

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication
École des sciences politiques et sociales (PSAD)**

Comment des jeunes occidentaux « fans de mangas » mobilisent certains traits de la culture japonaise dans leur construction identitaire ?

Auteur : Cloé Cornez
Promoteur : Marie Verhoeven
Lecteur : Géraldine André
Année académique 2024-2025
Master en Sociologie

Déclaration de déontologie

Je déclare sur l'honneur que ce mémoire a été écrit de ma plume, sans avoir sollicité d'aide extérieure illicite, qu'il n'est pas la reprise d'un travail présenté dans une autre institution pour évaluation, et qu'il n'a jamais été publié, en tout ou en partie. Toutes les informations (idées, phrases, graphes, cartes, tableaux, ...) empruntées ou faisant référence à des sources primaires ou secondaires sont référencées adéquatement selon la méthode universitaire en vigueur.

Si j'ai eu recours à l'IA, j'ai scrupuleusement respecté les règles établies en la matière par la note du bureau Faculté ESPO en date du 1^{er} juillet 2024, tout particulièrement dans son point 4.

Je déclare avoir pris connaissance et adhérer au Code de déontologie pour les étudiant(e)s en matière d'emprunts, de citations et d'exploitation de sources diverses en ce compris l'usage des outils d'intelligence artificielle générative et savoir qu'un plagiat ou que toute autre forme d'irrégularité est une faute grave et est susceptible de donner lieu aux procédures et sanctions prévues aux articles 107 à 114 du RGEE (Règlement général des études et des examens).

Cloé Cornez

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à ma promotrice, Marie, sans qui ce mémoire n'aurait jamais vu le jour. C'est grâce à son accord et à sa confiance que j'ai pu entreprendre cette recherche sur un sujet qui me tenait à cœur. Son ouverture d'esprit, sa curiosité et sa capacité à s'immerger dans un univers qu'elle découvrait ont été une véritable chance pour moi. Tout au long de cette année, ses conseils avisés, sa disponibilité et son écoute ont guidé ma réflexion et nourri mes analyses. Chaque réunion a été un moment particulièrement fructueux et stimulant, m'aidant à avancer avec plus de clarté et de motivation. Son accompagnement attentif, mêlant rigueur académique et bienveillance, a été un véritable moteur dans la rédaction de ce travail.

Je souhaite également remercier chaleureusement ma famille, et tout particulièrement mes parents, sans qui je n'aurais pas eu la chance de poursuivre mes études. Leur soutien dans tous mes projets a été une source constante de motivation. Je tiens aussi à remercier mes deux frères ainsi que ma belle-sœur, qui ont toujours été là pour m'écouter, me soutenir, et avec qui j'ai pu partager mes joies comme mes doutes tout au long de cette aventure.

Enfin, je tiens à remercier mes amies, sans leur soutien précieux, je n'aurais jamais pu mener à bien une production dont je peux être fière aujourd'hui. Je pense notamment à Héloïse, qui m'a grandement aidée sur l'orthographe, ainsi qu'à Manon, Céline et Célia, qui ont consacré du temps à relire mon travail avec attention. Je souhaite surtout remercier Claire, un soutien inconditionnel tout au long de cette année, avec qui j'ai partagé de longs appels parfois juste pour être écoutée ou conseillée. Sans elle, je ne serais probablement pas arrivée jusqu'au bout de ce projet.

Table des matières

Introduction	6
Chapitre 1 : Le manga : Première approche de l'objet d'étude.....	8
1. Le manga dans la littérature scientifique: état de l'art	8
2. Le manga comme objet culturel : histoire, définition et réception	9
2.1 L'histoire du manga.....	9
2.1.1 L'ancêtre du manga	10
2.1.2 L'émergence du manga moderne	11
2.1.3 Le manga moderne	12
2.2 Le manga : spécificités d'un genre littéraire	13
2.2.1 Définition du manga	13
2.2.2 Les spécificités formelles et narratives du manga	13
2.2.3 La diffusion du manga.....	17
2.2.4 Le manga défini : à la croisée des spécificités d'un objet complexe	18
3. Critiques et controverses : une lecture sociale du manga.....	18
4. Le manga en Occident.....	20
4.1 Le <i>Soft Power</i> et le <i>Cool Japan</i>	21
4.2 Entre tradition japonaise et modernité globale : un paradoxe culturel	23
4.3 Le manga, miroir de sa société.....	23
Chapitre 2 : Cadre théorique : culture, globalisation et construction identitaire	25
1. La culture.....	25
1.1. La culture en sciences sociales	25
1.2. Une approche au prisme des <i>Cultural Studies</i>	27
1.3. Dynamiques contemporaines	29
1.3.1 La globalisation.....	29
1.3.2 La transculturalité.....	32
1.4. Nos orientations théoriques à l'épreuve du cas japonais	33
1.4.1 La culture	33
1.4.2 La transculturalité.....	35
1.4.3 Manga et sous-culture japonaise	36
2. L'identité et la construction identitaire	36
2.1. Identité culturelle et dynamiques identitaires chez les jeunes	37
2.2. Retour à la socialisation	41
2.3. Les adolescents fans de mangas à l'épreuve de la théorie.....	42
Chapitre 3 : Cadre méthodologique de la recherche	43
1. Modalité de récolte des données : l'entretien compréhensif	43
2. L'échantillonnage	44
3. Le code des entretiens ou « étiquetage »	46
4. Enquêter en milieu familial : un cas spécifique.....	48

Chapitre 4 : Résultats et discussions	51
1. Initiation au manga	52
1.1. Découverte du manga.....	52
1.2. Attrait du manga	54
1.2.1 L'univers imaginaire	54
1.2.2 Diversité de genres et de sujets	56
1.2.3 Le sens caché.....	57
1.3. Transformations et échanges autour du manga et de la BD.....	58
1.3.1 Une esthétique et une narration singulières	58
1.3.2 Réappropriations et dialogues culturels.....	61
2. La communauté dans les mangas.....	63
2.1. Le partage social de la culture au sein de la communauté	63
2.2. Rôle des amis.....	66
2.3. Rôle de la famille.....	68
2.4. Les critiques.....	70
3. Construction identitaire	74
3.1. Intérioriser une culture : valeurs et transformation de soi	74
3.1.1 Les valeurs.....	75
3.1.2 Influence sur la personnalité	76
3.2. Identification fictionnelle et construction du soi	78
3.3. S'approprier la culture	80
3.3.1 Appropriation pratique de la culture.....	80
3.3.2 Engagement culturel.....	83
3.3.3 Apprentissage.....	84
4. Synthèse des discussions.....	87
Conclusion.....	89
Bibliographie.....	91

Introduction

Toute personne côtoyant des adolescents aujourd'hui constate l'attrait grandissant qu'un nombre significatif d'entre eux éprouve pour la culture japonaise. Mangas, animés, musique, mode, etc.- cet univers s'invite dans leur quotidien, parfois jusque dans leur façon de s'habiller ou de s'exprimer. Un engouement qui surprend par son ampleur et sa visibilité, d'autant plus frappant qu'il provient d'une culture géographiquement lointaine mais aussi distincte de l'imaginaire occidental. C'est en observant ce phénomène que nous avons choisi de développer notre sujet de recherche. La question centrale qui a impulsé ce mémoire est donc la suivante : De quelle manière des jeunes occidentaux « fans de mangas » mobilisent-ils des traits de la culture japonaise dans leur propre construction identitaire ?

Cette réflexion s'appuie sur notre propre position de chercheuse, en tant qu'observatrice familière de cet univers. En effet, étant nous-même en lien avec cette culture, nous y reviendrons dans la partie méthodologique, nous avons pu constater qu'aujourd'hui, contrairement à il y a encore quelques années, elle s'impose comme une référence majeure dans le quotidien des adolescents. Ce changement nous a interpellés et nous a conduit à nous interroger sur les raisons de cet engouement. Il permet également de mieux comprendre les transformations sociales en cours chez les jeunes. Ancrée dans une perspective sociologique, notre démarche vise à analyser ce phénomène à travers les prismes de la globalisation, de la transculturalité et de la construction identitaire, afin d'en saisir la portée et les implications.

Pour comprendre la mobilisation d'éléments de la culture japonaise dans la construction identitaire de certains adolescents occidentaux, ce mémoire s'organise en quatre parties distinctes : une revue de la littérature, un cadre théorique, une présentation de la méthodologie, et enfin une analyse des résultats. Nous allons maintenant détailler chacune de ces parties pour en saisir pleinement l'apport à notre étude.

La première partie met notre objet de recherche en contexte, en présentant un état de l'art sur le manga, à l'intersection de plusieurs disciplines. Elle retrace son origine et son évolution historique, ses spécificités formelles et narratives, et approfondit sa définition à travers ses mondes imaginaires et son système narratif distinctif. Cette section aborde aussi sa diffusion, les critiques qu'il suscite, ainsi que sa réception en Occident, en lien avec le *Soft Power* et le programme *Cool Japan*. Ce volet met en lumière le « paradoxe du manga », à la

fois enraciné dans la tradition japonaise et intégré à la modernité globale, permettant une meilleure compréhension de notre objet de recherche.

La deuxième partie présente les bases conceptuelles de notre cadre théorique, en se focalisant sur les notions de culture, de socialisation et de construction identitaire. Elle explore d'abord brièvement le concept de culture à travers ses approches classiques et contemporaines, pour rapidement se centrer sur les apports des *Cultural Studies* pour analyser les pratiques culturelles. La réflexion est ensuite élargie à la globalisation et à la transculturalité afin de saisir l'impact des échanges culturels transnationaux, en particulier dans le cas japonais. Enfin, la notion d'identité est abordée à travers sa définition de base, son lien avec le concept de socialisation et des travaux sur les processus de construction identitaire chez les adolescents.

La troisième partie présente la démarche méthodologique adoptée pour répondre à la question de recherche. Elle décrit le choix de l'entretien compréhensif comme modalité principale de récolte des données, en expliquant sa pertinence pour saisir les représentations et expériences individuelles. Les critères d'échantillonnage sont précisés, ainsi que le processus d'étiquetage utilisé pour organiser et analyser les données recueillies. Enfin, une attention particulière est portée à la spécificité d'un travail mené en milieu connu, ce qui implique de trouver un équilibre entre l'implication personnelle du chercheur et la neutralité attendue dans l'enquête de terrain.

Cette partie analyse les entretiens pour comprendre comment le manga s'intègre aux parcours identitaires des jeunes occidentaux. Elle explore les conditions de sa découverte, l'attrait pour son univers imaginaire, la diversité des genres, ainsi que ses dimensions esthétiques et narratives. L'étude souligne les processus de réappropriation culturelle, les interactions avec d'autres formes artistiques, le rôle des communautés proches, ainsi que les critiques adressées au manga. Enfin, elle examine son influence sur la construction de soi, notamment par l'intériorisation de valeurs, l'identification fictionnelle, les pratiques d'appropriation et les formes d'engagement.

En conclusion nous synthétiserons les découvertes réalisées dans l'analyse, puisant autant dans les apports théoriques et empiriques de cette étude pour apporter des éléments de réponse à notre question de recherche. Dans cette partie, il est également intéressant d'aborder les limites de la recherches ainsi que de citer des pistes pour de possibles études ultérieures.

Chapitre 1 : Le manga : Première approche de l'objet d'étude

Dans cette première partie, nous proposons une première approche introductive de notre objet d'étude, le manga. L'objectif est de présenter une première approche générale de l'objet « manga », en retraçant ses origines, ses évolutions et ses formes contemporaines, afin de poser les bases nécessaires à une analyse plus approfondie dans les parties suivantes. Autrement dit, nous chercherons à comprendre ce qu'est le manga, ainsi que son histoire, sa distribution et sa diffusion. Afin de comprendre pleinement le phénomène mondial qu'est devenu le manga, il est important de l'aborder dans ses dimensions culturelles, historiques et sociales. Il est donc indispensable d'avoir une connaissance approfondie des origines du manga, ainsi que de son cheminement jusqu'en Europe, pour analyser et expliquer les dynamiques socioculturelles qui étayaient son succès.

Cette partie s'organisera en plusieurs sections. Après une partie concentrée sur l'état de l'art, nous continuerons par retracer l'histoire du manga, depuis ses prémices jusqu'à sa forme contemporaine. Nous proposerons ensuite une définition du manga, en nous appuyant sur ses spécificités formelles et narratives, avant d'analyser sa diffusion au Japon et à l'international. Nous aborderons également les critiques et controverses que ce médium a pu susciter, pour enfin nous pencher sur sa réception en Occident, en lien avec les politiques culturelles japonaises telles que le *Cool Japan*, et les représentations sociétales auxquelles il renvoie.

Il est important de notifier que, bien que l'objet principal soit le manga, il n'est pas exclu que d'autres éléments de la culture nippone soient évoqués. Toutefois, il était important de délimiter les recherches, la culture japonaise étant vaste. Ainsi, la question de recherche de ce mémoire est la suivante : « Comment des jeunes occidentaux "fans de mangas" mobilisent certains traits de la culture japonaise dans leur construction identitaire ? ».

1. Le manga dans la littérature scientifique: état de l'art

Avant de comprendre l'objet de ce mémoire, il est d'abord nécessaire de situer ce travail dans le champ scientifique existant. L'étude du manga, bien qu'en expansion, reste abordée de manière fragmentaire dans la littérature académique, se dispersant entre l'histoire culturelle, les sciences de l'information et de la communication, ou encore la sociologie. En France, des auteurs comme Bouissou et Bouvard, que nous citerons régulièrement dans ce travail, ont

largement contribué à l'analyse des dimensions artistiques, économiques et historiques du manga. Leurs travaux offrent une base solide pour appréhender la diffusion de la culture japonaise en Europe, mais ils s'attardent moins sur les effets de cette culture et sur la manière dont elle est réappropriée par les publics occidentaux. Sur ce point, d'autres chercheurs, comme Pellitteri, également mobilisé dans ce mémoire, proposent des approches plus centrées sur les circulations et les réinterprétations culturelles entre le Japon et l'Occident.

Concernant la Belgique, les recherches consacrées au manga demeurent rares et sont souvent le fait de mémoires universitaires, généralement orientés vers une analyse littéraire ou comparatiste. Les approches sociologiques y restent particulièrement limitées, ce qui laisse un espace de réflexion encore peu exploré. C'est dans ce contexte que ce mémoire s'inscrit, avec l'ambition de contribuer à ce champ en croisant les perspectives sociologiques sur la jeunesse, la construction identitaire et la globalisation culturelle. L'objectif est ainsi d'interroger la manière dont ces références culturelles sont mobilisées, appropriées et intégrées dans les parcours identitaires des jeunes occidentaux. Maintenant que nous avons situé le cadre et la pertinence de ce travail, nous pouvons nous concentrer sur son objet : le manga, dont la contextualisation s'appuiera sur les lectures existantes afin de saisir ce que ces travaux nous en apprennent déjà.

2. Le manga comme objet culturel : histoire, définition et réception

Dans cette partie, notre principal objectif sera de mieux comprendre le manga. Étant donné la difficulté de trouver une définition académique recouvrant tous les aspects du manga, nous adopterons une approche plurielle en l'examinant sous différents angles pour ainsi saisir toutes les caractéristiques qui composent cet objet culturel. Pour ce faire, nous commencerons par retracer l'histoire du manga, car comprendre son origine est une étape essentielle pour en appréhender pleinement le sens.

2.1 L'histoire du manga

Le but de ce point n'est pas de proposer un compte-rendu exhaustif, mais plutôt de se concentrer sur les moments clés de l'histoire du manga. Nous commencerons par évoquer son ancêtre, puis nous aborderons son évolution avant de conclure avec le manga moderne.

2.1.1 L'ancêtre du manga

Nous pouvons commencer par évoquer la découverte de cette culture. Les relations entre le Japon et l'Occident remontent à plusieurs siècles, marquées par des périodes de découverte, de fermeture et d'ouverture progressive. Dès le XVI^e siècle, les Européens prennent contact avec le Japon et découvrent une civilisation raffinée et distincte. Cependant, malgré l'intérêt manifesté par certains dirigeants occidentaux, le Japon ne deviendra pas un modèle pour l'Occident (Pelletier, 2020, p.40).

Malgré cela, c'est en s'ouvrant au monde que le Japon a permis au manga de voir le jour. Dans son livre, Canivet-Fovez (2014) indique ceci : « *Mais c'est à partir du Xième siècle que l'on trouve les sources les plus fondées du manga dans les œuvres du moine Toba Sojo. C'est là que commence l'histoire du manga dont la tradition graphique et spirituelle est issue de trois outils picturaux datant de trois époques différentes.* » (p.15). Ainsi, selon elle, les trois ancêtres du manga sont : d'abord, les *Toba-e* (XI^e siècle), créés par le moine Toba Sojo, dessin d'un genre satirique mettant en scène des animaux avec des actions ou attitudes humaines, à la manière de La Fontaine. Ensuite, les *emaki-mono* (XII^e siècle), introduits par les Chinois, manuscrits faits de textes et de dessins décrivant des scènes de société, la partie narrative étant la combinaison du dessin et des commentaires. Enfin, l'art de l'estampe avec l'*ukiyo-e* (XVII^e siècle), des dessins caricaturaux réalisés à l'encre (Canivet-Fovez, 2014, p.27).

Ce dernier élément est d'autant plus important car il permet de créer un lien entre le Japon et le reste du monde, notamment à travers l'influence de l'*ukiyo-e*. Prenons l'exemple d'Hokusai : « *De l'immersion en ce « monde flottant », on pourrait être surpris par les dimensions du projet éducatif d'Hokusai, embrassant bien plus que le monde de l'estampe. On sait combien l'expressionnisme, en commençant par Van Gogh, fut redevable des estampes d'Hokusai, ainsi que de celles d'Hiroshige et d'Utamaro. La vision du monde, au départ invisible et intraduisible, est impulsée et retranscrite par le dessinateur. Les expressions nous parlent, parce qu'elles s'adressent directement à la subjectivité du regardeur sans passer par un mode discursif.* » (Lebas, 2009, p.50). En résumé, les ancêtres du manga, à travers les *Toba-e*, les *emaki-mono* et l'*ukiyo-e*, montrent l'évolution d'une tradition graphique japonaise qui a également exercé une influence significative sur l'Occident, notamment à travers des artistes comme Hokusai.

