siècle cet art populaire et les femmes ne sont pas restées en reste. Intéressons nous maintenant au mode de production du shôjo.

A) Mode de production

1) Un objet éditorial

Le manga est un produit de presse contrairement à la BD européenne et le comics qui sont des produits de librairie, voire de librairie spécialisée. La série est tout d'abord publiée chapitre par chapitre dans un *mangashi* (magazine de prépublication) qui peut être hebdomadaire, bimensuel ou mensuel, puis compilé en *tankobon*. Les magazines, au nombre de 200 environ, ont la particularité de cibler un public bien particulier, les critères principaux étant l'âge et le sexe. Les quatre catégories principales sont le shôjo, shônen, seinen et ladies'comics, mais on pourrait encore affiner ces catégories, sachant que le shônen et le shôjo regroupent 45% de la production. Les catégories (âge/sexe) étaient fortes après guerre dans les médias, la publicité et le marketing, mais s'estompent de plus en plus.

⁸ source Animeland HS n°5

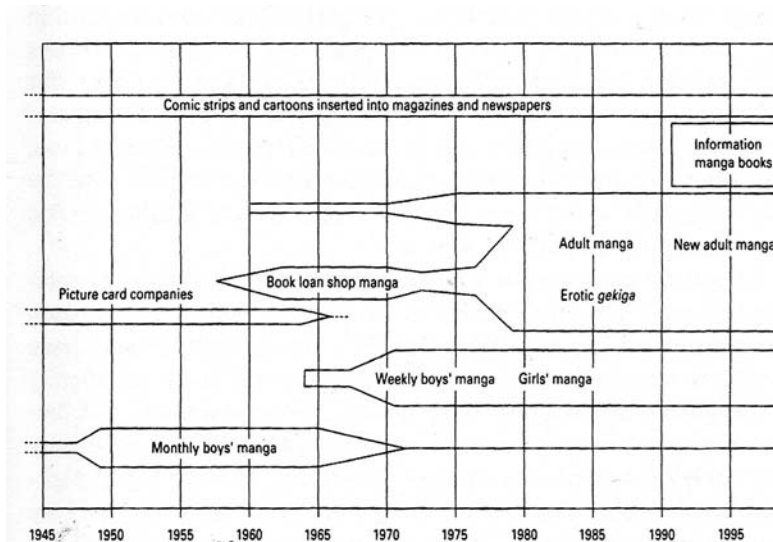


Figure 1.15 The development of manga publishing categories. [Used with the kind permission of Kure Tomofusa]

Dès le début du 20^e siècle, les jeunes filles ont eu droit à des magazines spécialement conçus pour elles, mais ceux-ci ne contenaient que du texte et des illustrations. On peut citer *Shôjo-kai* lancé en 1902, *Shôjo no Tomo* en

1908, *Shôjo no gahô* en 1912 ou *Shôjo Club* en janvier 1923. Cependant il faut attendre 1928, pour avoir la première BD : *Tonba Hanekojo* (Mlle Haneko, garçon manqué). Cette BD dessinée par Kitazawa Rakuten (1876-1955) est publié dans le *Jiji manga*, supplément dominical, avec des dessins et caricatures, du journal *Jiji Shinpo*. Comme son titre l'indique son titre, *Tonba Hanekojo* met en scène les aventures d'une jeune fille pétillante avec fort caractère qui influencera des shôjos de la première heure comme *Nakayoshi Techô* de Machiko Hasegawa (auteure du culte *Sazae san.*).

Les magazines consacrent une part minoritaire aux BD (moins de 10%) au sortir de la guerre. Ces magazines sont dédiés à la mode principalement, on y retrouve des articles pratiques et des romans illustrés aussi. *Nakayoshi* et *Ribbon* sont lancés respectivement en janvier et septembre de l'année 1955. *Shôjo no Tomo* et *Shôjo Club*, quant à eux, reprennent leurs publications. Les shôjos connaissent leur âge d'or dans les années 70. Les magazines se développent. On voit apparaitre de nouveaux magazines de prépublications, suppléments ou dérivés de magazines anciens. Par exemple, *Hana to Yume* (1974), *Lala* (1976), *Ririka* (1976).

Parallèlement aux grands magazines, le *akahon*⁹ se développe après guerre et les shôjos représentent 20% des *akahon*.

⁹ « livre rouge » en Japonais. Sont imprimés à Osaka sur du papier de mauvaise qualité, il est surtout destiné au enfants.

Vers les années 70, les séries commencèrent à être compilées en *tankobon* qui eut tout de suite beaucoup de succès et modifia les habitudes de lecture. Le nouveau format convenait particulièrement aux shôjos, qui jouent moins sur le suspense donc qu'on prend du plaisir à relire. Les lectrices pouvaient collectionner les séries et les faire entrer dans leur autobiographie. Les sentiments et les relations traitées dans le shôjo avaient besoin de plus d'espace que les 16 pages d'un hebdomadaire donc de plus en plus de bimensuels et mensuels se développèrent.

Le public vieillissant, à partir des années 80, les éditeurs développent mangas pour les jeunes femmes : les ladies comics. Le premier magazine de ce genre est *Be You* publié par la Kodansha, en 1980. Ces magazines ont pour but d'une part de présenter les désirs féminins quand elles passent à l'âge adulte et d'autre part de proposer à ces mêmes femmes des modèles alternatifs.

L'évolution et l'augmentation de ce genre de magazines s'est faite en même temps que l'émancipation des femmes. Généralement bimensuels, avec des titres comme *You, Kiss ou Be Love*, ils sont 2 en 1980, 8 en 1984, 19 en 1985, et 48 en 1991. Succès indéniable, il s'en vend 95 millions d'exemplaires en 1995. Cependant le ladies comics a vite reçu une image assez négative (en gros d'être des magazines pornographiques pour femmes), avec lequel les fans de shôjo ne voulaient pas être associées. Donc la distinction shôjo/ladies comics n'est pas aussi nette que celle shônen/ seinen. Ce n'est que dans les années 90, que les ladies comics intellectuels et sophistiqués se firent une place dans l'industrie du manga. Beaucoup préfèrent l'appeler *josei* manga ces derniers surtout parmi les critiques, plus que chez les lecteurs.

Circulation des magazines shôjo

En 1995, on a 45 magazines pour les jeunes filles, contre 23 pour les garçons et 52 magazines pour les femmes, contre 37 pour les hommes. Les shôjos et les ladies comics représentent presque 250 millions d'exemplaires. Un tableau récapitulatif des ventes de magazines shôjos en 2005 se trouve en annexe.

Des magazines pour tout type de lectorat, sur tout type de sujet

Prenons l'exemple de trois magazines.

- *NAKAYOSHI*

C'est l'un des plus vieux magazines pour shôjo. Lancé en 1954 par la Kodansha, éditeur leader du marché, il contenait des petites nouvelles, et articles mais après le boom manga, il devient exclusivement dédié au manga. Vendu 400 yen, il contient entre 12 et 15 chapitres de séries ou de one-shot. Dans les mangas connus publiés dans Nakayoshi, on peut citer *Ribbon no Kishi*, *Candy Candy* et l'ultra célèbre *Sailor Moon*. Le magazine se vend à environ 418 500 d'exemplaires en 2005.

Le rédacteur en chef, Yoshio Irie, avait pour ambition de détrôner *Ribbon* et de devenir le premier magazine pour les jeunes filles. Pour essayer de sortir de l'éternel « la fille rencontre un garçon », il essaya d'introduire plus de fantaisie dans ses séries. L'exemple le plus brillant est *Sailor moon* de Naoko Takeuchi. Il a développé un large plan de media-mix : utiliser la télévision en adaptant ses séries, des évènements et le merchandising. Tout est discuté à l'avance pour être parfaitement coordonné, par exemple pour *Sailor Moon* : la série animée a commencé au second chapitre papier et les jouets 4 mois plus tard. Les épisodes sont étudiés pour avoir des cliffhangers plus spectaculaires et révélations aux périodes clés (nouvel an, rentrée scolaire). Irie n'a pas hésité à chercher des auteurs de *dojinshi* telles que les CLAMP, pour qu'elles réalisent *Magic knight rayearth*. De plus, le magazine a des plus-produits : sac *Sailor Moon*, cartes *Magic knight rayearth*... on donne des prix aux lectrices qui envoient tickets issus de 2 numéros consécutifs. Tout est fait pour fidéliser son lectorat et éviter le *mawashi-yomi*, (partager son magazine avec des amies).

- *JUNE*

Lancé à partir de 1978, ce bimensuel traite exclusivement d'histoires d'amour entre hommes. Ce pavé de 300 pages est édité par Sun publishing group, spécialisé dans les magazines érotiques pour les masses. *June* se vend entre 80 000 et 100 000 exemplaires.

Les artistes du *24 nen gumi* (voir plus bas) avaient déjà commencé à dessiner des jeunes hommes au lieu de filles. Dans le *dojinshi*, on pouvait aussi remarquer de plus en plus d'histoires tournant autour de *bishonen* (beaux jeunes hommes) ; de plus, des chanteurs comme David Bowie et Queen étaient populaires chez les jeunes femmes. Toshihiko Sagawa, éditeur à Sun, s'est dit que ce serait donc une bonne idée de lancer

un magazine uniquement sur ce thème. Le magazine connu un grand succès et développa *Shosetsu June*, contenant des nouvelles.

Le magazine a eu tellement d'imitateurs que le mot est devenu synonyme d'un genre qui regroupe des histoires homosexuelles.

- *YAN MAMA COMICS*

Publié chez Kasakura Shuppan depuis 1993, il circule à 120 000 exemplaires. Les mères au Japon sont soumises à pal mal de pression. Par exemple, quand elles amènent leur bambin pour la première fois au parc, elles doivent faire attention à leurs manières et leur apparence sous peine d'être mis au ban des mères du voisinage. Les plus susceptibles d'être victimes d'*ijime* sont les *yan mama* (young mama), qui ont créé des cercles et des groupes de soutien à travers tout le Japon. Un magazine leur est même consacré : *Yan mama comics* créée par Keiko Tamura à 26 ans. Étant mère jeune, elle s'est dit qu'il fallait qu'il existe un magazine pour les jeunes femmes dans son cas. Le magazine décrit de vraies expériences de tous les jours. Les lectrices s'impliquent énormément, ce qui montre à quel point elles sont socialement isolées. Certaines histoires sont même basées sur des lettres de lectrices. La rédactrice espérait amener les hommes à lire le magazine et crée *Yan Papa comic*.

Ces trois exemples montrent la variété des magazines proposés aux jeunes filles et aux femmes.

Une production parallèle, le dojinshi

Il me semble intéressant de parler un peu du *dojinshi* parce que c'est aussi un univers majoritairement féminin à sa création et qu'aujourd'hui il représente un aspect de la création de shôjo manga loin des grands éditeurs.

Deux fois par an, a lieu le Comiket, énorme convention qui se tient au Tokyo Big Sight. On y vend des *dojinshi*, des BD réalisées par des fans, regroupés en *saakuru* (cercle), il y en aurait 35 000 environ aujourd'hui. Le terme *dojinshi* vient de 2 mots : *dojin* qui signifie qui ont les mêmes goûts et *shi* qui est une contraction de *zasshi*, magazine. Il y a plusieurs genres de *dojinshi* : les *orijinaru* (original works), *aniparo* (parodie d'anime), *ju-ne mono* (histoires homosexuelles masculines) et *yaoi* (voir plus tard).

En 1975, Yoshihiro Yonezawa s'est dit qu'il fallait un endroit pour tous les dessinateurs amateurs où ils puissent montrer leurs œuvres. Au début du Comiket, Yonezawa estime qu'il y a 80% de femmes parmi les auteurs de dojinshi. Le nombre d'hommes a progressivement augmenté et aujourd'hui les femmes sont légèrement majoritaires. D'après Yonezawa, la plupart des participantes viennent de milieux peu favorisés, élevées dans des *danchi* (des HLM) et fréquentent des universités peu cotées ou se sont arrêtées au lycée. Le Comiket est donc l'un des rares forums culturel et social qui n'est pas dirigé par les classes privilégiées et éduquées.

Le nombre de femmes faisant des dojinshis augmentent rapidement. Les *24-nen gumi* ont commencé dans le dojinshi avant de se dispatcher chez les éditeurs. Les shôjos et les ladies comics continuent à dominer le manga amateur. Certains garçons écrivent des « shôjos pour les garçons ». Certaines universités ont des clubs de shôjo pour les hommes. Le manga professionnel et amateur ont suivi deux courants différents et de la sous-culture ont émergé des nouveaux genres, le yaoi en particulier. Ce terme vient de la contraction de « *yama nashi, ochi nashi, imi nashi* » (pas de climax, pas chute, pas de sens). Ce sont des parodies des grandes séries, shônen mais rarement shôjo, en particulier ceux de *Shônen Jump*, dont elles se moquent des figures de virilité. Elles rendent les personnages plus humains, moins sérieux. Elles expriment une préoccupation ambiguë à propos des stéréotypes masculins, comme ceux du shônen. Pour les hommes, on peut trouver des *bishôjos* (jolies jeunes filles) et des *rorikon* (lolita complexe).

La plupart des dojinshi sont des BD, mais on peut trouver aussi des nouvelles. Le dojinshi est aujourd'hui une vraie industrie avec des titres qui peuvent se vendre à des dizaines de milliers d'exemplaires. De nombreux artistes, aussi doués que ceux du « mainstream » préfèrent éditer leurs œuvres en dojinshi pour échapper à la pression des éditeurs, s'affranchir des délais et toucher des pourcentages plus élevés sur les ventes. Certains mangakas reconnus ont fait leurs débuts dans le monde du dojinshi (CLAMP, Rumiko Takahashi ...) et certains y restent même après avoir été édité chez des grands éditeurs.

Les jeunes filles y vont par groupe d'amies pour deux ou trois jours d'amusement. Les garçons se mettent au dojinshi en général à l'université car débarrassé de la dictature des examens, ils ont enfin un peu de temps libre. Les filles, par contre,

commencent dès le lycée parce qu'elles ne sont pas soumises à la même pression que les garçons. Les Japonais aiment réaliser leur dojinshi parce qu'ils voient ça comme un espace de liberté. C'est la seule chose que les professeurs ne les forcent pas à faire et c'est un loisir qui paraît accessible à tout le monde. On peut reprendre ses favoris de manga et les mettre dans toutes sortes de situations amusantes.

De cette partie, nous retiendrons que le shôjo correspond à une catégorie éditoriale, le manga étant, contrairement à la BD française qui se veut plus artisanale, un médium de masse, une véritable industrie. Les shôjos circulent à plusieurs millions d'exemplaires, touchant un large public et permettant à de nombreuses femmes, professionnelles ou amateurs, d'exercer leur talent artistique et de s'exprimer.

2) Les auteures

Pour beaucoup, un shôjo manga est forcément dessiné par une femme. Cependant, le sexe de l'auteur est un critère trompeur pour classer les mangas. Rumiko Takahashi, l'une des mangakas les plus riches du Japon, a toujours publié dans des magazines shônen ou seinen, De même certaines femmes ont dessiné des shônen très populaires comme Hiromu Arakawa (*Fullmetal Alchemist*), Hoshino Katsura (*D-gray man*)...sans parler de tous les hommes qui ont commencé en faisant du shôjo, comme nous verrons plus tard, Tetsuya Chiba (*Mama no Baorin, Rina*), Leiji Matsumoto (*S no Taiyo, Akage no Hitotsu*) par exemple. Aujourd'hui le manga emploie plus de 400 mangakas femmes.

Tradition de culture féminine au Japon

Avant de parler de l'histoire du shôjo, on peut se demander pourquoi le Japon a autant développé sa BD féminine. Si on compare avec la France et les USA, on peut voir qu'il est difficile pour une femme de se faire une place dans le monde de la BD et plus généralement de l'art.

Au cours d'une table ronde ayant pour sujet « la BD et les femmes », organisée en 2005, l'auteure de BD Chantal Montellier, se plaint qu'aux beaux arts, elle n'avait pas de modèles féminins auxquels se raccrocher. *« Au niveau de l'histoire de l'art, du point de vue de l'institution, les femmes dessinatrices, même si elles existent et produisent depuis des siècles, ont mis longtemps avant d'avoir droit à des reconnaissances officielles. Le prix de Rome par exemple ne leur a été octroyé que fort tard. Or, dans le système académique des beaux-arts, c'était une légitimation importante. L'accès aux ateliers des beaux-arts n'a été possible qu'après la Première guerre mondiale à ce que je sais. Avant, elles n'avaient accès qu'à des ateliers et des genres mineurs et le travail d'après un modèle nu leur était interdit alors que c'est une étape fondamentale de l'apprentissage. Elles n'étaient autorisées qu'à peindre des portraits, des natures mortes, des paysages. Il y eut d'ailleurs au moins une école de portraitistes, un peu avant la Révolution Française, avec des artistes comme Vigée Lebrun. Hélas, ce mouvement fut, au sens propre, décapité. (...) Aux beaux-arts, si les filles étaient les plus nombreuses et souvent les meilleures, les noms féminins dans l'histoire de l'art telle qu'on nous l'enseignait étaient fortement minoritaires. On les comptait sur le doigt d'une seule main: Suzanne Valadon, Germaine Richier, Sonia Delauney... Pas facile, donc, de s'identifier à des femmes artistes, de les prendre pour modèle, d'autant moins qu'on nous laissait entendre que devenir artiste était, pour une femme, se vouer au malheur, à la déréliction, à la misère; voire pire, à la folie, comme cette pauvre Camille Claudel. Bref, une transgression sévèrement punie. L'expérience me prouve chaque jour que ce n'est pas facile, en effet, de se faire une place et d'être reconnue dans le domaine des arts plastiques, quel que soit le travail, le talent dont on dispose et la qualité de ce qui est produit. »*¹⁰

Qu'en est-t-il des Japonaises ?

Malgré une position sociale moins avantageuse que les hommes, en particulier à cause des principes confucéens, les femmes japonaises ont été très actives dans le domaine de l'art. Certaines d'entre elles sont des grandes figures de la littérature ou des cercles artistiques.

Le *dit du Genji*, considéré comme le plus vieux roman japonais, a été écrit par une femme de la cour du XI^e siècle. Ce roman, une des œuvres majeures de la littérature

¹⁰ Table ronde, « La BD et les femmes ». Journée d'études de l'association Mnémosyne, octobre 2005

japonaise, relate les amours du prince Genji. C'est une critique des mœurs de l'époque en avance sur son temps. L'auteure, Shikibu Murasaki, y décrit avec beaucoup de subtilité et de poésie les sentiments. Elle ouvre la voie au *onnade* (style féminin), nouvelle forme d'écriture. Elle utilise les hiragana, caractères plus ronds comparés aux kanjis. À partir de ce moment, les femmes essaient d'exprimer leur sensibilité en littérature, célébrant « l'intense beauté des humains et de la nature. ». Shikibu Murasaki se libère du séculaire esprit chinois et inaugure une longue tradition de littérature féminine, bravant le mépris des intellectuels. Elle s'affranchit de cette rigidité et opte pour la souplesse des hiragana. Elle ne cautionne rien de ce qui l'entoure et utilise sa plume comme une arme redoutable.

Mais à la période Edo, les femmes s'illustrent encore plus dans les domaines artistiques. Cela est dû au fait que la période Edo est une période de paix et de prospérité donc l'éducation se développe. De nombreuses nouvelles écoles ouvrent. Beaucoup de Japonaises de l'époque voyaient l'éducation comme un moyen de sortir de son rôle préétabli de mère et épouse. Les femmes étaient particulièrement actives en ukiyo-e et l'école Kano (école de peintres professionnels). Kiyohara Yukinobu (1643-1682), fille du directeur de l'école Kano, est la plus célèbre d'entre elles notamment pour son répertoire varié.

Les quartiers de plaisir étant des espaces de liberté, les dessinateurs d'ukiyo-e étaient moins réticents à prendre des disciples féminins que les artistes de magasins traditionnels. Elles prenaient les acteurs de kabuki et les courtisanes comme sujets afin de satisfaire leur clientèle. Deux des filles de Hokusai ont fait une carrière honorable. En plus de la peinture, elles s'occupaient aussi de la conception des planches.

Beaucoup d'elles ont aussi brillé en poésie. Les femmes nobles des siècles précédents ayant laissé beaucoup de romans, journaux et poèmes, elles avaient préparé le terrain pour les femmes de l'époque Edo. La poésie était le seul domaine où les femmes étaient encouragées à exercer leur talent. Même des prostituées exerçaient ce métier. Elles écrivent des *wakas* (31 syllabes 5-7-5-7-7). Citons Ohashi, Otagaki Rengetsu. Souvent elles illustraient leurs poèmes à l'aide de petites peintures épurées. Cependant beaucoup de femmes lettrées étaient femmes, sœurs, filles d'artistes

travaillant dans la tradition chinoise. On retrouve beaucoup de paysages, manière pour l'artiste de communier avec la nature. Progressivement le monde de l'art s'est ouvert aux femmes et on retrouve de moins en moins d'artistes venant de familles bourgeoises ou de lettrés. Noguchi Shohin (1847-1917) une des plus importantes reprend des thèmes des érudits chinois en remplaçant les hommes par des femmes.

Bien plus tard, les années 80 ont vu un mouvement de féminisation des différents champs artistiques. Les femmes deviennent actrices de no et de kyogen, domaine qui leur était interdit. En littérature, les femmes ont « trusté » les prix littéraires et best sellers à la suite du succès spectaculaire de *Kitchen* de Yoshino Banana récompensé par le prix Kaien en 1987 à seulement 23 ans. La nouvelle vague des auteurs femmes remonte à Meiji avec Higuchi Ichiyo, par exemple. Les écrits féminins ont facilement circulé à Nara, Heian et la période moderne. Après la marginalisation, la normalisation, le souffle est retombé. Le terme *joryubungaku* (littérature féminine) tombe en désuétude. Maintenant on parle de personnalités distinctes. À la fin des années 90, on voit une baisse de popularité et de vitalité des écrivaines. Dans la mode il y a autant de femmes que d'hommes. Une femme réalisatrice a eu un pris à Cannes en 1997. Les Japonaises utilisent leur redoutable lucidité pour affirmer leur talent.

Cela n'explique pas tout, comme le fait d'avoir une longue tradition de narration graphique n'explique pas à 100% l'incroyable développement du manga mais rend cela plus compréhensible.

Pour en revenir au manga, il se développe d'abord en *koma* manga (strip humoristique d'une ou quatre cases). Même si à l'époque les femmes sont rares dans ce milieu, cependant on doit l'un des plus fameux *koma* manga de cette période à une femme.

1^e femme « mangaka »

Le *koma* manga *Sazae san* de Machiko Hasegawa a donné la série qui est diffusé depuis le plus longtemps au Japon (depuis octobre 1969, tous les dimanches sur Fuji TV). La série compte maintenant plus de 1700 épisodes et cela continue encore. *Sazae san* paraît en 1946, d'abord dans un journal local puis dans l'*Asahi Shimbun* à partir de 1949, jusqu'en 1974, quand Hasegawa décide d'arrêter. *Sazae san* a remplacé *Blondie*,

dessiné par un Américain qui vante les bienfaits de la société consumériste dans l'*Asahi Shimbun* juste après le départ de Mac Arthur.

Machiko Hasegawa, l'une des premières mangakas, a réussi à 14 ans à devenir l'assistante de Suiho Tagawa, qui réalisait des histoires courtes dans *Shojo club*. Elle lance ensuite son propre *koma* manga. Elle aurait imaginé ses personnages en se promenant au bord de la mer avec sa fille, d'où les noms de poissons ou autre créatures marines. *Sazae san* nous narre le quotidien d'une famille japonaise d'après guerre. L'histoire tourne autour de Sazae Fuguta, une mère au foyer dont on suit l'évolution. À la fois plein d'humour et juste, cette histoire de femme ordinaire illustre très bien le rôle de la mère au Japon.

Mainmise des hommes sur le shôjo manga

Même si Machiko Hasegawa a réussi à entrer dans l'industrie du manga dès les années 40, jusqu'aux années 70, les shôjos sont dessinés par les hommes majoritairement. Cependant ces derniers écrivent des histoires mièvres selon les stéréotypes qu'ils se font de la gent féminine. Souvent ceux qui n'avaient pas réussi dans le shônen se rabattaient sur le shôjo. Ainsi des mangakas connus tels que Testuya Chiba, Reiji Matsumoto ont commencé dans le shôjo. Bien sûr n'oublions pas le très prolifique Osamu Tezuka et son *Ribbon no Kishi*, que l'on peut considérer comme le premier « story shôjo manga ». Mitsuru Adachi a lui aussi fait ses débuts en dessinant des shôjos, ce qui se voit dans le soin qu'il met à développer les relations entre ses personnages même dans ses shônens. Il n'est pas rare de voir aussi des auteurs qui passent du shôjo au shônen fréquemment. À l'époque, les auteurs ne sont pas forcément spécialisés dans une catégorie éditoriale fixe. Tetsuya Chiba raconte ne pas avoir eu trop de contacts avec des jeunes filles, n'ayant pas de sœur, donc il composait des histoires sur l'idée qu'il se faisait de ce que voulaient les filles. Il concevait le genre comme des histoires mélo d'orphelines. Les auteurs ainsi que les directeurs de magazines sont des hommes donc la shôjo bunka (culture des filles) est contrôlée par l'autorité masculine qui en fait un médium conforme à l'idéal féminin institutionnalisé par le Code civil de Meiji : celui du *ryôsai kenbô*, « bonne épouse, mère prévenante. »¹¹

¹¹ Gomarasca A., *Poupées, robots, la culture populaire japonaise*, Editions Autrement- Collections Mutations, 2002, p.35

Mais à cette époque de changement social et d'émancipation féminine, comme en littérature ou dans d'autres champs artistiques, comme nous l'avons évoqué plus haut, les femmes décident d'investir ce domaine, d'autant plus qu'il est sensé s'adresser à elles tout particulièrement. Elles pensent qu'elles sont plus à même de toucher et de comprendre le lectorat. Les années 70 est la décennie qui voit les femmes s'imposer enfin dans le shôjo.

Hana no 24nen gumi

Celles qui sont considérées comme les pionnières de cette nouvelle génération de mangakas femmes sont surnommées les *Hana 24 nen gumi* (« les fabuleuses de l'an 24 »). Ce surnom vient du fait que ce groupe de jeunes artistes sont nées autour de 1949 (an 24 de l'ère Showa). Il est indéniable qu'elles ont profondément révolutionné le shôjo. Citons Hagio Moto, Oshima Yumiko, Takemiya Keiko, Kihara Toshie, Yamagishi Ryoko. Cette liste n'est pas exhaustive et varie d'un critique à l'autre. Elles ont toutes commencé avant l'âge de 20 ans.

Hagio Moto est l'une des plus célèbres, elle débute dans le *kashihon* alors qu'elle est encore au lycée. Avec Keiko Takemiya, elles osent aborder frontalement le thème de l'homosexualité (voir plus bas). À partir de ce moment le shôjo devient un médium féminin dont les femmes vont se servir pour faire une puissante tribune. Les *24 nen gumi* seront suivies par des centaines de jeunes femmes dont beaucoup commencent leur carrière très jeunes, certaines au lycée, souvent en gagnant l'un des nombreux concours que les éditeurs organisent régulièrement pour recruter de nouveaux auteurs.

Le problème pour les femmes est de dépasser les frontières du genre qui leur est assigné, même si des auteures comme Rumiko Takahashi y sont parvenues. Mais ce n'est pas un problème spécifique aux femmes vu que beaucoup de leurs confrères sont tout aussi cloisonnés comme Akira Toriyama ou Masakazu Katsura, que le succès de *Video girl Ai* a condamné à faire dessiner des comédies sentimentales alors qu'il préfèrerait dessiner de la science fiction.