Ainsi, après avoir exploré les racines du manga à travers ses ancêtres, il est important de souligner l'évolution du manga en tant que médium distinct. En 1814, le terme « manga »

est créé avec la publication du *Hokusai Manga*, un recueil d'illustrations représentant des scènes du quotidien (Canivet-Fovez, 2014, p.16). Ce moment marque un tournant dans l'histoire culturelle du Japon, amorçant l'évolution du manga vers un art narratif. Plus tard, en 1881, le premier manga japonais est mentionné pour la première fois, signalant sa reconnaissance progressive en tant que médium à part entière (Nishimura-Poupée, 2014, p.55).

2.1.2 L'émergence du manga moderne

Il est important de comprendre qu'avant d'être publié sous format relié, le manga apparaît d'abord en chapitres dans des magazines. Nous expliquerons cette spécificité plus loin dans ce mémoire. C'est donc en 1905 que Rakuten Kitazawa, considéré comme un pionnier du manga moderne, fonde le magazine « *Tokyo Puck* ». Puis, en 1908, il publie un magazine destiné aux enfants, modifiant ainsi la cible du manga et contribuant à sa popularisation (Canivet-Fovez, 2014, p.41). En 1911, l'accès de la lecture pour tous facilite la découverte des mangas par un public plus large (Nishimura-Poupée, 2014, p.56). Trois ans plus tard, en 1914, le *Shonen Jump* voit le jour, annonçant l'importance croissante des magazines spécialisés (Canivet-Fovez, 2014, p.41).

L'évolution du manga s'accompagne également d'innovations dans l'animation japonaise. Dans son livre, Canivet-Fovez (2014) explique alors cette évolution dans le temps : en 1917, le premier film d'animation japonais est réalisé, ouvrant la voie à un nouvel art visuel. L'essor du cinéma influence également le manga. En 1927, l'introduction du cinéma sonore, sous l'influence de *Disney* et *Warner Bros.*, transforme l'industrie du divertissement. En 1935, le cinéma parlant fait son apparition au Japon et modifie les techniques narratives utilisées dans les mangas (p.45).

De plus, comme nous l'évoquerons prochainement, le manga a un lien direct avec l'histoire de sa société. Dans les années 1940, la représentation des femmes dans les mangas évolue en parallèle avec l'obtention du droit de vote des femmes au Japon en 1945 (Nishimura-Poupée, 2014, p.167). Après la Seconde Guerre mondiale, le Japon cherche à reconstruire son image en mettant en avant une vision pacifiste et harmonieuse. Cette évolution est perceptible dans les mangas de l'époque, qui commencent à refléter des valeurs de paix et de reconstruction, tout en intégrant de nouvelles formes de narration visuelle. (Pelletier, 2020, p.150). En somme, l'émergence du manga moderne au XX^e siècle résulte d'innovations clés dans sa structure et son contenu, tout en reflétant les transformations sociales et culturelles du Japon.

2.1.3 *Le manga moderne*

C'est en 1947 qu'arrive un tournant pour le manga moderne, avec Osamu Tezuka qui révolutionne la narration en s'inspirant du cinéma occidental et en introduisant des mises en scène dynamiques (Canivet-Fovez, 2014, p.56). Entre 1952 et 1953, il marque l'histoire du manga avec *Jungle Taitei* et *Astroboy*, instaurant des récits d'espoir et façonnant l'imaginaire futur des robots (Nishimura-Poupée, 2014, p.150).

Si Tezuka a révolutionné le manga, dans son livre, Nishimura-Poupée (2014) précise aussi plusieurs dates et événements importants : dans les années 1960, la prise de conscience de l'importance du manga dans la société japonaise se renforce notamment avec l'émergence du *gekiga*, un genre plus mature et réaliste. L'essor économique du Japon après les Jeux Olympiques de 1964 se répercute sur la culture manga. En 1968, les mangas éducatifs laissent place à une diversification des genres, et le magazine *Shonen Jump* est lancé, consolidant l'essor du manga populaire (p.225).

L'introduction du manga en Occident s'est réalisée par étapes marquantes. Dans les années 1970, la diffusion de *Goldorak* en France popularise l'animation japonaise auprès des enfants, malgré une incompréhension de la part des adultes (Nishimura-Poupée, 2014, p.14). En 1996, *Pokémon* devient un phénomène mondial, renforçant la présence du manga et de l'animation sur la scène internationale (Allison, 2008, p.25). Au début des années 2000, le Japon institutionnalise cette influence avec la stratégie *Cool Japan* en 2002, visant à promouvoir sa culture à l'échelle mondiale (Bouvard, 2015, p.86). En 2003, *Le Voyage de Chihiro* reçoit l'Oscar du meilleur film d'animation, illustrant la reconnaissance grandissante de l'animation japonaise en Occident (Allison, 2008, p.22).

Maintenant que nous avons retracé l'histoire du manga et compris les grandes étapes de son évolution, nous pouvons dès lors nous pencher sur sa représentation. De fait, afin de comprendre notre objet culturel, il est tout d'abord important de comprendre comment nous le percevons permettant ainsi de se diriger vers ses traits distinctifs. Ces différents points s'inscrivent dans la tentative de définir le manga. Par conséquent, nous nous concentrerons dans un premier temps sur cette perception.

2.2 Le manga : spécificités d'un genre littéraire

2.2.1 Définition du manga

Quand on se concentre sur la définition du manga, il devient visible qu'il s'agit d'un sujet plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord. C'est pourquoi nous voulons comprendre notre objet dans toute sa complexité afin d'obtenir une définition complète. Avec la montée de sa popularité, c'est devenu un phénomène qui prend de plus en plus d'ampleur dans le monde. Nous pouvons ainsi lire plusieurs articles affirmant cette vision, à l'image de l'extrait suivant : « Depuis dix ans que j'enquête sur le terrain, j'ai amplement pu constater l'engouement que suscitent aujourd'hui les univers imaginaires venus du Japon auprès de la jeunesse, aux États-Unis et partout dans le monde. [...] Mais aujourd'hui l'influence de la culture populaire japonaise – la « J-Pop » – est plus générale et multiforme. » (Allison, 2008, p.19). Dans le cadre de ce mémoire l'analyse est plus globale, elle ne s'arrête pas uniquement au manga mais parle de la culture japonaise dans sa globalité.

Cependant, dans cette partie, c'est bien le manga en lui-même qui nous intéresse. Comprendre le manga aidera également par la suite à comprendre son adaptation numérique: les animés. Dès lors, nous pouvons nous concentrer sur une définition complète du manga. Celui-ci est un élément culturel comparable à un autre : la BD. Pour comprendre ce qu'est cette bande dessinée japonaise, nous allons d'abord nous intéresser à ses caractéristiques, ses codes graphiques et ses différences avec les BD et les *comics*. En d'autres termes, ce qui définit véritablement le manga, ses traits distinctifs.

2.2.2 Les spécificités formelles et narratives du manga

a. Son système narratif et ses traits distinctifs

Plusieurs auteurs se sont intéressés à ces différences : « Le manga se distingue des autres bandes dessinées, qu'il s'agisse de la bande dessinée franco-belge ou des *comics* américains, de multiples façons : son nombre colossal d'éditions, son format mais surtout les spécificités dans son traitement graphique et narratif. » (Canivet-Fovez, 2014, p.63). Ainsi, il existe de nombreuses différences entre le manga et les BD, dans plusieurs caractéristiques. Pour l'instant, concentrons-nous sur la structure narrative.

En effet, si ici l'auteur parle des caractéristiques graphiques et narratives, pour d'autres auteurs, c'est également la question de la censure qui a son importance. Ainsi, depuis la Loi du 16 juillet 1949, les bandes dessinées sont soumises à une censure concernant les sujets pouvant être abordés. À l'inverse, le droit japonais a accordé plus de libertés au manga. (Pendarias &

Pendarias, 2016, p.44). Les *comics*, ou bandes dessinées américaines, étaient ainsi régis par le *Comics Code*. Celui-ci est encore perçu comme une censure qui a bridé la créativité des auteurs pendant des décennies (Gabilliet, 2020, p.71). Nous avons alors un premier élément qui permet de définir le manga et de le différencier des autres formes de bandes dessinées graphiques : sa capacité à aborder une multitude de sujets.

Un autre aspect fréquemment évoqué par les auteurs pour le distinguer est l'aptitude de la bande dessinée japonaise à toucher un public diversifié. Cette particularité se trouve dans la manière des mangas de se diviser en quatre genres distincts : les *shōjo* (destinés aux jeunes filles), les *shōnen* (destinés aux jeunes garçons), les *seinen* (visant un public adulte masculin) et les *josei* (visant un public adulte féminin). Dans son article dédié à expliquer ce qu'est réellement le manga, Bouissou (2017) indique ceci : « *Le manga est la seule bande dessinée au monde à proposer aux lectrices des séries réalisées spécifiquement pour elles par des dessinatrices. À la fin des années 1960, alors que la BD laissait les petites fans de La Semaine de Suzette se débrouiller seules face aux émois et aux interrogations de l'adolescence, le manga a dédié aux lycéennes des séries où des auteures guère plus âgées qu'elles leur parlaient (notamment) de toutes les figures du sentiment amoureux – grossesses non désirées comprises – qui font toujours le fonds du shōjo manga* » (p.95).

Le manga se trouve donc avec une spécificité propre à lui : la division selon le sexe et l'âge de son lecteur. Dans son article de 2006, Bouissou indique qu'il ne faut pas penser que les lecteurs sont prisonniers de ces catégories de sexe et d'âges, il précise que les lecteurs de mangas apprécient les *shonen* et que chaque sexe lit des mangas en principe destinés à l'autre. Selon lui, ce constat justifie d'analyser le manga comme un tout, au-delà des genres (p.73). Ainsi, il faut étudier le manga dans son ensemble et non pas en se concentrant que sur les *shojo* ou *shonen*, par exemple. Cette caractérisation du manga nous apporte un autre élément nous approchant de sa définition : sa capacité à toucher un large public.

Nous nous retrouvons dès lors face à un élément culturel capable d'aborder une vaste gamme de sujets, tout en s'adressant à un public très large. Mais les particularités du manga ne s'arrêtent pas là : outre les classifications basées sur l'âge et le sexe, les mangas abordent également une large palette de thématiques. Nous pouvons ainsi découvrir différents thèmes allant des histoires d'aventures aux drames sociaux, en passant par la romance, la science-fiction ou encore la fantaisie. Cela permet à l'auteur de s'adresser à des lecteurs issus de toutes les catégories sociales, comme l'indique Bouissou (2017) : « *Le manga a réussi là où notre BD*

a échoué : il a su capter toutes les catégories sociales, les filles autant que les garçons, et conserver ses lecteurs jusqu'au seuil de la retraite où ils finissent aujourd'hui d'entrer. » (p.91). Ces caractéristiques narratives, combinées à la diversité des publics auxquels le manga s'adresse, soulignent la complexité de cet objet culturel. Un autre élément est important quand on aborde les traits distinctifs du manga : un monde imaginaire permettant au lecteur de s'immerger pleinement dans l'œuvre. En effet, plusieurs auteurs parlent de cet aspect dans leurs ouvrages et il est donc important d'en comprendre l'importance pour comprendre pleinement par après l'attrait des mangas pour les lecteurs.

b. Les mondes imaginaires du manga : entre fiction et évasion

Le manga, plus qu'un simple divertissement, véhicule un imaginaire profondément ancré dans la culture et les traditions japonaises, tout en résonnant avec des aspirations universelles. Cela fait également partie du paradoxe du manga, que nous aborderons plus en détails par la suite. Cette situation soulève alors une interrogation plus large : comment les jeunes européens s'approprient-ils cet imaginaire venu d'ailleurs, et en quoi influence-t-il leur propre construction identitaire ?

Dans ce cadre, le manga offre un véritable espace d'évasion, un univers où l'imaginaire se déploie librement. Comme le souligne Allison (2008), il constitue un « *univers dans lequel [les jeunes] peuvent se laisser aller à leur fantaisie, faire des expériences inédites, vivre des aventures excitantes et rencontrer des êtres extraordinaires* » (p.30). Ce type d'univers, où l'imaginaire joue un rôle central, contraste fortement avec le quotidien souvent structuré et contraignant des jeunes, dominé par les exigences scolaires et les rythmes imposés. Ainsi, au-delà de son succès commercial, le manga s'impose comme un véritable espace de liberté et d'exploration, dont la réception et l'appropriation méritent d'être analysées.

De plus, le monde imaginaire proposé par les mangas ne se limite pas aux frontières du Japon. Bien qu'il soit profondément ancré dans les spécificités culturelles japonaises, le manga dépasse largement le cadre local et s'adresse à un public mondial. Sa capacité à transcender les barrières culturelles lui permet ainsi de toucher les jeunes du monde entier. Comme l'indique Bouissou (2008), le manga « *n'est pas plus bridé par l'héritage rationnel des Lumières, étranger aux jeunes esprits de quelque région du monde qu'ils soient, que ne l'est la créativité des mangaka japonais* » (p.46). Cette aptitude à franchir les frontières culturelles réside dans la nature même du manga : un espace où l'imaginaire se déploie sans les contraintes rationnelles

héritées des Lumières, offrant ainsi à chaque jeune, quelle que soit sa culture, la possibilité de se projeter dans des récits extraordinaires

Cette notion d'évasion dans un monde imaginaire revient souvent dans les analyses sur le succès du manga. Toutefois, il serait réducteur de la limiter à une simple fuite dans des mondes extraordinaires. Le manga offre aussi une réflexion sur les préoccupations et les réalités des jeunes d'aujourd'hui. Prenons l'exemple de la thématique post-apocalyptique, particulièrement populaire dans le manga occidental. Ce genre, loin de refléter une jeunesse désillusionnée, comme c'était le cas dans le célèbre *Gen d'Hiroshima*, s'adresse plutôt à une génération en quête de divertissement tout en abordant des sujets plus sombres et complexes. Ce désir d'évasion tout en restant ancré dans des réalités sérieuses est bien résumé par cette citation : « *Le succès des diverses variantes du genre post-apocalyptique tel qu'il a été véhiculé par le manga sur le marché occidental n'est plus le fait d'une jeunesse qui refuse de céder au désespoir, mais celui d'une jeunesse qui veut en être distraite et entend concilier désillusion et dynamisme* » (Bouissou, 2008, p.52). Ainsi, l'imaginaire véhiculé par la bande dessinée japonaise ne se limite pas à des récits de violence ou de désespoir. Il invite les jeunes à une exploration dynamique et aventureuse, tout en abordant des thèmes de fond.

C'est pourquoi, si nous souhaitons analyser la diffusion du manga à l'échelle mondiale, il apparaît alors que celui-ci offre à ses lecteurs un mélange de divertissement et de réconfort. Dans un contexte où les jeunes peuvent éprouver un sentiment d'isolement ou de stress, le manga devient un espace où ils peuvent trouver un soutien émotionnel. Comme le souligne Allison (2008), « *tous les jeunes que je connais, tant américains que japonais, affirment qu'ils vivent des heures de plaisir intense, mais aussi qu'ils trouvent un réconfort précieux aux moments – nombreux – où ils se sentent seuls et stressés* » (p.34). Ainsi, le manga ne se limite pas à être un simple moyen de divertissement ; il apparaît également comme un outil de gestion des émotions, permettant aux jeunes de se projeter dans un univers où ils peuvent se sentir compris et soutenus. Il offre aussi l'opportunité d'explorer de nouveaux mondes et de s'investir dans des récits en constante évolution. Comme le rapporte Allison (2008), « *ce qui nourrit le désir d'aller toujours plus loin dans l'exploration des possibles, quel que soit le support : cartes à échanger (Yu-Gi-Oh !), manga (Sailor Moon) ou jeux de console (les Pokémon)* » (p.32).

En résumé, le manga se révèle être un puissant vecteur d'imaginaire, offrant aux jeunes un espace d'évasion, de projection et de réconfort. Ce pouvoir d'alimenter l'imaginaire tout en restant en lien avec des réalités sociales et culturelles est l'une des raisons de son attrait auprès

d'un large public. Bien que le manga soit profondément ancré dans les traditions japonaises, sa diffusion montre qu'il parvient à toucher un public occidental. Si des différences culturelles existent, notamment en ce qui concerne les thèmes du sexe et de la violence comme nous le verrons plus tard, il reste pertinent de se demander dans quelle mesure la culture japonaise est pleinement saisie par les lecteurs occidentaux. Pour cela, nous allons désormais nous intéresser à la diffusion du manga.

2.2.3 *La diffusion du manga*

Les spécificités du manga ne peuvent être pleinement comprises sans prendre en compte les dynamiques de diffusion qui ont contribué à façonner son évolution et son accessibilité à l'échelle mondiale.

En plus des éléments narratifs déjà évoqués, un autre aspect caractérisant le manga réside dans ses méthodes de diffusion. Avant leur publication sous forme de livre relié, les chapitres de mangas sont d'abord diffusés dans des magazines spécialisés, appelés *mangashi*, et présentés de manière informelle. Ces magazines sont imprimés sur du mauvais papier et ont pour but d'être lus puis abandonnés ou jetés après avoir été consommés (Guilbert, 2012, p.7). Ce mode de publication fait partie d'un processus de production rapide et soutenu, où les mangakas sont soumis à de stricts délais de livraison. L'industrie du manga, en effet, se caractérise par une pression constante. C'est une industrie sans pitié, extrêmement segmentée et où aucune série n'est à l'abri de l'annulation en cas de mauvaise performance dans les enquêtes de lecteurs (Guilbert, 2012, p.7). Cela amplifie encore les contraintes auxquelles les créateurs doivent faire face. De plus, cette pression se traduit par une exigence de productivité élevée, poussant les auteurs à s'appuyer sur des assistants et à travailler sous la supervision d'éditeurs qui jouent un rôle ambivalent, à la fois considérés comme des « baby-sitters » aux petits soins mais aussi comme des tyrans inflexibles qui sont les réels décideurs du déroulement du récit (Guilbert, 2012, p.7).

L'industrie de publication est un élément clé dans l'univers du manga, étant caractérisé comme une organisation rigoureuse et exigeante. Bouissou (2006) va d'ailleurs comparer la production du manga à l'industrie du *fast food* : « *tous les hamburgers se ressemblant, ils n'ont que la quantité pour supplanter la concurrence. Cette stratégie du « Supersize Me » a aussi cours dans le manga, si ce n'est qu'au lieu de frites, c'est plus de drame, de baroque, de larmes ou de violence que l'on offre au chaland.* » (p.78).