B) Contenu

1) Le shôjo, un style particulier ?

De grands yeux et des pétales de fleurs

Grands yeux, fleurs et personnages kawaii, tel est le supposé style du shôjo manga. Mais si on regarde les mangas à tendance *moe*, on a aussi des personnages mignons aux grands yeux expressifs et pétillants. Un manga comme *Hanamaru Yoshien* qui met en scène des petites élèves de maternelle très mignonnes est un seinen. Si on regarde le style réaliste de Fuyumi Soryo, on ne voit pas en quoi celui-ci relèverait plus d'un style shôjo qu'un autre.

Avant la période Meiji, les artistes japonais se représentaient avec des petits yeux et les Européens avec des nez énormes. Après l'arrivée de Perry, ils commencèrent à adopter les standards grecs. Les illustrations de Junichi Nakahara représentaient des jeunes filles avec de grands yeux pétillants dans un style importé d'Occident. Après la guerre, Tezuka, grand fan de Disney dote ses personnages de grands yeux qu'il exagère encore plus dans ses mangas pour filles.



Chrysanthemum Girl de Junichi Nakahara 1913-1988

Les magazines shôjo du début ont pour but de faire rêver et de divertir les petites Japonaises d'une part : des petites poupées, figures de modes gracieuses et élégantes

dans des paysages bucoliques, et, comble du chic, quelques mots en français. Tout est mis en œuvre pour mettre en exergue la beauté féminine telle qu'elle se conçoit à l'époque.

Takahashi Makoto est l'un des inventeurs du style shôjo actuel. Le dessin n'est plus un moyen de raconter une histoire mais une fin pour exprimer ambiance/sentiment. Il invente le texte sans bulle pour exprimer les pensées.

Les shôjos se passent souvent à l'étranger dans des pays d'une Europe fantasmée. Les lectrices cherchent à s'évader. L'accent est mis sur les vêtements et les auteures déploient une palette de trames pour exprimer les sentiments des personnages. Beaucoup de choses sont suggérées, tel que les décors, même la couleur des cheveux peut changer d'une page à l'autre. Ce que beaucoup de gens retiennent des shôjos sont les innombrables fleurs qu'on trouve tout au long des planches, sur les vêtements, dans les cheveux, dans les paysages. Mais au-delà d'une fonction purement décorative, les auteurs ont su les utiliser pour exprimer ou intensifier les sentiments des personnages. Symboliques, elles peuvent représenter tel ou tel personnage, adoucir ou durcir, créer une ambiance, des tempêtes de pétales de fleur pour amplifier, tout en jouant sur le langage des fleurs : rose=sensualité, pâquerette=simplicité...certaines auteures ont d'ailleurs perverti ce motif récurrent, comme dans *Shôjo Kakumei Utena* de Chiho Saito.

Elles n'hésitent pas à rajouter d'autres effets, dont certains peuvent paraître kitch aujourd'hui mais l'esprit est que, graphiquement, l'intérieur influe sur l'extérieur. L'arrière-fond est souvent là pour exprimer ce qui se passe dans la tête du personnage, au lieu de se situer dans l'espace. Les émotions sont décrites de façon minutieuse mais il y a aussi des scènes d'action digne de ce nom.

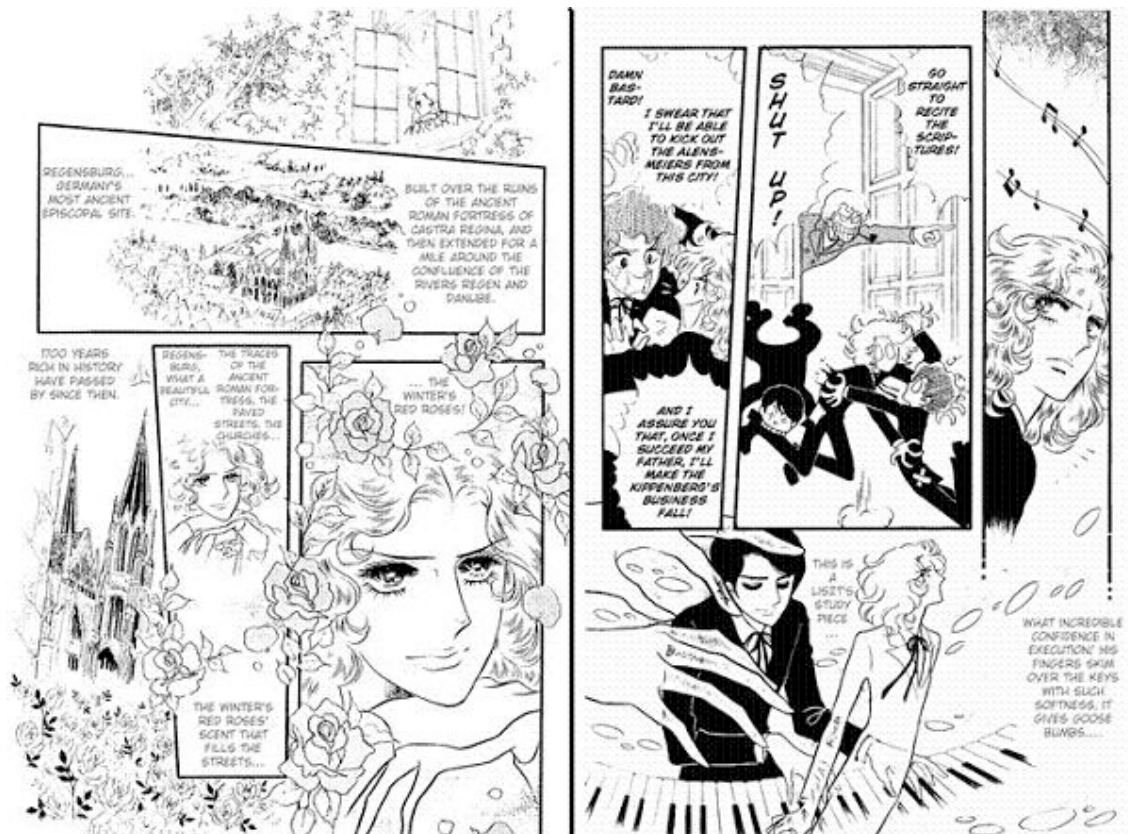
Étant donné que les mangas sont en noir et blanc, les artistes différencient leurs personnages en colorant ou non leurs cheveux en noir. Pour un étranger, ces personnages sont blonds, mais le lecteur japonais ne s'y trompe pas et sait que ces personnages sont japonais. Dans le shôjo manga en particulier, où les standards de beauté occidentale ont été adoptés, la gymnastique mentale s'opère. D'après Machiko Satonaka, les Japonais ont toujours été fascinés par les peuples qu'ils estimaient plus avancés. À l'époque Heian c'était le visage coréen qui était considéré comme idéal.

Otomo et ses visages « qui ressemblent plus à des asiatiques » a influencé de nombreux artistes qui se sont mis à mettre plus de réalisme dans leur représentation des Asiatiques. De même, les décors sont détaillés au début de la scène et souvent suggérés par la suite. Beaucoup d'artistes ont d'ailleurs recours à des photos retouchées pour représenter les décors.

Les successeurs des *24 nen gumi* continuent à explorer, puis s'affranchissent de certains codes inventés par elles, certaines les tournent en ridicule. Les artistes de la nouvelle vague des années 80 ont un dessin moins lisse voir moins abouti pour certaines. Simplicité maximale, oubliez les grands yeux pétillants. Certaines ont même un style qui peut sembler brouillon. Par exemple Kyoko Okazaki pose ses trames de façon maladroite pour figurer l'ombre sur les objets, ce qui donne le charme des vieilles BD où les couleurs débordaient des traits de contours des personnages. Une artiste comme Ai Azawa a un style résolument inspiré du stylisme dont elle est issue, les silhouettes sont longilignes. Maintenant, il y a vraiment un large éventail de styles en shôjo. On ne peut vraiment plus affirmer qu'il y a UN style shôjo et on retrouve le « style shôjo kawaii » dans des mangas pour garçon de style *moei*.

Libérer les personnages des cases et de l'action

Quant à la narration, les *24 nen gumi* créent de nouveaux codes graphiques et élaborent une mise en pages plus libérée, moins rigides, elles « explosent les cases », se libèrent des contours ; font des mosaïques et des collages, on ne lit pas forcément les cases dans l'ordre, on se laisse importer dans les introspections des personnages. Les personnages sont en pied et libres de toute case pour mettre en valeur le vêtement et figer l'instant. Tout est fait pour exprimer les sentiments. Riyoko Ikeda innove avec ses arrières plans très expressifs.



Orpheus no Mado de Ryoko Ikeda

Il est vrai que le shôjo repose en général moins sur l'action et le suspense. On lit un shôjo moins pour savoir ce qui va se passer à la fin, parce que celle-ci est souvent évidente, que pour savoir quelles nouvelles complications vont surgir pour retarder la résolution et soulever de nouveaux problèmes. On est souvent dans l'esthétique de l'attente qui devient une fin en soi. Dans un shôjo, on peut avoir des chapitres où il ne se passe quasiment rien en terme d'action ou d'événement mais l'héroïne ou un autre personnage va longuement s'interroger sur soi-même. Ce qui donne une mise en page très aérée avec des pages avec du texte sans bulle. Ce découpage qui paraît sans progression est une notion revendiquée par de nombreuses créatrices innovantes. La critique Mary Ellmann observe à propos de Nathalie Sarraute que « *cette auteure ne s'intéresse pas à la vitesse explicite dont le roman est capable, seulement aux nuances qui doivent tendre à le retarder. Dans ses propres discussions du roman, Nathalie Sarraute prend une position strictement anti-progressive. Elle reproche aux dialogues ordinaires d'aller trop vite, de ne jamais laisser au personnage le temps de réfléchir aux ramifications d'une remarque, de l'astreindre à une parole et une écoute*

parcimonieuses, de le faire courir tout droit vers son objectif _ consistant, bien entendu, à « ordonner sa propre conduite ». Les actions et les crises sont moins importantes que le fait qu'un personnage ait le temps d'examiner les ramifications d'une remarque, de parler et de faire son introspection. C'est sans doute là que réside la spécificité du style shôjo.

2) Les personnages

Certains pensent que le sexe et l'âge du personnage principal déterminent la catégorie à laquelle appartient la série. C'est généralement vrai, mais remarquons que *City Hunter* qui est un shônen... Dans *Shanimuni GO!* de Marimo Ragawa, l'action se concentre sur l'ascension de lycéens joueurs de tennis, 2 héros et non une héroïne. *Le vilain petit canard* ou *Sous un rayon de lune* tournent autour d'un protagoniste masculin sans parler des shônen ai ou des yaoi...

Une héroïne « tête à claques » ?

Les héroïnes de shôjo ont évolué, passant de la fille passive et politiquement plus que correcte à la fille haute en couleur. Les hommes n'arrivaient pas à concevoir des héroïnes de plus de 13 ans, qui ne soient pas complètement passives, et la plupart du temps, elles étaient au centre de tragédies. Elles étaient orphelines ou séparées de leurs mères, maltraitées par leurs cruelles belle-mères jusqu'à ce qu'un beau jeune homme les tire de leur misère. On n'était pas loin du motif des contes pour enfants, ces histoires visant des enfants principalement. Les filles un peu plus âgées s'intéressaient à la mode et aux dessins de Junichi Nakahara, dont le style de filles longilignes et aux visages poupins influença le style shôjo. Nishitani Yoshiko fut l'une des premières à briguer la place des hommes dans la création de shôjo. L'auteur de *Remon to Sakuranbo* fut précurseurs des love stories qu'on peut encore trouver aujourd'hui.

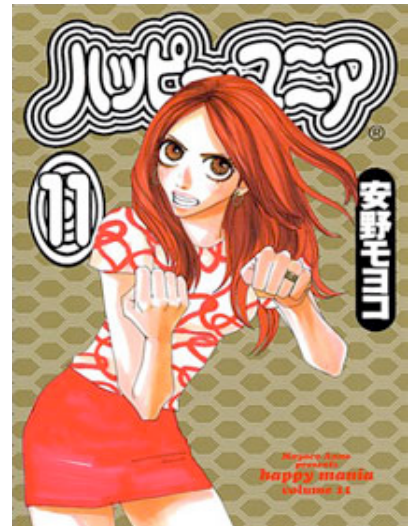
D'autre part, les shôjos de l'époque remplissent une fonction plus éducative, en l'occurrence, préparer les jeunes filles à devenir de parfaites maîtresses d'intérieur : images de travaux manuels et ménagers, recettes de cuisine. Instruire en divertissant pour permettre aux petites filles de devenir les femmes idéales, mères et épouses aux manières et qualités irréprochables. En cela, on peut rapprocher ces magazines de *la*

Semaine de Suzette, Lisette ou Bernadette ou Mireille, Nade, publié en France à la même époque.

Dans le *koma* manga *Anmitsu Hime* de Tagawa Suiho et Kuragane Shôsuke, publié dans *Shôjo* d'avril 1949 à avril 1955, on peut suivre les aventures de la princesse Anmitsu qui vit dans le luxe et l'opulence dans un somptueux palais. Les filles de cette époque de pénurie vestimentaire et alimentaire ne peuvent que rêver et oublier leur morne quotidien en lisant cette BD amusante grâce à son héroïne pleurnicheuse mais dynamique et espiègle qui rappelle évidemment Haneko. La BD aux 700 000 exemplaires écoulés sera ensuite adaptée à la télévision dès 1955 et mise en chanson. Elle fait des émules et de nombreux magazines créent leur personnage-princesse qui se comporte comme un garçon manqué dont la plus marquante est le prince Saphir de Tezuka, dont nous parlerons plus tard.

Venant du *gegika* ou découvertes dans des concours, Les femmes apportent plus de diversité. Elles réussissent plus facilement dans le *shôjo* qu'en littérature ou le cinéma. On sort un peu l'histoire d'amour un peu mièvre pour opter pour des personnages plus complexes, en particulier les personnages masculins.

L'héroïne de *shôjo* a évolué en même temps que l'émancipation des femmes et leur affirmation dans la société. Au début, les femmes avaient du mal à représenter des héroïnes fortes ou du moins se sentaient obligées de les travestir en homme pour que cela passe. De nos jours, on est bien loin dans beaucoup de *shôjos* manga, de la fille rêveuse qui attend son prince charmant patiemment. On pense à Tsukushi de *Hana Yori Dango*, très peu romantique qui ne se laisse pas faire, Miyazawa dans *Kare Kano* qui assume totalement son côté carriériste ou alors les Briget Jones de *Happy Mania* ou de *Kimi Wa Petto*.



3) Les thèmes

Certains pensent qu'un manga est automatiquement un shôjo quand il tourne autour d'une relation amoureuse et dans l'autre sens, que les shôjos parlent d'amour et de rien d'autre. Pourtant, il existe des comédies sentimentales dans le shônén tels que *Love Hina* de Ken Akamatsu ou l'excellent *Video Girl Ai* de Masakazu Katsura, qui cerne très bien les relations entre adolescents et le difficile passage à l'âge adulte. Et certains shôjos ont pour thème le théâtre (*Glass no Kamen*), la danse (*Swan*) ou le tennis comme dans (*Ace O Nerae* (Jeu, set et match)). Certains shôjo abordent sujets graves et sérieux comme l'*ijime*, l'inceste ou tout simplement le passage à l'âge adulte. Dans *Dobutsu no o ishasan* (Mr le Vétérinaire) de Noriko Sasaki, le 10^e shôjo le plus vendu au Japon, on cherchera en vain la romance. En effet, ce manga narre les années d'apprentissage d'un étudiant vétérinaire.

Un genre monolithique ?

On ne va pas se mentir, le genre est dominé par la romance, quelque soit la forme. Mais on aurait tort de faire du shôjo un genre monolithique, avec aucune diversité. Les shôjos abordent au moins autant de thèmes que les shônén. On peut trouver tout autant de catégorie. Citons : le manga d'école (*Comme elles*, *Peach girl*, ...), le manga de sport, *suppokon* équivalent du *nekketsu* (*Swan*, *Arabesque*, *Ace O Nerae*...), le manga historique (*Versailles no Bara*, *Hi Izuru Tokorono Tenshi*...), le manga fantastique (*Vampire Miyu*, *Fushigi Yuugi*, ...), le manga d'horreur, le yaoi et boy's love, le magical girl, genre posé par deux hommes : *Secret Akkochan* de Fujio Akatsuka en 1962 où une jeune fille ordinaire reçoit un objet magique ; (*Sally la petite sorcière*) de Mitsuteru Yokoyama en 1966, gros succès adapté à la TV. Ces catégories sont très grossières et de nombreux genres ont été oubliés mais on voit bien la diversité du shôjo.

Dans les années 30, les shôjos forment les jeunes filles et a pour but de leur faire aimer l'Etat. Après la guerre, le manga cesse toute propagande ; c'est le début des magazines de divertissement, divertissement pur. Les héroïnes ont des noms de nourriture rationnée pour faire rêver.

En parallèle des grands magazines destinés à une population relativement aisée que nous avons cités, se développent après la guerre des libraires de prêt prisées par les

couches plus populaires. Les récits des *kashihon* sont moins lisses, le drame est le genre favori. On y retrouve aussi des thèmes pratiques, et beaucoup de success story La grande période du *kashihon* est les années 50-70. Les auteurs sont moins contraints que dans la grande presse et forts de cette liberté se permettent de développer un manga qui influencera ensuite le manga des années qui suivront. Les lectrices de *kashihon* sont plus vieilles, collégiennes ou lycéennes et plus pauvres là où les lectrices de magazines ont moins de 10 ans.

Parler des problèmes de la vie quotidienne

Les *24nen gumi* introduisent de nouveaux thèmes tels que les amours homosexuelles ou les grandes fresques historiques. Le corps des hommes est utilisé pour introduire le thème de la sexualité dans les shôjo mangas. Elles n'hésitent pas à traiter de sujets sérieux : Yumiko Oshima aborde le sujet de la grossesse adolescente et l'avortement en 1970 dans *Tanjô* (naissance). Le shôjo ne se limita plus à la romance à partir de ce moment : le genre explore la science fiction, le fantastique, horreur etc. Le shôjo commence à avoir un succès d'estime, en plus du succès populaire. Les histoires de shôjo sont en général plus courtes que les shônen mais quelques shôjos commencé dans les années 70, tels que *Glass no Kamen* de Suzue Miuchi, *Oke no Monsho (le Hiéroglyphe royal)* de Chieko Hosokawa et *Patalliro* de Mineo Maya, continuent encore.

Boy's love

Mais revenons sur les histoires homosexuelles masculines, chères à de nombreuses auteures et lectrices. Le premier du genre est *Tooma no Shinzou (le cœur de Thomas)* de Hagio Moto. L'action se situe dans un pensionnat vaguement européen, vaguement au 19^e siècle. L'histoire s'ouvre sur le suicide d'un garçon de 13 ans, Thomas, un matin enneigé. Il ne supportait pas de ne pas pouvoir vivre son amour pour Juli un autre garçon de son pensionnat. Keiko Takemiya fait scandale en 1976, avec *Kaze to Ki no Uta*, qui commence avec l'image de deux jeunes hommes nus, enlacés dans un lit.

Mettre en scène des amours homosexuelles est l'extrême limite du thème du travestissement lui aussi très présent dans le shôjo, introduit par Tezuka dans *Ribbon no Kishi*. Considéré par beaucoup comme le premier shôjo moderne, *Ribbon no kishi* (Le

Prince Saphir) est publié de 1953 à 1956 dans *Shôjo Club*. Même si on a vu plus haut que Tezuka n'a pas inventé le personnage de princesse au comportement de garçon manqué, ce manga a profondément marqué le shôjo manga et a introduit le thème de l'androgynie et du travestissement qui sera largement repris dans le shôjo. Le prince Saphir doit prétendre d'être un garçon pour conserver son trône (une femme ne pouvant régner). On est plus dans le *koma manga* mais le *story manga*, terme inventé par Tezuka pour désigner un manga plus fouillé, au découpage cinématographique, qui permet de développer la psychologie de ses personnages. Ainsi le Prince Saphir doit concilier son devoir et son côté masculin et son côté féminin, tout en échappant aux plans machiavéliques du Duc qui veut exposer sa nature féminine pour reprendre le trône. Au terme de nombreuses péripéties, Saphir retrouve sa nature de femme et épouse le prince Frantz. Cette histoire est fortement inspirée du théâtre de Takarazuka. Les parents de Tezuka l'amenaient voir les pièces de cette troupe qui a la particularité de n'être composée que par des femmes. D'où le personnage travesti aux grands yeux (les yeux maquillés des actrices fascinaient Tezuka) dans un univers plutôt Européen. Le plus grand succès de la troupe est sa reprise de *Versailles no bara*, titre inspiré de Prince Saphir. Tezuka voulait toucher un public féminin donc avoir une héroïne, mais il voulait mettre des scènes d'actions donc il fallait un homme dans ce Japon patriarcal de l'après-guerre.

Le succès des histoires mettant en scène des homosexuels peut s'expliquer par le fait que ces personnages sont des idéaux qui combinent les attributs assumés ou désirés des deux sexes. Les héros, beaux et doux comme des femmes, mais sont débarrassés des défauts comme la jalousie et autres défauts que les femmes associent à elles-mêmes. Elles aiment aussi l'image qu'elles se font de la camaraderie masculine, qu'elles voient comme une forme d'amour. Ce sont en apparence des hommes, mais en fait ce sont des manifestations de femmes, ce sont des héroïnes travesties. Les femmes devant subir des contraintes sociales fortes, elles pensent que si les personnages sont masculins, ils sont plus libres socialement et sexuellement. L'homosexualité restant un tabou, l'amour entre personnes du même sexe paraît plus vrai parce qu'il demande de surmonter plus d'obstacles et attire ainsi sympathie et tragédie, populaire depuis longtemps chez les Japonais. Elles aiment voir une relation où les codes ne sont pas rigides et prédéfinis, une relation égalitaire. Les hypothèses sur le succès des amours homosexuelles auprès des jeunes femmes sont nombreuses. Certains y voient une révolte contre la femme

ultra-féminisée avec des gros seins que l'on peut voir partout ou alors les jeunes filles seraient à la fois intriguées et fascinées par la sexualité, en mettant des hommes, cela permettrait de mettre une distance ou alors un moyen de fantasmer sur les hommes sans compétition féminine. La raison de ce succès est certainement un mélange de tout cela. Par exemple quand on demande à Shizuka Nakano **comment elle explique que ce genre intéresse autant les dessinatrices et les lectrices. Elle répond :** « *Dans les interviews, on me pose souvent des questions sur les amours homosexuels. Mais ce n'est pas mon premier propos. Le yaoï est un genre plutôt rattaché à la tradition du théâtre Takarazuka où les femmes jouent le rôle des hommes. Dans le yaoï, il y a beaucoup de scènes d'amour, de sexe... Je ne me considère pas comme une auteure de yaoï, ma vision des garçons est plus pure, innocente. C'est juste que dans le type d'univers que je crée, une fille ne serait pas très adaptée. Mettre en scène une fille serait trop proche de moi, trop réaliste, j'aurais un regard trop subjectif. Pour faire un manga intéressant, je pense qu'il faut avoir une approche objective des personnages. En utilisant des garçons, je peux choisir la vision que je veux. Pour moi, il ne s'agit donc pas simplement d'histoires d'amour homosexuel. C'est juste une manière d'exprimer un monde qui n'est pas très réel, un peu comme de la science-fiction ! »*

Cependant les Japonaises ne sont pas forcément bien disposées à l'égard des homosexuels.

À la recherche de son moi

A partir des années 70, commence une phase d'individualisme dans la société et des expérimentations se font. Des artistes, comme A-ko Mutsu ou Yumiko Tabuchi, se concentrent sur l'individualité et les relations humaines. « Séduire le garçon » était encore un thème central, mais le plus important est désormais l'évolution psychologique de la fille. « Se trouver » est un nouveau thème aussi bien pour les personnages que les lecteurs, dans un Japon où il faut se conformer au groupe pour conserver l'harmonie. L'accent mis sur la psychologie individuelle des jeunes filles fut perçu comme une forme d'individualisme, et une retraite en réaction à des problèmes plus politiques ou sociaux.

Riyoko Yamagishi crée le premier manga *yuri*, *Shiroi heya no futari*. Riyoko Ikeda explorera aussi le thème des amours homosexuelles dans *Oniisama e.*, mais le

thème des amours homosexuelles féminines est largement moins populaire que les amours masculines auprès des Japonaises.

À partir de ce moment, le shôjo devient un média féminin. Les personnages prennent de l'ampleur. L'humour est aussi souvent présent même dans les œuvres les plus dramatiques. (*Ike Ike ! Baka onna, Kanna San Daiseiko desu !* où l'on voit que l'humour féminin est tout aussi riche).

Le tournant des années 80

Dans les années 80, période d'émancipation féminine, le shôjo connaît un autre tournant. En 1986, passe une loi qui garantit l'égalité homme-femme, même si elle n'est pas scrupuleusement appliquée. De nombreuses femmes entrent dans le monde du travail mais seulement en tant qu'*office lady* pour beaucoup, c'est-à-dire assurer des tâches serviles pour leurs collègues mâles en attendant de se marier et de devenir mère au foyer. Les *ladies comics* permettent aux femmes de s'imaginer un espace amusant où elles peuvent envisager un mode de vie plus épanouissant. Le *ladies comics* est le genre qui décrit les difficultés et les plaisirs des femmes. C'est un espace où elles peuvent apprendre sur leur propre corps. Pourtant en général, ils ne remettent pas explicitement en cause le système : se marier ou faire perdurer son mariage reste le but principal.

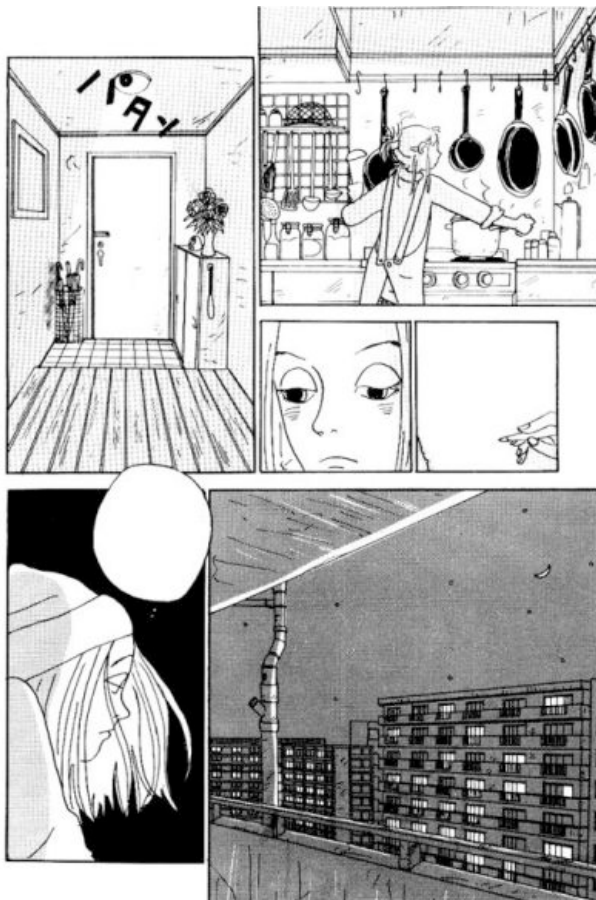
Ces magazines visent les mères au foyer ou les offices ladies. Le sexe y est décrit de façon plus explicite sur 10% des pages environ, là où le shôjo ne pouvait pas se le permettre. Une partie de la production peut être aisément comparée aux Harlequin.