2.2.4 *Le manga défini : à la croisée des spécificités d'un objet complexe*

Ainsi, le manga se définit comme une forme de bande dessinée japonaise aux spécificités culturelles, formelles et industrielles marquées. Il se distingue par une narration dynamique, une grande liberté thématique permise par l'absence de censure stricte, et une segmentation éditoriale fine selon l'âge et le genre des lecteurs, tout en restant traversé par une forte porosité entre ces catégories. Le manga s'adresse ainsi à un public extrêmement large, en proposant des récits variés, allant de la romance à la science-fiction, en passant par le drame social ou l'aventure fantastique. À travers des mondes imaginaires riches et souvent profondément ancrés dans la culture japonaise, il devient un espace d'évasion, de projection identitaire et de gestion émotionnelle pour les jeunes du monde entier. Par ailleurs, son mode de production intensif, basé sur la prépublication dans des magazines spécialisés et sur une forte pression éditoriale, participe à définir son identité industrielle. En somme, le manga est un objet culturel hybride et complexe, à la fois produit de masse et support d'expression artistique, qui parvient à conjuguer codes locaux et portée universelle. C'est cette combinaison unique de caractéristiques qui permet de le définir comme un médium à part entière, situé au croisement du récit graphique, de la culture populaire japonaise et de l'imaginaire mondial.

3. Critiques et controverses : une lecture sociale du manga

Dès lors que nous avons une meilleure compréhension de notre objet, nous pouvons désormais aborder les critiques qu'il a pu susciter. En effet, le manga n'a pas seulement été un objet de fascination culturelle ; il a également été au cœur de polémiques, de débats sociaux et de préoccupations liées à des thèmes jugés sensibles, tels que la sexualité et la violence, comme nous l'avons légèrement évoqué précédemment. Pour comprendre pleinement ce qu'est le manga, il est essentiel de s'attarder sur les critiques dont il a fait l'objet, car elles permettent de mieux saisir les transformations qu'il a traversées en réponse à ces controverses. Cela nous aide également à mieux aborder sa réception en Occident, où ces critiques ont justement occupé une place importante, comme nous le verrons dans la partie suivante.

Après l'apport de différents éléments qui caractérisent le manga, il est pertinent de se pencher sur deux éléments récurrents dans les critiques : la représentation de la violence et de la sexualité dans les mangas, qui font partie intégrante de cette forme culturelle.

Parmi ces deux critiques, celle concernant la violence occupe une place centrale. Pour mieux comprendre cette controverse, il est pertinent de se pencher sur la version animée des

mangas, les animés. Dans les années 1980, le *Club Dorothee*, en France, diffusait plusieurs dessins animés destinés aux enfants. Sans en être pleinement conscients, ses responsables intégraient dans leur programmation des séries japonaises telles que *Goldorak* ou *AstroBoy*. Dans son article, Bouvard (2015) explique cela en indiquant que les dessins animés se sont invités sur les écrans, non pas pour l'identité culturelle qu'ils pouvaient apporter, mais plus pour leur prix abordable et l'augmentation de leur popularité auprès des jeunes spectateurs (p.85). Pellitteri (2019) rejoint Bouvard sur ce point et précise que les dessins animés japonais étaient moins chers que les dessins animés américains ou européens (p.2).

Cependant, certains animés diffusés à destination des enfants en Occident n'étaient pas initialement conçus pour eux, même au Japon. Ainsi, Bouvard (2015) précise dans son article : « *Au contraire, les polémiques concernant leur piètre qualité et leur violence ont, dans une certaine mesure, sans doute desservi son image. Jusqu'aux années 1990, l'internationalisation des mangas et des anime s'est développée sans contrôle des autorités culturelles respectives* » (p.85). Le *Club Dorothee* ne se serait donc pas renseigné sur le contenu et le public cible des dessins animés, les considérant comme à destination des enfants. Selon Malek (2024), c'est cette mésinformation sur les mangas qui serait l'une des raisons qui, en 1997, aurait justifié l'arrêt du *Club* (p.197).

En plus des problèmes liés à la représentation de la violence dans les mangas, celle du sexe pose aussi un problème. En effet, nous retrouvons une divergence culturelle, tout comme pour la première critique. Dans les mangas, il n'est pas rare de retrouver des scènes montrant des corps dénudés. Cependant, si au Japon le sujet de la sexualité est abordé de manière relativement décomplexée, ce n'est pas le cas partout et cela peut susciter de l'incompréhension des fans étrangers, surtout concernant les contenus destinés à la jeunesse. Pour les parents, ces scènes sont perçues comme inadaptées pour l'âge des enfants et malvenues. C'est pourquoi, du point de vue d'un parent, en prenant en compte les représentations autant violentes que sexuelles accentuent leur méfiance envers les mangas. Concernant cette problématique, Bouissou (2017) indique ceci : « *Toutes les perversions ne se donnent pas pour autant libre cours au Japon: s'affranchir des convenances à travers la fiction peut aider à s'accommoder des contraintes du réel. D'autant plus que, derrière la «dose de sexe», la leçon de vie donnée par le manga aux adolescents est des plus conventionnelle* » (p.94). Ainsi, pour les Japonais, la fiction reste la fiction: il faut arriver à voir au-delà du dessin pour comprendre le message caché derrière. C'est, en effet, un élément intéressant et important du manga : les messages que véhiculent les mangas, ce que les lecteurs peuvent en tirer comme leçon de vie. Nous y

reviendrons par la suite afin de constater les effets sur les jeunes, dans une prochaine partie de ce travail. À ce stade, nous pouvons surtout poser les bases et rendre compte que, comme déjà évoqué, le problème derrière ces critiques est surtout les différences de mœurs entre le Japon et l'Europe. Le problème ne touche pas que la bande dessinée japonaise, mais également ses origines, comme le précise Pelletier (2020) dans son livre, les Japonais étant toujours étonnés que les Américains et les Britanniques considèrent comme pornographiques certains de leurs livres d'estampes préférés (p.164, citation de Ruth).

Ainsi, face à ces deux critiques, il est légitime de se questionner sur le fait que ces représentations suscitent un débat, notamment du côté de la réception occidentale. Comme l'indique la citation précédente de Bouissou, même si une certaine violence est présente dans les mangas, elle n'est en aucun cas le but principal de l'œuvre mais véhicule un message. Une réponse pertinente à la question qui nous intéresse pourrait être apportée par l'article suivant : « *Mais cela n'empêche pas le manga de continuer à montrer bien des choses qu'on ne voit jamais dans la BD ou les comics. Sans que cela – soulignons-le à l'usage des parents et des éducateurs inquiets – ait jamais fait monter le taux de criminalité dans l'Archipel.* » (Bouissou, 2008, p.49). Dans son livre, Canivet-Fovez (2014) présente les chiffres suivants : en 2012 il y avait 0.5 homicides sur 100 000 habitants, soit un des taux de criminalités les plus faibles, et le taux de suicide des adolescents, 1% du nombre total, étaient également inférieurs à celui de la France avec 5% (p.109). Ainsi, si la violence et la sexualité dans les mangas suscitent des débats, ces critiques doivent être replacées dans un contexte culturel plus large. Le manga ne se limite pas à ces aspects, il constitue également un puissant vecteur d'imaginaire et de transmission de valeurs, expliquant son succès mondial.

4. Le manga en Occident

Une des questions centrales de ce mémoire consiste à analyser les significations que les jeunes occidentaux attribuent à la lecture et à l'appropriation des mangas. Bien que cette problématique soit développée plus en détails ultérieurement, une première piste de réflexion peut être esquissée à partir de l'article d'Engola et Nana (2023), consacré à la réception du manga *Naruto* auprès d'un jeune public camerounais. Les auteurs y montrent que cette œuvre japonaise articule divertissement populaire et transmission de valeurs culturelles, notamment par l'intégration d'éléments issus du shintoïsme et du bouddhisme. Cette dimension impose au lecteur une certaine familiarité, même minimale, avec des références culturelles spécifiques. Toutefois, l'exemple du *Kitsune* évoqué dans leur enquête met en lumière un écart interprétatif

: les jeunes interrogés manifestent une réception partielle ou décontextualisée de ces éléments, révélant ainsi la distance culturelle qui peut exister entre le contenu d'origine du manga et sa réception dans des contextes exogènes, tels que celui de l'Occident (p.8). Par la suite, nous examinerons les différentes manières dont les lecteurs occidentaux interprètent et réagissent au contenu traditionnel des mangas. Si certains vont alors s'intéresser plus en profondeur à cette culture étrangère, d'autres ne vont pas chercher à approfondir leur compréhension de ces éléments culturels.

Dans les points précédents, nous avons alors développé le manga en tant qu'objet culturel au Japon. Nous avons abordé ses traits spécifiques, sa diffusion au Japon avec ses différents modes de production. Plusieurs fois, nous avons évoqué également l'Occident en réalisant des comparaisons, comme avec les critiques du sexe et de la violence, ou encore en expliquant quels traits du manga le rendait attrayant pour son public, comme avec la théorie du monde imaginaire. Dans cette partie, nous allons nous pencher plus en profondeur sur la réception du manga en Occident.

4.1 *Le Soft Power et le Cool Japan*

Pour cela, nous pouvons commencer par deux concepts économiques souvent associés à son succès mondial : le *Soft Power* et le *Cool Japan*. Bouvard (2015) résume la situation comme suit : « *Depuis une quinzaine d'années, le succès de la culture populaire japonaise n'est plus à démontrer. De nombreux articles font régulièrement état de l'exceptionnelle popularité des mangas en Occident et des événements comme Japan Expo sont largement médiatisés et donnent l'impression d'une vague culturelle organisée par une politique culturelle dynamique de la part du Japon qui promeut justement depuis quelque temps un Japon « cool » (Cool Japan).* » (p.84). Bien que ces concepts soient issus de théories économiques et géopolitiques, il est important de noter que leur lien avec le manga peut offrir un éclairage intéressant sur les processus de diffusion, tout en restant conscient de leur dimension stratégique. Le *Cool Japan* fait référence à une politique visant à promouvoir l'influence culturelle du Japon, où les mangas et les animés jouent un rôle clé. Ce phénomène est bien résumé par l'idée selon laquelle le Japon a remplacé son image de puissance économique par celle d'un pays exportant des cultures populaires (Iwabuchi, 2008, p.37).

Le *Soft Power* est une autre dimension, dans laquelle la culture, et notamment le manga, devient un vecteur d'influence par l'imaginaire. Ainsi, la culture populaire japonaise est vue comme un outil pour générer des rêves et renforcer l'image de marque du Japon, comme

l'illustre le discours d'un ministre japonais : « *Tous les contenus que vous produisez donnent des rêves aux jeunes garçons et filles du monde entier* » (Bouvard, 2015, p.87). Ces deux concepts, bien que pertinents pour la compréhension de l'impact global du manga, ne doivent cependant pas être considérés comme des explications uniques ou exhaustives du phénomène.

Dans ce mémoire, nous ne cherchons pas à étayer la thèse d'une stratégie délibérée du Japon visant à imposer sa culture au monde, mais plutôt à observer comment le manga, en tant que produit culturel, interagit avec des dynamiques économiques, sociales et culturelles globales. Il est également nécessaire de prendre du recul par rapport à l'idée d'un *Soft Power* japonais omniprésent, car cette dynamique reste conditionnée par des facteurs extérieurs, notamment les goûts et attentes des consommateurs occidentaux. Ainsi, ce mémoire propose une analyse de la diffusion du manga qui tient compte de ces enjeux, tout en se concentrant sur la réception et l'appropriation de ces éléments culturels par les lecteurs occidentaux.

Le manga, autant en Occident qu'au Japon, joue un rôle important dans l'imaginaire des jeunes, leur offrant une forme d'évasion. Cependant, cet aspect est aussi un moyen pour le Japon de promouvoir son image à l'échelle mondiale, notamment en transformant ses produits culturels en objets commerciaux. Le Japon, à travers cette stratégie, devient un acteur majeur dans l'exportation de ses produits culturels, notamment dans les secteurs des jeux et des jouets (Allison, 2008, p.20). Cela dit, le succès des mangas et des animés ne peut être vu uniquement comme une stratégie délibérée. Certains auteurs précisent que ce succès dépend de conditions industrielles et commerciales spécifiques, souvent marquées par des évolutions historiques et des instabilités structurelles (Pellitteri, 2019, p.38). Cela montre qu'il ne s'agit pas seulement d'une politique organisée, mais aussi de facteurs économiques et sociaux variés qui influencent cette dynamique.

De plus, en s'intéressant à cette forme de lecture, les jeunes du monde entier découvrent également une culture différente, comme mentionné précédemment. Bien que ces théories économiques aident à mieux comprendre l'impact de la diffusion des mangas à l'échelle mondiale, il ne faut pas en conclure que ce sont ces politiques qui ont directement permis cette diffusion. En effet, dans son article, Bouvard (2015) explique comme suit : « *la globalisation de la subculture japonaise est loin d'être la conséquence de politiques culturelles, ces dernières ayant plutôt tenté récemment de profiter a posteriori et parfois maladroitement de cette notoriété japonaise que les autorités ont mis du temps à comprendre.* » (p.84).

4.2 Entre tradition japonaise et modernité globale : un paradoxe culturel

La popularité du manga peut également s'expliquer à travers son paradoxe. Comme nous l'avons évoqué, l'imaginaire véhiculé par le manga, profondément ancré dans les traditions et les valeurs japonaises, parvient à résonner à l'échelle mondiale. Il touche des publics variés en répondant à leurs aspirations et à leurs rêves. Pour Bouissou (2006), nous sommes face à un paradoxe, comme il l'explique dans son article : « *Ce succès du manga à l'exportation peut intriguer, dans la mesure où ce produit s'enracine dans un contexte culturel et historique extrêmement spécifique – pour simplifier : l'expérience unique du cataclysme atomique et les traumatismes infligés à la société japonaise par une modernisation à marche forcée sous la pression de contraintes externes. [...] À l'opposé, le manga est une forme de culture populaire fondée principalement [...] sur des formes d'excès, de confrontation et de plaisir sensuel. Pourtant, le manga est devenu un produit culturel global. Il y a là un paradoxe qui mérite réflexion.* » (p.71). Dans un autre de ses articles, l'auteur indique aussi que, selon lui, c'est en puisant dans ces deux traditions de la nation que le manga révèle la vraie culture japonaise, dans toute sa complexité (Bouissou, 2017, p.92). Pour Canivet-Fovez (2014), le manga permet également de découvrir le quotidien des Japonais avec la combinaison étonnante de traditions et de modernité (p.101). Le paradoxe réside donc dans la manière dont un produit culturel parvient à transcender son origine pour s'insérer dans l'imaginaire collectif global.

Grâce à cela, nous avons une nouvelle piste pour mieux comprendre notre objet de recherche. Nous pouvons finir cette partie avec la citation suivante : « *Les Franco-belges se croiraient alors capables de copier voire de sublimer le manga, mais échouent parce que le manga n'est pas qu'une bande dessinée en noir et blanc qui se joue des cases, mais toute une industrie organisée rationnellement qui a su produire des œuvres reconnues et primées.* » (Pendarias & Pendarias, 2016, p.47). Ainsi, si les tentatives d'imitation échouent, c'est également peut-être aussi parce qu'elles ne parviennent pas à recréer les éléments importants du manga. Nous revenons donc ici sur cette notion onirique du manga qui permet aux lecteurs de s'immerger dans son œuvre.

4.3 Le manga, miroir de sa société

De plus, en s'intéressant aux mangas, on constate rapidement qu'ils sont étroitement liés à la société, comme nous l'avons déjà abordé dans l'histoire du manga. C'est non seulement à travers les politiques économiques précédemment évoquées, mais aussi au sein des récits eux-mêmes que le manga peut être considéré comme un miroir de sa société. Les dessins et les

thèmes évoluent avec les époques et reflètent les changements dans la vision de la société. Derycke (2024) l'explique dans son ouvrage, où il explore les représentations de la communauté LGBT, qui sont profondément ancrées dans l'histoire du manga et souvent liées aux évolutions de la société japonaise (p.167). Par ailleurs, un autre auteur, Pigot (2013), dans son livre *Apocalypse manga*, analyse la façon dont les mangas représentent les catastrophes nucléaires. Il devient évident que certains sujets reviennent fréquemment dans les mangas, selon les périodes. Par exemple, après Hiroshima, plusieurs mangakas abordent des problématiques liées aux accidents nucléaires, tandis qu'avec l'essor de la société industrielle, ce sont les robots, comme dans *AstroBoy*, qui deviennent centraux. Pigot justifie cette évolution en soulignant : « *Le manga est histoire, récit parfois interminable, aventure au frisson toujours recommencé [...] mais il est tout aussi bien histoire, matérialisation en biais de ce qui encadre les êtres, a tissé leur destin et les mène vers l'abîme, témoin de cette 'histoire secrète' qui donc se réécrit et se reformule constamment* » (p.35).

Cette dernière partie peut ainsi être conclue par cette citation, qui résume bien plusieurs des points abordés : « *Qu'est-ce que le manga ? Il faut remonter très loin dans l'histoire du Japon pour trouver ses origines, preuve que si son univers peut paraître puéril, il n'en est pas moins un véritable patrimoine culturel. Mélange de tradition et de modernité, le manga a évolué avec la société japonaise jusqu'à devenir son propre miroir* » (Canivet-Fovez, 2014, p.11). Ainsi, le manga est un élément culturel significatif à étudier, directement lié à l'histoire du Japon, et permet d'en apprendre beaucoup sur la société japonaise. Il reste maintenant à découvrir ce qui explique son attrait particulier pour la jeunesse occidentale et ce qu'elle en retire.

Chapitre 2 : Cadre théorique : culture, globalisation et construction identitaire

Dans cette section, nous allons approfondir les principaux concepts théoriques indispensables à la compréhension de ce travail. Pour cela, nous aborderons dans un premier temps la notion de culture à travers différentes approches issues des sciences sociales et des *Cultural Studies*, en considérant ses dynamiques contemporaines telles que la globalisation et la transculturalité, puis en les confrontant au cas japonais et au manga en particulier. Dans un second temps, nous nous intéresserons à l'identité et à sa construction, en passant des définitions générales aux processus de socialisation, pour enfin examiner la manière dont ces cadres peuvent éclairer l'expérience des adolescents fans de mangas.

1. La culture

Pour commencer, il est essentiel de revenir sur la notion de culture, en la situant dans ses approches classiques et contemporaines, afin de comprendre comment elle éclaire notre objet d'étude. Nous aborderons d'abord le concept de culture dans les sciences sociales, puis mobiliserons les *Cultural Studies* pour en comprendre les dynamiques. Nous mettrons ensuite ces notions en relation avec les concepts de globalisation et de transculturalité, afin de les relier à notre cas d'étude et de poser les premières questions de notre problématique.

1.1. La culture en sciences sociales

Conscients de l'existence de multiples paradigmes et définitions du concept de culture, nous entreprenons, dans une perspective de clarification conceptuelle, d'examiner les différentes significations attribuées à ce terme afin d'en préciser les contours pour ce travail. Cette réflexion s'appuie notamment sur l'ouvrage *La notion de culture dans les sciences sociales* de Denys Cuche (2020), ressource incontournable pour appréhender la complexité de ce concept et qui met en lumière les nombreux débats qu'il suscite. L'auteur y introduit la culture comme un concept central des sciences sociales, indispensable pour appréhender l'unité de l'humanité dans sa diversité. La culture permet à l'homme non seulement de s'adapter à son environnement, mais également de le transformer en fonction de ses besoins et de ses projets (p.9). Comme il le souligne : « Rien n'est purement naturel chez l'homme. Même les fonctions humaines qui correspondent à des besoins physiologiques [...] sont informées par la culture : les sociétés ne donnent pas exactement les mêmes réponses à ces besoins » (p.10). La culture

apparaît ainsi comme un mode de vie et de pensée dynamique, faisant de l'homme un être fondamentalement culturel.

Cependant, la notion de culture n'a pas toujours fait l'unanimité et a suscité de nombreux débats, notamment sur sa définition. Les approches récentes ont remis en cause la vision traditionnelle, en intégrant la complexité des mouvements, des transformations et des rencontres entre cultures, ainsi que les rapports de pouvoir qui les traversent (p.10). Comme le résume Cuche : « *Cette genèse sociale révèle que, derrière les désaccords sémantiques sur la juste définition à donner du mot, se dissimulent des désaccords sociaux et nationaux. Les luttes de définition sont en réalité des luttes sociales, le sens à donner aux mots relevant d'enjeux sociaux fondamentaux* » (p.11).

Nous pouvons également aborder la pensée de Pelletier (2020), qui propose l'existence d'un dualisme interne-externe, l'ego au centre et « les autres » à l'extérieur. La notion « d'étranger » ne découle d'ailleurs pas forcément d'une distance géographique, mais plutôt et surtout d'une distance culturelle (p.34). Cette idée met en évidence l'existence d'une différence entre la culture nationale et une culture extérieure. Ce sont ces différences culturelles qui peuvent donner naissance à des dynamiques complexes de coexistence. Les cultures peuvent alors s'influencer mutuellement tout en préservant des frontières symboliques.

Chappuis (2008) rejoint également cette pensée de construction de la culture à travers l'autre : « *La condamnation de la guerre, tout en étant associée au rapport occidental au monde, s'accompagne de la dénonciation des dirigeants militaristes japonais des années 1930-1940. Dans la culture populaire japonaise d'après-guerre, cette dénonciation s'opère notamment via la fabrication d'un Occident guerrier et mégalomane incarné par Napoléon et Hitler...* » (p.65). Ainsi, la culture se façonne à la fois par opposition à l'extérieur, en intégrant des représentations spécifiques de la culture populaire, et par la manière dont elle construit l'image de l'autre. Cette image peut être déformée, voire caricaturale, comme le montre l'exemple d'un Occident présenté sous les traits d'un acteur belliqueux et dominateur.

La culture n'est donc pas seulement un ensemble de traditions et de pratiques, mais aussi un processus évolutif qui se construit en interaction avec les autres sociétés. Elle oscille entre préservation des traditions et adaptation face aux influences extérieures, entre affirmation identitaire et hybridation culturelle. La culture est comme un miroir, permettant d'appréhender l'autre tout en se redéfinissant soi-même. Cette idée trouve un écho dans la citation suivante : « *Ainsi ont coexisté deux manières de concevoir la culture : l'une universelle et progressive -*

les progrès de la civilisation pouvant se mesurer aux progrès de la raison- et sociétale : l'autre associée à un peuple en particulier, délimitée dans le temps et dans l'espace et associé à des valeurs morales personnelles. Cette opposition dans la manière de concevoir la culture colore la plupart des courants théoriques qui définissent la notion de culture » (Heine & Licata, 2022, p.49). Cette dualité souligne la tension entre une vision universaliste de la culture, fondée sur une idée de progrès et de rationalité, et une approche plus ancrée dans des spécificités historiques et locales. Ainsi, la culture ne peut être réduite à une seule définition : elle se construit à travers des rapports de force, des échanges et des négociations, oscillant entre ouverture et repli, entre influence et autonomie. C'est cette complexité qui rend la culture si essentielle à la compréhension des dynamiques sociales et identitaires.

1.2. Une approche au prisme des *Cultural Studies*

Ainsi, la culture, par sa nature dynamique et plurielle, offre un terrain privilégié pour analyser les échanges, les influences et les recompositions identitaires. C'est précisément dans cette perspective que s'inscrit notre démarche. Dans ce mémoire, nous adoptons une perspective relevant de la sociologie culturelle, attentive aux manières dont les pratiques culturelles influencent la construction identitaire. Il s'agira ici de considérer le manga non pas simplement comme un objet de divertissement, mais comme un support d'expression, d'appropriation et de négociation identitaire pour les jeunes occidentaux. Plus précisément, notre approche s'inspire des *Cultural Studies*, qui mettent l'accent sur les usages sociaux de la culture et les formes de résistance symbolique qu'elle permet.

Les *Cultural Studies* ont émergé dans les années 1960 et 1970, surtout en Angleterre et en France. Trois ouvrages essentiels ont marqué la naissance de ce courant d'analyse : *The Uses of Literacy* de Richard Hoggart (1957), *Culture and Society* de Raymond Williams (1958), et *The Making of the English Working Class* de E. P. Thompson (1963). Ces travaux partagent une analyse des cultures ouvrières, qui a ensuite influencé les recherches sur les sous-cultures populaires juvéniles menées par Hebdige, Willis et Cohen, au sein du *Center for Contemporary Cultural Studies* de Birmingham, dirigé par Stuart Hall (Pasquier, 2005, p.61).

L'une des caractéristiques principales des *Cultural Studies* réside dans leur approche ethnographique. Celle-ci s'intéresse particulièrement à la manière dont les mécanismes de domination et de résistance se manifestent dans la culture, comme nous avons pu l'aborder dans le point concernant la construction identitaire. En effet, les chercheurs des *Cultural Studies* veulent montrer comment, dans les sous-communautés, un travail de stylisation et de bricolage

identitaire se fait par emprunt et par référence à la culture dominante d'un côté, et aux cultures parentales de l'autre. Cependant, il ne faut pas considérer les *Cultural Studies* comme un ensemble homogène de travaux. En effet, entre l'ouvrage initial de Hoggart en 1957 et les recherches de Stuart Hall, un glissement s'opère vers une analyse plus poussée des mécanismes de résistance, notamment à travers l'étude des sous-cultures juvéniles et des médias (Pasquier, 2005, p.62).

La caractéristique qui nous intéresse le plus pour ce travail est la nature anti-dogmatique et multidisciplinaire des *Cultural Studies*. Van Damme va expliquer ce point comme suit :« *Les Cultural Studies sont tournées vers l'étude des sous-cultures, des médias populaires, de la musique, du vêtement et du sport. En examinant comment la culture est utilisée et transformée par des groupes sociaux "ordinaires" et "marginaux", les Cultural Studies les considèrent non plus simplement comme des consommateurs, mais comme des producteurs potentiels de nouvelles valeurs et de langages culturels.* » (Van Damme, 2004, p.52). En mettant au premier plan les pratiques culturelles populaires, cette approche se distingue des analyses traditionnelles centrées sur les œuvres canoniques ou les données sociales quantitatives (Van Damme, 2004, p.52). Dans cette perspective, le manga, en tant que sous-culture, s'inscrit pleinement dans le champ des *Cultural Studies*, qui permettent d'en analyser les différentes pratiques et dynamiques culturelles.

De plus, dans le cadre de cette exploration transdisciplinaire, les *Cultural Studies* n'hésitent pas à se tourner vers les « sous-cultures » comme les *fan studies* ou encore les *queer studies*, et d'autres domaines en constante expansion. Leur objectif est d'analyser comment les marges et les processus de résistance s'entrelacent avec les pratiques culturelles dominantes, en s'intéressant à la manière dont les différents groupes sociaux interagissent avec les centres de pouvoir (Péquignot, 2009, p.86).

Les *Cultural Studies* se distinguent par leur approche de la culture populaire, qu'elles considèrent, non pas comme une culture de substitution, mais comme un champ doté de sa propre valeur et de ses propres dynamiques. Cette perspective tranche avec les théories de la légitimité culturelle, développées par Pierre Bourdieu dans *La Distinction* (1979), qui analysent ces cultures populaires sous l'angle de la domination symbolique, les décrivant comme des formes culturelles subalternes, marquées par la privation et la contrainte. Bien que Bourdieu ait publié en 1970 la traduction française de *The Uses of Literacy* de Richard Hoggart, cette initiative ne reflète pas une convergence entre les *Cultural Studies* et les théories de la légitimité

culturelle. Comme l'explique Jean-Claude Passeron, cette publication relevait davantage d'une volonté de promouvoir une ethnographie compréhensive, en opposition à certaines approches sociologiques contemporaines, notamment celles influencées par Edgar Morin (Pasquier, 2005, p.62).

Cette lecture des pratiques culturelles comme formes de résistance et d'appropriation trouve un écho intéressant dans la sociologie interactionniste de Becker. Avec l'école de Chicago, nous retenons particulièrement son concept de sous-culture, entendue comme une forme culturelle distincte qui émerge à partir de références, de normes et de valeurs propres. Ces sous-cultures offrent un soutien et une identité aux membres. En effet, nous pouvons découvrir sa pensée dans le texte de Clair (2010), où Becker reconnaît l'importance des structures sociales qui influencent ces processus d'étiquetage. Il note que les normes sont souvent le résultat de processus politiques internes à la société et que les rapports de pouvoir jouent un rôle crucial dans l'élaboration de ces normes (p.290). En résumé, la pensée de Becker sur la sous-culture met en lumière comment les individus peuvent se regrouper en sous-cultures qui leur fournissent un cadre normatif alternatif et un soutien, tout en soulignant l'importance des structures sociales et des rapports de pouvoir dans le processus d'étiquetage : « *Une toxicomane m'a dit un jour qu'elle s'était sentie vraiment "camée" à partir du moment où elle s'était aperçue qu'elle n'avait plus pour amis que des toxicomanes.* » (Clair, 2010, p.291). Ainsi, ces espaces favorisent un sentiment d'appartenance, de solidarité et de soutien mutuel, constituant de véritables communautés culturelles.

1.3. Dynamiques contemporaines

Dans cette partie, il est également essentiel d'aborder les notions de globalisation et de transculturation. En effet, elles offrent un éclairage complémentaire à la définition de la culture précédemment présentée, en l'inscrivant dans un cadre plus large et interconnecté.

1.3.1 La globalisation

En abordant la notion de culture, nous avons vu qu'il s'agit d'un processus en constante interaction, ce que Pelletier illustre à travers la notion « d'étrangers ». Cette dynamique ouvre directement sur la question de la globalisation, entendue comme l'intensification et l'accélération des échanges culturels à l'échelle mondiale.

Nous pouvons commencer à introduire le concept de globalisation avec Lagrée (2000) : « *De quoi est faite cette peur que véhicule le mot mondialisation : l'homogénéisation, l'uniformisation, la perte d'identité et de repère, l'américanisation, la mise sous tutelle de la*

diversité du monde par la puissance d'une main invisible qui s'insinue partout dans les rapports quotidiens entre les humains » (p.7). Ainsi, la globalisation peut être comprise comme un mélange et une standardisation de cultures différentes. Cependant, il ne faut pas limiter le phénomène à la seule logique de l'américanisation. Comme la globalisation ne marque pas uniquement la diffusion des valeurs occidentales, dans ce mémoire nous allons nous concentrer sur l'effet que la culture asiatique a sur les jeunes occidentaux. La globalisation reflète également des transformations profondes dans les interactions culturelles mondiales.

Il existe déjà des études sur la diffusion de la culture asiatique dans le contexte de la globalisation. Nous pouvons trouver des conclusions comme suit : « *L'un des aspects essentiels de la globalisation culturelle est le "déplacement de la centralité", décrit par Koichi Iwabuchi. Ce concept met en lumière l'émergence de nouveaux pôles d'influence culturelle en dehors de l'Occident, notamment le Japon, qui joue un rôle crucial dans les flux culturels intra-asiatiques, reliant la Chine, la Corée, la Malaisie et d'autres pays d'Asie du Sud-Est* » (Allison, 2008, p.22). Ce phénomène, nous l'avons déjà abordé sans l'avoir explicitement défini comme s'inscrivant dans la théorie de la globalisation. En effet, en évoquant le concept de *Cool Japan*, nous avons illustré la notion de globalisation. D'après Iwabuchi, c'est la marque culturelle portée par des produits tels que les séries animées et la J-Pop, la culture populaire japonaise, qui ont permis au Japon de s'imposer comme une puissance culturelle globale (Iwabuchi, 2008, p.37). Ainsi, cette circulation de contenus médiatiques non occidentaux contribue à redéfinir les dynamiques de pouvoir culturel à l'échelle mondiale. Dans le contexte de la globalisation, le terme "hybridation" est crucial pour comprendre comment les cultures se mélangent et se transforment. Stuart Hall, qui a largement théorisé ce phénomène, explique que les identités nationales, souvent perçues comme unifiées, sont en réalité des constructions culturelles résultant de processus hybrides. Comme il le souligne : « *ce que l'on appelle les cultures unifiées sont des récits qui ont réussi [...] L'identité est un résultat de la culture et non la source de la culture* » (Hall, 2000, p.100). L'hybridation, selon Hall, souligne que les identités sont toujours en évolution, façonnées par des influences extérieures et des interactions culturelles, et non figées dans des formes prédéfinies.

Cependant, malgré les côtés positifs de la globalisation tels qu'une plus grande circulation des imaginaires ou encore un renouvellement des dynamiques de pouvoir, elle n'est pas sans susciter des résistances et des tensions. Ces résistances ne doivent pas être perçues uniquement comme des réactions négatives, mais comme des dynamiques intégrées au processus de globalisation lui-même. Elles montrent que les individus et les sociétés ne sont

pas passifs face aux flux culturels, mais participent activement à leur redéfinition. En effet, dans différents articles, nous pouvons trouver des réflexions comme suit : *« En accroissant les échanges culturels, le rétrécissement du monde provoqué par l'intensification de la globalisation a ranimé les inquiétudes identitaires. Mais si la phase la plus intense de cette globalisation a débuté avec la fin de l'ordre bipolaire et l'avènement des nouvelles techniques de l'information et de la communication, la mise en contact de différentes cultures et les mécanismes d'appropriation ou de rejet qui en découlent sont de toutes les époques. »* (Chappuis, 2008, p.55). Selon Chappuis, la globalisation, en intensifiant les échanges culturels, ravive les inquiétudes identitaires. Ainsi, la globalisation n'élimine pas les asymétries culturelles, bien au contraire, elle tend à institutionnaliser les inégalités à l'échelle internationale. Ces dynamiques mettent en évidence les défis liés à la coexistence entre la diversité culturelle et les forces uniformisantes du marché global. Lagrée, dans son article, souligne également que l'appropriation des produits culturels (dans ce cas, la musique) ne se limite pas à un processus passif. Au contraire, il existe une dynamique active où les jeunes occidentaux ne sont pas de simples récepteurs, mais des acteurs qui accueillent ces musiques avec empressement, les récupèrent et les transforment. Cela aide les jeunes à signifier une différence dans le partage d'un bien commun : l'altérité en quête perpétuelle d'identité (Lagrée, 2000, p.9). Ainsi, la culture asiatique est réappropriée, transformée et redéfinie au sein des pratiques culturelles occidentales.

Finalement, la globalisation ne se réduit ni à un simple vecteur d'uniformisation, ni à une force d'exclusion culturelle. Elle constitue un processus dynamique qui redéfinit en permanence les rapports de pouvoir entre cultures. Ce mouvement ouvre de nouveaux espaces de visibilité pour certaines cultures sur la scène internationale, tout en suscitant des résistances et des tensions qui participent elles aussi à cette transformation. À ce titre, Wieviorka (2010) souligne : *« Et d'un autre côté, en partie assurément pour résister aux normes, aux contraintes et aux logiques mondiales, nous voyons partout s'affirmer la subjectivité personnelle d'individus soucieux d'accéder davantage aux fruits de la modernité, soucieux aussi et surtout de construire leur propre devenir, d'affirmer leur autonomie, leur capacité créatrice, désireux de faire leurs propres choix »* (p.916). Cette citation illustre la capacité des individus et des sociétés à ne pas subir passivement la globalisation, mais à s'approprier ses apports, à redéfinir leurs trajectoires culturelles et à affirmer leur autonomie dans un monde en constante recomposition.

1.3.2 La transculturalité

La notion de transculturalité prend son sens dans un contexte global, puisqu'elle repose sur le mélange de deux cultures. Ce concept implique des processus dynamiques d'interaction et de transformation. Ainsi, la transculturalité se manifeste dans le mélange de deux cultures et leurs interactions. Pelletier témoigne que, de nos jours, il constate que la culture populaire occidentale s'imprègne de la J-pop, et ce, sous toutes ses formes : manga, animés, *cosplays* ou encore idoles virtuelles (Pelletier, 2020, p.18). L'influence de la culture japonaise en France, à travers divers éléments de la culture nippone, montre comment les cultures populaires s'hybrident et se mélangent. La transculturalité peut aussi se manifester dans la manière dont les cultures s'approprient d'autres cultures pour les transformer et les réinterpréter. Dans ce sens, un élément culturel peut être consommé et réinterprété à travers un prisme culturel différent. Nous reviendrons dans la partie suivante sur cet exemple démontrant le mélange de culture entre l'Occident et le Japon.