Ces magazines ont naturellement des auteures féminines pour donner un point de vue de femme. Bien que ce soient des magazines érotiques, on décrit des aspects psychologiques et les relations qu'entretiennent les personnages. Oubliez l'image de la Japonaise chaste et prude que beaucoup d'Occidentaux ont encore, en lisant ces ladies comics on se rend compte qu'elles ont l'imaginaire érotique le plus riche et perturbant du monde. Au niveau des histoires, on retrouve les classiques rencontre, séduction entre collègues, aventure avec le mari d'une amie mais aussi des thèmes plus moralement contestables comme une femme séduisant un ami de son fils ou des femmes aimant toutes sorte de sévices sexuelles (viol, sodomie, ...). En plus des mangas, on peut trouver des petites histoires, des articles sur comment améliorer sa vie sexuelle ou des

témoignages de lectrices, sans oublier les pubs pour régimes, des pilules qui font grossir la poitrine, des épilateurs et des vidéos adultes.

Kyoko Okazaki, connue pour ses titres *Pink*, *Helter Skelter* et *River's Edge*, s'intéresse au mal de vivre de la jeunesse japonaise en décrivant des personnages attachants pris dans des situations burlesques et décalées. Dans *Pink*, elle met en scène une jeune femme qui se prostitue pour arrondir ses fins de mois et nourrir son crocodile. Avec son style graphique si particulier, qui en rebute certains, elle décrit avec brio les mutations de la société japonaise moderne et s'interroge sur ce que veut dire vivre pour

les jeunes Japonaise.



Dans cette « nouvelle vague » d'auteurs qui vont vers des sujets de plus en plus crus, on peut citer Shungiku Uchida et son très controversé *Father Fucker*, semi-autobiographique, et Erica Sakurazawa dont l'œuvre est souvent comparée à un *Sex and the City* japonais. Ces auteures entrent dans l'exploration du thème de l'intime, leur style est épuré de toute fioriture ou dialogue inutile. Leurs romances mêlent légèreté et préoccupations des Japonaises d'aujourd'hui.

River's edge de Kyoko Okazaki

De même, Moyoko Anno, héritière de Kyoko Okazaki dont elle a été l'assistante nous livre l'excellent *Happy Mania*. Il reflète bien l'attitude « casual » vis-à-vis du sexe, entre cynisme et désespoir des relations romantiques. On peut voir ça comme le

signe que les jeunes femmes de maintenant n'ont aucune hésitation pour poursuivre leur propre plaisir et une approche plus réaliste des relations.

Le shôjo scandale des années 2000

Mais en ce qui concerne la production destinée aux adolescentes, aujourd'hui, certains shôjos font scandale parce que trop explicites, en ce qui concerne le sexe. Des associations de mères de famille demandent leur censure. Par exemple *Naisho no tsubomi* est destiné un public de collégiennes. Ce manga très populaire déclenche les foudres d'association de protection de l'enfance. En mars 2006, l' « Harmful book act » prend effet à Osaka. Si une œuvre reçoit le ticket « harmful book », il n'est pas accessible aux moins de 18 ans. Le *Shôjo Comic* de Shogakukan fut cité par les journaux. Dans un article de l'Asahi Shinbun qui traite du problème de représentation explicites du sexe dans le shôjo manga, un des éditeurs réplique que le thème principal des shôjo étant l'amour, il est normal qu'il y ait du sexe vu que c'est le résultat de l'amour et de l'affection.

Yama Ryokichi, président de l'association des éditeurs japonais de magazines (JMPA), a déclaré :

« Contents such as kissing and sexual intercourse are acceptable, but things like rape and explanation of sexual techniques are not. [...] Even the kids can understand that things like rape or molestation exist in the real world. »

Les politiques s'en mêlent aussi. La députée Seiko Noda a violemment attaqué ce type de manga et a déclaré que « la pornographie infantile doit être éradiquée des *animes* et des mangas ». En mai 2007, une conférence des PTA élit *Shôjo Comic* édité par Shogakukan comme le magazine n°1 qui ne devrait pas être lu par les enfants. Les journaux raffolent de ce sujet et de nombreux articles sont écrits dans le but de dénoncer ce phénomène.

Cependant des œuvres comme *Comme elles* parlent sans fausse pudeur de sexe, amitié et relation amoureuse mais tout en étant d'excellente facture. Parlons aussi de *L'infirmerie après les cours* de Setona Mizushiro, œuvre cruelle de vérité qui nous

livrent les états d'âme d'une certaine jeunesse japonaise qui refusent d'affronter la dure réalité et se réfugie dans ses rêves. Solitude, frustration, besoin de reconnaissance, définition du moi sont servis par un graphisme gracieux et fin.

C) Réception

Regardons deux exemples qui montrent que la catégorisation ne montre qu'un public idéal, non forcément le lectorat réel.

Comic REX



Comix Rex est un magazine qui vise les adolescents. Quand on regarde comment se répartit son lectorat, on voit que 85% des lecteurs sont des hommes, ce qui est relativement normal, vu que c'est la cible visée mais en ce qui concerne l'âge 70% a plus de 20 ans alors qu'on visait un public plus jeune. Cependant REX reste catalogué comme un shônen magazine.

Comic Yurihime



En regardant la couverture de ce magazine on peut se dire qu'on a affaire à un magazine de shôjo classique. Cependant le magazine vise des hommes (« otaku » ou qui aime le style *moe*) et pourtant il n'y a qu'un tiers des lecteurs qui soient des males et presque 70% des lecteurs ont plus de 20 ans. En effet, c'est un magazine *yuri* (mettant en scènes des histoires homosexuelles féminines) qui ne semble pas intéresser les adolescents.

Cependant, la grosse majorité des lecteurs de shôjo mangas reste des lectrices. Nous allons voir comment elles consomment le shôjo et qu'elle est la place qu'il occupe dans leur vie.

Le manga est omniprésent au Japon même s'il est en recul depuis 10 ans. Les Japonais en consomment dès leur plus jeune âge. Les éditeurs, pour être sûrs de plaire à leur public, sollicitent fréquemment les lecteurs en leur faisant remplir des questionnaires en échange de lots à gagner. Les lectrices aiment écrire à leurs auteurs favoris et de leur côté, les auteurs les remercient, répondent aux questions les plus souvent posées et racontent leurs vies dans les marges des mangas. Elles agrémentent leurs petits textes de photos ou de SD les représentant.

La place du shôjo dans la vie des jeunes Japonaises

Matt Thorn, anthropologue à l'université de Columbia, a entrepris il y a quelques années de réaliser une étude ethnologique sur la place du shôjo dans la vie des Japonaises. Il a interrogé des douzaines de filles et de femmes, en groupe et individuellement, entre 1994 et 1995. Pour les mettre en confiance, il leur a fait raconter leurs vies puis a embrayé sur le sujet. Elles ont parlé franchement, peut être parce qu'elle avait un étranger face à elles. Pour beaucoup, le shôjo est important et transcende le simple divertissement : c'est un long engagement. *« it is a long engagement that can only be fully understood in the context of a reader's biography ; it is a vehicle for a reader to define her individual identity ; it is a vehicle for socializing that binds friends and family members ; it provides a frame of reference, a repertoire of idioms through which a reader can interpret and model experience ; it can be a source of inspiration and catharsis ; and its nature has changed subtly over decades in response to broader historical changes ».*

Les interviewées étaient capable de tracer leur biographie en fonction des magazines qu'elles avaient lus. Elles se catégorisent selon les magazines qu'elles lisaient. *« Ah so you were the Nakayoshi-type. I was the Ribbon-type myself ».* Certaines femmes avouent se définir et se juger en fonction des mangas qu'elles lisent depuis leur enfance.

Thorn rapporte l'anecdote d'un magazine qui a publié pour plaisanter un diagramme montrant la destinée qui attendait les filles, selon le magazine qu'elles lisent. Pour les filles de Tokyo lisant *Ribbon* : avoir le SIDA et réaliser soi-même un documentaire sur sa vie, quitter son travail et commencer dans une autre boîte, devenir une femme au foyer écolo, ou devenir gourou d'une secte. Pour les filles de petites villes, ayant commencé avec *Nakayoshi*, il y a 2 voies : celles qui perdent leur virginité et abandonnent le manga au collège, qui finissent par devenir mère qui travaille la nuit dans un bar et celles qui lisent des ladies'comics, avec un gentil mari qui les convainc de détourner l'argent de leur employeur et s'enfuit avec l'argent, la laissant aller en prison toute seule. Dans ce diagramme, celles qui abandonnent le manga ont un avenir guère radieux, au mieux femme au foyer travaillant à mi-temps en tant que caissière dans un supermarché ou négligée par son mari cherchant en vain une identité dans un centre culturel local.

S'attacher à une auteure et lui rester fidèle

Les éditeurs créent des magazines par tranches d'âges et idéalement, une lectrice de *Ribbon* en primaire, devrait passer à *Margaret* au collège puis *Special Edition Margaret* au lycée etc. Mais les lectrices ne fonctionnent pas comme ça en général. Souvent, elles s'attachent à une artiste en particulier qu'elles suivront. Étant donné que les séries populaires sont encouragées à être poursuivies le plus longtemps possible et que les artistes elles-mêmes grandissent et mûrissent, les lectrices continuent à lire fidèlement le magazine alors qu'elles ont dépassé l'âge du public visé. Les éditeurs sont donc obligés de tenir compte de leur lectorat diversifié en termes de tranche d'âge.

Du coup ce phénomène a fait des ravages dans les magazines visant originellement les préadolescentes. Depuis que les préados ont lu des histoires plus sophistiquées avant le collège, elles sont directement passées à des magazines visant des filles plus âgées, au lieu de ces magazines qui montrent de simples introductions à la romance. Alors qu'avant elles avaient peu de pistes à suivre dans leur évolution de lectrice, maintenant elles en ont beaucoup. La distinction d'âge a quasiment disparu, les filles choisissent en fonction de leurs goûts personnels. Les éditeurs ont donc créé une large gamme de magazines à niches-spécifiques. Le shôjo reflète maintenant une société hétérogène et une industrie du manga plus large.

Même dans les années 70, les goûts spécifiques aidaient une fille à définir son identité personnelle. Les filles s'attachent plus à des artistes en particulier que les garçons. Elles sentent un lien entre elles. Donc les artistes répondent dans les marges des mangas en remerciant les fans, racontant leurs vies etc. Les artistes se représentent sous forme de SD amusantes et mettent des photos personnelles. Elle devient une fille ordinaire comme la lectrice. C'est pour cela que les filles privilégient moins les magazines. Une fille n'achètera le magazine que s'il y a au moins 3 séries qu'elle aime bien. S'il y en a moins, elle va lire le chapitre en *tachiyomi* (debout dans une librairie) au grand désespoir des éditeurs. Les goûts vont aussi définir les relations entre filles. Les amies ont les mêmes goûts, ou vont définir leurs différences par leurs différences de goûts en matière de manga. Elles pratiquent le *mawashiyomi*, (se partager les mangas). Cela crée des liens entre sœurs, amies ou mère et fille. Elles discutent du manga, donnent leurs opinions. « *Manga become a manifestation not only of individual identity but of group identity as well* ». Étant donné que le manga parle de la vie de tous les

jours, il est naturel qu'il conditionne un langage, une culture. Cette culture est partagée nationalement, transcendant les différences régionales.

Une lecture cathartique

Thorn cite Makiko : « *I have friends who are so influenced by manga without even realizing it their own way of thinking and such becomes the same as that of the manga they read.... Maybe it's true of me, too, and I don't even realize it. I think you don't realize it until after the fact. For example, you read a manga, and then, sometime later, you have a similar experience, but at the time you're not thinking of the manga at all. Then later, you go back and read it again and think, "Ah! I had the same experience. I did the same thing." It's almost like make-believe. You know, when you're little you make believe you're a princess or whatever. It's like you're playing out the manga you've read.* »

Ce témoignage suggère que les shôjo influencent les filles. Mais vu que les lectrices sont encouragées à participer grâce à leurs courriers, l'influence est dans les deux sens quelque part. Il y a un grand pouvoir d'identification. Thorn donne l'exemple d'une jeune fille qui a été abusé sexuellement dans son enfance et qui grâce à la lecture de *Tooma no shinzu* (le cœur de Thomas), a réussi à surmonter cette épreuve et croire à nouveau à l'amour. Cela a été une expérience cathartique en ce qui la concerne.



Le studio CLAMP tel qu'il se représente

Bien que *Shôjo* veuille dire « jeune fille » en japonais, ce n'est qu'une division éditoriale, ce n'est pas un thème, ni un style graphique. C'est un outil de communication autour du produit, le public idéal visé par le diffuseur et l'éditeur. On peut remarquer que la mention « shôjo » apparaît de moins en moins dans les titres de revues pour filles. N'en déplaise à beaucoup, la définition la plus complète qu'on pourra faire est que le shôjo manga est un manga publié dans un shôjo magazine.

Ainsi, le shôjo tient une place importante dans la vie de nombreuses Japonaises. Que ce soit un moyen de créer des liens avec son entourage ou de se libérer du poids de ses propres expériences, certains titres font partie intégrante de leur autobiographie. Aujourd'hui, les Japonaises, avec une narration et un langage qui leur sont propres, ont su faire du shôjo manga, un média féminin et une puissante tribune, qui leur permet de s'exprimer. Étant donné que les auteures ont toujours en tête de rester proche de leurs lectrices, car sans le pouvoir d'identification, le succès serait moins important, le shôjo a su suivre les évolutions de la société. Bien qu'accusé par un grand nombre d'être niais et sans consistance, à l'instar de beaucoup d'arts populaires (et féminins), il constitue donc un objet pertinent pour analyser la société japonaise

DEUXIEME PARTIE

La société japonaise selon les shôjos

L'objet de cette partie est d'étudier ce que nous pouvons apprendre en lisant les mangas de notre corpus sur la société japonaise, en nous intéressant à deux aspects particuliers : la pression exercée par le groupe sur nos jeunes protagonistes dans un premier temps et l'affirmation de soi dans un second temps.

A) Pression du groupe

Dans la société japonaise, la notion de groupe a un poids important et il semble difficile d'y échapper. Qui sont les acteurs de ce groupe ? Comment agit-il ? Et surtout, sur quels aspects de la vie de nos jeunes protagonistes exerce-t-il son autorité? Nous avons choisi de traiter la pression exercée par la famille, l'école et enfin la société en général, à travers les voisins par exemple, qui jouent souvent un rôle important.

1) La famille

a) *Honorer sa lignée*

Une famille toute-puissante

La famille, qu'elle soit éclatée ou pas, tient une place importante dans la vie de nos protagonistes : les rapports qui lient ses membres sont souvent assez complexes.

Plus la famille est aisée et renommée, plus le souci de l'honneur de la lignée est présent ; la pression est donc forte. Malheur à ceux ou celles qui essaieraient d'y entrer, comme nous le verrons par la suite.

Dans *Kare Kano*, le personnage masculin principal, Soichiro Arima, appartient à une famille de médecins très réputés, le clan Arima. Ils sont médecins de génération en génération depuis l'époque Edo. Le père de Soichiro est directeur d'un hôpital et les autres membres de la famille pratiquent une activité médicale ou pharmaceutique. « C'est leur lignée » décrit Soichiro. Aucune chaleur ne se dégage de cette famille. Avant la réunion de famille annuelle, le stress des parents de Soichiro est visible. La mère est pleine d'appréhension, la réunion s'apparente plus à une confrontation qu'à des retrouvailles cordiales, surtout que Soichiro est, « pour eux qui accordent autant d'importance à leur lignée », le seul « point noir » de la famille. En effet, Soichiro est le fils illégitime du fils (lui-même illégitime) du patriarche et d'une intrigante, c'est donc un garçon qui n'a pas sa place dans cette dynastie. « Tous les membres de ma famille me méprisent à cause de ma naissance » pense-t-il et ces propos sont illustrés quelques pages plus tard : sa tante Eiko ne lui répond même pas quand il la salue, de leur côté, ses cousins lui font remarquer que sa tenue « décontractée » est indigne d'une réunion de famille et se moquent de lui parce qu'il fréquente un lycée public. Sa tante considère, étant donné qu'il est fils de « scélérat », qu'il deviendra lui aussi un problème pour la famille, comme si c'était héréditaire. Elle dit « il faut le surveiller de près. Surtout, il ne faut pas lui laisser croire qu'il a le privilège de faire partie de la famille Arima et bien lui faire comprendre qu'il est seulement « toléré » parmi nous. ». Plus tard, ses cousins lui disent que, quoi qu'il fasse il n'atteindra jamais leur rang social parce que c'est un enfant adopté. Soichiro travaille dur afin de ne pas faire honte à ses parents adoptifs et de montrer aux autres membres de sa famille qu'il deviendra quelqu'un de bien, malgré ses origines. C'est ce qui se passe d'ailleurs, vu que lorsqu'il devient le premier au classement national, ses cousins viennent le flatter en lui disant qu'ils sont envoyés par leurs parents qui savent qu'il va devenir quelqu'un d'important, donc il faut qu'ils se fassent bien voir de lui. Les principes ne tiennent pas longtemps devant un avenir potentiellement brillant. Parce qu'il est rattaché à une telle dynastie, Soichiro doit se consacrer à la médecine alors qu'il n'a pas cette vocation, comme on l'apprend plus tard. Réussir devient le seul moyen de se faire une place, ou du moins éviter les persécutions pour ses parents et lui. Une famille aussi prestigieuse choisit avec

attention les membres dignes d'en faire partie, et quand il y a un parasite, on l'élimine. Ainsi la maîtresse du patriarche, la mère de Soji, a été poussée au suicide.

Dans *Mars*, lorsque Rei tente de réintégrer sa famille, et s'affiche dans des réceptions avec son père, tous les yeux sont rivés sur lui et on entend des commentaires en voix off. « Je vous jure que ce soit dans le monde de la politique ou de la finance, c'est pareil ! C'est la mode de la seconde génération au pouvoir ! (...) il n'y a rien qu'au Japon où l'hérédité a encore cours ». Les jaloux sont aux aguets et les gens attendent le moindre faux-pas pour pouvoir médire. Les personnes présentes essaient de le mettre mal à l'aise en lui parlant de son passé de délinquant ou en lui posant des questions techniques auxquelles il ne peut répondre. Bien sûr, il sait que s'il ne se montre pas à la hauteur, c'est l'image de toute sa famille qui risque d'en pâtir. Il est très difficile d'échapper à sa lignée. « Depuis tout petit, je pensais devoir succéder à mon père. C'est tout ce qu'on m'a appris » raconte le père de Rei. Son chemin a été tracé à sa naissance, son père a élevé son aîné pour le préparer à devenir le prochain patriarche. Il n'a guère d'autre perspective d'avenir.

Dans *Hana Yori Dango*, on voit également très bien que les héritiers ont un destin tout tracé. Les membres du F4 étant tous les héritiers de grands financiers, leur avenir est déjà décidé, qu'il s'agisse de leur carrière ou du choix de leurs épouses. Les amis de Tsukasa disent à Tsukushi que c'est pour cela qu'ils fréquentent des filles différentes et profitent de leur jeunesse au maximum : ils n'en auront plus la possibilité par la suite. Mais ils ont accepté leur destin et se sont résignés parce qu'ils savent depuis tout petits ce qu'il en est et qu'il serait difficile d'y échapper.

Dans *Hot Gimmick*, la famille d'Azusa est rongée par la honte parce que sa mère a poussé son père au divorce. Ils se plaignent des frais qu'elle engendre plutôt que de s'apitoyer sur sa santé fragile. Azusa est méprisé de toute sa famille pour les erreurs commises par sa mère. Sa cousine vient lui dire que son grand-père considère que sa mère est une traînée et que c'est la honte de la famille. Elle lui fait du chantage : s'il repousse ses avances, ses parents enverront sa mère dans un hôpital situé à des kilomètres. Quand le grand père les surprend, il se contente de lancer « telle mère, tel fils ».

Difficile de se soustraire à sa famille et son destin, en particulier quand on est l'héritier d'un grand groupe. On a l'image de sa famille entre les mains, cette famille de

plus en plus déshumanisée, où on n'agit pas par amour ou solidarité mais seulement par devoir.

La figure du patriarche

Au sommet de la hiérarchie familiale, le père exerçait autrefois une autorité absolue. Personne ne pouvait s'opposer à lui. Cependant, ce type de père ne semble plus exister dans le Japon d'aujourd'hui. Si on examine le cas de l'oncle de Soichiro ou du père de Rei, on voit que ce sont des hommes qui ont plus ou moins fait ce qu'on attendait d'eux, mais ne sont pas des tyrans. Les vraies figures de patriarches comme on en trouvait jadis ont bel et bien disparu (on ne voit même pas leur visage dans les flashbacks). Cependant, malgré leur mort, ils semblent bien présents, notamment à travers les ravages qu'ils ont engendrés parmi leurs enfants, ce qui affecte leurs petits-enfants, les protagonistes principaux.

Les histoires familiales des Arima et des Kashino sont assez similaires. On a un grand-père responsable d'un grand groupe qui est toujours décrit comme étant quelqu'un de très sévère. Il a eu plusieurs enfants : il a élevé l'aîné à la dure pour en faire son successeur parce que, comme dit Rei en parlant de son père, « pour diriger un groupe aussi énorme, on ne peut pas se permettre d'être un type gentil ». L'aîné doit vivre dans l'ombre dans ce père qu'il remplacera un jour. Ainsi, tout le monde se moque que Soji parce qu'il n'est pas aussi beau et doué que son père. L'aîné est assez froid et semble n'avoir aucun centre d'intérêt dans la vie à part l'entreprise familiale. La sévérité s'applique aux autres enfants comme Eiko, à qui l'on interdit catégoriquement de poursuivre des études de médecine alors que c'était sa vocation et on la destine uniquement au mariage. Celle-ci ne peut espérer vivre son rêve qu'à travers un héritier mâle. Par contre, le père si sévère s'attendrit pour son petit dernier qu'il a souvent en âge avancé et, dans le cas du père Arima, avec une femme qu'il a vraiment aimée dans ses vieux jours. Ces benjamins possèdent une beauté incroyable, « un charisme peu commun », une aura exceptionnelle, quand l'aîné est fade et commun. Au plus jeune, le père montre un visage que ses autres enfants ne lui connaissent pas. Enfin ce dernier, à la vie chaotique, réussit à engendrer, contrairement à l'aîné qui est soit stérile, comme le père de Rei soit marié à une femme stérile, comme l'aîné Arima. Cela fait une blessure de plus, qui rend les liens entre les frères très tendus et ambigus. Le père de Rei raconte qu'un jour son petit frère a failli se noyer, et il est resté planté là sans réagir. De même,



bien qu'il l'ait quasiment élevé comme son fils, Soji lance un jour à Reiji que « tout le monde ne peut pas être aussi parfait que lui. » dans le but de le blesser. Ils ont tous les deux une part de haine vis-à-vis de leurs petits frères si difficiles à gérer. Dans les derniers tomes de *Kare Kano*, la femme de Soji nous apprend que le grand-père de Soji et Reiji était d'une laideur incroyable et donc qu'il battait son fils, qui lui était beau, faisant de lui ce père détestable. Il est probable que le père du grand-père en faisait autant. Ainsi de suite, l'histoire recommence à chaque génération. La femme de Soji se pose la question : « quand l'engrenage de cette tragédie familiale s'est-il mis en place ? ». Les protagonistes doivent vivre avec le poids de ce passé familial.

Le père absent

Le père envahissant n'existe plus vraiment, maintenant il se contente d'être absent en général. On le voit assez peu, ou alors tout à la fin.

Il y a le père grand dirigeant d'entreprise et complètement absent de la cellule familiale. On les mentionne vaguement : dans les 10 premiers tome de *Mars*, on parle de temps en temps du père de Rei, qui se manifeste à distance pour dire qu'il est mécontent de l'attitude de Rei ; cependant on le sait par les professeurs ou par son assistante personnelle, envoyée pour dire à Rei de rentrer à la maison. Mais il ne se déplace jamais pour voir son fils. Quant au père de Ryoki, on le voit dans les derniers tomes et il ne semble pas accorder plus d'importance que cela à son fils, il est là pour lui permettre d'aller dans ses résidences secondaires où lui-même amenait sa maitresse. Leurs confrontations ne trahissent aucune émotion, Ryoki se désintéressant autant de son père que ce dernier de son fils. Quant au père de Domyoji, il n'est même pas évoqué. On n'a donc plus le père tyrannique qui élève ses enfants à la dure mais qui

participe toutefois à leur éducation, mais des pères qui n'ont aucune place dans la vie de leurs enfants, laissant le soin de leur éducation à leurs femmes.

Dans les milieux plus modestes, le père n'est pas forcément plus présent. La résidence dans laquelle vit Hasumi dans *Hot Gimmick* est une résidence où vivent des épouses et des enfants mais où tous les maris sont absents. On parle de pères qui « vivent sur leur lieu de travail ». Le père est tellement peu présent que, quand il est là, c'est presque un événement dans la famille Narita. Ainsi Monsieur Narita rate tous les drames qui se déroulent chez lui et tombe des nues quand il voit Hasumi et Shinogu s'enfuir ensemble. Le père est juste un homme au bout du fil, qu'on appelle quand on a des soucis, mais qui ne participe plus à la vie de la famille.

Hana Yori Dango nous montre sans doute le père le plus touchant, espèce de grand enfant dont le vœu le plus cher est de voir son argent de poche augmenté quand sa femme rêve de villa. Lors de l'intrusion des médias dans la vie de la famille Makino, on le filme à son insu assis sur une balançoire, disant que le monde du travail « c'est nul ». Il est sans cesse rabaissé par sa femme qui tient les cordons du foyer et qui lui reproche de ne pas avoir réussi. C'est un homme qui n'a pas demandé à avoir autant de responsabilités. Il a l'air d'être victime du système et de la conception de l'homme renvoyée par la société.

a) La figure de la mère

Mère ambitieuse et tyrannique

S'il devait y avoir un personnage de « méchante » dans le shôjo, celui-ci prendrait plus souvent les traits de la mère de l'amoureux, la future belle-mère, que ceux d'une rivale du même âge. Car même si il y a des rivales, celles-ci sont, soit introduites par la mère elle-même (Ruri dans *Hot gimmick*, Shigéru dans *Hana Yori Dango*), soit des rivales pas vraiment sérieuses qui deviennent souvent très vite amies avec l'héroïne (Tsubasa dans *Kare Kano*, Harumi dans *Mars*, Sakurako dans *Hana Yori Dango*). Elles trouvent d'ailleurs l'amour avant la fin du manga. Quoi qu'il en soit ce ne sont jamais des rivales dangereuses, dans le sens où elles causent des problèmes mais

leurs manigances n'aboutissent jamais à une séparation du couple, au contraire de la mère qui arrive souvent temporairement à ses fins (*Hot Gimmick, Hana Yori Dango*.)

La mère bourgeoise a toujours pour souci de trouver à son fils une épouse qui sera de sa classe. Ainsi, quand Tsukasa présente Tsukushi à sa mère, la première chose qu'elle demande à cette dernière est de jouer du piano pour montrer qu'elle est de bonne famille. Ensuite, elle n'hésite pas à l'inviter aux fiançailles de Tsukasa, à l'insulter et à proposer de l'argent à ses parents pour qu'elle sorte de la vie de son fils. Elle va même jusqu'à s'attaquer aux amis de Tsukushi grâce à son influence. De son côté, Madame Tachibana, dans *Hot Gimmick* a recours au chantage, l'humiliation pour séparer Hasumi et Ryoki. Elle dit à Hasumi de ne pas sortir avec son fils car « même s'ils s'entendent bien, les gens qui ne sont pas du même monde ne seront qu'un handicap l'un pour l'autre. ». Cependant, quand on se penche sur son histoire personnelle, on voit que c'est une femme frustrée, prisonnière d'un mariage de convenance avec un mari absent qui ne la considère pas et dont elle sait qu'il la trompe. Ryoki dit à Hasumi que son père amenait souvent sa maîtresse dans la résidence secondaire, alors sa mère déteste cet endroit et ne s'en approche jamais. Les enfants ne sont pas dupes quant à l'état du mariage de leurs parents.