De manière plus large, cette caractéristique de la transculturalité se manifeste également dans les représentations mythologiques et symboliques, que nous pouvons retrouver dans certaines œuvres japonaises populaires. En tout cas, c'est un point qu'Engola et Nana ont décidé d'étudier dans leur article. Dans ce dernier, le manga *Naruto* est utilisé pour exemplifier comment les spécificités des génies et des divinités peuvent être mises en parallèle avec des figures mythologiques issues d'autres traditions. Ainsi, le *kitsune*, un démon-renard capable de prendre possession de ses hôtes, peut être comparé au *wokolo*, un génie malveillant chez les Bambara du Mali (Engola & Nana, 2023, p.9). Ces parallèles sont très intéressants car ils permettent d'identifier des valeurs et des structures mythologiques communes entre différentes cultures, illustrant une transculturalité qui ne se limite pas uniquement à la culture populaire. Nous pouvons constater par cet exemple que la globalisation favorise des rapprochements civilisationnels, tout en soulevant des enjeux liés à leur réinterprétation et à leur localisation.

En évoquant la transculturalité, nous avons donc distingué différentes réactions : appropriation d'une autre culture, mélange de deux cultures ou encore la préservation de sa culture. Nous allons maintenant nous pencher sur une autre réaction possible face à la globalisation et sa transculturalité : la construction de nouvelles identités. C'est Lagrée qui nous évoque l'idée suivante dans son article : la construction d'identités collectives, comme l'identité européenne ou sud-asiatique, est un aspect important de cette résistance. Ces identités s'articulent autour des valeurs et traditions communes tout en reconnaissant la diversité des

cultures locales (Lagrée, 2000, p.11). La transculturalité serait donc un moyen de défendre une identité collective tout en intégrant des éléments étrangers. Cela permettrait de préserver les cultures locales face à la domination de la culture globale, en particulier américaine. Cela souligne donc que la transculturalité n'est pas un processus d'absorption passive, c'est un phénomène actif de création et d'affirmation d'identités multiples et hybrides.

Nous pouvons ainsi conclure ce point sur le concept de la transculturalité en affirmant que ce n'est pas simplement un mélange de cultures, mais plutôt un processus dynamique où les cultures interagissent, se transforment et résistent à l'uniformisation mondiale. Elle permet ainsi de comprendre comment les identités culturelles sont redéfinies dans un monde globalisé tout en essayant de conserver des particularismes locaux. En somme, la transculturalité n'est pas simplement un mélange de cultures, mais un processus dynamique où les cultures interagissent, se transforment et parfois résistent à l'uniformisation mondiale.

1.4. Nos orientations théoriques à l'épreuve du cas japonais

Après avoir exposé différentes notions théoriques fondamentales, il convient à présent de revenir plus spécifiquement sur les concepts de culture et de transculturalité. Ces notions, abordées jusqu'ici de manière générale et théorique, prennent toute leur importance lorsqu'elles sont appliquées à notre objet d'étude. En effet, elles offrent un cadre pertinent pour appréhender les dynamiques d'échanges et d'interactions entre le Japon et l'Occident. Cette mise en perspective permettra ainsi de nourrir et d'éclairer l'analyse développée dans la suite de ce mémoire.

1.4.1 La culture

Nous avons expliqué le concept de la culture d'un point de vue théorique. Cependant, le terme est en réalité plus complexe qu'il n'y paraît puisqu'il existe en réalité plusieurs cultures. Pour nous aider à mieux comprendre le concept qui nous occupe, nous pouvons commencer par mobiliser cette explication, trouvée dans l'article de Chappuis (2008) : « *La création de cette catégorie englobante, symptomatique de la volonté d'appartenir à un même monde, constitue également la motivation du désir mimétique pour une société qui se perçoit en position d'infériorité et ressent le besoin d'importer des savoir-faire étrangers.* » (p.57). Autrement dit, nous voyons ici la manière dont la culture japonaise s'est pensée elle-même en réaction à la culture occidentale. Comme nous l'avons déjà démontré, les cultures peuvent se modifier et se construire les unes par rapport aux autres. Cela renvoie à un processus d'interaction culturelle

où deux entités ne restent pas séparées mais peuvent fusionner et se recomposer. Nous pouvons dès lors nous interroger : Comment l'interaction entre cultures façonne-t-elle l'appropriation du manga par les jeunes occidentaux ?

Concernant cette production de nouvelles catégories culturelles, Lamont utilise le concept de « frontières symboliques », qui désigne les limites séparant des entités culturelles et sociales distinctes (Jeanpierre, 2010, p.5). Selon Lamont, l'existence de ces frontières symboliques est une condition nécessaire, mais non suffisante, à l'émergence de frontières sociales (Lamont & Bail, 2005, p.5). Ce sont des moments de différenciation et de confusion qui favorisent la création de nouvelles catégories culturelles. En nous intéressant plus particulièrement à la culture japonaise, on constate que les écrits évoquent souvent l'aspiration du Japon, durant l'ère Meiji (1868-1912), à intégrer le cercle des grandes puissances impérialistes occidentales. La construction de la culture japonaise s'est donc faite en réaction à l'influence occidentale, mais également à travers un processus interne de transformation, qui dépassait largement une simple imitation. Pelletier (2020) exprime cette idée comme suit : « *Son mélange apparemment classique de tradition et de modernité va au-delà de cette opposition convenue. La tradition qui nous semble originale ou désuète nous plonge en réalité dans la nostalgie de nous-même ou de notre passé. La modernité nous ressemble tout en nous dépassant par ses sophistications, son côté avant-garde et sa fabrication d'une autre modernité.* » (p.13). Dans la partie analyse, nous pourrions nous interroger sur la manière dont ces frontières symboliques influencent la perception qu'ont les jeunes de la culture japonaise.

Ainsi, l'Occident constitue à la fois un modèle et un objet de fascination pour le Japon qui, tout en s'inspirant de certaines influences extérieures, demeure attaché à ses traditions. Ce regard n'est cependant pas unilatéral : de son côté, l'Occident perçoit souvent le Japon à travers un prisme exotique, mêlant fascination et condescendance. C'est dans cette dynamique d'échange et de redéfinition que se façonne l'image du Japon, celle d'une nation capable de fusionner tradition et modernité. En intégrant et en réinterprétant des éléments culturels étrangers, le Japon ne se contente pas d'adopter des influences extérieures, mais les transforme en un outil d'affirmation identitaire et culturelle. Cette observation nous amène également à nous interroger pour comprendre de quelles façons les jeunes, à travers leurs diverses pratiques du manga, participent à ce processus de transformation et réinterprétation culturelle.

1.4.2 La transculturalité

Nous avons également développé la théorie concernant la transculturalité. Dans le cadre de ce mémoire, nous nous intéressons à ce concept afin de comprendre ce que les lecteurs occidentaux peuvent apprendre des mangas. Après tout, il y a une grande différence de cultures et de mœurs entre l'Occident et le Japon. Le concept de transculturalité sera employé par la suite pour expliquer ce dynamisme existant entre le lecteur et sa lecture. Nous pouvons nous intéresser aux propos suivants de Bouissou : « *le lecteur français ne prend du manga que ce dont il a besoin et se l'approprie à son gré. Sa démarche est réductrice par essence, et c'est cette réduction qui a fait du manga un produit de consommation culturel global.* » (Bouissou, 2006, p.73). La transculturalité peut donc aussi se manifester dans la manière dont les cultures s'approprient d'autres cultures pour les transformer et les réinterpréter. Dans la citation précédente, on constate que le manga est consommé en France mais en étant simplifié afin de correspondre aux attentes culturelles et commerciales locales. Autrement dit, dans la transculturalité, un élément culturel peut être consommé et réinterprété à travers un prisme culturel différent. De plus, nous nous trouvons face à un mélange culturel où des éléments comme les mangas ou encore les cosplays sont intégrés dans la culture occidentale. Ce phénomène montre non seulement une appropriation de la culture japonaise en Occident, mais aussi un échange dynamique entre les deux cultures, contribuant à une forme de métissage. Dans cette logique, se pose alors la question suivante : Comment les lecteurs occidentaux interprètent-ils et réinterprètent-ils le manga, produit dans un contexte culturel éloigné du leur ?

Dans le cadre de la définition de la transculturalité, se pose la question de la manière dont les éléments traditionnels du manga coexistent avec des aspects plus modernes. Lors de l'introduction des caractéristiques du manga, il avait été mis en évidence qu'il s'agissait d'un mélange entre modernité et tradition. Dans un contexte d'appropriation par des jeunes occidentaux, il est intéressant d'observer comment cette combinaison est reçue. Ainsi, le Japon, dans son interaction avec l'Occident, oscille entre imitation et affirmation de sa propre identité. Chappuis (2008) va alors indiquer ceci : « *Ce faisant, elles ont initié dans l'imaginaire japonais la tension qui subsiste encore aujourd'hui entre le désir de puissance, qui passe par une imitation de l'Occident, et le refus de sacrifier une identité nationale pensée comme irréductible et éternelle* » (p.55). La transculturalité peut donc générer une forme de tension où un pays, ici le Japon, peut être influencé par une culture dominante, dans notre cas l'Occident, tout en cherchant à préserver ses spécificités culturelles, ici la tradition du manga. Un autre auteur

rejoint cette idée en adoptant en plus le vocabulaire de résistance. Comme déjà évoqué, selon Lagrée, les cultures locales adaptent et transforment les éléments étrangers tout en affirmant leur identité propre (Lagrée, 2000, p.9). Autrement dit, il y a une forme d'adaptation et de résistance face à l'homogénéisation, tout en préservant une identité culturelle. Au cœur de la transculturalité nous pouvons donc trouver des éléments étrangers qui sont intégrés et réinterprétés dans un contexte local. Nous pouvons ainsi nous poser la question suivante : Comment la transculturalité éclaire-t-elle la manière dont les objets culturels s'intègrent dans la vie des jeunes occidentaux ?

1.4.3 *Manga et sous-culture japonaise*

Nous pouvons également apporter de nouveaux questionnements à travers la théorie des *Cultural Studies*. La nature évolutive de la culture implique qu'elle se transforme différemment d'une génération à l'autre, créant parfois des ruptures marquées dans les références et les pratiques culturelles. L'attrait des jeunes occidentaux pour le manga s'inscrit dans cette dynamique, constituant à la fois un marqueur générationnel et une prise de distance vis-à-vis des modèles culturels dominants hérités des générations précédentes. Ce choix culturel témoigne d'une ouverture à des univers étrangers, mais aussi d'une volonté de se construire une identité propre à travers des références distinctes. Comprendre ce phénomène nécessite une approche capable de saisir la culture non seulement comme un ensemble d'objets, mais aussi comme un espace d'appropriation, de réinterprétation et, parfois, de résistance symbolique. Ainsi nous pouvons nous poser la question : Comment les productions d'une sous-culture reflètent-elles, transforment-elles ou réinterprètent-elles les cultures dont elles s'inspirent ? C'est pourquoi nous mobilisons le cadre des *Cultural Studies*, qui offre des outils pour analyser la manière dont les publics investissent les produits culturels afin de négocier leur place dans la société et affirmer leur identité. Nous pouvons également nous interroger sur la manière dont les sous-cultures offrent des espaces de partage et d'appartenance pour leurs membres.

2. L'identité et la construction identitaire

Comme nous venons de le voir, la culture peut être définie de différentes manières, en tant qu'ensemble de valeurs partagées ou comme un processus en constante évolution. Il est désormais intéressant d'examiner comment les jeunes s'approprient cette culture et ce, en nous penchant sur le concept de construction identitaire. Il est important de notifier que, tout comme la culture, la notion d'identité est un processus complexe et dynamique.

2.1. Identité culturelle et dynamiques identitaires chez les jeunes

Tout comme pour la culture, nous allons ici nous concentrer dans un premier temps à la définition de l'identité : « *l'identité désigne à la fois l'ensemble des phénomènes par lesquels les acteurs sociaux reconnaissent et/ou revendiquent les aspects de leur être, en leur donnant un sens, et le contenu auquel ces phénomènes aboutissent* » (Heine & Licata, 2022, p.81). Un individu peut ainsi posséder plusieurs identités, telles que l'identité sociale, professionnelle, etc. Comme nous allons l'évoquer avec le concept de transculturalité, une personne peut aussi se construire en intégrant différentes cultures. En effet, dans le concept de la globalisation, une personne peut être influencée par plusieurs cultures et, de fait, développer de multiples facettes de son identité. Ces cultures, en coexistant et en s'influençant mutuellement, contribuent à façonner une identité complexe et plurielle. Dans leur livre, Détrez et Vanhée (2012) élaborent une théorie selon laquelle l'aspect social du manga, lié à la construction identitaire, se développe également au travers des « graines de savoir » et des « graines de vie » que les jeunes acquièrent, respectivement, dans la langue, la culture et la pratique quotidienne (p. 231-233). À travers le manga, le jeune se retrouve face à une véritable école de socialisation où il arrive, en grandissant, à intégrer des valeurs et des pratiques qui façonnent son identité. Cependant, c'est ici l'identité culturelle qui nous intéresse particulièrement dans ce mémoire.

Nous pouvons retenir la définition suivante de l'identité culturelle : « *L'identité culturelle renvoie à l'ensemble des traits et éléments qui singularisent une culture donnée et à la valeur symbolique d'attachement que ces éléments représentent chez ceux qui la constituent* » (Tremblay, 1983, cité dans Heine & Licata, 2012, p. 237). Autrement dit, elle se définit, au niveau d'un groupe, par les caractéristiques qui le distinguent d'autres groupes. Allison illustre cette idée à travers l'exemple de la culture de la jeunesse post-industrielle, propre aux sociétés marquées par la mondialisation, la consommation de masse et la circulation rapide des biens culturels. Elle y introduit la notion de « perversité polymorphe » pour décrire la capacité d'une forme culturelle à se reproduire tout en se transformant continuellement par ajouts successifs : « *Tous ont fait l'histoire de la culture de la jeunesse postindustrielle et tous présentent, à un niveau ou un autre, les caractéristiques essentielles de la perversité polymorphe : une forme initiale dont on répète le stéréotype tout en la transformant par greffes et relookages infinis* » (Allison, 2008, p. 25). Cet exemple met en évidence que les identités culturelles ne sont pas figées : elles évoluent et se recomposent sans cesse, particulièrement dans les milieux jeunes où les codes et symboles circulent, se réapproprient et s'adaptent en permanence aux contextes sociaux et culturels changeants.

Le terme dynamique est très important lorsqu'on évoque l'identité, pour certains c'est une caractéristique même de ce concept, comme pour Heine et Licata (2022) : « *L'identité est généralement décrite comme un processus dynamique : l'identité se construirait, se transformerait tout au long de l'existence (Erikson, 1972). Nous avançons dans la vie au gré de nos interactions avec l'environnement et celles-ci peuvent nous amener à nous repositionner, à modifier nos choix identitaires.* » (p.80). Ainsi, l'identité est un processus dynamique qui se transforme sans cesse à travers nos différentes interactions. Dans notre recherche, le centre d'intérêt est donc le changement de l'identité au contact des autres. Dans le Japon moderne, les mangas jouent un rôle important dans la construction identitaire des jeunes lecteurs, à travers justement de nombreuses interactions avec d'autres jeunes. C'est ce que Détrez & Vanhée (2012) appellent la sociabilité amicale (p.106). Celle-ci est fondée sur un réseau d'échanges où les jeunes se connectent entre eux grâce à des symboles d'appartenance et d'échanges sociaux. Le manga devient ainsi un moyen pour les adolescents de se sentir membres d'une communauté, ce qui favorise le tissage de liens d'amitié entre eux (Détrez & Vanhée, 2012, p.107).

Concernant ce processus d'intégration d'un groupe, Lagrée (1980) va alors avancer cette théorie: les jeunes doivent tout d'abord se redéfinir et se réévaluer. Cette interaction intervient dans un contexte où les jeunes sont amenés, soit à produire leurs propres modèles, soit à adhérer à des modèles existants qui sont à portée de main. A travers ce processus de création de leur identité, ils réévaluent les modèles existants, c'est-à-dire ceux qu'ils interprètent comme étant créés par leur parents ou la société (p.361). L'auteur développe sa pensée comme suit : « *En se re-socialisant, les adolescents remettent en question non seulement leur image de soi enfant, mais l'image de l'adulte dont ils se rapprochent* » (Lagrée, 1980, p.361). Les jeunes s'ancrent désormais dans des réseaux sociaux plus larges qui ne sont dorénavant plus limités uniquement aux cadres traditionnels tels que la famille ou la communauté locale. Ces réseaux sociaux sont façonnés par des pratiques culturelles communes et des processus d'identification à des figures d'autorités ou à des symboles collectifs. En plus de renforcer un sentiment d'appartenance, ces repères permettent aussi de structurer la construction identitaire en offrant des modèles auxquels s'identifier et des valeurs à intégrer.

Au-delà de la conception de la construction identitaire comme un processus dynamique, on peut également évoquer l'hybridation culturelle, où les jeunes sélectionnent, adaptent et transforment des éléments venus d'autres horizons pour les intégrer à leur propre cadre identitaire. Après tout, dans ce contexte de mondialisation et d'uniformisation culturelle, la

construction identitaire ne se limite plus à une simple opposition entre tradition et modernité, mais s'inscrit dans une dynamique plus complexe de résistance et de réappropriation. Comme le souligne Lagrée, l'identité juvénile, qui découle d'une telle stratégie, synthétise les influences globales et locales. Ce dernier mobilise dans ce contexte le terme d'idiosyncrasie (Lagrée, 2000, p.10), illustrant un équilibre entre enracinement et ouverture. Face à la crainte d'une homogénéisation culturelle, les jeunes développent des stratégies d'affirmation qui visent à préserver leurs particularismes tout en intégrant de nouvelles influences.

Cette dynamique de réappropriation s'observe également dans les formes collectives que les jeunes investissent pour affirmer leur identité. Dans ses travaux sur les bandes juvéniles, Lagrée (2006) montre comment ces regroupements territorialisés s'inscrivent dans une logique de résistance à l'exclusion sociale, tout en offrant un cadre de sociabilité porteur de repères culturels et identitaires (p.321). De fait, il met en lumière l'importance des appartenances collectives dans la construction identitaire. Lagrée (2006) définit comme suit sa notion de bande : *« La "bande" s'enracine dans une communauté dont elle reprend les traits caractéristiques. Elle n'est rien d'autre qu'une forme de sociabilité "juvénile", ancrée dans une culture et un univers social spécifiques : un micro-milieu. »* (p.322). Ce phénomène s'inscrit dans un espace territorial précis, où les jeunes partagent souvent une même école, un même voisinage et des expériences communes. Loin d'être marginale au sens pathologique, la bande est considérée comme une expression normale d'un environnement particulier, qui véhicule ses propres valeurs et références (p.323). Lagrée (2006) va également expliquer l'adhésion à une bande comme suit : *« La bande n'est pas seulement un moyen de passer le temps, elle est aussi recherche d'identité, invention d'une identité sociale que les jeunes les plus défavorisés ne peuvent trouver dans la société at large. L'appartenance à une bande, le positionnement dans une bande, et le jeu des rivalités entre les bandes qui se partagent le même espace de voisinage, sont vecteurs d'une identité, de substitution, certes, mais génératrice d'une culture ou d'une contre-culture qui peut conduire à la délinquance. »* (p.326). Autrement dit, un jeune trouve une réponse identitaire dans la bande lorsqu'il n'arrive pas à trouver de reconnaissance dans les institutions traditionnelles. Cette logique s'inscrit dans un contexte plus large de désorganisation sociale, où les jeunes cherchent à se réapproprier une place dans un système perçu comme excluant. Selon lui, l'intégration ne passe plus uniquement par les grandes institutions telle que l'école, la famille, ou encore l'emploi, mais aussi par des espaces de médiation formels ou informels qui influencent profondément les trajectoires sociales (Lagrée, 2006, p.333). Ainsi, même dans des situations marquées par la précarité ou la « galère », les

jeunes développent des stratégies de recomposition identitaire, individuelles ou collectives, qui témoignent d'une forme de résistance sociale face aux risques d'exclusion (Lagrée, 2006, p.331).

À cette dynamique collective de construction identitaire s'ajoute une autre dimension, plus individualisée, que De Singly (2003) explore dans ses travaux sur l'héritage, l'autonomie et la réflexivité des individus modernes. Dans le contexte de la modernité, la construction identitaire ne passe plus exclusivement par la reproduction automatique des héritages familiaux ou culturels. Selon De Singly, l'individu contemporain est marqué par un processus d'individualisation qui modifie en profondeur son rapport à ses origines. Il ne s'agit pas d'effacer le passé, mais de le reconsidérer avec distance et réflexivité, comme il l'explique dans son livre : « *La modernité ne supprime pas l'héritage, les origines, le passé. Elle exige une réflexivité de la part des individus pour qu'ils sachent s'ils veulent ou non assumer cet héritage* » (De Singly, 2003, p.45). Ce travail de sélection active des éléments à conserver ou à rejeter et constitue ce que l'auteur nomme une désaffiliation, à distinguer de la non-affiliation. L'individu ne rompt pas nécessairement avec son passé, mais choisit librement la manière dont il souhaite s'y rattacher. Ainsi, « *l'individu doit avoir les moyens de s'approprier son origine et doit avoir aussi la possibilité de refuser son origine* » (De Singly, 2003, p.58).

Dans cette optique, l'identité se construit moins comme un héritage figé que comme un parcours d'expériences personnelles. « *Nous devons remplir nous-mêmes notre sac d'expériences, heureuses ou non. Sac personnel qui modèlera progressivement notre identité* » (De Singly, 2003, p.10). Ce « sac » devient la base d'une stabilité identitaire choisie, et non imposée. L'individualisation ne signifie pas l'isolement : au contraire, elle permet de multiplier les appartenances, sans être enfermé dans l'une d'elles. « *Le fait que les individus contemporains soient "individualisés" ne signifie pas qu'ils aiment être seuls [...]. Ils apprécient d'avoir plusieurs appartenances pour ne plus être liés par un lien unique* » (De Singly, 2003, p.21). Cette capacité à circuler entre les groupes sociaux et culturels est ce qui permet à l'individu de conjuguer autonomie personnelle et inscription sociale. « *C'est en pouvant se déplacer d'un groupe à un autre [...] que l'individu individualisé peut à la fois se définir comme membre d'un groupe et comme doté d'une personnalité indépendante* » (De Singly, 2003, p.23).

Enfin, cette logique d'identification libre s'accompagne d'un rapport souple à l'appartenance communautaire : « *L'appartenance à une communauté inventée est réversible,*

les individus ne sont pas figés dans une identité » (De Singly, 2003, p.77). L’ancrage identitaire, dans cette perspective, n’est plus un enracinement définitif, mais un choix contextuel. « *L’individu a la possibilité de jeter l’ancre, comme de la lever, tout au long de son parcours biographique* » (De Singly, 2003, p.108). Cette tension entre l’héritage et la liberté, entre l’imitation et l’invention, constitue un trait fondamental de la modernité, dans laquelle l’identité se construit en équilibre entre mémoire et autonomie.

2.2. Retour à la socialisation

Dans ce contexte et afin d’analyser l’appropriation du manga par les jeunes occidentaux, il est également pertinent de s’intéresser au concept plus classique en sociologie, de socialisation. Pour ce faire, faisons appel aux travaux de Muriel Darmon. Elle définit ce concept comme suit : « *L’étude de la socialisation consiste à mener l’analyse sociologique du monde non pas à partir d’un domaine circonscrit de faits qui nous intéresserait en premier lieu, comme le travail ou l’école, mais à regarder un processus, la socialisation, qui se produit “partout”* ». Elle insiste également sur le fait que la socialisation est un processus par lequel les individus apprennent à agir, penser et percevoir le monde selon des normes et des pratiques collectives, à travers la construction de dispositions individuelles (Darmon, Pichonnaz & Toffel, 2018, p.115). La socialisation, chez Darmon, n’est donc pas limitée à un cadre spécifique comme la famille ou l’école ; elle est omniprésente dans la vie sociale et s’incarne dans des apprentissages diffus et constants des normes et des comportements. Elle implique aussi une transformation intérieure durable à travers l’incorporation de dispositions.

Sa théorie revient sur l’idée classique de l’existence de deux temps ou étapes de socialisation : la socialisation primaire et la socialisation secondaire. Dans un premier temps, la socialisation primaire intervient pendant l’enfance et constitue les bases dispositionnelles des individus, leur « *habitus primaire* ». C’est donc une formation fondamentale qui façonne durablement les individus (Darmon, Pichonnaz & Toffel, 2018, p.117). Dans un second temps, la socialisation secondaire, qui nous intéresse particulièrement pour ce mémoire, intervient à l’âge adulte, notamment dans des contextes comme le travail ou encore les relations conjugales. Contrairement à la socialisation primaire, elle agit sur des dispositions déjà constituées, sur une « *page déjà écrite et froissée* » par les expériences antérieures. C’est donc une formation fondamentale qui façonne durablement les individus (Darmon, Pichonnaz & Toffel, 2018, p.118). La socialisation secondaire permet de comprendre comment de nouveaux univers sociaux, comme celui du manga, peuvent transformer partiellement les manières d’être ou de

penser, même à l'âge adulte. Elle est moins fondatrice que la socialisation primaire, mais elle peut réorienter ou enrichir l'habitus de manière significative. C'est dans cette perspective que l'entrée dans l'univers du manga peut être envisagée comme une socialisation secondaire, susceptible de modifier les dispositions issues de la socialisation primaire. Ainsi, le jeune occidental explore un nouvel univers en apprenant les codes culturels propres au manga. Toutefois, nous pouvons nous demander comment s'articulent ou s'emboîtent, chez ces adolescents en particulier, leur socialisation primaire et cette seconde socialisation.

2.3. Les adolescents fans de mangas à l'épreuve de la théorie

Comme nous l'avons présenté d'un point de vue théorique, la construction identitaire peut être analysée à travers la théorie de De Singly, selon laquelle l'individu choisit ce qu'il souhaite conserver ou rejeter de son héritage. Dans le cadre du manga, les jeunes occidentaux peuvent ainsi intégrer des éléments de la culture japonaise tout en sélectionnant librement ceux de leur culture d'origine. Cela pose la question : comment ces individus négocient-ils entre héritage culturel et appropriation d'éléments étrangers pour se construire une identité autonome et plurielle ?

La pensée de De Singly sera également mise en perspective avec celle de Darmon pour mieux comprendre le mécanisme de construction identitaire. Selon Darmon, la socialisation secondaire permet aux individus de réorienter des dispositions déjà constituées. Dans le cadre du manga, les jeunes occidentaux intègrent des codes et valeurs japonais tout en conservant leurs normes culturelles de base. Il s'agit donc de s'interroger : comment se construisent-ils à travers cette autre culture tout en préservant leur héritage ? En quoi l'apprentissage des pratiques liées au manga transforme-t-il partiellement leur manière de penser et d'agir ?

Toutes ces questions seront explorées dans ce deuxième chapitre, en articulant théorie et données récoltées sur le terrain. Avant cela, il est nécessaire de présenter la méthodologie employée pour collecter ces données.

Chapitre 3 : Cadre méthodologique de la recherche

Dans cette troisième partie, nous présenterons le processus de préparation du terrain. Inscrite dans une démarche relativement hypothético-déductive (même si elle entend rester ouverte à l'expression de la subjectivité des jeunes), cette recherche s'appuie sur un cadre théorique préalablement élaboré, à partir duquel des hypothèses ont été formulées afin d'être confrontées aux données recueillies. Les chapitres précédents ont permis de définir et d'explorer deux notions centrales des sciences sociales : la culture et la construction identitaire. À partir de ces fondements émergent plusieurs sous-questions qui guident notre analyse et établissent un lien entre la théorie et notre objet de recherche: la découverte du manga, le sentiment de communauté qui lui est associé, et la manière dont ces deux éléments contribuent aux processus de construction identitaire.

La méthodologie adoptée repose sur une approche qualitative qui, contrairement à l'approche quantitative centrée sur les données chiffrées, offre la possibilité d'explorer en profondeur les représentations, les discours et les trajectoires des personnes interrogées. Dans cette perspective, nous avons retenu les entretiens compréhensifs comme principal outil de collecte, afin de saisir la diversité et la nuance des expériences vécues.

Cette partie présentera successivement les modalités de récolte des données, le choix de l'échantillonnage, les procédures d'étiquetage, ainsi qu'une réflexion sur l'implication personnelle du chercheur dans le processus d'enquête. L'ensemble de ces éléments structure le plan de cette section méthodologique et permet d'exposer de manière rigoureuse le cadre opérationnel de ce mémoire.

1. Modalité de récolte des données : l'entretien compréhensif

Un élément méthodologique fondamental dans le cadre d'une recherche réside dans le choix des modalités de collecte des données. Comme cela a déjà été mentionné, l'approche qualitative a été privilégiée, ce qui nous a amené à choisir comme outil principal de recueil d'informations la conduite d'entretiens. En somme : « *La production par le chercheur de données à base de discours autochtones qu'il aura lui-même sollicités reste un élément central de toute recherche de terrain* » (De Sardan, 2008, p. 54).

Dans le cadre de cette recherche, ce sont plus spécifiquement les entretiens compréhensifs qui ont été mobilisés. Avant de justifier le choix de ce type d'entretiens, il convient tout d'abord de préciser ce que l'on entend par entretiens compréhensifs. Ceux-ci

peuvent être définis comme suit : « *L'entretien de type compréhensif est une configuration interindividuelle où une personne sollicite la parole d'une autre à propos d'un sujet donné, en lui reconnaissant un droit à l'intersubjectivité, c'est-à-dire un droit à une subjectivité autonome.* » (Matthey, 2005, p.3). En d'autres termes, l'entretien compréhensif constitue un dispositif d'échange dans lequel le participant est invité à s'exprimer librement, tandis que le chercheur adopte une posture d'écoute attentive. Ce type d'entretien, bien que non directif dans sa conduite, conserve néanmoins une structure souple, guidée par des questions préalablement conçues qui orientent subtilement les thématiques abordées (Matthey, 2005, p.4).

Le recours aux entretiens compréhensifs présente ainsi un double intérêt : il permet à la fois de produire un matériau empirique riche sur le plan heuristique, et d'inscrire la recherche dans une logique itérative. Celle-ci se définit comme : « *[...] un va-et-vient entre problématique et données, interprétation et résultats. Chaque entretien, chaque observation, chaque interaction sont autant d'occasions de trouver de nouvelles pistes de recherche, de modifier des hypothèses, d'en élaborer de nouvelles.* » (De Sardan, 2008, p. 83). Le choix de la collecte de données est donc une étape importante lors d'une recherche et, dans le cadre de ce travail, ce sont donc les entretiens compréhensifs qui se sont imposés comme étant la modalité de récolte de données la plus pertinente.

C'est pourquoi le choix de la méthode de collecte des données est une étape importante lors d'une recherche. Dans ce travail, ce sont les entretiens compréhensifs qui se sont imposés comme les plus pertinents. En effet, ce dispositif se justifie pleinement au regard de notre question de recherche : comprendre comment les jeunes interrogés se sont construits à travers leurs pratiques culturelles, et plus particulièrement leur rapport à l'univers du manga. Comme nous l'avons développé, les entretiens compréhensifs offrent une souplesse et une profondeur propices à l'exploration des récits personnels. Ils permettent également de saisir la manière dont les participants mettent en mots leurs expériences. Cette méthode favorise ainsi l'accès à la complexité des trajectoires individuelles, tout en laissant émerger les dimensions subjectives et émotionnelles qui sont au cœur du travail identitaire.

2. L'échantillonnage

Dans cette partie, nous nous concentrerons sur l'échantillon de personnes ayant participé aux entretiens. En cohérence avec notre choix méthodologique, à savoir les entretiens compréhensifs, l'étape suivante a été d'identifier la population la plus pertinente à interroger. Initialement, la tranche d'âge des 15-18 ans avait été envisagée, car notre intérêt portait sur la

construction identitaire des jeunes occidentaux. Toutefois, après une réflexion approfondie, nous avons choisi de privilégier les jeunes adultes âgés de 20 à 25 ans. Ce choix s'explique par leur capacité à adopter une posture réflexive et rétrospective sur leur expérience, en prenant du recul sur leur propre parcours de construction identitaire. Il offre également l'avantage de comparer leur rapport actuel au manga avec celui qu'ils entretenaient durant l'adolescence. C'est à la suite de cette réflexion que les critères d'inclusion et d'exclusion ont été définis. Concernant les critères d'inclusion, l'échantillon retenu devait se composer de jeunes adultes âgés de 20 à 25 ans, se reconnaissant comme amateurs ou passionnés de culture japonaise. Hormis le refus d'interroger des participants mineurs, aucun critère d'exclusion strict n'avait initialement été fixé.

Une fois les critères clairement définis, nous avons pu passer à la prise de contact avec notre public cible. La création d'un *Google Form* a permis le partage du document via les réseaux sociaux comme *Facebook* et *Instagram*. Ceux intéressés par la recherche pouvaient alors y laisser leurs adresses mails : ce fut le cas pour cinq participants. De plus, afin de toucher un maximum d'individus, nous avons décidé de créer des affiches à déposer au sein de différents lieux stratégiques, tels que des magasins de mangas, des librairies ou encore des cafés. Cela n'a pas eu l'effet escompté puisqu'aucun participant n'est arrivé via ce canal de communication.

Face à ce constat, une autre piste a été envisagée. À l'origine, nous avions considéré de nous adresser à des hommes et des femmes âgés de 20 à 25 ans. Cependant, face aux réponses reçues, incluant notamment des femmes âgées de 18 et 27 ans exprimant un vif intérêt pour participer à notre entretien, ces profils ont finalement été intégrés à l'échantillon. Le faible taux de réponses globales, conjugué à une nette surreprésentation des femmes parmi les personnes ayant réagi aux annonces publiées sur les réseaux sociaux, a ainsi influencé la composition finale des répondants ainsi que l'ajout d'un critère d'exclusion. Ainsi, afin de tendre vers un échantillonnage plus équilibré et représentatif, un ajustement a été opéré au fil du recrutement. Après l'identification des six premiers participants, cinq femmes et un homme, un nouveau critère d'exclusion a été introduit pour déterminer les intervenants complémentaires à notre échantillon : le genre féminin. Cette décision visait à diversifier le profil des répondants en augmentant la représentation masculine, dans le but de mieux appréhender la diversité des perceptions au sein de la population étudiée.

Parallèlement, la construction de la grille d'entretien¹ s'est progressivement structurée. Celle-ci rassemblait l'ensemble des questions posées durant les entretiens et s'appuyait directement sur la section intitulée « *Références conceptuelles et théoriques* ». L'objectif était de traduire les axes théoriques identifiés en thématiques concrètes à explorer sur le terrain, afin de confronter les dimensions conceptuelles aux réalités exprimées par les participants.

Quatre grands axes ont été retenus. Le premier concernait la découverte de la culture japonaise, afin de comprendre par quels canaux les participants avaient été mis en contact avec cet univers, et d'évaluer le rôle des mangas dans cette appropriation. Le deuxième portait sur l'impact sur soi, visant à explorer la manière dont la lecture ou la pratique liée aux mangas influençait la construction identitaire, les représentations et éventuellement les choix de vie. Le troisième axe s'intéressait spécifiquement à l'usage des mangas, en cherchant à saisir les pratiques concrètes et la place occupée par ces activités dans le quotidien. Enfin, le quatrième axe portait sur le facteur social, c'est-à-dire la façon dont les mangas favorisent ou non les interactions, les appartenances communautaires ou la création de réseaux sociaux.

Une fois la grille validée et la planification des entretiens finalisée, ceux-ci ont pu débuter. Le premier a eu lieu le 22 avril et le dernier s'est tenu le 18 juin. Les participants avaient le choix entre un entretien en présentiel ou à distance, ce dernier format ayant été le plus sollicité en raison de sa souplesse organisationnelle. La durée des échanges variait entre cinquante minutes et une heure quarante. Dans la partie suivante, nous détaillerons la manière dont ces entretiens ont été exploités. Il est toutefois déjà nécessaire de préciser que, pour préserver l'anonymat, des noms d'emprunt ont été attribués à chaque participant. Nous pouvons à présent nous intéresser au processus d'étiquetage et à l'exploitation du matériau recueilli.