Mère courage

À l'opposé de la mère tyrannique, se dessine la figure de la mère courage qui porte sur ses épaules le sort de sa famille. La mère a un rôle central. Après l'affaire Shinogu, la mère Narita, très perturbée par cette histoire, se reprend et fait un sourire forcé à Akane en disant « je me sens plus calme, pardon d'avoir paniqué cette après-midi. Me donner en spectacle devant vous...j'ai honte. J'aurais dû retenir Shinogu. J'ai vraiment tout raté ! » Mais Akane lui rappelle que c'est Madame Tachibana qui est à blâmer. Les responsabilités sont encore plus lourdes quand la mère est seule, comme c'est le cas de la mère de Kira, veuve qui élève seule sa fille et qui travaille tellement qu'elle tombe malade de surmenage. Elle ne s'en sort pas et est obligée d'accepter l'aide de son ex-mari.

Le cas extrême est celui de la mère qui essaie de se suicider avec ses enfants pour les protéger « comme une chatte qui dévore ses petits parce qu'elle ne peut plus les protéger du monde extérieur ». Quand elle ne peut plus faire face, elle en tire les

conséquences et sauve ses enfants comme elle peut, même si c'est en les tuant. C'est le cas de la mère de Rei dans *Mars* ou de la mère de Reiji dans *Kare Kano*.

Ainsi, la figure du père s'est désagrégée, celle de la mère aussi. Où est la mère aimante ? Rei décrit la sienne comme quelqu'un d'effrayant, qui avait les mains froides et qui le dégoûtait. Il n'avait pas l'impression qu'ils étaient parents. Quand on regarde la mère de Domyoji et de Ryoki, on ne voit pas s'exprimer le lien de parenté ou l'amour maternel. Elles sont toutes aussi froides. Même la mère de Kira finit par abandonner sa fille comme on le verra dans la suite.

b) L'éclatement de la famille

Choisir entre sa famille et son amoureux

Lorsque le père de Hasumi la surprend avec Ryoki, il la réprimande. « Tu es une jeune fille ! Si des rumeurs désobligeantes se mettaient à circuler sur toi, ce serait une catastrophe ! ». Même la mère de Hasumi, qui est pourtant compréhensive en général, lui demande d'arrêter de sortir avec Ryoki : « Sors avec qui tu veux mais pas Ryoki ». Hasumi envisage de sortir avec Shinogu pour échapper à la pression que tout le monde fait peser sur sa relation avec Ryoki. Elle lui dit en pleurant que si elle devient « sienne, sa famille sera détruite ». Ryoki qui n'a aucun sens de la famille, ne comprend pas que Hasumi hésite entre sa famille et lui. Pour lui, Shinogu n'est qu'un étranger et elle pense que Hasumi devrait être contente qu'il parte, elle aura ainsi une chambre à elle. Ryoki lui met la pression pour qu'elle choisisse entre son frère et lui, il lui lance ultimatum. Hasumi lui répond qu'il lui serait impossible de ne plus penser à sa famille. Elle s'en veut d'avoir fait pleurer sa mère. Elle est tiraillée de toutes parts. Elle accepte de fuguer avec Ryoki pour fuir un instant toute cette pression : « C'est trop lourd à porter », « je n'arrive plus ! » s'exclame-t-elle.

« Tu es notre dernier espoir »

Le père n'assurant plus la façon de pilier qu'il occupait jadis, que ce soit en ce qui concerne l'aspect financier ou même l'harmonie de la famille, la famille s'en remet en partie à nos jeunes adolescentes.

Hasumi, par ses choix amoureux et sa conduite, détient tout l'avenir de sa famille entre ses mains. Le fait qu'elle sorte avec Ryoki détruit sa famille : Madame Tachibana va fouiller dans son passé, par conséquent, Shinogu est obligé de renier sa famille adoptive ; si sa famille déplaît trop à Madame Tachibana, le père peut être renvoyé ou rétrogradé.

Dans *Hana Yori Dango*, les espoirs de la famille Makino empoisonnent la vie de Tsukushi. Dans le premier tome, sa mère lui dit qu'elle ira à Eitoku. Quand elle proteste en lui disant qu'elle préfère un lycée public, sa mère lui répond : « C'est déjà la honte avec papa qui n'a pas de promotion, alors toi au moins tu dois... ». Elle doit réussir là où son père a failli. Le père de Tsukushi n'est pas performant et se fait souvent licencier, la famille a par conséquent de graves problèmes financiers qui l'obligent même à déménager dans un village de pêcheurs. Tsukushi est même contrainte de travailler après les cours pour envoyer de l'argent à sa famille. Quand des individus bizarres l'abordent en lui promettant 700 euros pour une journée de travail, elle se dit que c'est trop beau pour être vrai, mais elle repense à sa famille qui lui dit sans cesse « Tsukushi tu es notre seul espoir » avec un air implorant et elle accepte malgré tout. Lorsqu'Amakusa la traite de « cruche » parce qu'elle s'est laissé duper, elle lui dit en pleurant de rage : « Qu'est ce tu crois ? Mon père vient d'être licencié et je dois soutenir ma famille ! J'aimerais bien être une lycéenne normale !! » et elle revoit sa famille effondrée et se demande « pourquoi as-tu été licencié papa ? ». Mais sa mère compte plutôt sur son mariage avec un riche héritier. Elle la pousse à tout prix dans les bras de n'importe quel homme riche sans se préoccuper de ce qu'elle pourrait ressentir. Même lorsqu'ils sont au bord du gouffre, sa mère lui dit qu'elle ne la laissera pas quitter Eitoku et qu'elle fera tout pour qu'elle aille à l'université là-bas. Tsukushi espère pendant quelques secondes qu'elle parle d'études mais sa mère s'empresse de rajouter : « Notre futur dépend de ton mariage de rêve. ». La fille est réduite à sa fonction d'épouse. Sa mère ne conçoit même pas qu'elle pourrait leur apporter un soutien financier en réussissant ses études. Quand les membres de sa famille voient leur petit nouvel appartement, ils patientent en se disant qu'elle est la petite amie de Domyoji. « Sors-nous du pétrin. Je compte sur toi frangine. Quelle chance d'avoir une fille aussi merveilleuse. » lui disent-ils, rassemblés autour d'elle comme une nuée de vautours. On les voit en gros plan avec leur regard plein d'espoir. Elle se dit « Que faire ? Tout repose sur moi ? Ils me regardent tous comme leur dernier espoir... Si je leur dis que j'ai rompu avec Domyoji, est-ce qu'ils en



mourraient ? Je dois travailler, travailler comme une folle !!! ». Sa famille se décharge entièrement sur elle. Tout comme la mère de Kira qui travaille trop et ne peut pas joindre les deux bouts. La seule solution est de revivre avec son mari qui a pourtant abusé de sa fille. Elle dit qu'elle donne le choix à Kira, mais la femme acculée rajoute : « Honnêtement, je suis à bout, je n'y arriverai pas sans aide ». Elle cache son visage dans ses mains et lui dit qu'il promet que cela n'arrivera plus. Kira a le choix entre vivre avec l'homme qui l'a violée ou abandonner sa mère. Kira se souvient de la phrase de Makio « Toute vie qui semble heureuse et paisible nécessite un certain nombre de sacrifices. ». Si elle s'enfuit de chez elle, elle ne peut aller nulle part. Rei lui propose d'aller chez lui, mais elle lui répond « On est encore que des lycéens. Les gens ne nous laisseront pas faire ». Elle lui explique qu'elle ne peut pas abandonner sa mère. « Ta mère !? Au final, elle a choisi son confort plutôt que toi !! Elle a vendu sa fille pour s'assurer une vie tranquille. » s'indigne Rei. La mère a abandonné la partie et se repose sur sa fille.

La famille japonaise a changé. Ses bases et son harmonie sont de plus en plus fragiles, mais cela ne l'empêche pas d'essayer de dicter sa loi et de contraindre ses membres. Après la famille, une autre entité joue un rôle primordial dans la formation des individus : l'école. Mais d'après les mangas de notre corpus, l'école est loin d'être le lieu de savoir et d'apprentissage, c'est plutôt un monde hostile où des adolescents très tendus sont presque livrés à eux-mêmes.

2) L'école

a) *Un système étouffant*

Une vitrine sociale

Les lycéens portent des uniformes qui varient d'une école à l'autre. L'uniforme de l'école en dit long sur la classe sociale et le niveau intellectuel. Dans *Hot Gimmick*, Ruri confond l'uniforme de Hasumi avec celui du lycée Teitoku. Quand elle lui dit qu'elle est à Takazono, Ruri s'exclame : « l'école à crétins ! ». Elle parlait normalement à Hasumi parce qu'elle croyait qu'elle venait du même lycée, mais très vite elle change de ton et lui parle de manière méprisante, vu qu'elle vient d'un lycée

d'un « niveau quarante au classement ». Akane se dit qu'elle aimerait bien avoir un petit ami du lycée Kaisei, parce que cela voudrait dire qu'il est intelligent et d'un milieu aisé.

De même dans *Kare Kano*, les cousins de Arima se moquent de lui parce qu'il a l'uniforme d'un lycée public et dans *Mars*, Tatsuya voit tout de suite que Shiori vient d'un milieu favorisé en regardant son uniforme. On est donc très vite identifié grâce à son uniforme.

Au-delà de cet aspect, l'école est une occasion supplémentaire pour les parents de mettre la pression à leurs enfants. Il faut qu'ils soient les meilleurs, qu'ils aillent dans les meilleures universités. Madame Tachibana est obsédée par la réussite de Ryoki, qu'elle inscrit à de nombreuses *jukus* dès son plus jeune âge. D'ailleurs Ryoki sait en jouer. Quand il engage Shinogu, le seul fait qu'il puisse faire entrer Ryoki à Todai annule la mise au ban. « Si je raconte que je veux me concentrer sur mes études, c'est plus facile de manipuler la vieille. ». Lorsqu'il avoue sortir avec Hasumi, il suffit qu'il évoque ses études pour que sa mère ne trouve rien à y redire.

De son côté, la mère de Tsukushi l'envoie dans un lycée cher parce que l'école est un ascenseur social. Et le père de Rei lui dit qu'il peut vivre tout seul s'il reprend ses études.

Toujours dans *Mars*, l'élève de terminale qui vole le dessin de Kira explique qu'il connaît les limites de son talent, mais les gens attendent beaucoup de lui, alors « il doit gagner ». Il essaie de se suicider, juste après avoir fait cet amer constat. On sent toute la pression qui peut reposer sur les lycéens.

Des examens encore et toujours

En ce qui concerne le système scolaire, il apparaît que les lycéens sont soumis à un système d'examens assez intenses : dans *Kare Kano*, Miyazawa est obligée de travailler en permanence car les élèves sont classés et ces classements sont affichés devant toute l'école. Le classement ne se limite pas au lycée, il y a aussi un classement national. Quand Arima arrive premier au classement national, tout le monde le regarde différemment. Ses camarades l'adulent tellement qu'on voit un élève garder, comme une relique sacrée, le crayon dont s'est servi Arima. Sa propre famille, qui le méprisait,

change d'avis, se disant que tout compte fait, il a un avenir, et regrette même de ne pas l'avoir adopté.

Les élèves qui veulent entrer dans une université prestigieuse comme Todai doivent suivre des cours du soir où sont régulièrement organisés des concours blancs. Après l'examen, les élèves s'autoévaluent et s'autoflagellent. Ils sont stressés et s'étonnent quand Ryoki regarde tranquillement ses mails. Ce sont des jeunes qui ont une vie sociale assez peu riche, les seuls rapports qu'ils entretiennent sont des rapports de rivalité, concours oblige. Ils sont socialement inadaptés. Ryoki traite sa vie comme un problème de maths. Par exemple, lorsque Hasumi vient le voir en cachette après son examen blanc, elle lui dit qu'elle avait envie de le voir, il se demande ce que cela signifie sous forme de QCM (comme les examens au Japon) et l'on voit le petit logo « traitement en cours » comme sur les ordinateurs. Ces jeunes hommes manquent de spontanéité et de vécu. Il lui reproche même sur la manière de se tenir la main avec des théories pseudos-statistiques évaluant le degré d'intimité selon la manière dont on se tient la main. L'amour est une variable mathématique comme une autre.

En plus des examens, les élèves sont plus ou moins tenus de participer à de nombreuses activités. En tant que délégués, Miyazawa et Arima ont énormément de responsabilités. « C'est fou quand même, les délégués exécutifs doivent s'occuper de tellement de trucs, qu'on n'a pas une seconde à nous. » Miyazawa et Arima sortent ensemble, mais ils ne peuvent même pas avoir cinq minutes pour se parler, tant ils sont sollicités. Dans le premier tome, quand Miyazawa est l'« esclave de Arima » et qu'il la fait travailler pour elle, elle reconnaît que « c'est vrai qu'Arima était vraiment très occupé : comité des élèves, activités bénévoles, comité de préparation pour les voyages scolaires et il était membre exécutif de tout plein d'autres fêtes et cérémonies en tout genre et il faisait partie des responsables de chacun de ces comités. En plus de ça, il devait aller au club, étudier et donner des cours particuliers à ses amis. ». Il est assez difficile de vivre son adolescence avec autant d'activités.

Pour échapper à la pression, certains choisissent de se défouler sur leurs camarades, avec lesquels, de toute manière, ils entretiennent surtout des rapports de rivalité. Ces brimades sont désignées par le terme *ijime* en japonais.

b) *Ijime*

L'*ijime* est un phénomène répandu dans les lycées japonais. On en trouve des exemples dans chacun des titres de notre corpus. Le premier tome de *Hana Yori Dango* s'ouvre sur une scène où un élève victime d'*ijime* vient chercher ses affaires avant de quitter l'école. On apprend qu'il a été persécuté pendant deux mois. Il a l'air d'un zombie. Son irruption suscite une ambiance bizarre dans la salle de classe. Tsukushi se souvient de lui tel qu'il était auparavant : il était fort et populaire, maintenant il est isolé et amaigri. Cette scène est donc un prélude tout à fait éloquent. Maintenant intéressons-nous à la façon dont est représenté l'*ijime* dans les mangas de notre corpus.

Causes de l'ijime

Parler à un garçon populaire est un motif suffisant pour se faire brimer par ses camarades-filles. Hasumi doit subir ce traitement parce qu'elle est l'amie d'enfance d'Azusa, le beau mannequin, tout comme Miyazawa qui fréquente Arima et Asaba. « Elle a mis le grappin sur Arima et Asaba, on peut dire qu'elle sait les choisir » se disent les autres filles de la classe. De même, Kira a le droit à des réflexions parce qu'elle sort avec Rei. La jalousie entre jeunes filles est assez féroce.

Ne pas se conformer aux normes, comme c'est le cas de Makio, qui est efféminé et constitue donc une proie facile, suscite facilement l'antipathie des autres. Subaru aime les mangas donc on le traite d'otaku. « Va te changer ! Enfin je dis ça, mais ne va pas te déguiser comme pour un cosplay, otaku ! », s'exclament les jeunes filles, avant de ricaner bêtement. Dans le tome 21 de *Kare Kano*, une jeune fille résume la situation : « J'étais si peu à l'aise en société que la plupart du temps, je préfère me tenir à l'écart des autres. Mais les groupes ont horreur des marginaux, ils ont fait de moi leur tête de turc ». Le simple fait d'être une « pouilleuse » légitime la brimade, comme on le voit avec Tsukushi dans *Hana Yori Dango*.

Même s'ils ne briment pas directement leurs camarades, la majorité des élèves participent à ce système en ne faisant rien et en ne parlant pas aux élèves victimes d'*ijime*, de peur de devenir



victimes à leur tour. « On ferait mieux de ne pas se parler à l'école. Si les gens te voient avec moi, ils risquent de se moquer de toi aussi » dit Subaru à Hasumi. Dans le premier tome de *Hana Yori Dango*, lorsque l'élève *ijime* fait tomber ses livres, Tsukushi veut l'aider mais son amie la retient en disant « Si tu l'aides, le F4 s'en prendra à toi aussi ! ». Après son départ, les autres commentent : « Le pauvre ! Il me faisait trop pitié. » « Alors t'aurais dû lui parler ! » « Mais non surtout pas ! Si je l'avais fait, j'aurais subi le même destin ! ».

Il faut se faire discret et respecter les règles. Rei agresse le garçon qui a volé le dessin de Kira en pleine classe. Mais celui-ci est en terminale, alors d'autres élèves de terminale lui tendent une embuscade et le frappe. « Maintenant, nous, tes aînés on va te donner une leçon sur le respect de la hiérarchie, mais pas comme les profs, OK ? Sois-nous en reconnaissant ! ». De son côté Kira, parce qu'elle parle avec un terminale a le droit à une remarque acide : « Ton mec est exclu de l'école et tu en profites pour courir après les terminales ? » Quand elle répond : « Vous ne savez rien du tout, alors taisez-vous ! », les filles l'attrapent : « Mais pour qui elle se prend, celle-là ? Qui t'a permis de la ramener, morveuse ? ». Les secondes doivent rester à leur place et respecter la hiérarchie, que ce soit en celle de l'âge ou du milieu social.

Dans le lycée Eitoku, c'est le F4 « qui domine l'école ». Personne ne doit leur déplaire. Ils aiment humilier les gens et ceux-ci ne peuvent rien dire. Lors de la première apparition du F4, Tsukasa dit à un élève qu'il l'a sali et lui dit de souffler sur son pantalon. Le pauvre s'exécute sans broncher. Les ennuis commencent pour Tsukushi quand elle défend son amie qui a bousculé Tsukasa. Elle lui dit : « Vous prenez tous des grands airs mais en réalité, vous n'êtes que des fils à papa. Vous avez beau faire les fiers, vous n'avez jamais rien gagné par vous-mêmes dans votre vie. ». Elle reçoit une carte rouge pour signifier qu'elle est mise au ban.

Formes de l'ijime

Dans *Hana Yori Dango*, une fois qu'elle a reçu la fameuse carte rouge, plus personne ne s'approche de Tsukushi. Elle subit des petits actes mesquins comme se faire enlever son bureau ou se faire lancer des œufs. Ce n'est plus l'école, mais un champ de bataille. Des filles écrivent sur un tableau « Tsukushi Makino est une salope, au collège elle était nympho et elle a dû avorter deux fois ». Des filles l'invitent à une fête « select ». Elles lui disent devenir en jeans alors que tout le monde est bien habillé.

Elles veulent lui faire sentir qu'elle ne vient pas du même monde. Quelqu'un la prend pour une serveuse. Elles ricanent : « A cause de ta tenue on t'a pas prise pour une invitée ! A ta place j'en mourrais de honte ! ». Ce genre de personne n'agit jamais seul, mais plutôt en groupe pour se sentir plus fort ; dans *Hot Gimmick*, on voit une foule de filles anonymes en contre-plongée qui prennent Hasumi à partie. « C'est peut-être ton ami d'enfance, mais on n'aime pas ta familiarité avec lui » « On est toutes fans d'Odagiri alors n'essaie pas de le garder pour toi toute seule ». Mais la violence peut être physique aussi : Makio a le torse parsemé de brûlures et cicatrices en tout genre. Elles sont situées sur le torse parce que « sur le visage, ça se serait vu ». Bien qu'elle soit une fille, Tsukushi se fait frapper et attraper par les cheveux. Elle manque même de se faire violer. Les élèves ressemblent à des bêtes enragées, aucun sens moral ne semble les retenir.

Qui pratique l'ijime ?

Les victimes d'*ijime* et leurs « tortionnaires » entretiennent souvent des relations complexes, entre amour et haine. Ces rapports peuvent devenir amicaux quand la victime a le courage de résister. Le tortionnaire a souvent plus de problèmes personnels que celui qui est brimé.

Les membres du F4, par exemple, sont tous des héritiers de grands groupes financiers, à l'avenir tout tracé. Ils font partie de l'élite, ce qui les met au-dessus des lois de l'école : ce sont les seuls élèves à ne pas porter d'uniforme. Ils sont très riches et blasés. Rien ne leur fait plus d'effet, ils se défoulent sur les autres parce que tout le monde leur a toujours fait des courbettes. Humilier les gens leur est naturel mais sert surtout à chasser leur ennui. Tsukasa est celui qui souffre le plus de cette situation et ressent une réelle solitude, c'est pour cette raison qu'il aime cette joute qui s'installe avec Tsukushi, cela apporte de la nouveauté dans sa vie quelque part.

Dans *Kare Kano*, Maho s'en prend à Miyazawa parce c'est une « reine déchue ». Elle était la plus belle, la plus intelligente et la plus douée. Elle se croyait supérieure, mais arrivée au lycée, elle rencontre des filles comme Miyazawa et elle réalise qu'elle n'est pas si exceptionnelle que cela. Elle s'en rend presque malade : « Je ne voulais même pas la regarder, mais Miyazawa occupait constamment mon esprit. (...) mon obsession envers Miyazawa était comme une violente passion ». Quand elle remarque sa faille (elle joue la comédie), elle ne peut le supporter et se venge en montant la classe

contre Miyazawa. Elle a besoin que les gens sachent. L'admiration est mêlée à une jalousie intense. C'est d'ailleurs pour cela que, vu que Miyazawa a le courage de crever l'abcès, au lieu de souffrir en silence, elles deviennent facilement amies.

Mais le couple le plus dérangeant est celui d'Aoki et Makio dans Mars. Ils se connaissent depuis la maternelle. Makio a été le souffre-douleur d'Aoki dès cette époque. Il a failli le battre à mort et Makio l'a tué en le tailladant de coups de couteaux quelques mois plus tard. Le policier qui vient voir Rei compare cette relation à celle qui unit Rei et Sei. Aoki, chef de gang, avait un côté « gentil grand frère » avec Kirishima. Quand Makio enfant se faisait maltraiter, Aoki le secourait, il a même tué un enfant pour ça et cela l'a profondément marqué. Au fond, il était plein de doutes et le seul moyen d'avoir confiance en lui était de maltraiter Makio. « Je n'avais jamais vu un tel minable. Il jouait toujours les caïds alors qu'il était d'une timidité maladive », « Il était hystérique et faible...mais il ne supportait pas de ne pas être le chef » décrit Makio. Aoki était fortement dépendant de lui. Makio le savait et le manipulait pour commettre des crimes sans se salir les mains. Leur relation est tellement étrange qu'on ne sait pas qui est la victime et qui est le bourreau. Une fois Aoki mort, Makio se cherche un nouveau bourreau qu'il croit trouver en Rei. Pour Makio, « tuer est l'acte humain le plus volontaire qui soit », c'est le seul moment où il éprouve un sentiment de supériorité, en particulier vis-à-vis de ceux qui possède la force physique, contrairement à lui. Rei lui dit quand il le poignarde : « Hystérique, efféminé et incapable de supporter l'idée que tu n'es pas le meilleur. Tu es pareil que ce Yuji Aoki dont tu n'arrêtes pas de te payer la tête ». Makio ne supporte pas ces paroles qui cernent toute sa personnalité et s'enfuit.

La brimade, la compétition, engendrent un profond mal-être dans la tête de ces jeunes adolescents qui ne voient que la violence pour l'exprimer. Écraser un être humain, sentir qu'on a son sort entre les mains, galvanise et donne une illusion de puissance. Cependant la question qu'on peut se poser à ce stade est : où sont les adultes ? On a vu précédemment que beaucoup de parents ont démissionné de leur rôle mais l'école, normalement, n'est pas le territoire des enfants. Des adultes responsables sont censés les encadrer, les guider et les protéger, or ils paraissent complètement absents. Les lycéens semblent livrés à eux-mêmes.

c) Le corps professoral

Faire semblant de ne rien voir

Face à tous les problèmes qui existent au sein de la classe, les professeurs font l'autruche. Dans le tome 1 de *HYD*, quand Tsukushi n'a plus de bureau, parce que ses camarades l'ont enlevé, il banalise l'incident alors qu'il sait que ce n'est pas normal. Il a une goutte de sueur le long des tempes et baisse les yeux. Il se contente de dire « Ah bon ? Alors, allez en chercher un autre au service des fournitures. Bon, ouvrez vos manuels à la page 26 ! ». Par contre, lorsqu'elle sort avec Tsukasa, même les professeurs sont gentils ce qui montre qu'ils font entièrement partie du système, ils suivent le mouvement comme les élèves. Jamais un professeur n'intervient pour interrompre une brimade. Pourtant, lors de la chasse à l'homme organisée contre Tsukushi, après qu'elle a reçu sa deuxième carte rouge, c'est tout le lycée qui est en émoi. Les élèves courent partout dans le lycée. Il est impossible que les professeurs ne sachent pas qu'il se passe quelque chose. Mais aucun adulte n'interviendra. De plus, l'argent a bouleversé le rapport de hiérarchie professeur-élève. En effet, Tsukasa demande à ce que Tsukushi et Rui soient renvoyés du lycée. Il va voir le directeur du lycée qui est gêné car il a peur que le père de Rui, qui est quelqu'un d'influent, même s'il ne l'est pas autant que celui de Tsukasa, le prenne mal. En revanche, pour Tsukushi, cela ne pose pas de problème. Il ne se pose même pas la question de savoir si en tant que directeur, il est de son devoir de renvoyer une élève juste à cause du caprice d'un autre élève. Cela ne le dérange absolument pas, ce qui témoigne du peu d'intérêt qu'il manifeste à ces élèves, sauf s'ils sont les enfants des généreux donateurs.



Se taire ou s'immiscer dans la vie de ses élèves

Les seules fois où on voit des professeurs, c'est pour faire la morale, mais ils ne s'adressent pas aux éléments les plus perturbateurs. Dans *Mars*, avant les vacances, les élèves sont réunis dans le gymnase où le directeur leur parle dans un micro. Avant de leur souhaiter bonnes vacances, on demande aux élèves de « ne rien faire qui pourrait entacher la réputation de l'école ». Dans *Kare Kano*, au retour des vacances, Asaba est tout bronzé, il s'est amusé pendant toutes les vacances, ce qui paraît dérangeant pour les autres. Arima lui dit qu'un élève modèle comme lui ne peut pas rester avec un élève qui s'est amusé toutes les vacances. Les autres voient le professeur qui les regarde. Paniqués, ils s'écrient : « Je ne veux pas savoir ce qui va t'arriver ! Il va sûrement te raser la tête et te donner des nouveaux congés anticipés à peine le 2^e semestre entamé !! ». Le professeur s'approche et lui dit : « Essayez de vous modérer ». Qu'y a-t-il de mal à s'être amusé pendant les vacances ?

Certains professeurs vont même jusqu'à s'immiscer dans la vie privée de leurs élèves. Après sa colle, le professeur dit à Kira : « Choisis avec circonspection les garçons avec qui tu sors. La vie d'une femme se fait en fonction de l'homme qu'elle choisit. ». Dans *Kare Kano*, ils vont même jusqu'à convoquer Arima et Miyazawa pour

leur demander d'arrêter de sortir ensemble. Ces professeurs, qui semblent ne rien savoir de la vie de leurs élèves quand ils sont persécutés, sont pourtant bien renseignés, y compris sur leurs vies en dehors des cours. Le professeur dit à Arima et Miyazawa qu'il paraît qu'ils sortent ensemble et qu'ils ont multiplié les sorties juste avant la période d'examen. Après avoir constaté que leurs résultats ont baissé, il leur dit : « Votre relation est un obstacle, nous, les professeurs, nous ne pouvons pas laisser passer ça. » Avant d'ajouter qu'ils pourront sortir ensemble à l'université et qu'il ne faut pas qu'ils gâchent les trois années de lycée qui sont déterminantes pour le reste de leur avenir. Vu que Miyazawa proteste en leur rappelant que cela ne les regarde pas et qu'elle ne veut pas de cette vie « opportuniste », ils convoquent leurs parents. Ils leur disent qu'en sortant ensemble, leurs enfants sont sur la « mauvaise voie » et que leur « conduite est inqualifiable », et leurs demandent de leur faire la leçon. Ils veulent dicter la façon dont leurs élèves devraient vivre, dont leurs parents devraient les élever, ce qui dépasse les attributions d'un professeur.

Un mur sépare les élèves et leurs professeurs. Le professeur résigné avoue lui-même qu'il « a du mal à comprendre comment fonctionnent ses élèves ces temps-ci ».

« La joie, la colère, l'inquiétude, l'amour, l'amitié, l'esprit de compétition, la gloire et la déchéance, derrière la porte de classe se trouvent rassemblés toutes sortes de sentiments » dit Miyazawa.

L'école est un microcosme où les adolescents reproduisent les mécanismes de l'extérieur, mais du fait de leur jeune âge, ils sont plus directs, plus violents et beaucoup n'en sortent pas indemnes. Quoi qu'il en soit, l'école est à l'image de la société en général : hiérarchisée et pleine de non-dits.

3) La société

Il est dur de vivre sa vie tout seul sans tenir compte de ce qu'« on » peut penser. « On » est indéterminé, il n'a souvent pas de visage, c'est juste une voix ou une silhouette cependant, il faut tenir compte de ce qu'« on » dit ou pense. La vie est réglée selon « on », il faut se conformer au groupe sous peine d'être rejeté. « On » est au courant de tout, il a des yeux et des oreilles partout. Mais qui est « on » ? « On » peut être incarné par les voisins par exemple.

a) *Les voisins*

Le manga qui montre le mieux la relation que peuvent entretenir les voisins entre eux est de loin *Hot Gimmick*. Hasumi Narita et sa famille vivent dans une *shataku* définie au début du manga comme « habitations construites à l'usage des employés par une compagnie ». La première scène nous la montre en train de stresser, comme tous les résidents, pour un geste aussi anodin que le tri des ordures. En effet, on apprend qu'elle doit bien trier les ordures pour ne pas déclencher les foudres de la « patronne ». Par « patronne », on entend la femme du directeur général, car la hiérarchie de l'entreprise se retrouve dans la *shataku*, donc la femme du patron est la femme la plus puissante de la résidence. Tout le monde doit bien se comporter avec elle, sous peine de voir le mari se faire renvoyer ou muter. Pire, les épouses des employés doivent la flatter en permanence, on voit tout un groupe de courtisanes qui lui tournent autour en permanence. Dès la première apparition de Madame Tachibana, elle se moque de Hasumi devant sa « cour », en insinuant que sa « famille nombreuse » vendrait les ordures à recycler. Les autres se contentent de glousser bêtement, évidemment. L'image que Hasumi utilise souvent pour résumer la situation consiste à montrer Madame Tachibana en reine despotique sur son trône avec une cour à ses pieds. Mais Hasumi ne peut que serrer les dents pour le bien de sa famille.

Le début de l'histoire de Ryoki et Hasumi n'aurait pu avoir lieu que dans ce cadre si particulier. La petite sœur de Hasumi se croit enceinte et demande à Hasumi d'aller lui acheter un test de grossesse. La grande sœur s'exécute après s'être déguisée au préalable pour que personne ne la voie. Malheureusement en rentrant chez elle, elle bouscule Ryoki qui voit le fameux test de grossesse. Celui-ci sait que s'il raconte à qui que ce soit dans la résidence que Hasumi a acheté un test de grossesse, cela fera un scandale, pour

elle et sa famille. Il décide donc de la faire chanter et de faire d'elle son esclave. Dans un autre contexte, elle n'aurait pas accepté, mais ici le sort de sa famille en dépend. De plus, Ryoki est le fils de madame Tachibana, donc naturellement il a lui aussi du pouvoir, comme on le voit plusieurs fois, dès son plus jeune âge. Quelques pages plus loin, Madame Tachibana reproche à Akane d'avoir traîné plusieurs heures avec un garçon. « Quelqu'un t'a vu » lui dit-elle. Tout le monde se mêle des affaires de tout le monde et va le rapporter à Madame Tachibana. C'est un véritable système de délation. Tout se sait dans la résidence, ce qui crée un climat oppressant, surtout pour les adolescents qui vivent mal le fait de n'avoir aucune liberté, aucun répit. Nombre de fois, ils s'exclament : « marre de cette résidence », « dans le quartier, où qu'on aille, c'est rempli de gens de la résidence. ». Impossible de se retrouver seuls. L'intimité n'existe pas et l'on est jugé en permanence.

Lorsque ce que l'on rapporte à Madame Tachibana ne lui plaît vraiment pas, c'est la mise au ban. Suite aux déclarations de résidentes qui ont vu Hasumi et Azusa parler ensemble tard le soir, Madame Tachina décide de boycotter la famille Narita : plus personne ne leur parle, le boycott s'applique même au petit frère de Hasumi, qui est à la maternelle. « Je suis toujours souriante avec Tachibana, justement pour éviter ce genre de choses » soupire douloureusement la mère Narita. Les familles sont obligées de suivre le mouvement sous peine d'être mises en quarantaine à leur tour. « Les gens agissent comme s'ils étaient la garde rapprochée de Madame Tachibana ». Azusa et Hasumi vont voir les institutrices d'Hikaru, le petit frère de Hasumi, celles-ci rétorquent qu'elles aiment bien Hikaru mais « c'est la Tachibana qui contrôle tout. Personne n'échappe à l'influence de Madame Tachibana ». En plus du fait de ne plus leur adresser la parole, la mise au ban s'agrément de petites mesquineries autour des gestes du quotidien : par exemple, renverser des poubelles. Évidemment, comme par magie quand Madame Tachibana reparle aux Narita, tout le monde l'imité, comme si de rien n'était. Les gens font des courbettes à Hasumi quand ils apprennent qu'elle sort avec Ryoki, même si derrière, ils ne comprennent pas cette relation, parce qu'elle n'est « que la fille du directeur commercial ».

Dans *HYD*, on voit aussi que ce que pensent les voisins est primordial et il faut tout faire comme eux pour rester dans la norme. Ainsi, les parents de Tsukushi se sacrifient pour envoyer leur fille à Eitoku alors que les frais d'inscriptions sont exorbitants, mais c'est parce leurs voisins font de même. La mère ne cesse de reprocher au père de ne pas

avoir eu de promotion « alors que les voisins, si ». Elle veut marier sa fille à un homme riche plus pour la reconnaissance sociale que le confort matériel. Quand la famille Makino déménage parce qu'ils doivent quitter la résidence d'entreprise, les voisins mesquins disent : « tant mieux, ce n'est pas tombé sur nous ». « Ces vieilles biques disent des méchancetés exprès pour qu'on entende » dit Tsukushi. Dans *Mars*, quand la mère de Kira est malade, Rei ne monte pas chez Kira par souci de ce que pourraient dire les voisins. On comprend qu'ils accablent Kira et surtout sa mère.

Les rapports entre voisins sont rarement cordiaux, ils sont surtout fondés sur les apparences. Tout le monde se regarde à la loupe pour se comparer et trouver des occasions de médire.

b) Les passants

En plus des voisins, les jeunes filles doivent veiller à l'image qu'on a d'elles dans la rue. Les lycéennes semblent avoir une image sulfureuse. Un des épisodes classiques qu'on retrouve dans énormément de shôjos est la scène où pour diverses raisons, la jeune fille se promène seule (en uniforme ou pas) dans la rue et se fait aborder par un homme d'âge mûr qui lui demande de le suivre ou veut savoir « combien elle prend ». Alors que rien dans l'attitude ou l'apparence de nos personnages ne semble aguicheur ou vulgaire, les hommes sous-entendent à chaque fois, sous prétexte qu'elles sont des lycéennes, qu'elles s'adonnent à l'*enjokosai*. De même dans HYD, quand Tsukushi refuse de se déshabiller devant l'objectif de pervers, ceux-ci la malmènent en rétorquant que, « de nos jours, les lycéennes sont libérées ». Elles semblent enfermées dans une image de filles dévergondées et sans scrupules qu'on peut acheter facilement.

Rei constate avec amertume l'hypocrisie de cette société. Au sujet du père de Kira, Tatsuya dit que c'est un homme socialement reconnu. « Il a beau faire des saloperies en cachette, pour les gens, ça, ce n'est pas leurs affaires. ». Rei doit l'admettre : « Le monde ne me connaît pas, j'aurais beau être le mec le plus formidable et génial...de tout temps et dans tous les pays, la seule chose qui compte, ce sont les résultats. Les

possibilités ne servent à rien » « au final, celui que le monde reconnaîtra, c'est ce vieux salaud et pervers. Je ne suis qu'un enfant qui a à peine vécu 17 ans. »

Les jeunes se sentent impuissants et n'ont pas de contrôle sur leur vie. La pression vient de tous les cotés : à la maison, à l'école, dans la rue. Dans cette vie, il y a peu de gens sur lesquels ils peuvent compter, les parents et les professeurs sont absents, les camarades hostiles et les voisins sont avant tout des observateurs à la langue bien pendue. Comment grandir et s'épanouir avec toutes ces chaînes ? Le passage à l'âge adulte doit passer par une remise en question de ce système : il faut se détacher du modèle qu'impose la société pour enfin vivre sa vie.

B) Affirmation de soi

1) Recherche d'identité

a) le déclic

Toute cette pression de l'entourage ou de la société en général, cette peur de devenir un *ijime*, fait qu'on ne peut agir et parler comme on le veut. Beaucoup de personnages ont développé une double personnalité pour vivre plus ou moins tranquillement. Jusqu'au jour où un événement ou une rencontre va ébranler leur petit monde.

Dans *Kare Kano*, avec Miyazawa, cette double personnalité est traitée avec humour. « Ma fille s'est forgé une personnalité « publique » depuis la maternelle » nous dit son père. Miyazawa est une « frimeuse » comme elle le dit elle-même, au grand désespoir de sa famille. L'auteur ici a choisi de retourner le problème. Ce n'est pas la famille qui met la pression sur elle pour qu'elle soit une fille parfaite, elle se l'est

imposée toute seule. Elle a compris très tôt que lorsque l'on fait ce que les gens attendent de vous, on a des compliments, on est reconnu et admiré. Le besoin d'être aimé et admiré étant parfaitement naturel, Miyazawa va toujours plus loin pour obtenir cette admiration. « Je ne sais pas comment vous faites pour rester vous-même tout le temps, moi quand je me sens admirée et adorée, des frémissements de plaisir me parcourent le dos ». Miyazawa travaille d'arrache-pied pour devenir la petite fille modèle aux yeux de la société : belle, intelligente, serviable, sportive et gracieuse. Alors qu'à la maison elle est négligée, égoïste, têtue, ce qui sont des défauts réprouvés. Elle va même s'inventer de faux goûts parce que les siens ne collent pas à la petite fille modèle qu'elle voudrait être : elle dit aimer Brahms alors qu'elle écoute du rap. Elle parfait son image pour que les gens aient une bonne opinion d'elle, même si elle reconnaît que « c'est crevant ». Quelque part, la Miyazawa du début est assez pessimiste : pour être aimée, on ne peut se permettre d'être soi-même, pour être aimée et admirée en société, il faut tricher et feindre.

Mais sa vie bascule lorsqu'elle rencontre Arima. Il est encore plus parfait qu'elle et obtient de meilleurs résultats. Son esprit de compétition ne le supporte pas et elle redouble d'efforts pour le battre. Quand elle y arrive au prix de nombreux efforts, Arima la félicite sincèrement. Cela brise quelque chose en elle. Elle constate amèrement qu'elle était la seule à se battre alors qu'il est parfait sans faire d'effort, lui. « Ce garçon est authentique. ». « Quelle honte ! Moi je suis loin d'être authentique. Moi, je me donne des airs, je fais semblant d'être quelqu'un de bien. J'ai toujours trompé tout le monde. Une hypocrite. ». Elle réalise à quel point elle a été futile et fausse.

Arima, de son côté, est un enfant adopté et sa famille le méprise à cause de ses parents. Dès son plus jeune âge, les autres membres de sa famille lui ont dit qu'il ne pouvait pas devenir quelqu'un de bien, donc il a décidé de devenir parfait à tout prix. Sa rencontre avec Miyazawa le bouleverse aussi. Elle est si spontanée et extravagante qu'elle touche la coquille vide qu'il était en quelque sorte. Cela fait remonter des aspects de son passé qu'il avait soigneusement enfouis. Quand Miyazawa lui dit qu'il ne pourra faire partie d'aucune famille tant qu'il ne sera pas lui-même, il passe avec elle une sorte de pacte : ils décident ensemble de d'être eux-mêmes. Mais cela sera plus difficile pour lui que pour elle. Il ne cherchera réellement à laisser cette personnalité de façade qu'au bout d'un long voyage dans son passé, comme nous le verrons plus tard.

Pour Tonami, c'est aussi une rencontre avec une fille qui va le conduire à un profond changement. Avant de connaître Sakura, c'était un « gosse de riche », dorloté par sa famille. Il obtenait absolument tout ce qu'il voulait, même s'il n'avait pas vraiment d'amis. Il entretient une relation d'amour/haine avec Sakura, qui n'hésite pas à lui dire ce qu'elle pense de lui, contrairement à sa famille, mais le défend aussi des persécutions des autres. Avant de changer d'école, il lui demande pourquoi elle l'a défendu et elle lui répond que la maîtresse le lui avait demandé. Il est profondément blessé, pour la première fois de sa vie. Il ne représentait rien à ses yeux. Cela l'amène à se regarder et se rendre compte « à y bien réfléchir, c'était évident, j'étais tellement minable. ». C'est à ce moment qu'il décide de changer.

Parfois il suffit juste d'une remarque faite par une personne qu'on aime pour ouvrir les yeux sur des choses qu'on savait au fond de soi. Tout comme Tonami, Tsukushi est touchée par les paroles innocentes de sa meilleure amie Yuki. Inscrite contre sa volonté dans un lycée chic, Tsukushi a choisi de se faire toute petite pour être tranquille. Elle ne se sent pas à sa place parmi ces filles qui passent leur temps à étaler leur argent. « J'ai l'air d'une sardine dans un plat de saumon. ». Elle veut juste passer deux années « sans incident » et se défoule régulièrement sur un balcon où elle crie toute la rage qu'elle a en elle. Quand elle dit à Yuki « J'essaie de ne pas me mêler de leur affaires. Je n'arrive pas à briser la glace avec mes camarades. L'avantage, c'est qu'on me laisse tranquille », celle-ci lui répond « Ah bon ? Pourtant c'est toi qui soutenais toujours ceux qui avaient des problèmes au collège. C'est vraiment dommage que les gens d'Eitoku ne sachent pas qui tu es en réalité. Ça me fait de la peine. ». Ces paroles, sincères et sans arrière-pensée, dites sans l'intention de faire des reproches, remuent quelque chose en Tsukushi. « En fait, la personne que je déteste le plus c'est moi...moi qui souris hypocritement tous les jours. J'attends passivement que le temps s'écoule. Avant je n'étais pas comme ça. » C'est pour cela que la fois d'après, elle décide de ne pas se taire et d'assumer.

Cependant se rendre compte qu'on se bride et décider de changer ne se fait pas sans heurts. Cela soulève de nombreuses questions et génère de nombreuses angoisses.

b) La peur de changer

Vivre pour les autres, ne jamais rien faire qui pourrait les contrarier, se conformer aux normes a un côté facile, quelque part. C'est la garantie de ne jamais avoir de problèmes, sauf avec soi-même. Mais une fois qu'on est devant la vérité, changer ce qu'on a construit depuis des années n'est pas chose aisée. Tous les repères sont effacés. C'est un grand saut dans le vide et l'inconnu, or l'inconnu est ce qui terrifie le plus l'être humain.

Changer, c'est bien en soi, mais que penseront les autres ? Vu la pression énorme qu'exerce l'entourage, on ne peut se dire insouciant vis-à-vis de ce qu'il pourrait penser. C'est ce qui angoisse Arima et retarde considérablement sa transformation. À chaque fois, il se dit que si les gens savaient ce qu'il était au fond de lui, ils ne l'aimeraient plus et ne l'accepteraient pas. A commencer par Miyazawa et ses parents. C'est une pensée qui revient très souvent et le bloque complètement. Quand il commence à essayer d'être naturel avec Miyazawa, les autres élèves font semblant de ne pas le voir. « Ce n'est pas possible. Ça doit être une illusion d'optique » se disent-ils en regardant ailleurs. Miyazawa ajoute « A cause de notre image de marque, les autres n'acceptent pas de regarder la réalité en face. ». Quand les filles s'aperçoivent de cela, elles décident dans un premier temps de la mettre au ban.

Cette crainte que les autres ne nous acceptent pas est d'autant plus forte qu'on n'est pas sûr soi-même de s'accepter et que surtout, on ne sait pas ce que l'on a à accepter ou non. Parce que ces remises en cause amènent à la question cruciale : qui suis-je en réalité ? On ne sait pas où va mener cette quête d'identité. Quand Miyazawa se rend compte avec effroi qu'elle s'est forgée une fausse personnalité, elle a le vertige. « Et si j'en avais assez de me montrer mieux que je ne suis vraiment, je ne pourrais même pas devenir réellement ce quelqu'un que j'ai inventé. ». On a peur de ce que l'on est. Pour Arima, quand il rencontre Miyazawa, il panique : « Si ça se trouve, ce que je croyais être moi jusqu'à présent, n'était qu'une fausse « personnalité » que je m'étais fabriquée au prix de nombreux efforts. A l'intérieur de moi dormait peut être ma vraie personnalité. ». Miyazawa lui dit que c'est bien de ne plus avoir à se forcer. « Et qu'est-ce que je ferais si j'étais un moins que rien en réalité ?! Si j'avais hérité des gènes de mes parents biologiques ? Je ne veux pas devenir un voyou ». Il est profondément agité. L'arrière-fond traduit l'inquiétude, une profonde agitation, il a des gouttes de sueur. Systématiquement, quand il parle de vraie personnalité, on voit une autre Arima mais sombre et mauvais. La vraie personnalité est toujours perçue dans un premier

temps comme étant forcément négative. Pendant plusieurs tomes, il représente son passé comme un coffre qu'il se refuse d'ouvrir. « Je refuse d'y penser, ça me rend malade. » De même quand Kira parle avec Makio, elle a l'impression qu'ils se ressemblent. Elle a l'impression d'avoir une part d'ombre en elle. Elle ne veut pas s'ouvrir de peur de lâcher un démon qui pourrait passer à l'acte comme Makio. Seul le fait d'avoir un soutien solide, Rei pour Kira et Miyazawa pour Arima, semble leur permettre d'être assez « téméraire » pour affronter cette peur du changement.

c) Recherche de passé

Comment avancer sans d'abord comprendre son propre passé ? Les personnes les plus tourmentées sont celles qui ont occulté toute une partie de leur passé. Pour se découvrir soi-même, il faut savoir d'où on vient.

Rei a été profondément marqué par la mort de son frère, mais avant cela, il a été touché par celle de sa mère. Il ne se souvient plus vraiment de sa mère, il se souvient qu'elle était malade et qu'elle lui disait de se méfier de son père. En fouillant dans ses souvenirs, il apprend qu'elle était en hôpital psychiatrique et qu'elle a essayé de les tuer avant de se suicider. De même, il a occulté les jours qui précèdent le suicide de Sei. Lorsqu'il apprend la vérité sur le suicide de Sei, il est enfin en paix et se libère de toute culpabilité. Après les abus de son père, Kira s'est complètement fermée aux autres, le fait d'en parler à ses amis la libère ; de plus, elle est confrontée à son bourreau et peut enfin lui dire ce qu'elle ressentait « Ce n'était pas de l'amour ! Tu t'es amusé tout seul ».

Arima a été abandonné par des parents qu'il ne connaît pas. Il suit sa mère, même s'il sait qu'elle est malfaisante, pour reconstituer son passé. Ce passé a eu des conséquences qui ont fait de lui ce qu'il est. Comment se comprendre soi-même sans comprendre ce passé ? Dès qu'il voit sa mère, il ne peut s'empêcher de lui poser des questions et les quelques réponses qu'elle lui donne lui donne envie d'en avoir d'autres. Il commence à comprendre pourquoi sa famille le méprise. « Ce qu'elle m'a appris tout à l'heure esquisse un début de réponse aux mystères de mon enfance, je veux en savoir plus, quel genre de personnes étaient mes parents biologiques ? Pourquoi je suis venu au monde ? Pourquoi ai-je été abandonné ? Si je pouvais y voir plus clair, avec ma

conscience actuelle, je pourrais me débarrasser de cette rancœur qui me ronge, de ce brasier de haine dont les étincelles sont nées dans le passé ».

Il faut qu'il découvre la vérité pour pouvoir s'en détacher et aller vers son avenir. Comprendre pourquoi sa mère et son père l'ont abandonné. Arima a besoin de se rendre compte que son père est une personne dont on a repoussé l'amour dès le plus jeune âge, qu'on a presque battu à mort. Ce n'est que lorsqu'il l'admet qu'il trouve la paix.

2) Rejet du groupe

a) Répondre

Après des tomes de vexations ou quelques chapitres, c'est l'un de moments qui procurent le plus de plaisir au lecteur parce qu'enfin l'oppresseur, quel qu'il soit, reçoit enfin ce qu'il mérite. C'est un moment-clé de l'histoire.

Se libérer de sa famille

Asaba et Tonami quittent tous les deux le cocon familial parce qu'ils savent qu'ils ne sont pas compris et qu'ils ne pourront jamais se construire en restant auprès de leurs familles. La famille de Tonami le couve trop et le pousse à ne rien faire. Par exemple, son père lui dit qu'il n'a pas besoin d'étudier parce qu'il connaît des gens haut placés qui lui permettront d'avoir un bon travail. Mais après avoir rencontré Sakura, tout cela l'écœure et il quitte sa famille pour ne pas les détester. Asaba vit tout seul parce qu'il s'entendait pas avec son père qui était trop strict et que sa mère était soumise à son père. « Il y a des gens qui souffrent avec leurs familles, le seul moyen de trouver le bonheur, c'est de s'enfuir ».

De son côté, après avoir obtenu les réponses qu'il cherchait, Arima décide de rayer de sa vie cette femme qui lui a gâché son existence. Quand elle vient le voir en lui disant qu'il ne pourra jamais se débarrasser d'elle, il lui répond « Je ne suis plus un pauvre gamin de trois ans. Ce n'était pas toi qui me faisais peur mais mes souvenirs. Je ne ressens plus rien pour toi. Je ne te laisserai plus me pourrir la vie une fois de plus. » Maintenant qu'il l'a affrontée, il peut devenir un « nouvel Arima ».

Dans *Hot Gimmick*, Ryoki demande à Hasumi si elle n'est pas en colère qu'on lui fasse subir tout cela et lui propose de fuguer. Elle se dit qu'elle ne veut pas être séparée de lui mais finalement elle se demande : « pourquoi est-ce qu'on devrait subir tout ça ? » et elle accepte de fuguer avec lui.

Poussé à bout par sa mère, Ryoki a une conversation franche avec elle, il lui révèle que c'est elle la femme bafouée : « Faire courir des ragots diffamatoires sur les familles qu'on n'aime pas, fouiner dans leur passé comme un chien dans une poubelle et les menacer pour les faire obéir comme des pantins, c'est ce que font les gens dignes ? », « Tu es la reine des imbéciles ». La femme qui a humilié tant de gens se fait humilier à son tour, elle ne peut que se retirer. Elle décide de divorcer et veut amener Ryoki avec elle à Kobe pour mettre un terme à sa relation avec Hasumi. Elle l'annonce à Hasumi quand Ryoki débarque et dit « Je n'ai dit jamais que j'irais. Dès que j'aurai 18 ans, j'épouserai Hasumi Narita ici présente. Et je veux bien suivre celui de vous deux qui l'acceptera. » Il ne lui laisse pas le temps de répliquer et la laisse là en partant avec Hasumi. Sa mère n'a plus aucune autorité sur lui.

Dans *Mars*, quand sa mère l'interroge en disant qu'elle a passé la soirée avec Rei parce qu'elle a entendu le bruit d'une moto, Kira lui lance « Alors quoi ? » « Des motos il en passe plein par ici et pourquoi tu prends cet air dégouté ?! » elle hausse le ton, ce qu'elle ne se serait pas permis avant. Lorsque son père s'en prend encore à elle, elle l'agresse et s'enfuit. Elle ne subira plus désormais. Elle appelle sa mère qui lui dit de rentrer, Kira lui demande si elle croit son mari qui nie les faits : « Je veux le croire... je suis fatiguée, j'en ai assez de tous ces problèmes. Si possible je voudrais que tout redevienne comme avant. Je veux retrouver la vie paisible qu'on avait avant. » Sa mère lui demande l'impossible et occulte les problèmes, donc elle lui répond : « Maman, on ne peut revenir en arrière. Je ne regarderai plus en arrière. Adieu, là-bas, ce n'est plus chez moi. », et elle raccroche. Se rebeller ne se fait pas forcément avec force et fracas, il s'agit de dire ce qu'on pense au bon moment et de tirer la conséquence de ses actes.

Répondre à ceux qui vous oppriment

Les parents ne sont les seules personnes devant lesquelles il faille s'affirmer. Dans *Hot Gimmick*, lorsque Hasumi et Ryoki fuguent ensemble et que madame Tachibana s'en plaint en disant que ce n'est pas du genre de Ryoki, la mère de Hasumi lui dit que ce n'est pas le style de Hasumi non plus. « Malgré tout le respect que je vous

dois, je vais être franche. Ce ne sont plus des enfants. (..) et vous n'avez pas arrêté de vous mêler de leur relation au delà du raisonnable, vous êtes même allée jusqu'à parler de la vie privée de mon fils. ». La Tachibana est outrée : « Madame Narita, vous savez à qui vous vous adressez ». Mais la mère va jusqu'au bout de sa pensée : « Oui. Je suis prête à subir les conséquences. J'appellerai mon mari pour lui expliquer la situation plus tard. » Tout cela sous l'œil d'Akane qui l'encourage et de Shinogu qui est mort de honte et qui tente de raisonner sa mère.

Quand deux clients l'importunent et la font trébucher pour lui toucher la poitrine, elle le gifle sans hésiter, violant la loi qui dit que le client est roi. D'ailleurs elle est réprimandée par son patron qui se contente de dire « Est-ce que c'est si grave que cela ? ». Mais elle ne recule pas et ne s'enfuit pas.

Dans *HYD*, après avoir reçu une carte rouge, Tsukushi ne se laisse pas abattre, elle réagit tout de suite en commettant un acte d'une audace folle à Eitoku : elle colle une carte rouge à chacun des membres du F4. Pour leur montrer qu'ils ne sont pas les seuls à avoir le privilège de la persécuter. Elle aussi a ce pouvoir, elle leur dit : « Je vous déclare la guerre ». Même si elle est seule contre tous, elle tient bon. Elle prend un petit déjeuner copieux pour pouvoir tenir, marche d'un air décidé. Elle subit des brimades mais le lendemain elle trouve des parades, comme la tapette à mouches contre les œufs qu'on lui lance. Elle ne sera pas une victime. « Je ne peux plus reculer. Je ne peux compter que sur moi-même. ». Elle n'hésite pas à rendre les coups. « Bien fait pour toi, crotte de bique » dit-elle en levant un doigt. Elle a peur de leur vengeance mais elle se dit : « Comme je me sens bien ». Quand ses camarades l'humilient à une soirée, elle leur lance « Je suis peut être une traînée mais vous n'êtes que des parasites des hommes. Je suis peut être une mauvaise herbe mais je peux supporter n'importe quel pesticide ». Elle renverse un verre de champagne pour rendre la monnaie et quitte la soirée.