3. Le code des entretiens ou « étiquetage »

Une fois les entretiens menés, une étape cruciale du travail de recherche a consisté à procéder à leur retranscription, indispensable à l'analyse et à l'étiquetage des données. Ce processus a permis de structurer les informations recueillies et de favoriser une compréhension approfondie des expériences partagées par les participants. La retranscription joue un rôle central : elle consiste à convertir les enregistrements audio en documents textuels exploitables, facilitant ainsi l'examen comparatif des discours, l'identification de thématiques récurrentes, ainsi que l'interprétation des propos au regard du cadre théorique mobilisé.

¹ Voir annexe 1

L'étape suivante de l'analyse des entretiens a consisté en l'étiquetage du matériau recueilli. Le principe est le suivant : « *Lors de l'étiquetage, l'analyste appose des mots sur le matériau empirique. Lorsque ce matériau comporte des transcriptions d'entretiens ou des documents produits par les acteurs, y sélectionner des mots pertinents revient à utiliser certains mots des acteurs comme étiquettes.* » (Lejeune, 2019, p. 65). Autrement dit, l'ensemble des retranscriptions a été minutieusement examiné, chaque déclaration des participants ayant été analysée à partir d'un ensemble d'étiquettes préalablement défini. Sur cette base, des tableaux ont été élaborés pour chaque entretien, en regroupant les extraits pertinents selon les catégories établies. Ces tableaux étaient structurés de la manière suivante : une catégorie principale, ses sous-thèmes associés, les citations extraites des entretiens (accompagnées du numéro de ligne correspondant) et une colonne dédiée à l'analyse de chaque extrait en lien avec la problématique de recherche.

Ainsi l'utilisation de l'étiquetage permet ceci : « *En s'interrogeant sur ce que le matériau exprime du vécu des acteurs, l'étiquetage poursuit le mouvement amorcé lors de la micro-analyse. À l'immersion amorcée lors de la micro-analyse s'ajoute toutefois une volonté de conceptualisation.* » (Lejeune, 2019, p.62). C'est donc une étape complémentaire aux entretiens qui permet la prolongation de l'analyse en structurant les vécus des participants. L'émergence des concepts provenant de l'étiquetage favorise une compréhension plus générale à partir des expériences individuelles. Dans son article, Lejeune (2019) propose un schéma qu'il explique comme suit : « *L'analyste part du matériau empirique. Il y privilégie les éléments qui expriment le vécu des acteurs, leur expérience. Ces premiers éléments sont considérés comme des caractéristiques (appelées propriétés) d'un phénomène à découvrir (donc non encore connu). En s'interrogeant sur ce que caractérisent les propriétés, le chercheur élabore des notions, des concepts (appelés catégories). Ces catégories nomment, désignent et identifient le phénomène à étudier* » (p.64). Autrement dit, à partir du matériau empirique, l'utilisation du système d'étiquetage permet d'identifier des propriétés, c'est-à-dire des éléments significatifs du vécu des acteurs. C'est ensuite par le biais de l'interprétation et de la formulation d'hypothèses que le chercheur peut regrouper ces propriétés pour élaborer des catégories conceptuelles, qui visent à nommer et clarifier le phénomène étudié.

C'est à l'issue de ce processus que nous avons dégagé trois catégories conceptuelles : l'initiation au manga, la communauté et la construction identitaire. Les thématiques mobilisées dans le guide d'entretien ont ainsi été réparties selon ces catégories. Le processus étant

développé plus en détail dans la partie consacrée à l'analyse, ces trois axes structurent par ailleurs le plan de ce quatrième chapitre.

4. Enquêter en milieu familial : un cas spécifique

Le fait d'étudier en milieu connu en sociologie est un cas particulier puisqu'il convient de trouver un équilibre entre l'engagement du chercheur et l'exigence de neutralité généralement attendue dans l'enquête de terrain. Cette tension entre proximité et distance se retrouve dans la réflexion suivante : *"Les sciences sociales se fondent donc sur ce qu'on a appelé parfois « l'hypothèse réaliste », selon laquelle la réalité des autres [...] doit être considérée comme existant per se, non réductible à la subjectivité de celui qui en parle, et pouvant être l'objet d'intelligibilités partageables, soumises à des débats scientifiques, qui portent entre autres sur l'adéquation empirique des énoncés, c'est-à-dire sur l'adéquation entre le réel de référence pris comme objet et les interprétations et théorisations qu'en propose le chercheur."* (De Sardan, 2008, p. 9). Cela met en lumière le fait que la réalité ressentie par les participants doit être comprise et interprétée par le chercheur mais sans être réduite à l'opinion ou à la subjectivité de celui-ci. C'est pourquoi la théorie est importante dans ce cadre, elle permet de mettre en dialogue ce qu'on connaît avec la réalité des participants.

L'étude d'un terrain familial présente à la fois des avantages et des limites. À ce sujet, Gouirir (1998) tend justement à expliciter ce point de vue. Posséder des renseignements au préalable sur les groupes étudiés facilite non seulement la recherche (p.124), mais également l'échange, car les expériences partagées permettent aux participants d'établir plus rapidement un lien de confiance avec le chercheur (p.123). Toutefois, ces bénéfices s'accompagnent de certains inconvénients. Dans le cas de Gouirir, le fait de ne pas prendre parti dans les tensions internes pouvait être interprété négativement (p.123). En effet, dans une recherche où les participants sont amenés à exprimer leur opinion, percevoir une prise de distance de la part du chercheur peut générer un sentiment de malaise, compromettant ainsi la relation de confiance établie

Pour la suite de cette réflexion, qui prend un tournant plus personnel, j'ai choisi d'adopter le « je » afin de mieux expliciter ma pensée et de rendre compte du processus ayant guidé la réalisation de cette enquête. Comme nous l'avons vu, il s'agit d'un cas de recherche particulier, dans lequel je m'inscris moi-même. Depuis mon adolescence, je suis passionnée par la culture japonaise et j'ai moi aussi construit une partie de mon identité à travers elle. L'élaboration de ce travail a donc exigé de ma part un effort constant de distanciation, afin de

maintenir une posture aussi objective que possible. Je ne peux toutefois revendiquer une neutralité absolue, mon propre parcours étant étroitement lié à cet univers culturel.

Apparaît alors une méthodologie essentielle pour préserver la rigueur scientifique : le journal de terrain. Celui-ci a une fonction « [...] *qui est d'aider le chercheur à gérer sur le terrain même ses impressions subjectives. Il lui permet d'évaluer ses propres affects, de témoigner sur les modalités de son implication personnelle.* » (De Sardan, 2008, p.97). Étant moi-même le sujet d'étude de cette recherche, la tenue d'un journal de terrain s'est révélée particulièrement intéressante. Elle a permis de consigner, tout au long du processus, mes ressentis personnels ainsi que mes attentes vis-à-vis des résultats de ce mémoire. Cet outil a ainsi facilité un travail de rétrospection et contribué à maintenir une certaine distance analytique, limitant le risque d'une lecture trop subjective du matériau.

Ma position en tant que chercheuse a néanmoins soulevé certains défis. Ceux-ci se sont principalement manifestés lors des entretiens, où il était essentiel de maintenir une posture professionnelle et de veiller à ne pas basculer dans des échanges trop informels, similaires à ceux que pourraient avoir des amis ou des passionnés. Je devais également rester attentive à chaque détail exprimé par les participants : ma familiarité avec le sujet pouvait parfois me conduire à considérer certaines déclarations comme évidentes, au risque de ne pas relancer ou d'oublier de demander des précisions nécessaires.

Cependant, cette proximité présente également des aspects positifs. Elle a favorisé la mise en confiance des participants, qui se sont montrés plus ouverts et ont contribué à instaurer une véritable fluidité dans nos échanges. Ma maîtrise du vocabulaire spécifique lié au manga, ainsi que ma connaissance des séries et des personnages évoqués, ont été perçues comme un atout par les personnes interrogées. Ce lien de confiance a permis de conduire des discussions riches et prolongées, rarement marquées par des gênes ou des silences, à l'exception de quelques participants naturellement réservés. Enfin, cette familiarité avec l'univers étudié a réduit le temps nécessaire à la compréhension du sujet et a facilité l'approfondissement des propos recueillis.

Cela m'amène à un autre aspect intéressant lié au fait de mener une recherche en « milieu connu ». En tant que membre de cette communauté, mes lectures théoriques résonnaient parfois directement avec mon expérience personnelle. Ainsi, je me sentais particulièrement concernée par la théorie selon laquelle les fans apprécient le manga pour son monde imaginaire, son

pouvoir d'évasion et la diversité des personnages et thématiques abordés. Cet aspect a fait écho à ma propre découverte du manga, survenue à l'âge de 14 ans.

En revanche, un point qui m'a davantage surpris est celui de l'identification. Avant d'approfondir ce travail, je n'avais pas pleinement conscience de l'importance que pouvait avoir ce processus dans l'intégration du manga dans la construction identitaire. À l'inverse, un domaine dans lequel je ne me reconnaissais pas et que je souhaitais explorer davantage à travers les témoignages recueillis est celui de l'héritage culturel transmis par les parents. Mes propres parents n'étant pas intéressés par la culture japonaise avant moi, cette hypothèse ne correspondait pas à mon parcours. Je me retrouvais davantage dans la théorie de De Singly, selon laquelle l'individu sélectionne dans son héritage ce qui l'intéresse, tout en construisant son identité à travers ses propres expériences.

C'est précisément cette réflexion qui m'a conduite à vouloir entreprendre ce travail : comprendre comment l'intérêt pour la culture japonaise peut émerger et peut participer à la construction identitaire de différentes personnes, a priori éloignée de cet univers culturel ? Plus qu'une hypothèse de départ, c'est avant tout la curiosité et le désir d'explorer cette dynamique qui ont orienté ma recherche.

Chapitre 4 : Résultats et discussions

Nous pouvons désormais aborder la partie centrale de ce mémoire. Après avoir explicité l'objet de l'étude, présenté le cadre théorique et détaillé la méthodologie de collecte des données, il s'agit à présent de mettre en dialogue les apports conceptuels et le matériau issu du terrain. Pour ce faire, nous avons mené une série d'entretiens qui ont permis de recueillir des récits riches et détaillés, illustrant la place que le manga occupe dans le quotidien des participants, leurs interactions sociales et leur construction identitaire. Le travail d'étiquetage réalisé sur ce corpus a fait ressortir plusieurs thématiques majeures que nous aborderons par la suite. Sur cette base, nous avons élaboré des tableaux synthétisant, pour chaque étiquette, les points de vue exprimés par les participants. L'analyse des tableaux de ces thématiques a permis de dégager trois axes centraux sur lesquels nous structureront cette partie : l'initiation au manga, la dimension communautaire et l'impact sur la construction identitaire.

Nous commencerons par examiner les modalités d'entrée dans cet univers culturel, afin de comprendre les facteurs d'attraction. Nous analyserons ensuite l'importance du sentiment d'appartenance à une communauté, facteur important mis en évidence dans les entretiens, qui renforce l'attrait pour le manga à travers le partage et les échanges qu'il suscite. Enfin, ces deux premiers axes nous conduiront à explorer la manière dont les individus intègrent la culture japonaise dans leur identité et leur quotidien. Chacun de ces points sera mis en perspective avec le cadre théorique, dans une démarche à la fois inductive et articulée à nos références conceptuelles.

Cette partie se concentre sur trois thèmes principaux. Le premier porte sur l'initiation au manga : nous analyserons le processus de découverte, l'attrait qu'il suscite et les échanges culturels qu'il génère avec d'autres formes de culture. Le deuxième thème concerne le sentiment de communauté autour du manga. Nous examinerons les interactions sociales, qu'elles se produisent au sein de la famille, entre amis ou au sein de la communauté en général, et leur rôle dans le partage des pratiques culturelles liées au manga. Enfin, la dernière partie aborde la construction identitaire, en mettant en lumière l'impact du manga sur la formation de l'identité, à travers les valeurs, l'identification aux personnages et l'appropriation concrète de la culture. Pour articuler de manière cohérente les résultats développés tout au long de cette partie, nous conclurons le chapitre par une synthèse des discussions.

1. Initiation au manga

Dans cette première partie, nous nous intéresserons aux modalités d'entrée dans l'univers du manga. Il s'agira de comprendre comment les individus découvrent cette forme culturelle, mais aussi ce qui les attire dedans. Cette exploration permettra de saisir non seulement les logiques d'initiation, souvent précoces et influencées par l'environnement social ou médiatique, mais aussi les raisons pour lesquelles le manga est préféré à d'autres formes culturelles.

1.1. Découverte du manga

Une première piste d'analyse pertinente consiste à s'intéresser au processus de découverte du manga. L'examen transversal des entretiens révèle que le premier contact avec la culture japonaise, à travers les mangas ou les animés, se produit généralement de manière précoce, soit durant l'enfance, soit au cours de l'adolescence. Dans plusieurs cas, cette entrée dans l'univers culturel japonais est encadrée par une influence extérieure, le plus souvent celle d'un ami ou d'un membre de la famille. Comme nous pouvons le découvrir dans l'extrait suivant :

« Euh ben je suis la plus petite d'une fratrie de trois et euh, donc j'ai mon grand frère en premier qui a 6 ans puisque moi et ma grande sœur qui en a 3 et bah du coup c'est mon frère qui a commencé qui a pris ma grande sœur dedans et quand j'étais plus petite j'étais un peu, pas exclue mais un peu à l'écart par rapport à eux et du coup je me suis mise dedans pour justement euh, un peu trouver un un centre d'intérêt avec eux » (Pauline, 24 ans, L.63).

Ce constat fait écho à la théorie de l'héritage telle qu'elle est développée par De Singly. Comme mentionné précédemment, cet auteur considère que, dans le contexte de la modernité, l'identité se construit à travers un processus d'individualisation, au cours duquel l'individu adopte une posture réflexive vis-à-vis de ses héritages culturels et familiaux, plutôt que de les reproduire de manière automatique. Comme nous le découvrons dans l'extrait, il apparaît que l'héritage culturel lié au manga ne s'est pas transmis de manière verticale, c'est-à-dire depuis les parents, mais plutôt de manière horizontale, par le biais de la fratrie ou des pairs. En ce sens, l'individu exerce une réflexivité personnelle, choisissant ce qu'il souhaite conserver de ses héritages et la manière dont il s'y rattache (De Singly, 2003, p. 45). Pauline nous indique même ici le fait que sa découverte était motivée par la volonté de partager un point commun avec sa fratrie. Si cette perspective permet de saisir la circulation horizontale des pratiques culturelles, elle pourra être éclairée, plus loin, par la notion de socialisation, qui mettra en lumière la manière dont ces influences s'inscrivent dans un processus plus large d'apprentissage et d'appropriation culturelle.

Dans les cas où les participants ne mentionnent pas d'influence familiale dans la découverte du manga, ce sont les médias qui semblent avoir joué un rôle d'initiation :

« Ah ben quand j'étais petite euh, alors le premier animé, c'est Pokémon dans les faits euh mais le premier animé que j'ai regardé consciemment en sachant que c'était ouais non fin ça c'est un, si, alors il y a eu Naruto Dragon Ball One Pièce que j'ai regardé sur MCM RTL ça passait à 16H je rentrais de l'école je pouvais regarder l'épisode de Naruto avant de faire mes devoirs c'était un petit luxe euh, mais à l'époque pour moi c'était pas des mangas c'était je regardais je savais qu'il avait des mangas et cetera mais vraiment le premier animé que j'ai regardé en ayant conscience que c'était un animé et que je consommais euh, que c'était ce que je consommais c'était pas juste un dessin animé qui passait à la télé, c'est Fullmétal Alchemist » (Héloïse, 27 ans, L.267).

Ce témoignage illustre précisément le rôle déterminant des médias, et plus particulièrement de la télévision, dans la découverte du manga et de la culture japonaise par les jeunes. Un élément intéressant émerge ici : au-delà de la simple exposition à un dessin animé, Héloïse précise qu'elle n'avait pas conscience que *Pokémon* appartenait au registre de l'animé japonais ; pour elle, il s'agissait simplement d'un programme télévisé parmi d'autres. L'influence s'est donc opérée de manière involontaire, avant de devenir progressivement une démarche active. Elle distingue ainsi deux temps dans son parcours : celui de la consommation passive, marquée par une absence de catégorisation culturelle, puis celui d'une appropriation plus consciente de l'animé en tant qu'objet spécifique. Elle n'est d'ailleurs pas la seule à faire part de ce ressenti en deux temps, le moment de la découverte du manga et le moment de la réalisation d'une consommation volontaire d'une autre culture. Ce phénomène fait écho à une dynamique déjà évoquée dans la première partie du mémoire, lorsque, dans les années 1980, des programmes comme ceux du *Club Dorothée* diffusaient des séries japonaises sans toujours les identifier explicitement comme telles. Ce sont ainsi les parents des participants actuels qui ont été exposés à cette première vague de médiatisation. Cette récurrence met en lumière l'importance des médias comme vecteur d'introduction à la culture japonaise pour une partie de la population.

Un point qui ressort également de nos entretiens apparaît dans l'extrait suivant :

« [...] c'est vraiment un côté que c'est fort accessible, euh en tout cas en Occident parce que, comme je t'ai dit, euh les films euh indiens euh, ouais, je les ai découverts très tard et encore maintenant et j'en ai jamais regardé un pour le moment. Sinon euh et même le côté chinois ben avec la politique chinoise, c'était très peu euh à portée. Donc euh... Et Corée du Sud ça arrive

seulement maintenant donc ouais, c'est vraiment le côté euh euh accessibilité, c'est vraiment ça depuis ça fait quand même vachement longtemps qu'il y a des animés à la télé euh fin voilà quoi donc euh ouais. » (Claire, 24 ans, L.546).

Ce propos fait écho à ce que nous avons évoqué dans la présentation de notre objet, nous avons réalisé que les mangas, avec leurs dynamiques de diffusion, ont contribué à façonner leur évolution et leur accessibilité à l'échelle mondiale. Comme le souligne également Bouvard (2015), leur présence sur nos écrans a été facilitée par leur coût relativement bas, ce qui a contribué à leur popularité (p.85). Ici, Claire met en lumière un autre aspect où, par rapport à d'autres productions culturelles comme le cinéma indien, les animés japonais sont depuis longtemps plus accessibles, en particulier grâce à leur diffusion télévisée régulière.

Nous pouvons ainsi mettre en évidence deux modalités principales dans la découverte du manga : l'influence des proches, notamment au sein de la même génération, et l'exposition médiatique, notamment télévisuelle. Ces deux voies illustrent alors des dynamiques différentes : d'une part, une transmission horizontale, et d'autre part, une médiatisation initialement passive, pouvant évoluer vers une appropriation plus consciente de l'objet culturel. Ainsi, bien que les trajectoires d'appropriation puissent varier, elles convergent toutes vers un même constat : l'attrait marqué des jeunes pour le manga.