De même, la mère de Domyoji la pousse à bout. Elle vient chez elle l'insulter ainsi que sa famille en essayant de la rabaisser. Et Tsukushi lui répond : « Je t'ai écoutée bien gentiment, mais là la vieille, tu vas trop loin ! Oui, vieille bique c'est bien à toi que je parle ! Je ne suis qu'une personne ordinaire mais je ne me laisserai pas humilier sans rien faire ; je te méprise du plus profond du cœur », sur ces mots, elle la chasse de chez elle. Ces paroles sont d'une audace incroyable, elle se permet de la traiter de « vieille », de la tutoyer, ce qui ne se fait pas, vu le rang de madame Domyoji.

Même quand elle doit abandonner parce la mère de Domyoji est trop puissante, ce n'est pas sans lui avoir dit le fond de sa pensée. Elle abandonne Tsukasa mais elle dit : « Vous êtes un monstre, vous êtes peut être une personnalité riche et influente mais... vous êtes un monstre pire qu'un rat d'égout » et lui lance son thé à la figure.

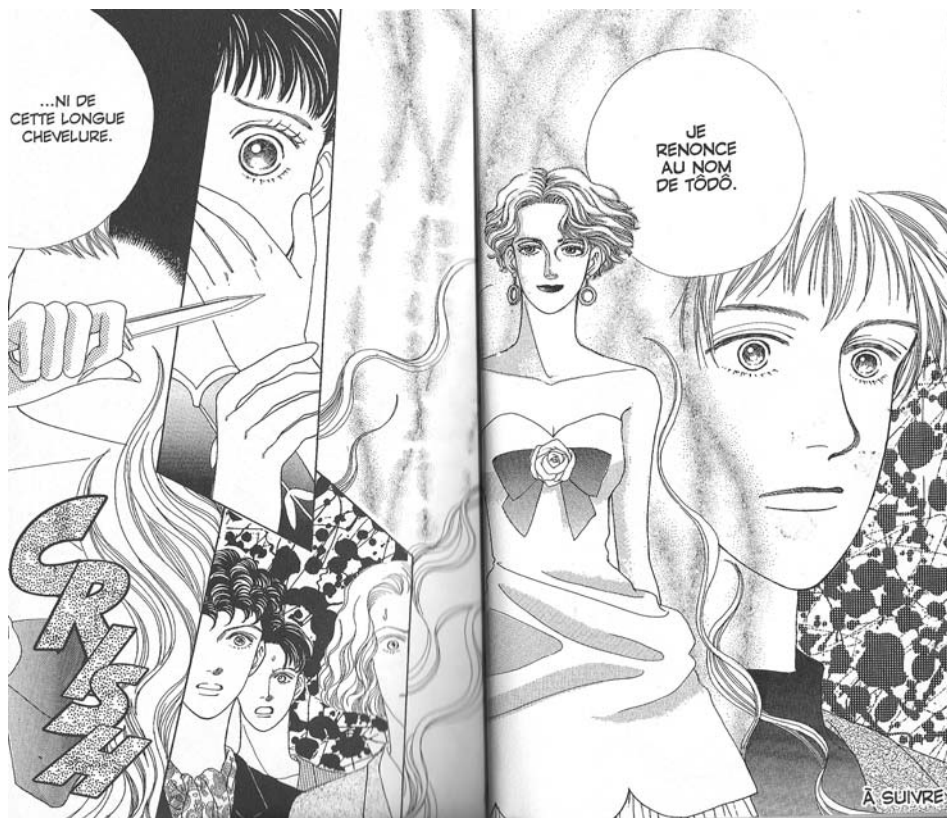
b) Redevenir soi-même

Tsukushi raconte : « J'ai été triste quand j'ai compris que je ne serais pas une princesse de conte, c'est à ce moment-là que j'ai décidé d'être unique et d'être moi et personne d'autre » et plus loin elle dit : « Quand petite elle disait qu'elle voulait être une princesse, on la décourageait » « J'étais triste parce que personne ne me disait « avec des efforts tu peux y arriver ». Tsukushi ne se laisse pas abattre, elle essaie toujours d'aller de l'avant. Même lorsqu'elle participe au concours Miss TEEN Japan, elle se hisse à la seconde place parce qu'elle a su rester elle-même.

Miyazawa de son côté, choisit d'arrêter de chercher à être la meilleure à tout prix et de se forger son propre univers. Même si les gens ne l'acceptent pas au début, elle tient bon et ne dévie pas de la route qu'elle a choisie. De plus, en se comparant à ses amies et Arima, elle réalise qu'elle n'avait que les études dans sa vie jusqu'à présent, elle n'a aucune passion, aucune « individualité », aucun « univers propre ». Elle va trouver ce qui lui manque en s'investissant dans une pièce de théâtre. « Peu à peu je vais développer un à un mes bons cotés et apprendre à m'apprécier ».

c) Aller vers ses envies

Pour la fête de ses 20 ans, Shizuka fait une annonce spectaculaire. Elle est le prototype de la fille parfaite issue de l'élite, mannequin héritière d'un grand groupe financier qui vient de revenir de Paris. Mais elle annonce devant tout le monde son intention de retourner à Paris pour devenir avocate et aider les gens dans le besoin. « Pardonnez mon égoïsme ! Faites comme si j'étais mariée ! Je n'ai plus besoin de cette belle robe ni de cette longue chevelure, je renonce au nom Todo ! ». Elle se coupe ses longs cheveux, symbole de féminité, devant une assemblée ébahie. Quand Tsukushi la supplie de rester elle lui dit qu'elle ne peut laisser passer sa chance : « L'être humain vit toujours avec le regret d'avoir abandonné quelque chose. Je n'aime pas ça, c'est pour cette raison que je dois y aller. ». C'est une femme forte et déterminée: quand Rui va la rejoindre à Paris, ils vivent une idylle quelque temps et mais quand il est temps de reprendre le travail, elle se donne à fond laissant Rui tout seul à la maison. Elle ne renonce pas à sa vie pour lui. C'est lui qui doit s'adapter.



L'annonce de Shizuka, dans Hana Yori Dango

Dans *Mars*, Kira et Rei récréent une famille en se mariant. Kira réalise son rêve d'être peintre et Rei reprend la moto. C'est un « plaisir égoïste » d'après son père, il risque sa vie mais quand il est sur un circuit, il se sent vivant.

Reiji, le père biologique d'Arima part à New York pour échapper à sa famille. Il y développe son talent pour la musique et trouve en quelque sorte la paix.

Arima décide de laisser la brillante carrière de médecin qui l'attendait pour devenir policier. Miyazawa décide d'avoir de garder le bébé, ce qui est courageux à son âge et pas vraiment dans la norme mais elle n'a pas l'intention de devenir une mère au foyer pour autant. Elle compte bien reprendre ses études et devenir médecin. Quand Eiko lui dit que c'est impossible, elle lui dit qu'elle se battra. « J'ai envie de devenir mère et médecin et rien ne m'en empêchera. Quel que soit l'ordre dans lequel ces événements arrivent. » Elle est déterminée et c'est une « acharnée de travail. ». Sakura et Tonami partent en Egypte à l'aventure. Dans le dernier tome de *Kare Kano*, Miyazawa dit « notre école est sensé former l'élite de la société pourtant sur 9, 5 décident pas continuer

leurs études. ». Ce qui est rare au Japon. D'ailleurs le professeur s'évanouit quand ses deux meilleurs élèves lui disent que lui va devenir policier et elle mère.

d) Devenir indépendante

S'affirmer, c'est aussi ne pas être dépendant des autres. Les mangas du corpus nous montrent des exemples de jeunes femmes qui ne se reposent pas sur les autres passivement mais agissent pour réaliser leurs rêves. En particulier, elles n'attendent pas leur petit amis comme le sauveur mais se détachent de lui si nécessaire pour se trouver. Miyazawa dit à Maho : « je tiens à me forger mon propre monde, je lui suis reconnaissante de prendre soin de moi mais je refuse de m'enfermer dans un cocon confortable et devenir dépendante des autres. ». Tsukushi se dit que si elle se laissait protéger par Tsukasa, elle « se ramollirait ».

L'indépendance passe aussi par l'indépendance financière. Kira veut travailler pour ne pas dépendre de Rei et surtout ne pas être une poupée qui attend sagement à la maison. Elle ne veut plus être couvée. Tsukushi refuse d'être hébergée par les Domyoji gratuitement et accepte de rester sous leur toit à condition de pouvoir travailler en tant que servante. Pas question de recevoir de l'aide sans rien faire. Ce n'est plus la petite fille qui attend son prince charmant. Même quand elle l'a trouvé, c'est un rapport réciproque : elle le soutient autant voire plus qu'il la soutient. D'ailleurs, dans ces mangas, les jeunes filles deviennent plus vite indépendantes que les jeunes hommes. Ce qui crée un fossé entre Arima et Miyazawa, quand elle lui dit après la pièce de théâtre que la compétition ne l'intéresse plus, parce qu'elle a su se trouver alors qu'Arima est très en retard dans ce domaine-là. De même, Tonami reproche à Sakura de ne pas se préoccuper assez de lui. Elle lui dit qu'elle ne conçoit pas une relation amoureuse comme des chaînes qui retiennent à l'être aimé. Ce n'est pas parce qu'elle l'aime qu'elle doit perdre son indépendance. Sakura est un électron libre, « le temps, l'argent, les règles n'ont pas de prise sur elle ».

Les mangas de notre corpus ne prônent pas une gigantesque révolution dans la société, mais les personnages qui évoluent dans ses histoires essaient de faire bouger les choses petit à petit. Ils essaient de trouver le bonheur en restant eux-mêmes, en suivant leurs envies et en gagnant leur indépendance. Ils se libèrent du groupe comme ils

peuvent et en recréent un plus harmonieux, qui n'est pas fondé sur une hiérarchie quelconque. Les jeunes filles représentées sont loin d'être passives, au contraire, elles sont fortes, elles savent ce qu'elles veulent et sont déterminées, chacune à leur façon. *Kare Kano* s'achève sur les paroles suivantes : « J'ai encore du chemin à faire, comme tous mes amis, dans des secteurs différents, j'ai trouvé ma place dans la société, mais il me reste tant de choses à découvrir ! Je veux goûter à tous les plaisirs dont regorge ce monde ! J'ai envie de mourir en pensant : « je me suis bien amusée, je suis fatiguée ». La quête du bonheur guide la vie de nos protagonistes, même s'il leur reste beaucoup à surmonter. Les choses changent petit à petit, même si le monde des adultes semble changer beaucoup plus lentement. A la fin de *Hot Gimmick*, madame Tachibana ayant quitté la résidence, on assiste à l'avènement d'une nouvelle patronne, madame Honda, entourée de la cour qui était hier celle de madame Tachibana. « Cette résidence ne changera jamais » soupire Hasumi. Mais nos jeunes protagonistes ont choisi de vivre comme ils l'entendaient. Rei et Kira dans le tome 2 se prennent dans les bras et une vieille femme outrée s'exclame : « Où va le Japon ? », ils répondent : « On s'en fout du Japon ! » Ils s'embrassent même dans la rue sous le regard ébahi des passants. Ils vivent l'instant présent sans se préoccuper du qu'en dira-t-on. *Mars* se finit sur « cet endroit de paix et de sécurité que nous cherchons toujours, peut-être bien qu'il n'existe pas. Malgré tout, nous continuons à courir, peu importe ce qui nous attend sur le chemin, nous ne cesserons jamais de nous battre ». Le succès de ces œuvres est sans doute dû au fait qu'ils aient su toucher les Japonaises en leur disant que c'était possible, on pouvait aller vers une vie meilleure si on se battait pour cet objectif.

TROISIEME PARTIE

Le shôjo, reflet de la société japonaise ?

Après avoir recensé ce que nous pouvions apprendre sur la société japonaise à travers les mangas de notre corpus, comparons à présent cette vision de la société à la réalité sociologique. Quelle est la part de fantasme ou d'exagération qui s'y manifeste ? Est-il possible que la réalité soit au contraire édulcorée par les mangakas ?

Le Japon moderne doit faire face à de nombreux problèmes : le système scolaire vit une crise profonde de plusieurs décennies. Les femmes essaient de se libérer de leur rôle de mère. Depuis plusieurs années, elles font preuve d'un esprit plus innovant, prennent d'assaut les nouvelles tendances et se préoccupent de plus en plus de leur bonheur individuel.

A) Le système éducatif et ses dérives

Tout au long de son histoire, le Japon a accordé une place de choix à l'éducation. Ainsi, quand les Japonais s'installent en Corée, ils construisent des écoles afin que les Coréens apprennent le japonais et les valeurs japonaises. Si dans un premier temps, beaucoup d'étrangers ont encensé le système éducatif japonais, réputé très efficace, cette admiration a vite cédé la place à la critique : l'école japonaise produit de jeunes adultes dépourvus d'esprit critique, incapables de prendre des initiatives et fortement dépendants. Depuis plusieurs décennies, l'opinion publique japonaise dénigre le système éducatif et son mécontentement augmente au cours du temps : dans les années 70, quand les concours d'entrée dans les universités devinrent plus sélectifs, on releva de plus en plus de cas d'indiscipline et d'actes de violence contre les professeurs ; dans les années 80, on eut un sentiment grandissant que le système, centré sur les examens, mettait trop de pression sur les enfants, qui se défoulaient en persécutant leurs camarades. Dans les années 90, la presse écrit sur cette jeunesse incontrôlable, violente

et immorale. Il est vrai que certains cas isolés ont été amplifiés, mais ces impressions restent bien vivantes dans l'esprit des Japonais et il est indéniable que le système japonais souffre de failles que le gouvernement essaie tant bien que mal de colmater. Nous avons décidé de nous intéresser à trois aspects qui sont en rapport avec les analyses tirées de notre corpus en deuxième partie : l'esprit de compétition très présent dans le monde des études au Japon, l'*ijime*, ou brimade, qui en est quelque part la conséquence, et enfin, comme notre corpus est composé de shōjos mangas, nous nous pencherons sur la question de l'éducation et les filles au Japon.

1) Un système basé sur l'esprit de compétition

Du fait du très grand nombre de diplômés et d'un meilleur accès à l'éducation après la guerre, l'éducation au Japon est un milieu où l'esprit de compétition est très présent. En effet, durant la période de haute croissance économique, les entreprises proposaient moins de postes qu'il n'y avait de diplômés sur le marché du travail. Après l'éclatement de la bulle en 1992, la récession n'a fait qu'exacerber ce climat. La carrière professionnelle était entièrement déterminée par l'université qu'on avait réussi à intégrer à la fin du lycée. C'est d'ailleurs toujours le cas.

Le milieu industriel a exercé une pression sur l'orientation de l'éducation afin de disposer de jeunes gens conformes à ses besoins : il ne fallait pas qu'ils aient trop de caractère, de sens critique ou qu'ils soient individualistes. Mais aujourd'hui, face à un contexte changeant qui demande au contraire d'être innovant et flexible, le milieu industriel se rend bien compte que c'est une catastrophe. La centralisation du système japonais, basé sur la mémorisation plutôt que la réflexion personnelle, a contribué à créer des êtres dépourvus d'individualité et incapables d'être originaux dans leurs projets professionnels, intégrer une grande entreprise restant le vœu de la majorité des étudiants.

Pour évaluer les élèves, les professeurs ont recours au *hensachi*, énorme dispositif d'examens blancs informatisés, qui empoisonne l'éducation japonaise depuis plusieurs décennies. Il conditionne les pensées des écoliers au point de leur rendre la vie

infernale. Le *hensachi* est une note qui évalue le niveau des élèves par rapport à la moyenne de la classe ou de l'ensemble de la promotion. Pour mettre toutes les chances de leur côté, la plupart des élèves, du moins ceux qui ont les moyens, fréquentent des *juku* (cours du soir) ou *yobiko* (boîtes à concours), où ils se rendent 2 à 3h en moyenne par jour. Ces boîtes organisent régulièrement des examens blancs pour actualiser le *hensachi* de l'élève. Censés aider les élèves en difficulté, dans la pratique, ces cours supplémentaires servent à préparer les concours de l'école primaire, secondaire ou supérieure visée. C'est un véritable système de bachotage. En 1999, une enquête du Ministère de l'Education a démontré que seuls 50% des collégiens et 30% des lycéens étaient capables de suivre en cours¹². Cependant ce système n'est accessible qu'à des gens plutôt aisés comme on le voit dans *Kare Kano*, quand Miyazawa dit à Arima qu'il ira aux *juku* pour deux, ses parents n'ayant pas les moyens de lui payer cette préparation.

Le *hensachi* est né dans les années 60 pour évaluer les baby boomers. Apparue en pleine période de haute croissance économique, il a créé un engouement national. Les Japonais, ayant vu leur niveau de vie augmenter, étaient de plus en plus préoccupés par l'éducation de leurs enfants. Les *kyoiku mama*, mères obnubilées par la réussite de leurs enfants, devinrent légion. Cependant, ce système ne tient pas compte ni du caractère ni des goûts des élèves et il est malheureusement appliqué pour toutes les classes, du collège au lycée. Sans ce document, les professeurs se sentent incapables de donner des directives à ses élèves, comme si leur expérience et leur intuition ne comptaient pas. En outre, seule la moyenne est prise en compte, donc même si un élève excelle dans un domaine, cela n'apparaîtra pas. Les nombreuses questions pièges n'ont pour but que d'éliminer, elles ne sont pas là pour valoriser. Le *hensachi* sert à orienter l'élève : selon ses notes, le professeur lui dira, lors d'une réunion avec ses parents, qu'il peut (et même doit) viser telle ou telle université. On peut même situer l'élève à l'échelle de tout le Japon. L'avenir des jeunes Japonais est donc déterminé par des exercices stéréotypés dépouillés par informatique.

Le *hensachi* a transformé de nombreux élèves en robots. Les résultats au niveau de la créativité sont désastreux. La majeure partie de ceux qui fréquentent les *yobiko*, boîtes à concours, sont des garçons, les filles n'ayant pas besoin d'entrer à tout prix dans une bonne université. Pour les garçons, qui polarisent tous les espoirs de la famille, le cursus

¹² YAMANAKA Keiko, *Le Japon au double visage*

universitaire détermine l'avenir professionnel. Il existe même des *juku* pour la maternelle, parce certaines maternelles très onéreuses garantissent l'accès aux universités les plus prestigieuses, ce sont des « escaliers » en quelque sorte. Quand Ryoki tombe malade suite à la déception causée par Hasumi et le stress alors qu'il n'a que trois ans, il rate les examens d'entrée à la maternelle que sa mère voulait le voir intégrer. Les voisines nous apprennent en voix-off que madame Tachibana, furieuse, l'a inscrite à plusieurs *juku*. Dès l'école primaire, les parents, anxieux, surveillent les classements de leurs enfants. Les mères sont obsédées par ce qui touche à l'éducation. Certaines n'hésitent pas à déménager avec leurs fils pour aller dans un lycée renommé qui lui permettra d'intégrer Tôdai (université de Tôkyô), quitte à laisser vivre leur mari tout seul. Elles canalisent leurs frustrations et leurs ambitions en s'investissant totalement dans l'éducation de leur fils.

Ce système attise la compétition entre camarades de classe, aucune amitié, ni camaraderie saine ne peuvent naître dans ce climat de rivalité. Souvent, ces enfants deviennent égoïstes, insensibles à la souffrance des autres, déboussolés face aux problèmes de la vie. Ryoki, dans *Hot Gimmick*, qui fréquente des écoles prestigieuses depuis son plus jeune âge, en est la parfaite illustration : il est complètement incapable de se sociabiliser, et même parfois violent même ; il ordonne à Hasumi d'être son amie quand ils sont jeunes, puis sa petite amie plus tard. Son manque de sociabilité est accentué par le fait qu'il fréquente un lycée de garçons donc n'a pas de contacts avec des filles. En effet, 28% des lycées privés sont non mixtes et les meilleurs lycées privés sont naturellement réservés aux garçons. De la maternelle à l'université, l'école est un long parcours semé d'exams qui étouffe leur adolescence. Pas de temps libre, ni de loisirs. En plus des cours et des *juku*, les jeunes Japonais ont une vie associative assez riche. Il est bien vu d'être délégué ou président d'un club. On se souvient dans les premiers tomes de *Kare Kano*, qu'Arima et Miyazawa, qui sont les « bons élèves » types, n'arrivent même pas à trouver quelques minutes pour se voir à cause de leur emploi du temps chargé, alors qu'ils ne sont qu'en seconde. La plupart des enfants apprennent très tard à nouer des relations avec les autres. Pour beaucoup de garçons, il faudra attendre l'université d'ailleurs.

2) L'*ijime* et autres comportements violents chez les jeunes

Ce système, source de stress et très hiérarchisé, à l'image de la société japonaise en général, engendre des tensions que les jeunes évacuent en brimant leurs camarades. Souvent le groupe choisit un souffre-douleur, qui sera l'objet de petits actes mesquins, voire violents. Chez les garçons, la violence sera plutôt physique, tandis que chez les filles, ce sera plus psychologique. Les mangas du corpus montrent les différentes formes que l'*ijime* peut prendre et ces exemples ne semblent pas si éloignés de ce qu'on peut lire dans les témoignages et les faits divers. Les victimes d'*ijime* sont seules et ont du mal à communiquer avec leurs parents et leurs professeurs. Ce n'est certes pas un phénomène propre au Japon mais il y prend une ampleur exceptionnelle et semble quasiment institutionnalisé. La pression est telle que les enfants ressentent le besoin de se défouler sur d'autres. Quand Makino reçoit une deuxième carte, on lui dit qu'ils sont encore plus violents parce que cela faisait longtemps qu'il n'y avait pas eu de carte rouge, donc ils avaient besoin de se défouler. Le fait de se liguier contre une personne semble maintenir une certaine paix sociale. De toute façon, quand on voit que ce genre de pratiques a aussi cours chez les adultes, pas étonnant que les jeunes reproduisent les mêmes schémas. D'ailleurs, ce sont parfois les parents qui disent à leurs enfants de boycotter certains de leurs camarades parce que ceux-ci font de même avec leurs parents. Les enfants de divorcés par exemple, souffrent beaucoup. Dans *Homo Japonicus*, une femme dit ne pas avoir divorcé parce qu'elle avait peur que ses enfants soient mis à l'écart. Dans *Hot Gimmick*, Azusa est méprisé parce que sa mère a commis l'adultère et a divorcé. Le problème est que, si les adultes pratiquent la mise au ban, ils le font à coup de sous-entendus ou de silences, mais chez les jeunes, c'est plus direct, or ils se trouvent à un âge où la reconnaissance des autres est particulièrement importante. Nombreuses sont les victimes d'*ijime* qui ont du mal à surmonter cette épreuve et finissent par se suicider.

Si certains ont recours à la violence, aux vexations, c'est pour exorciser le malaise qu'ils éprouvent. Il faut dire qu'à l'esprit de compétition s'ajoute une autre contrainte, celle du règlement scolaire, qui est particulièrement strict.

Certains professeurs sont d'une sévérité digne de l'armée et ont même parfois recours aux châtiments corporels. L'école dicte le comportement des élèves dans son enceinte de façon minutieuse. Exemple :

- La longueur des pas des élèves est fixée à 80 cm ;
- Si un garçon et une fille se trouvent seuls dans la classe, il leur est interdit de se rapprocher à moins de 10m ;
- Il est interdit aux filles de se promener en couple avec leur père ou leur frère ;
- Les garçons doivent avoir la tête rasée ;
- Les filles doivent opter entre deux styles capillaires : la tresse ou la coupe courte. Une fois le style capillaire choisi, elles ne peuvent plus en changer pendant 3 ans ;
- Les permanentes étant interdites, les filles ayant les cheveux naturellement frisés devront apporter un certificat à la direction.

Bien sûr, ce ne sont que des exemples, il ne faut pas généraliser¹³. Mais chaque lycée est libre d'éditer ses propres prescriptions. Sans oublier le cartable et l'uniforme. De la tête aux pieds, les élèves sont soumis à un règlement tatillon. Dans certaines écoles, le règlement ne se limite pas au comportement dans l'enceinte de l'école mais aussi à l'extérieur de l'école : interdiction de passer la nuit chez un ami, de regarder un film sans ses parents sauf les films autorisés par l'école. Dans *Kare Kano*, les professeurs tentent d'interdire à Miyazawa et Arima de se fréquenter sous prétexte que cela pourrait nuire à leurs études.

En outre, quand ce n'est pas l'école qui édicte ses règles, c'est la loi des *sempai* qui prévaut. Les élèves plus jeunes, *kohai*, doivent respecter les élèves des classes supérieures, les *sempai*. Alors qu'ils sont censés montrer la voie aux cadets, certains pratiquent un véritable esclavagisme et abusent de leur position. Dans *Mars*, Rei viole cette règle en agressant un élève de terminale et parce qu'il a enfreint la règle du *sempai/kohai*, d'autres terminales tentent de lui rappeler où est sa place.

¹³ YAMANAKA Keiko, *Le Japon au double visage*, éditions Denoël, 1997

Le lycée fait semblant d'ignorer ces débordements, ne sachant comment y remédier ou considérant ces pratiques comme un mal nécessaire pour maintenir l'ordre. C'est la règle de la hiérarchie des âges.

A cause de l'esprit de compétition, de l'*ijime* ou des deux facteurs conjoints, certains élèves développent une phobie scolaire. Le syndrome du refus d'aller à l'école peut commencer dès l'école primaire. Il est caractérisé par des signes pathologiques : tremblements, maux de tête... 2.5% des lycéens abandonnent le lycée parce qu'ils sont découragés ou dégoûtés par le système. En 1997, une étude montrait qu'un tiers de élèves avouaient avoir souffert d'*ijime*, surtout au collège.

D'après Keiko Yamanaka dans *le Japon au double visage*, l'*ijime* est apparu en 1972, qui constitue un tournant dans l'éducation japonaise. Période de haute croissance, les milieux industriels firent pression sur le gouvernement pour réorganiser le système éducatif au nom de la prospérité du pays. Les élèves furent formatés pour répondre aux attentes des industriels. Deux générations d'après-guerre furent éduquées dans ce cadre stéréotypé : mémorisation, succession d'examen, autocensure permanente. Par exemple, si un élève oublie ses affaires, personne ne lui prête les siennes, c'est interdit par l'école ; si un élève oublie son parapluie, il refuse de s'abriter parce que « c'est sa faute, il doit être puni ». Mais après l'éclatement de la bulle, les entreprises ont eu besoin d'hommes inventifs, prêt à affronter la crise. Les pantins n'avaient plus leur place. En 1994, le Japon a adhéré à la Convention Internationale des Droits des Enfants. Cela a incité les écoles à être plus souples dans leurs règlements. La tête rasée est déconseillée et les choses bougent peu à peu.

Dans *Mars*, on aborde le problème de la violence chez les jeunes. En effet, le manga est publié entre 1996 et 2000, or ces années sont marquées par de nombreux faits divers largement relayés dans la presse et qui choquent l'opinion publique. En 1997, à Kobe, un jeune de 14 ans assassine deux filles et un garçon de onze ans qu'il décapite. Il place la tête du gamin devant son école avec une lettre où il explique que son geste est motivé par la vengeance contre une société qui l'a rendu « invisible ». Le 28 janvier 1998, un élève de 13 ans, poignarde son professeur. Ce dernier, qui mourra des suites de cette agression, avait réprimandé l'élève pour ses fréquents retards. L'affaire a lieu à Utsunomiya, à 100 km de Tokyo. Quelques jours plus tard, à Tottori, des jumeaux de 14 ans choisissent une vieille femme au hasard qu'ils assassinent à coup de couteaux.

La seule réponse qu'ils donnent quand on les arrête c'est que « après ça, ils n'auront plus à aller l'école ». La même année, un collégien de 13 ans est assassiné par un de ses camarades pour s'être moqué de lui. La liste ne s'arrête pas là, un jeu de chasse à l'homme (*oyagi gari*) devient à la mode. Les jeunes sortent par bandes et agressent des personnes âgées. Ils dépensent l'argent volé dans des *game centers*. Comme le montrent ces quelques exemples, ce sont souvent les victimes d'*ijime* qui passent à l'acte, plutôt que leurs bourreaux. C'est le cas de Makio Kirishima dans *Mars*.

Pour les filles, il s'agit plutôt du problème de l'*enjo kosai*¹⁴. Des jeunes filles proposent leurs charmes à des *salarymen* qui ont souvent le double ou le triple de leur âge, qu'elles surnomment « papa ». Elles peuvent être payées pour faire une simple partie de karaoké ou pour faire la « totale ». L'argent leur sert à assouvir leur frénésie de consommation, comme s'offrir des sacs de marque, par exemple. Les filles et leurs « papas » se rencontrent par l'intermédiaire de clubs téléphoniques. Leurs parents ne sont pas au courant. Elles mentent ou éludent leurs questions quand elles rentrent tard. Ce phénomène traduit une certaine démission parentale.

La jeunesse manque cruellement de repères. Certains parents sont même battus par leurs enfants, des jeunes qui ratent leurs examens d'entrée et qui attribuent la responsabilité à leurs géniteurs par exemple. La police, estimant que c'est une affaire privée n'intervient que rarement. Le nombre de crimes commis par des jeunes progresse de façon inquiétante. Mais ce qui est le plus dérangeant est la nature des crimes : « Plus que la croissance de la délinquance en elle-même, c'est le changement de la nature des crimes et l'âge de leurs auteurs qui préoccupe la société. Les agressions, d'une violence extrême, sont perpétrées par de tout jeunes adolescents, de manière quasi gratuite ou pour des motifs futiles. Un rapport du ministère de l'Éducation souligne que « *les auteurs [des violences] sont des élèves apparemment normaux. Ces élèves donnent des signes d'avertissement minimes, qui passent inaperçus, comme des réactions disproportionnées à de petites choses* ».

« Tout cela conduit l'écrivain Kaoru Takamura à s'interroger : « *Des changements fondamentaux dans la psychologie des jeunes Japonais se sont-ils produits ces vingt*

¹⁴ *Enjo* signifie « aider » et *kosai* « sortir avec ».

dernières années ? Il n'est pas impossible que la société japonaise soit dérégulée alors même que tout semble fonctionner normalement. » »¹⁵

Les mangas et jeux vidéo sont bien sûr accusés. En effet, beaucoup de crimes ont été commis avec un *butterfly knife*, couteau doté d'un double manche avec une lame forte manié avec dextérité par des héros de séries comme *Gift* ou *GTO*. De plus, les jeunes peuvent s'en procurer très facilement. On en voit également dans *Mars*, quand des jeunes agressent Rei. Mais on n'a jamais réussi à prouver le lien entre violence, manga et jeux vidéo. Cette montée de violence est plutôt due à l'éclatement de la famille, à la rigidité du système éducatif.

3) Un système qui désavantage les filles ?

L'école respecte la hiérarchie de l'âge et des sexes et perpétue à sa façon la manière de concevoir les rapports homme/femme. A commencer par les manuels scolaires qui associaient les hommes au travail à l'extérieur et les femmes à leurs rôles de mère et d'épouse. Par exemple, dans les manuels d'anglais, les verbes « faire le ménage » ou « faire la vaisselle » était systématiquement rattaché au pronom *she*. Les manuels véhiculaient donc des stéréotypes sexistes. Aujourd'hui, les manuels d'histoire ont été révisés pour intégrer plus de figures féminines et on essaie de représenter des femmes qui font du jogging pendant que les hommes passent l'aspirateur.

Les écoles primaires deviennent gratuites et obligatoires en 1900 mais ce n'est qu'en 1925 que le taux de scolarisation des filles atteint 50%. En effet, l'éducation des filles était perçue comme une perte de temps et d'argent surtout dans les couches populaires, les filles ne pouvant plus aider dans les champs ou à la boutique quand elles sont à l'école. L'école a pour rôle de former les filles afin qu'elles deviennent ce que la nation attend d'elles : de parfaites épouses. Aussi dès l'école primaire, le programme est différent pour les deux sexes : aux filles, la cuisine, la broderie et l'économie

¹⁵ David Esnault, *Le Monde diplomatique*, LA SOCIÉTÉ EN DEMANDE TROP, Au Japon, une jeunesse ultraviolente, Édition imprimée — août 1999 — Page 26

domestique, aux garçons, les langues étrangères, les mathématiques et les sciences appliquées.

A la fin du 19^e siècle, l'éducation secondaire est assurée par les missionnaires chrétiens américains et anglais. Entre 1877 et 1889, le collège et le lycée sont quasiment exclusivement régis par des chrétiens qui avaient pour ambition de former des caractères individuels et d'améliorer statut social de la femme. Ils enseignent la monogamie (en opposition à la tradition des concubines) et encouragent l'affirmation des femmes en tant qu'individus.

Dans les années soixante, on débat l'utilité de développer l'enseignement supérieur des filles, celles-ci n'ayant aucune opportunité d'utiliser le savoir acquis au service de la nation d'après certains. Là encore, cet investissement est perçu comme une perte de temps et d'argent. La loi relative à « l'éducation adaptée aux aptitudes et habilités spéciales des filles et des garçons » est adoptée en 1973. L'économie domestique devient une matière obligatoire pour les filles dans les collèges et lycées. Des cours de morale pour chaque sexe, disent aux futurs adultes quels sont les comportements à adopter selon qu'on est un homme ou une femme. « *Les filles doivent se montrer douces et gracieuses en toutes choses. Elles ne doivent pas être dures, ni dans leur conduite, ni dans leur façon de parler. Cependant, bien que toujours douces, elles doivent avoir en elles assez de force intérieure pour ne pas se laisser influencer par les autres. La loquacité et la jalousie étant des défauts fréquents chez les femmes, un soin particulier doit être apporté à la correction de ces fautes. Quand une fille se marie, elle doit servir son mari et ses beaux-parents fidèlement, guider et éduquer ses enfants, être gentille avec les domestiques, être économe en toute chose, et travailler au bien être de sa famille* »¹⁶. Aujourd'hui encore les jeunes ont des cours de morale mais le contenu a quelque peu varié.

Exemple intéressant, dans les premières années de Meiji, on recommandait aux garçons de se couper les cheveux courts à l'occidentale pour montrer qu'ils allaient vers le progrès mais quand les filles voulurent faire de même, on le leur interdit : les hommes

¹⁶ Tiré d'un manuel de morale de 1900, *Onna daigaku takaro-bako* (boîte à trésors de l'instruction féminine)

étaient acteurs du changement social tandis que les femmes étaient dépositaires de la tradition¹⁷.

Les filles étaient en retard par rapport aux garçons, le niveau d'une lycéenne correspondait au niveau d'un collégien. Les universités étant fermées aux filles, on créa des établissements d'enseignement supérieur exclusivement féminins, offrant des perspectives d'avenir assez limitées, à qui on refusait le statut d'université. Il fallut attendre la Seconde Guerre mondiale et le général Mac Arthur pour qu'on reconnaisse le principe de l'égalité des chances et qu'on l'applique à l'éducation des femmes, on autorisa alors les écoles mixtes. Dans la foulée, trente et une écoles supérieures féminines acquirent le statut d'université. Cependant la différenciation entre filles et garçons n'est pas gommée pour autant. Les filles font des études courtes (2 ans dans une *tanki daigaku* ou *tandai* où elles représentent 90% de l'effectif) alors que les garçons font 4 ans dans une *daigaku* où il y a 37,8% de filles¹⁸. En outre, il y a encore 10 ans, l'appel se faisait dans un ordre sexué au lieu de faire par ordre alphabétique : les garçons étant appelés avant les filles. Bien sûr, des associations féministes ont lutté pour abolir cette pratique. En 1980, il n'y avait que 7% de femmes à Tôdai. Les *tandai* sont moins sélectifs donc pas besoin de *juku*, elles sont moins chères, et mieux réparties sur le territoire.

Jusqu'à la fin des années 80, l'école soutenait l'économie en formant des travailleurs hautement qualifiés et accommodants. Mais dans les années 90, la grogne monte contre le système éducatif, les étudiants se révoltent contre l'excès de discipline et de réglementation, les mères contre les coûts financiers et émotionnels de l'éducation secondaire et post-secondaire, les médecins voient une génération d'enfants souffrant de maladies liées au stress et de faiblesses physiques. De leur côté, les réformateurs cherchent à créer un système plus flexible encourageant l'individualité et la créativité.

L'opposition publique s'intensifie. Les études sont chères et le salaire de nombreuses femmes est consacré au financement des études supérieures de leurs enfants. Comme on considère que l'éducation d'un enfant relève de la sphère privée,

¹⁷ DESAINT Nilsy, *Mort du père et place de la femme au Japon*, L'Harmattan, 2007

¹⁸ MORLEY Patricia, *The mountain is moving : Japanese Women's Lives*, NYU Press, 1999

l'Etat n'accorde pas beaucoup d'aides pour soulager les familles. A titre d'exemple, le coût des *juku* a augmenté de 20% par an dans les années 90.

Les kyoiku mama

Certaines mères prennent des cours d'anglais enceintes pour favoriser la réussite future de leurs enfants. Elles répètent des mots de vocabulaire dans un tube relié à leur ventre. Certaines assistent aux *jukus* de leurs enfants pour mieux pouvoir les aider. Les bureaucrates ont surnommé ces mères obsédées par la réussite de leurs enfants les *kyoiku mama*. Une partie des maris de ces *kyoiku mama* souffrent du syndrome du refus de rentrer chez soi, parce que leur enfant a complètement pris leur place dans le cœur de leur femme. Ils n'ont droit à aucune attention, aucune considération. C'est en réalité un cercle vicieux : les épouses délaissées par leurs maris qui travaillent trop ont reporté toute cette solitude et frustration sur leurs enfants et ce sont elles qui négligent leurs maris ensuite. En 1992, une étude a montré qu'un adolescent sur 5 n'avait pas le temps de parler à sa mère le weekend. La *kyoiku mama* fait tout pour ses enfants, pour son fils surtout : elle s'occupe des repas, de la lessive, de l'aide aux devoirs. Elle le décourage aussi d'avoir d'autres préoccupations telles que les filles. La répartition des tâches basées sur le sexe est apprise dès la maison.

Le taux de femmes qui font un cycle long au Japon est plus bas que dans les autres pays industrialisés. Les discriminations subies par les femmes sur le marché du travail dissuadent les parents d'investir dans les études de leur fille. 70% des Japonais veulent voir leurs fils aller à l'école, 30% seulement s'il s'agit de leurs filles. Mais finalement, le fait de ne pas avoir toute l'attention de leur mère ne nuit pas tant que cela aux filles qui deviennent plus facilement indépendantes, contrairement à leurs frères qui sont dépendants et répercutent cette relation fusionnelle sur leur mariage. Ils deviennent souvent de piètres maris qui s'attendent à ce que leur femme en fasse au moins autant que leur mère, et se comporte donc en domestique.

Les manuels scolaires sont un peu moins sexistes et l'économie domestique est devenue obligatoire pour tout le monde en 1994. De toute façon, ceux qui écrivent les livres et ceux qui font les réformes sont des hommes. Les textes d'éducation civique ne font encore que de brèves allusions aux femmes actives ; il y a deux mentions de la loi d'égalité pour l'emploi de 1986 et le harcèlement sexuel n'est évoqué qu'une fois. Ces changements ne sont « pas naturels » pour certains hommes.

De même, dans les équipes de sport à l'école, les filles ont plus tendance à jouer le rôle de *joshi mane*, manager, qu'à occuper le terrain. Or cette tâche consiste souvent à préparer la nourriture, laver les équipements, ranger les vestiaires et apporter de la bonne humeur, ce qui rappelle à bien des égards le rôle de la mère au foyer. Certaines filles deviennent *joshi mane* parce qu'il n'y a pas d'équipe sportive féminine dans leur école.

Au Japon, on considère que les gens d'un âge différent ne peuvent pas se mélanger facilement. C'est pour cela qu'il y a très peu de redoublement. Malgré cela, certaines personnes, des femmes notamment, reprennent leurs études. Cela reste rare mais c'était impensable il y a quelques temps, alors que c'est devenu monnaie courante dans les universités européennes et américaines dès les années 70. Normalement, il est « impossible » de retourner à l'université après deux ans d'absence, d'après beaucoup de Japonaises, les tests d'entrée étant très durs et incluant des épreuves dans deux langues étrangères. Certaines femmes, insatisfaites de leur vie de mère de famille, reprennent cependant leurs études pour devenir institutrice ou professeure. Ces nouveaux étudiants plus matures pourraient être une solution pour la baisse de fréquentation des universités, due à la baisse de natalité et au faible effectif de la population active.

Le système éducatif japonais, qui a longtemps été au service de l'industrie, générant énormément de pression, semble donc vivre une crise profonde. Les jeunes passablement stressés, refusent d'aller à l'école ou se défoulent sur leurs camarades pendant que les professeurs regardent sans rien dire. Si on regarde les observations faites dans la deuxième partie sur les mangas de notre corpus, on voit que l'*ijime* est un sujet largement traité, et de façon réaliste. On y voit très bien cet univers impitoyable qu'est devenue l'école. Des mangas comme *Mars* retranscrivent le climat de violence juvénile qui régnait lors de leur parution en montrant des personnages profondément traumatisés qui cachent une incroyable noirceur sous des visages d'ange. Ces fictions, pas si anodines, s'enracinent dans la réalité de la société.

B) La femme japonaise : de l'intérieur à l'extérieur

1) Un système patriarcal

La culture et l'histoire du Japon sont marquées par la différenciation sexuée. Pourtant, dans la mythologie japonaise, les femmes ont une place importante, avec la déesse Amaterasu notamment. Dans la société agricole, on valorisait les femmes parce qu'elles avaient la réputation de pouvoir communiquer avec les *kami*. Au troisième siècle, Himéko fut nommée impératrice après avoir unifié les 30 pays. A l'époque, le lien politique/religion est très fort donc les prêtresses (*miko*) jouissent d'un grand pouvoir. L'ère Muromachi a une structure matriarcale. Les femmes du peuple sont assez libres en ce qui concerne l'amour et le mariage tandis que les femmes de l'aristocratie ont une vie très contraignante, selon les principes confucéens qui disent que les « *femmes doivent obéissance à leurs pères quand elles sont jeunes, à leurs maris quand elles sont mariés et à leurs fils quand elles sont âgées* ». On observe un recul de la place des femmes avec l'avènement des *bushis* durant l'époque Edo. Edo est une société militarisée : les hommes à l'extérieur, les femmes à l'intérieur. Pas d'éducation pour les femmes, qui sont destinées à se marier de toute façon. L'homme a le pouvoir absolu sur la famille. A l'ère Meiji, la culture de la classe des samurais se répand dans toute la société, les femmes n'ont plus aucun pouvoir¹⁹.

Pour asseoir son régime, Meiji assimile l'Etat à la famille. La femme n'a aucun droit, même pas celui d'hériter, sauf s'il n'y a aucun descendant direct. La femme ne sert qu'à perpétuer la lignée. D'ailleurs l'homme peut répudier sa femme à sa guise. Raicho Hiratsuka, initiatrice de la libération des femmes, publie avec d'autres féministes en 1911 une revue du nom de *Seitô* (« bas-bleu »). Elles revendiquent le droit de vivre leur vie, prendre en charge leur « moi » et se débarrasser du joug de la famille. La revue, tournée en dérision par beaucoup, est interdite.

¹⁹ DESAINT Nilsy, *Mort du père et place de la femme au Japon*, L'Harmattan, 2007

Josei no jidai, l'ère des femmes, leur donne après-guerre liberté et égalité sur la base de principes individuels en rupture avec les valeurs du groupe. En 1947, le code de Meiji est révisé au bénéfice des femmes. Les femmes envoient 60 000 lettres de remerciements au comité chargé de la tâche. Ce qui heurte certains, c'est qu'on touche au concept de la famille. Après guerre, influence de l'Occident oblige, on ne vit plus sous le même toit que ses parents. Libérées de l'emprise de la belle-mère, les femmes se retrouvent brutalement seules, avec un mari qui ne communique pas et dévoué à sa firme. Beaucoup perdent le goût de vivre.

Les femmes s'imposent peu à peu, mais ce n'est pas le résultat d'un mouvement populaire, c'est plutôt le produit de la volonté politique, désireuse de s'aligner sur les puissances occidentales.

Le féminisme japonais est différent du féminisme occidental (lutte pour le pouvoir politique et la révolution sexuelle), il s'inscrit dans la continuité, sans rupture profonde avec les courants de l'époque, c'est une « révolution douce ».

2) Les femmes et le monde du travail

Le Japon a besoin du travail des femmes à l'extérieur. Même à l'ère Meiji, les leaders reconnaissent que la plus grande ressource naturelle du Japon était constituée par les jeunes femmes qui acceptaient de travailler dans des conditions pénibles pour des salaires de misère afin d'aider leurs familles et la nation.

Le miracle économique du Japon de l'après-guerre doit beaucoup au travail des femmes. La flexibilité et le bas prix de la main d'œuvre féminine a soutenu la stabilité et la sécurité des travailleurs mâles. C'était le complément indispensable au système de l'avancement par l'âge et l'emploi à vie des hommes. Beaucoup de femmes travaillent 40 heures par semaine mais entrent dans la catégorie « travail en temps partiel », bien moins rémunérées. Le système d'impôts ne favorise pas le travail des femmes. A moins d'avoir un certain niveau de salaire, mieux vaut que la femme ne travaille pas.

Malgré une loi censée les favoriser sur le marché du travail, la condition des femmes s'améliore lentement et cette loi est du reste très peu appliquée. Elles continuent à occuper des emplois serviles. La courbe du travail des femmes est en « M ». Très peu de femmes travaillent avant 17 ans, elles travaillent plutôt après l'université, se marient,

élèvent leurs enfants, et une fois que ceux-ci sont plus autonomes, elles trouvent un emploi à temps partiel. C'est le schéma traditionnel.

Les femmes vont occuper des postes selon leur niveau d'éducation. Celles qui sortent de l'université deviennent office lady ou employée de bureau, celles qui ont arrêté après le lycée travaillent dans les usines. Beaucoup de femmes sont enseignantes, que ce soit en école ou en *juku*, et depuis peu certaines deviennent même directrices, d'école primaire en particulier²⁰. Les entreprises leur mettent la pression pour qu'elles démissionnent quand elles se marient, mais comme elles sont de plus en plus à faire la sourde oreille, certaines entreprises leur donnent des tâches de moins en moins gratifiantes pour qu'elles partent, forcer une femme à démissionner après son mariage étant interdit par la loi. Les infirmières, enseignantes et fonctionnaires ne subissent pas une telle pression.

Même si les femmes sont encore minoritaires aux postes clés, celles qui y accèdent occupent une place de plus en plus importante.

Faisons ici une parenthèse sur les *shataku*, (logements d'entreprises), décrits dans *Hot Gimmick* et plus brièvement dans *Hana Yori Dango*.

Shataku

Dans les années soixante, la population rurale s'est installée en ville à cause de la croissance économique mais cela a créé une crise du logement, donc les industriels ont dû acquérir des parcs d'habitations pour leurs employés. Pour les célibataires, ces logements sont comparables à des dortoirs. Les couples avec enfants disposent quant à eux d'un appartement dont le loyer est jusqu'à 10 fois moins cher que les prix du marché. Au début, les employés étaient ravis de vivre dans ces logements peu chers mais ils déchantèrent quand ils se rendirent compte que cela signifiait qu'il fallait côtoyer au quotidien les mêmes gens qu'au travail, de plus, la hiérarchie interne de l'entreprise se reflète dans la vie qu'on mène au sein du *shataku*. Les épouses ne peuvent pas échapper à cette pression feutrée. D'où jalousies, cafardages et même bizutages qui alourdissent le climat. Ceci est très bien illustré dans *Hot Gimmick*. Beaucoup aspiraient très vite à vivre ailleurs dès que leurs conditions le leur permettraient, mais ce n'était pas si simple car la crise empira.

²⁰ MORLEY Patricia, *The mountain is moving : Japanese Women's Lives*, NYU Press, 1999

Toutefois, les *shataku* se sont améliorés. L'environnement est choisi avec plus de soin, l'indépendance des résidents mieux protégée. 80% des entreprises en zones métropolitaines possèdent des *shataku* et 5 à 7% des foyers bénéficient de *shataku*²¹. Même si les mères de familles s'y sentent plus en sécurité et peuvent s'entraider, on ne peut avoir de vie privée. Les modes de vie dans les *shataku* se ressemblent : tant qu'on fait la même chose que les autres, tout va bien mais gare à ceux qui s'écartent du modèle... Cependant beaucoup y trouvent leur compte, l'indépendance leur faisant peur. Mieux vaut vivre à l'unisson. Avant, c'était considéré comme un privilège, mais maintenant les employés sont plus exigeants et certaines entreprises dépensent beaucoup pour leur *shataku* car elles préfèrent éviter que les employés deviennent trop indépendants. Cela reste toujours moins cher que d'augmenter les salaires et permet d'entretenir un sentiment de dépendance.

3) Femmes et politique

Il y a peu de femmes en politique, 5% de députées en 2000. Les femmes ont du mal à se présenter à des postes à responsabilité parce qu'elles deviennent femmes publiques, ce qui est aussi stigmatisé que d'être prostituée. Peu de candidates donc, même si quelques partis font des efforts. Cependant, elles sont très actives au niveau local et associatif (réseaux associatifs, organisations citoyennes, mouvement de protection des consommateurs). Au Japon, le milieu politique est marqué par la coopération et l'hérédité, il est dès lors difficile de se faire une place. En 2001, on a créé le conseil pour l'égalité des sexes dont le siège est dans le cabinet du premier Ministre.

Il existe au Japon, une vraie culture de la mère au foyer, la *shufu*. *Shufu* est presque le synonyme de « femme » et même les femmes qui travaillent ont le droit à cette appellation, car, qu'elles travaillent ou non, elles assurent la quasi-totalité des tâches domestiques et maternelles. La culture féminine japonaise reste centrée sur le triple rôle de mère, épouse et de femme d'intérieur. Toutes les questions domestiques sont du

²¹ YAMANAKA Keiko, *Le Japon au double visage*, éditions Denoël, 1997

ressort des femmes et font partie intégrante de leur identité, même quand elles sont dans leurs activités extra-domestiques. Cependant, depuis deux décennies, la *shufu* sort de son foyer et exporte sa « culture ». Les progrès de la technologie et la baisse de la natalité ayant libéré du temps, les femmes s'investissent dans de nouvelles activités. Le gouvernement a aidé la création de « centres pour femmes » qui accueillent ces nouvelles « femmes d'extérieur » en leur proposant des cours, des meetings et des activités très diverses. En 1990, un article historique paru dans le magazine « *Epouse* » évoque la métamorphose des femmes au foyer. Les *shufu* commencent à s'intéresser à certaines causes politiques, comme la protection de l'environnement et font pression sur le gouvernement et les autorités locales.

Mais les femmes ont beau « sortir », elles restent avant tout des *shufu* et ont du mal à quitter ce rôle. Donc quand elles se lancent dans la politique, c'est en tant que mères de famille. D'après beaucoup de féministes, les centres culturels féminins ne luttent pas contre l'exclusion des femmes de la sphère politique. Même quand elles semblent mener des combats, contre le nucléaire ou la prostitution par exemple, cela reste contrôlé et maîtrisé. Afin de contenir ces rassemblements féminins dont l'impact aurait pu être trop important, l'Etat a subventionné les centres culturels féminins pour pouvoir canaliser cette énergie et garder un certain contrôle.

« Pire, les femmes activistes qui votent pour des candidat(e)s indépendants, écologistes ou d'extrême gauche au niveau local, continuent à voter en masse pour le parti conservateur aux élections nationales, exposant ainsi les limites de leur nouvelle " conscience politique ". Comme l'explique la féministe Sachiko Ide, " alors que la femme d'intérieur qui participe à un groupe de femmes local est attirée par le langage de la libération, elle est aussi dévouée à préserver les structures conservatrices autour desquelles sa vie est construite. Commencer à défaire ces structures serait un processus très effrayant et dangereux »²²»

Pour se rendre compte de cette politisation frileuse et mesurée des *shufu*, on peut citer le cas de la candidate Takako Aokage. Elle a été élue au niveau local en 1991. Aokage est venue à la politique par le réseau de *shufu*, le *Seikatsu Club*, qui met au centre de ses préoccupations des problèmes locaux et domestiques liés à l'environnement. Créé pour améliorer la qualité de la nourriture et en baisser le coût, le Club manque cruellement

²² *Ide in Buckley, 1997, p. 46*

d'organisation et de véritables convictions. Quand Aokage aborde des sujets comme la présence des phosphates dans l'eau ou le nucléaire, son discours, bien que le sujet soit légitime et défendable, ne repose sur aucune argumentation politique. A propos du nucléaire, elle déclare: « *Ce problème n'a rien à voir avec une idéologie; Il est plutôt question de protéger la qualité de la nourriture que nous consommons.* » Elle rejette d'emblée l'aspect politique. Ses revendications ne sont font qu'au nom du confort des consommateurs. De nombreuses associations de femmes ne se préoccupent que de la consommation et de problèmes ménagers sans remettre en cause ni le système consumériste ni le rôle des femmes dans ce système. « *Si les candidates comme Aokage ont le mérite de faire participer les femmes au foyer dans la vie publique, il semble qu'elles puissent également faire du tort à l'image des femmes en politique et à la politique elle-même. Certes, il est important de donner une voix publique aux femmes pour qu'elles puissent exprimer leurs critiques, changer les critères masculins qui prévalent et partager la vie politique avec les hommes. Cependant, un discours " politique " comme celui d'Aokage pose au moins trois problèmes. D'abord, il enferme les femmes dans un rôle de maîtresse de maison en limitant leurs revendications à des soucis de confort et de consommation. Puis, il ignore complètement les problèmes les plus sérieux des femmes au foyer, comme la violence conjugale ou la double journée de travail. Enfin, il donne l'impression que les femmes sont des êtres apolitiques dont même le discours publique sur des sujets aussi graves que le nucléaire se cantonne à des plaintes formulées en termes de confort.* »

À l'opposé d'Aokage, il y a Mariko Mitsui, élue à l'assemblée de Tokyo de 1987 à 1991. Féministe engagée ayant étudié le féminisme au Japon, elle a quitté le Parti Socialiste Japonais qu'elle jugeait trop misogyne et trop peu démocratique. Son combat vise à obtenir l'égalité des chances des femmes dans le monde du travail et à présenter une nouvelle vision de l'action politique des femmes. Elle déclare « *Les intérêts politiques des femmes ont été acceptés tant que celles-ci sont restées dans le domaine de leurs rôles traditionnels, c'est-à-dire ceux de mère et d'épouse au foyer, comme cela a été souvent exprimé à travers des slogans tels que: "Nous, en tant que mères qui donnons et élevons la vie, demandons des produits alimentaires sains" ". Mitsui ose briser de nombreux tabous comme le harcèlement sexuel, les publicités sexistes ou les mères célibataires. Elle a réussi à faire éliminer les quotas de filles dans les lycées. Elle se bat pour la culture, l'aide sociale, l'éducation et l'égalité, grands absents des débats*

politiques de ses confrères masculins. Mitsui est un exemple de maturité et d'engagement qui refuse de s'enfermer dans un rôle de consommatrice : les femmes doivent échapper aux clichés sur leur sexe et aux critères imposés par les hommes²³.

Et les hommes ?

Cette partie serait incomplète si nous n'abordions pas la question des hommes. Ils ne sont pas les personnages principaux des mangas de notre corpus, cependant plusieurs portraits d'homme ou jeune homme sont toutefois brossés. On peut même dire que d'après ces shôjos, ils paraissent bien plus perturbés que nos héroïnes.

Même si elles paraissent souffrir de nombreux handicaps, les Japonaises n'envient pas tellement les hommes. Beaucoup continuent à souhaiter avoir des filles plutôt que des garçons.

Les hommes ont un avenir plus brillant sur le papier. Mais dans les faits, la vie est moins rose. On a déjà vu que dès leur plus jeune âge, où ils sont soumis à une pression assez énorme car vivant dans une société dite « à une chance », ils ne peuvent pas se permettre de rater leurs études, quitte à sacrifier leur vie sociale et leur jeunesse. Une fois entré dans l'entreprise, ils lui appartiennent pratiquement. L'entreprise a remplacé la *ie* dans le Japon d'après guerre. Beaucoup d'hommes font des dépressions à cause de leur travail. Certains meurent de surmenage, on appelle ce phénomène *karoshi*. Auparavant, il y avait le système de l'emploi à vie, mais avec la crise tout s'est effondré, et maintenant plus de place pour les fainéants. Cela implique encore plus de pression pour ces hommes qui sont considérés comme des « chèques sur patte ». La famille les exclut complètement, et à la retraite les femmes demandent le divorce à leur grande surprise. Ils n'avaient rien vu venir. Ils n'ont plus de place dans leur propre famille. Ils sont comme des étrangers pour leurs enfants et leurs femmes ne les considèrent guère. Certains souffrent même de la phobie de rentrer chez eux. Pour beaucoup, la fameuse tradition d'aller boire avec ses collègues le soir, n'est qu'un prétexte pour ne pas rentrer directement à la maison. De plus, ce sont les femmes qui tiennent les cordons de la bourse. Dans la liste des choses que les hommes souhaiteraient obtenir, en 2^e position vient « je voudrais que ma femme augmente mon argent de poche » et en 7^e position « que ma famille m'inclue dans son intimité »²⁴. Ces

²³ LE NEZET Nancy, *La polisation des femmes au Japon*

²⁴ JOLIVET Muriel, *Homo Japonicus*, Picquier poche, 2002

données nous rappellent le père de Tsukushi dans *Hana Yori Dango*. Dès l'enfance, les mères font peser des pressions énormes sur leur fils, elles recréent un « couple » avec eux, mais au fond elles ne les soutiennent pas. Elles veulent seulement une réussite aveugle. Dès l'enfance, elles leur font suivre beaucoup de cours annexes et de *juku* donc ils ne se développent pas sur le plan social et ne peuvent pas jouer avec leurs camarades, ce qui est considéré comme une perte de temps de toute façon. Beaucoup d'hommes ne tombent jamais amoureux et ne se marient que pour avoir une crédibilité professionnelle, vu qu'à partir d'un certain âge, il est mal vu de ne pas être marié. Ou alors c'est pour avoir quelqu'un qui s'occupe du ménage, de la cuisine et de la lessive. Ces hommes n'ont eu que peu de rapports avec leurs pères, des pères souvent violents lorsqu'ils ont connu la guerre, ou des pères absents tout comme ils le sont eux-mêmes pour leur famille, ils ont donc un sens de la paternité très peu développé. Dans les sondages, les femmes répondent massivement qu'elles sont plus heureuses que les hommes.

4) La montée de l'individualisme

Au Japon, la liberté individuelle est conçue comme un repli sur soi. L'individu au Japon est membre d'un corps doté d'une tête : le chef de famille, le patron, l'empereur, ce n'est pas une société horizontale, égalitaire et démocratique. L'harmonie est conçue que dans un cadre hiérarchique, dans la dépendance.

Dans *Révolution douce*, Anne Garrigue interviewe une femme responsable d'un centre commercial et note qu'une collection est baptisée « moi ». Cela reflète une nouvelle tendance : les Japonaises veulent consommer de plus en plus de façon personnelle et non pas juste suivre le mouvement. Elles ont des préoccupations de plus en plus individualistes.

Dans l'ancien Japon, la notion d'individu n'existait même pas. Le mot individu, « *ichikojin* », n'a été inventé qu'en 1854, à l'arrivée des bateaux du commandant Perry. L'arrivée des Occidentaux a obligé les traducteurs à inventer des mots nouveaux pour exprimer sans nuance péjorative des notions quasi taboues au Japon. Ainsi, pour donner

l'idée de liberté, comme le mot actuel (*jiyu*) n'existait pas encore, on a utilisé *kimama* (selon son bon vouloir, à sa manière). Un mot choc dans un Japon rural où faire quelque chose selon son désir était très mal considéré.

Mais à l'ère Taisho, l'individualisme était toujours condamné ; ce n'est qu'avec la nouvelle constitution écrite par les Américains que le principe du respect de l'individu est reconnu et que l'idée de développer ses propres talents pour être heureux entre doucement dans les mœurs. La vie privée, inexistante dans le Japon rural, reste mal protégée.

Pour beaucoup de Japonais, l'individualisme est une forme de l'égoïsme, c'est un comportement antisocial. La priorité est donnée à l'harmonie du groupe. La société repose sur un système vertical qui lie les individus et le groupe. Les gens sont définis par leur position sociale dans un domaine donné. Le fait d'être accepté est la chose la plus importante. Elle motive les *salary men* à faire des heures supplémentaires, les femmes à supporter un mariage insupportable, à ne pas porter plainte pour harcèlement sexuel ou accepter la violation de leurs droits.

Mais les femmes rejettent de plus en plus ce système. Elles ont plus de temps pour réfléchir à des questions existentielles, à leur bonheur, vu qu'elles sont moins prisonnières du système que les hommes qui appartiennent corps et âme à leur entreprise. Certaines se tournent vers la religion pour résoudre ces questions, d'autres vers des associations. Si elles en ont l'occasion, elles vont un an ou plus à l'étranger pour vivre un peu différemment. Beaucoup suivent le modèle établi parce qu'au Japon, c'est mal vu de se distinguer, cependant elles sont moins conservatrices que les hommes, vu que l'ancien système n'était pas à leur avantage.

Les jeunes n'hésitent pas à se vendre pour assouvir leur désir de produit de luxe. Certaines avec un ton de défi et d'amusement. Elles ont souvent coupé le contact avec leurs parents auxquels elles mentent ou qu'elles ignorent. Beaucoup ne veulent pas suivre le chemin de leur mère et avoir un mari qui les ignore. Le père est souvent absent et quand il est là, il traîne en jogging et boit de la bière. Elles voyagent beaucoup seules ou en groupe.

« Soyez vous-mêmes ! », « profitez de la vie ! » tels sont les nouveaux slogans à la mode. Individualisme hédoniste, consumériste, voire narcissique, a pris la place de la

morale traditionnelle du dévouement aux siens. Les Japonaises ne sacrifient plus leurs petits plaisirs personnels et se lancent dans une quête de soi mesurée.

Anne Garrigue note l'évolution du message publicitaire : « au début des années 70, les phrases d'accroche des publicités étaient plutôt du style : « Comme je suis une okusan, je suis rarement invitée », « Etes- vous aimé, okusan ? » La femme n'était pas encore sortie du foyer. En 1974, apparaît le message « Soyez audacieuses ». En 1975, année internationale de la femme, on recommande : « Femmes, n'éteignez pas la télé, ne fermez pas les hebdomadaires. ». Les fenêtres s'ouvrent. [...] en 1978, sortent les best-sellers : *Trois Heures où elle a oublié son mari* et *Career Girl*. Les femmes ont quitté le cocon. En 1979, apparaît dans la publicité l'expression « onna no jidai » (l'époque des femmes). On assure que « bientôt les performances des femmes vont dépasser celles des hommes ». En 1985, on entend : « je suis une femme et j'ai besoin d'une épouse. ». [...] la presse regorge d'articles sur les *career woman* qui boivent des vitamines ou du saké et mangent des tsukemono avec leurs collègues masculins, sur les maîtresses de maison qui sortent et laissent au micro-ondes le repas du soir, sur les maris à la retraite qui se font traités de gros déchets... ».

De plus en plus de livres sont destinés à ces Japonaises, qui ont enfin la possibilité de prendre en main leur destin, les exhortent à prendre plaisir à être une femme, à trouver leur propre style ou à simplement jouir de la vie. Les Japonaises sont à la recherche d'une nouvelle façon de vivre plus saine et naturelle, conciliant valeurs féminines et masculines. On ne cherche plus à imiter les hommes, qui n'arrivent pas à vivre par eux-mêmes. Etant donné qu'on n'attend pas d'elles qu'elles servent l'Etat ou une grande firme, elles sont mieux armées dans la course au bonheur. Les jeunes Japonaises ne rêvent ni de la vie de mère au foyer, ni de celle de *career woman*. Pour cette nouvelle génération, la liberté est une valeur essentielle. « Libre, ça veut dire pouvoir choisir sa façon de vivre, faire ce qu'on aime, fréquenter des endroits qui nous plaisent, passer une vie agréable. Mais ça n'est pas facile. » d'après une étudiante de 19 ans interrogée par Anne Garrigue, qui reproche vivement aux Japonais de trop se conformer à leur entourage alors qu'elle déclare fièrement dire ce qu'elle pense « quitte à choquer ». Les Japonaises se recherchent et se posent des questions existentielles telles que « Qui suis-je ? » « Pourquoi suis-je là ? » Elles cherchent les réponses en explorant leur inconscient, leur humeur. La quête superficielle a laissé place à une quête plus spirituelle, narcissique. Certaines se tournent même vers la religion. Une

championne olympique de marathon Yuko Arimori a déclaré après sa victoire, « je veux pouvoir me féliciter moi-même ». Cette déclaration n'a pu que toucher les jeunes hommes et femmes qui cherchent à échapper à cette tradition qui veut qu'on privilégie le groupe, les rapports verticaux et encourage la pression morale de l'entourage, pour enfin s'apprécier eux-mêmes. Et ce questionnement touche toutes les tranches d'âge. Les femmes ayant plus de temps libre, elles peuvent s'interroger sur le sens de leur vie. Les mères de foyer de 30 ans se demandent quelle direction va prendre leur vie, certaines décident de reprendre leurs études ou de retrouver un travail. Les hommes eux ont moins de latitude : une fois qu'ils ont choisi leur entreprise, leur parcours est tracé jusqu'à la retraite. Ils commencent à se questionner à la retraite et essaient de retourner vers leur famille et leur femme mais c'est trop tard. Leurs femmes se sont construit une vie, se sont trouvé des loisirs en les attendant et il est hors de question d'y intégrer leur mari. Les femmes sont en avance en matière de tendances depuis quelques décennies au Japon.

Cependant cette remise en cause générale et cette montée de l'individualisme ne se font pas sans heurts. Certaines ont du mal à accepter les conséquences de cette remise en question qui bouscule l'équilibre dans la société, la famille et même au sein du couple. Les cabinets de psychologues sont de plus en plus fréquentés, massivement par des femmes. Mais même si ces mères au foyer n'arrivent pas forcément à trouver leur bonheur personnel, car certaines ne savent pas comment utiliser leur énergie ou tout simplement comment s'y prendre, c'est déjà une révolution qu'elles y aspirent et qu'elles cherchent à se construire une identité en dehors de leur mari et leurs enfants.

Chez les jeunes femmes célibataires, cette quête identitaire se traduit par le choix de se marier plus tardivement (48% des 25-30 ans ne sont pas mariées alors qu'elles n'étaient que 20% dans les années 70). Elles ne veulent pas avoir à choisir entre vie privée et professionnelle. Mais si leur vie s'est améliorée (travail, salaire, voyage, consommation, liberté), ce trop plein de choix fait qu'elles ont du mal à s'orienter et se fixer un but. Une partie est prête à prendre des risques et remettre en cause leur entourage. Elles veulent trouver une occupation qui les satisfasse, plutôt que faire carrière, seulement 20% déclarent vouloir une carrière ambitieuse à égalité avec les hommes. Elles voyagent et montent des entreprises ou choisissent des métiers par intermittence qui leur permettent de poursuivre leur passion.

Les femmes ont d'autant plus de mal à se trouver qu'elles sont face à deux discours contradictoires : celui des médias qui les exhortent à devenir des femmes sophistiquées qui font attention à elles avant tout et jouissent de la vie, et ceux de leur entourage qui les poussent à se marier et respecter les normes sociales. Mais même dans l'univers lisse des magazines dans lequel les Japonaises ne se reconnaissent pas tant que cela, on avertit discrètement les lectrices qui voudraient aller trop loin. Au final, d'après la sociologue Nancy Rosenberger, les Japonaises tendent vers un « individualisme passif et opportuniste » : elles seront ni individualistes ni complètement dévouées au travail et la famille, elles passeront de l'hédonisme au groupisme selon le contexte²⁵.

La peur de se distinguer reste bien présente, on continue à regarder ce que font les autres avant de d'agir.

Après avoir brossé brièvement la position des femmes au Japon, il nous semble que les mangas du corpus reflètent bien les aspirations et les préoccupations des Japonaises. La quête du bonheur, se trouver, trouver sa place dans la société, sont des sujets largement abordés dans les mangas du corpus. Les jeunes femmes sont tiraillées entre la pression exercée par leur entourage et leurs désirs d'individualisme. De nombreux phénomènes, anciens ou actuels, sont décrits, parfois de manière caricaturale et exagérée, souvent en toile de fond et de manière très juste.

²⁵ GARRIGUE Anne, *Japonaises, la révolution douce*, éditions Philippe Picquier, 2000

CONCLUSION

Le Japon n'est pas la société la plus égalitaire pour les femmes, mais toujours est-il que depuis plusieurs décennies, les femmes essaient de s'émanciper et de sortir de leur rôle de mère au foyer. Elles se sont lancées dans une quête de bonheur et de liberté, moins nostalgiques que les hommes de l'ancien système qui ne les avantageait guère. Elles lisent et produisent une grande quantité de bandes dessinées, les shōjos. L'objet de ce mémoire était de démontrer qu'il reflétait les préoccupations et aspirations des Japonaises. Nous avons vu comment la pression du groupe emprisonnait les Japonaises dans un modèle et un schéma bien précis et comment celles-ci essayaient de s'en libérer. Certes, la plupart des histoires finissent sur un mariage ou la perspective d'un mariage mais l'évolution se fait quand même sentir. Ainsi dans *Kare Kano*, Miyazawa se marie très jeune et devient très vite mère mais l'épilogue nous montre que cela ne l'empêchera pas de se poursuivre son rêve de devenir médecin. Cette fin n'est pas anodine, étant donné que la plupart des femmes abandonnent leur travail après leur premier enfant, (après le mariage il y a encore quelque temps) et qu'elles ne reprendront un travail que plus tard, un travail souvent à temps partiel. Des sujets sérieux sont abordés, comme l'abus sexuel dans *Mars* et la volonté de surmonter les épreuves pour se reconstruire. Ce ne sont pas des discours de féministes radicales mais il est faux de dire que le shōjo est antiféministe. Les héroïnes de ces mangas sont des femmes fortes, et à beaucoup d'égards plus indépendantes que leurs petits amis ; elles tentent de s'épanouir et de trouver leur place, comme de nombreuses de Japonaises aujourd'hui.



Le shôjo peut avoir une fonction cathartique et un lien émotionnel lie le lectorat aux personnages. Pour exemple, quelques extraits de courriers de lectrices de *Kare Kano* : « j'aime tous les personnages qui ne pensent pas avant tout à bien se conduire, mais juste à être des êtres humains. » « Yukino est mon modèle dans la vie, reste comme tu es ». « Pour moi *Kare Kano* est éternel !! C'est la bible de la jeunesse !! J'y ai retrouvé tous les aspects de la vie !! » « J'ai un caractère faible et *Kare Kano* m'a donné le courage de continuer. Jusqu'à la fin, cette histoire m'a transportée. Personne ne peut s'imaginer à quel point elle m'a été d'un grand secours. Je pense même que ce qu'elle m'a appris m'aidera beaucoup dans ma vie future. ». Dans *Kare Kano*, l'un des thèmes principaux est la quête de soi, arrêter d'être un pantin conforme à ce que veut la société et ce manga a su toucher des jeunes filles aux prises avec les mêmes interrogations.

Les shôjo sont riches et ne racontent pas toujours la même chose comme les mangas de notre corpus nous l'ont démontré. Même s'il existe un schéma commun (rencontre d'un garçon et d'une fille, conflits, reconnaissance de l'amour, aveux, conflits extérieurs...), ce n'est pas un véritable problème car, comme la démontré Umberto Eco, ce sont ces répétitions qui font le succès, le lecteur est rassuré de se voir dans un monde qu'il connaît. Il y a de la prévisibilité, à des degrés différents, (par exemple on sait que l'héroïne finira par se marier avec un tel) mais celle-ci permet

identification et reconnaissance. Pour cela, les motifs doivent constamment évoluer. Par exemple, le mariage : pour l'instant seulement 1% des enfants naissent hors mariage contre plus de 50% en France. Si cela change au Japon, les auteures imagineront de plus en plus d'héroïnes qui élèvent seules leur enfant ou sans être mariées au père. Parce que le shôjo intègre les variations socio-culturelles et les préoccupations actuelles pour toucher son public. On peut le comparer à « un magazine d'information générale romancée »²⁶. Le shôjo répond parfaitement au besoin de se sentir aimé, d'être sécurisé, de jouir de la reconnaissance sociale en mettant en scène des personnages proches des lectrices. Ce qu'elles cherchent, c'est de voir leurs désirs inconscients magiquement réalisés : élévation sociale, trouver un homme aimant et compréhensif...

D'où vient cette mauvaise image du shôjo ? Il serait intéressant d'étudier et voir vraiment quelle est la perception du shôjo en France et au Japon et voir en quoi elle diffère. Cependant le procès fait au shôjo est le même fait à la littérature féminine ou au *soap opera* par exemple. Pourquoi quand c'est féminin, c'est niais et c'est toujours censé parler d'amour ? Quand bien même cela parlerait toujours d'amour, en quoi cela serait-il forcément blâmable ? Même en concédant que le shôjo serait un divertissement contribuant à détourner les femmes des revendications féministes ou sociales, en quoi ces travers sont-ils plus graves que ceux qu'on peut reprocher aux matchs de foot et à leur influence aliénante sur les hommes ? C'est un vaste sujet qui fait appel à des perceptions ancrées dans un imaginaire collectif qui ferait un excellent sujet pour une autre thèse.

²⁶ PEQUIGNOT Bruno, *Le Roman sentimental*, éditions Trames, 1990

BIBLIOGRAPHIE

BOUISSOU Jean Marie, *le manga et la démocratie*, Publié dans le *Bulletin de la Société Française de Science Politique*, Tôkyô, Maison Franco-Japonaise, hiver 2006-2007

Collectif, *Japonaises*, éditions des femmes, 1987

DESAINT Nilsy, *Mort du père et place de la femme au Japon*, L'Harmattan, 2007

ECO Umberto, *Lector in fabula*, Le livre de Poche, 1989

ESNAULT David, *Le Monde diplomatique, LA SOCIÉTÉ EN DEMANDE TROP, Au Japon, une jeunesse ultraviolente*, Édition imprimée — août 1999

GARRIGUE Anne, *Japonaises, la révolution douce*, éditions Philippe Picquier, 2000

GOMARASCA A., *Poupées, robots, la culture populaire japonaise*, Editions Autrement- Collections Mutations, 2002

JOLIVET Muriel, *Homo Japonicus*, Picquier poche, 2002

KINSELLA Sharon, *Adult manga, culture and power in contemporary Japanese society*, 2000

MORLEY Patricia, *The mountain is moving: Japanese Women's Lives*, NYU Press, 1999

PEQUIGNOT Bruno, *Le Roman sentimental*, éditions Trames, 1990

PONS Philippe, *D'Edo à Tokyo*, éditions Gallimard, 2000

SCHODT Frederik, *Manga! Manga! The world of Japanese Comics*, éditions Kodansha international, 1986

SCHODT Frederik, *Dreamland Japan*, Stone Bridge Press, 1996

YAMANAKA Keiko, *Le Japon au double visage*, éditions Denoël, 1997

RAYNAL Marie-Saskia, HAYEK Mathias, *la distinction des genres*, Virus manga n°3, mai/juin 2004

9° art n°6, collectif, éditions An2, 2001

Animeland hors série n°5

<http://www.matt-thorn.com/>

<http://www.penelopes.org/archives/pages/beijing/textes/japon10.htm>

CORPUS

- *Hana Yori Dango* de Yoko Kamio

Publié de 1992 à 2003 au Japon, traduit chez Glénat, 36 volumes.

- *Hot Gimmick* de Miki Aihara

Publié en 2000 et 2005 au Japon, traduit chez Panini Comics, 12 volumes.

- *Mars* de Fuyumi Soryo

Publié entre 1996 et 2000 au Japon, traduit chez Panini Comics, 15 volumes.

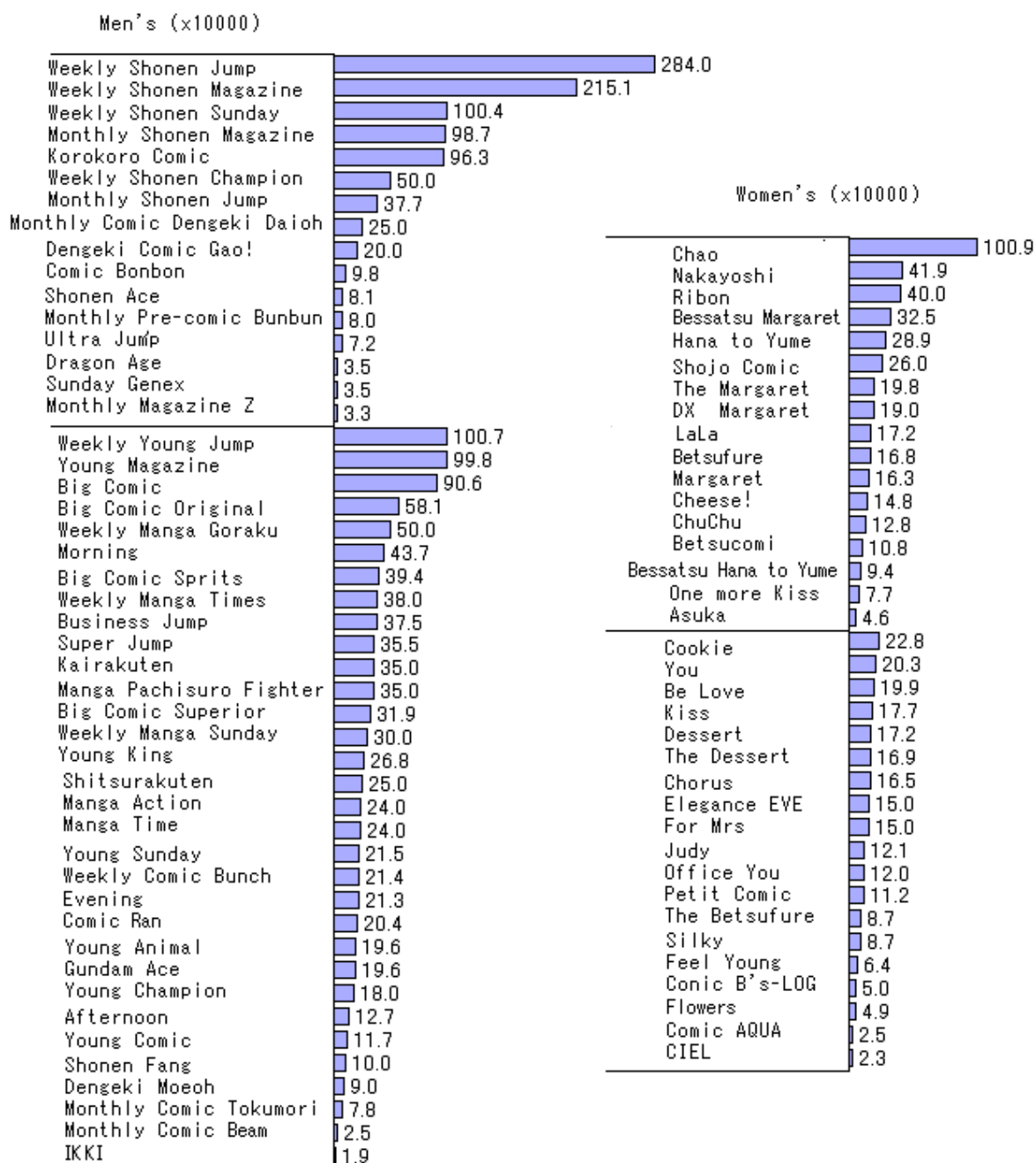
- *Kare Kano* de Masami Tsuda

Publié entre 1995 et 2005, traduit chez Tonkam, 21 volumes.

ANNEXES

Le tableau suivant nous donne les ventes des principaux magazines de prépublications, shônen, shôjo et seinen en 2005.

コミック誌発行部数ランキング



1st Sep 2005- 31st Aug.2006
Japan Zashii Association

Voici la liste des principaux magazines shōjo et josei aujourd'hui avec leur circulation.

Ciao	Shogakukan	1,008,500	*	
Nakayoshi	Kodansha	418,500	*	
Ribon	Shueisha	400,000	*	
Bessatsu Margaret	Shueisha	325,000	*	
Hana to Yume	Hakusensha	289,375	*	
Shojo Comic	Shogakukan	260,218	*	
The Margaret	Shueisha	198,333	*	
DX Margaret	Shueisha	190,000	*	
LaLa	Hakusensha	171,750	*	
Betsufure	Kodansha	167,834	*	
Margaret	Shueisha	162,826	*	
Cheese!	Shogakukan	148,167	*	
ChuChu	Shogakukan	128,112	*	
Betsucomi	Shogakukan	107,667	*	
Bessatsu Hana to Yume	Hakusensha	94,000	*	
One more Kiss	Kodansha	77,000	*	
ASUKA	Kadokawa Shoten	45,834	*	
Josei	Cookie	Shueisha	228,334	*
	YOU	Shueisha	202,750	*
	Be Love	Kodansha	199,292	*
	Kiss	Kodansha	176,958	*
	Dessert	Kodansha	172,084	*

	The Dessert	Kodansha	169,416	*
	Chorus	Shueisha	164,583	*
	Elegance EVE	Akita Shoten	150,000	
	For Mrs	Akita Shoten	150,000	
	Judy	Shogakukan	120,667	*
	office YOU	Shueisha	120,000	*
	Petit Comic	Shogakukan	111,833	*
	The Betsufure	Kodansha	87,167	*
	Silky	Hakusensha	86,500	*
	FEEL YOUNG	Shodensha	64,167	*
	Comic B's-LOG	Enterbrain	50,000	
	Flowers	Shogakukan	49,084	*
	Comic AQUA	Oakla Shuppan	25,000	
	CIEL	Kadokawa Shoten	23,250	*

Groupe Eurasiam
Académie Européenne du Manga et des Arts Japonais
European Academy of Manga and Japanese Arts
Etablissement d'enseignement supérieur privé
7 rue Charles François Dupuis 75003 Paris
t : +33 (0) 1 47 00 18 94
e : art@eurasiam.com

www.eurasiam.com/art