1.2. Attrait du manga

Après avoir examiné les conditions de découverte du manga et les vecteurs d'entrée dans cet univers culturel, il convient désormais de s'interroger sur les raisons de son attrait. En effet, comprendre ce qui séduit les jeunes lecteurs et lectrices permet de mieux saisir la place singulière qu'occupe le manga dans leur trajectoire identitaire et culturelle. Trois explications principales ressortent des entretiens pour justifier l'attrait exercé par le manga : d'une part, l'univers imaginaire qu'il déploie ; d'autre part, la richesse de son univers, tant en termes de genres narratifs que de diversité des personnages ; enfin, la présence de messages perçus comme porteurs de sens par les participants.

1.2.1 L'univers imaginaire

La première explication mise en avant par les participants concerne l'univers imaginaire que véhiculent les mangas. Cet aspect a également été largement traité dans la littérature, notamment à travers l'idée que le manga constitue un espace d'évasion, d'exploration et de réconfort pour les jeunes lecteurs. Grâce à la diversité de ses récits, allant de l'aventure fantastique aux mondes post-apocalyptiques, le manga propose un imaginaire universel dans

lequel il devient possible de se projeter. Cette fonction d'échappatoire est également soulignée par Canivet-Fovez (2014), qui écrit : « [...] il apparaît évident que le but essentiel du manga est de procurer une évasion à ses lecteurs, le manga est avant tout un exutoire pour des Japonais prisonniers d'un quotidien qui impose une lourde hiérarchie sociale. Le manga permet l'évasion et le rêve à des lecteurs qui souhaitent ainsi s'échapper d'une vie monotone et codifiée à outrance. » (p.114). Cette citation entre en résonance avec les propos recueillis lors des entretiens. Nous pouvons ainsi en sélectionner un pertinent :

« Alors quand je les regarde ben je cherche déjà à ben passer un peu de temps en dehors de du monde réel, euh c'est aussi pour ça que je joue aux jeux vidéo c'est vraiment pour fuir entre guillemets le monde réel et les problèmes que tu peux avoir dans le monde réel. [...] dans les animés t'as t'as pas ça c'est pas toi qui vit l'histoire ou à la limite tu te sens, dans certains mangas, mis dans l'histoire mais pas acteur directement et en fait ça te permet de juste regarder comment se déroule euh leurs actions [...] et en fait tu t'imagines une histoire ou ou vraiment sortir de de de du du monde réel pour euh pour juste profiter de l'histoire qui a été décidée par le le mangaka et euh et ça te permet je pense de ouais de rêver en fait simplement. » (Bertrand, 21 ans, L.626)

Parmi les neuf entretiens réalisés, huit participants ont souligné l'attrait exercé par les mondes imaginaires proposés par les mangas, perçus comme un élément central de leur intérêt pour cette culture. Ce constat fait écho aux analyses développées dans la littérature, où l'univers imaginaire est régulièrement associé à une fonction d'évasion. Cette dimension ressort également très nettement des discours recueillis : six personnes ont mentionné leur goût pour l'immersion dans ces univers fictifs comme moyen de se détacher de la réalité quotidienne. Ce lien, entre imaginaire et échappatoire, a été développé dans la partie théorique, notamment à travers la conceptualisation du manga comme un espace d'évasion pour les jeunes lecteurs. Le témoignage suivant illustre cette idée : *« Je recherche un endroit euh pour m'évader, on va dire de mon quotidien. [...] Tu vas être en immersion dans un monde que tu connais pas du tout, qui est parfois extraordinaire et euh du coup tu vas t'évader euh de ton quotidien. »* (Manon, 19 ans, L.519)

La notion d'évasion évoquée précédemment trouve un prolongement naturel dans un second aspect fréquemment mentionné par les participants : la richesse de l'univers du manga. Celle-ci se traduit notamment par la diversité des genres et des thématiques proposés, permettant aux lecteurs et lectrices de naviguer librement entre différents types de récits. Comme nous l'avons souligné dans la littérature, le manga se décline traditionnellement en

catégories telles que le *shōjo* (destiné aux jeunes filles) ou le *shōnen* (destiné aux jeunes garçons). Toutefois, les pratiques de lecture observées dans notre enquête témoignent d'une certaine porosité entre ces catégories. À cet égard, Bouissou (2006) invite à considérer le manga comme un tout cohérent, plutôt que comme un ensemble strictement cloisonné de genres (p. 73). Une telle approche transversale renforce l'idée d'un imaginaire foisonnant, dans lequel chacun peut puiser en fonction de ses intérêts, favorisant ainsi une appropriation souple et personnelle. Cette diversité narrative participe pleinement au potentiel d'évasion offert par le manga, comme l'illustre le témoignage de Célia :

« Euh... Un refuge ou évasion, euh... Ouais c'est vrai quand même, y a des mangas où euh, mais ça fait du bien parce que ils abordent des sujets euh peut-être un peu plus légers, ou alors de manière un peu plus légère et euh... ouais ça fait du bien de d'avoir une autre manière de de voir des des sujets et tout ça quoi. » (Célia, 22 ans, L.507).

1.2.2 Diversité de genres et de sujets

Les consommateurs de mangas établissent ainsi un lien entre la richesse des univers imaginaires et la diversité des genres qui les composent, éléments permettant une forme d'évasion. Cette pluralité thématique permet aux spectateurs de choisir des œuvres en fonction de leurs envies du moment, mais elle est également perçue comme un vecteur d'émotions variées. En effet, les genres abordés sont fréquemment associés à la capacité des mangas à susciter une large palette d'émotions. Dans leur livre, Détrez et Vanhée (2012) évoquent également que les mangas arrivent à véhiculer des émotions intenses, nous pouvons ainsi lire ceci : *« [...]les mangas, « c'est jamais émouvant, c'est pas pour les chochottes », les mangas sont sans doute un espace où l'expression des émotions devient possible [...]. Comme l'écrit Dominique Pasquier, « ces histoires ne font pas que faire rêver, elles font aussi éprouver des sentiments et aident à les extérioriser », qu'il s'agisse des sentiments amoureux [...] ou que l'émotion est trop intense... » (p.221).*

Ce lien entre diversité narrative et expérience émotionnelle est explicité par plusieurs participants. Ainsi, à la question portant sur ce qu'il recherche lorsqu'il regarde un animé, Corentin répond : *« Euh à l'histoire. Fin l'histoire ça rejoint plus les émotions quoi donc euh, je sais pas » (Corentin, 24 ans, L.350).* De même, Thomas illustre cette capacité des animés à provoquer des réactions émotionnelles intenses, en évoquant une scène marquante : *« [...] à chaque fois que c'est une lettre qui était le je j'étais là je je fondais sur place. Et ils sont forts ces enfoirés aha parce que combien de fois je me suis pas fait avoir comme ça ahah je passais un bon moment j'étais bien et vous me faites ce genre de choses et à chaque fois ça me prend et*

c'est rhoou. » (Thomas, 26 ans, L.664). Ces témoignages soulignent ainsi l'habileté des *mangakas* à faire coexister, parfois au sein d'un même épisode, des registres émotionnels multiples, renforçant l'engagement du spectateur dans l'univers fictionnel. Nishimura-Poupée (2014) rejoint cette analyse en affirmant que: « *La popularité d'un manga n'est pas qu'une affaire de promotion bien orchestrée, bien qu'elle soit essentielle. La popularité d'un manga dépend de sa capacité à toucher les lecteurs* » (p.404)

Au-delà de la diversité des genres et des thématiques, plusieurs participants soulignent également l'importance de la richesse des personnages dans les mangas. En effet, ces récits mettent en scène une pluralité de figures aux caractéristiques physiques, psychologiques et morales distinctes, offrant ainsi une représentation étendue de profils variés, y compris ceux appartenant à des minorités. Cette diversité favorise des mécanismes d'identification, aspect particulièrement significatif dans le cadre de la construction identitaire. Nous reviendrons plus en détail sur cette dimension dans la section consacrée spécifiquement à cette question.

1.2.3 *Le sens caché*

Le dernier point attrayant du manga qui ressort des entretiens se trouve dans ce que les intervenants nomment le sens caché. C'est d'ailleurs ce terme que nous pouvons trouver dans l'entretien de Manon : « *Hum... Il y a un sens caché au truc et cetera, genre je sais que Les carnets de l'apothicaire on parle de prostitution et cetera, euh... Quand j'étais petite, je ne pensais pas direct à ça, tu vois.* » (L.111). Les participants partagent un intérêt marqué pour les messages cachés que véhiculent les mangas. Manon souligne par exemple que, désormais adulte, elle perçoit et interprète mieux ces messages, ce qui confère à sa consommation une dimension plus mature. Malek (2024) partage également ce sentiment et illustre son propos avec le manga *l'Attaque des Titans* qui, selon lui, « *propose une réflexion brillante sur la notion de mémoire collective* » (p.199). Nishimura-Poupée (2014), quant à elle, évoque plutôt la notion de moralité prenant pour exemple le manga *Yu-Gi-oh !* : selon elle, même si le lecteur s'identifie à « l'idiot de la classe », le récit suggère qu'il pourrait posséder une aptitude cachée susceptible de le rendre invincible (p.336). L'enjeu réside donc dans la capacité du lecteur à décrypter et comprendre ces messages.

Après tout, certains messages sont récurrents dans les mangas, comme l'importance de l'amitié. Bouissou (2006) souligne alors qu'avec une leçon si souvent répétée, cela ne devient qu'une figure de style familière dont le lecteur s'accommode (p.79). Il faut alors arriver à avoir une réflexion plus distanciée, un certain recul. Comme l'évoquait Manon dans l'extrait précédent, en tant qu'adulte elle arrive désormais à comprendre plus facilement certains

messages. Dans cette perspective, Tezuka affirme : « *Il faut enseigner aux enfants qui dévorent des images à la télévision les clés pour en décrypter le sens* » (Nishimura-Poupée, 2014, p.320). Ce recul critique, Héloïse l'applique dans son travail en formant des bibliothécaires, elle les aide à mieux appréhender le manga comme objet culturel. Elle essaie de mettre en avant ce recul afin de mettre en lumière le sens caché des mangas, comme elle en témoigne dans l'extrait suivant :

« *Si on tombe sur des données qualitatives on peut toujours gratter et s'amuser euh à aller voir plus loin [...] et j'en ai déjà discuté une fois après une formation avec quelqu'un qui disait « Oui machin One pièce » et je fais « Oui mais One Pièce est ce que vous vous rendez compte que on a un conflit géopolitique avec différentes strates de pouvoir avec la représentation du personnage principal qui est la liberté et qui veut lutter contre ce système parce qu'il veut être la personne la plus libre au monde » et en fait on peut faire un cours de philo sur à peu près n'importe quel manga si on prend la peine de s'arrêter et de se dire en fait derrière il y a quelque chose. Et ça j'adore.* » (Héloïse, 27 ans, L.398)

L'ensemble de ces éléments identifiés comme attrayants par les consommateurs de mangas permet de mieux comprendre les modalités d'immersion dans cet univers culturel. Ces attraits favorisent non seulement une fidélité affective, mais participent également à la construction d'un espace projectif dans lequel les lecteurs peuvent s'investir pleinement. Cette immersion va au-delà du simple divertissement et témoigne d'un attachement profond à cet univers. Dès lors, une question essentielle se pose : pourquoi est-ce cette culture, et non une autre, qui suscite un tel engouement auprès des jeunes occidentaux ?

1.3. Transformations et échanges autour du manga et de la BD

Ce questionnement a ainsi été intégré aux entretiens menés auprès des participants, notamment à travers des comparaisons avec les séries occidentales, en particulier américaines. Cette distinction n'est pas nouvelle et a déjà été explorée dans la littérature. Comme mentionné précédemment, bien que le manga soit souvent présenté comme l'équivalent japonais de la bande dessinée, il se distingue par ses codes graphiques et narratifs spécifiques, qui lui permettent d'aborder des thématiques en résonance avec les préoccupations des jeunes lecteurs.

1.3.1 Une esthétique et une narration singulières

Dans ce cadre, la notion de vecteur d'émotions prend tout son sens. Les mangas semblent susciter une implication émotionnelle plus forte que les séries américaines, selon les propos de nombreux participants : « *Et euh la manière aussi de présenter les choses j'ai*

l'impression que dans les mangas, c'est un peu plus poétique que dans l'animation, on va dire euh occidentale. » (Célia, 22 ans, L.234). Nishimura-Poupée (2014) rejoint cette idée en citant l'exemple d'*AstroBoy*, considéré comme le premier animé : contrairement aux productions américaines centrées sur l'action, il proposait une vraie histoire touchante (p.209). Cela permet ainsi de souligner une forme d'intensité émotionnelle propre au manga, qu'ils perçoivent comme moins présente dans les productions occidentales. Claire rejoint également ce point :

« Hum, on va dire que du côté japonais en tout cas y a plus euh oui ce côté de ben je vais revenir avec des un peu des valeurs basiques mais l'amitié euh fort présente bêtement dans dans Fairy Tail ou euh... pfff... À côté, aussi euh j'avoue oui y a aussi ce côté-là dans le côté occidentaux, mais parce que... C'est comme ça et c'est tout. Y a pas d'entre messages, comment expliquer. Il n'y a pas de messages euh. Selon moi, hein, c'est mon avis. Euh, message en arrière-plan. Genre ça va être par exemple euh un agent secret, il va faire des missions et c'est tout. » (Claire, 24 ans, L.240).

Cette perception renforce l'idée selon laquelle le manga dépasse la seule fonction de divertissement pour devenir un véritable support de projection personnelle et de résonance émotionnelle. Canivet-Fovez (2014) complète cette analyse en précisant que les animés structurés comme des feuilletons se déroulant d'épisode en épisode, offrent une grande variété de personnages et de situations. Cette richesse narrative, contrairement à la monotonie parfois observée dans certaines productions américaines, contribue à fidéliser durablement le public envers les feuilletons japonais (p.80).

Toutefois, au-delà du contenu narratif, il semble également pertinent de s'attarder sur les modalités de production propres à ce média. Comme évoqué précédemment, des différences notables existent entre la BD et le manga, notamment en ce qui concerne les conditions de création. Plusieurs auteurs, dont Bouissou (2017), soulignent que les mangaka sont souvent soumis à des contraintes particulièrement fortes en termes de rythme de publication et de moyens, limitant ainsi leur liberté artistique individuelle (p. 92). Ce point résonne avec plusieurs entretiens, où certains lecteurs témoignent d'une prise de conscience des réalités de production qui accompagnent leur objet de consommation. Ainsi, Thomas mentionne explicitement les conditions de travail difficiles auxquelles sont confrontés les auteurs de mangas : pression constante, délais serrés, faible rémunération, autant de facteurs susceptibles d'impacter leur santé (L.110). Héloïse partage également cette sensibilité :

« [...] alors dans le modèle économique classique on va venir présenter ces *One shots* y a un éditeur qui va dire « Oui non attends on le publie, ah il est populaire [...] ben fais-moi les trois premiers chapitres et puis à partir de là c'est toutes les semaines on va réétudier le chapitre, on va faire OK il s'est passé ça euh avec les sondages on a vu qu'il y avait ça ça qui avait plu donc on va repartir comme ça », [...] et on va venir faire évoluer le récit en fonction de son lectorat et de l'attrait du lectorat parfois même par rapport à certains personnages, euh ce qui n'est pas du tout le cas en BD. Euh parce que déjà il y a des sondages de popularité le problème du manga c'est que ce sont des sondages de popularité aussi purement japonais peu importe la popularité d'un manga outre-mer si au Japon ça fonctionne plus on arrête » (Héloïse, 27 ans, L.499).

Ainsi, ce témoignage illustre les contraintes structurelles du mode de production des mangas où le mangaka se doit de composer avec des attentes commerciales et une dépendance aux sondages. Cela engendre cette création sous pression que nous avons largement évoquée dans différentes parties de ce mémoire, où l'autonomie artistique se trouve sacrifiée au profit de l'efficacité et de la rentabilité. Paradoxalement, cela participe également à rendre le manga plus accessible aux lecteurs, de par sa fréquence de publication et son faible coût.

C'est un autre point qu'aborde Héloïse dans son entretien, le prix très concurrentiel du manga face à la BD : « [...] avec du recul, je pense aussi que mes parents m'ont laissé en lire plus parce que ça coûtait moins cher qu'une BD je pense que ça a contribué aussi, voilà. » (L.331). C'est également la raison qui avait été donnée pour expliquer la présence des dessins animés japonais sur les écrans français, c'était le prix peu élevé comparé à d'autres productions. Ce qui est intéressant c'est que, si Héloïse présente cela comme un avantage, Manon le présente aussi sous forme de critiques : « Parce que ben ça devenait cher quand même parce que je lisais très très vite mes mangas et au bout d'un moment 7€+7€+7€+7€ ça fait beaucoup ahah. » (L.187). Le faible prix unitaire, s'il favorise l'entrée dans la culture manga, peut ainsi devenir un frein dans une pratique assidue, soulignant les tensions entre accessibilité et consommation de masse.

Nous avons ainsi cherché à comprendre pourquoi certains lecteurs privilégient les mangas par rapport à la BD. Il reste cependant un aspect intéressant à explorer : la réaction du marché de la bande dessinée face à cette popularité croissante des mangas. À ce sujet, un auteur souligne dans son ouvrage : « Nombre de dessinateurs étrangers de toute génération se pressent désormais ici pour tenter de décrypter pourquoi le manga se différencie de tout autre forme de reproduction et narration, pour découvrir des pépites à importer en Occident, voire, mais c'est

plus rare, pour réclamer la réciproque, une place pour la BD au Japon. » (Nishimura-Poupée, 2014, p.16). Ainsi, nous pouvons constater que cette popularité des mangas permet également de stimuler la réflexion des dessinateurs étrangers. Cela les incite à s'inspirer du manga et permet un échange entre ces cultures graphiques. De par son métier, Pauline complète cette pensée, étant en contact avec des maisons d'édition occidentales :

« [...] du coup j'étais en réunion dans la maison d'édition ben y a euh, y a du coup des des patrons qui essaient de dire « OK on va lancer tel projet qui du coup aura un peu plus le même format que les mangas et tout » [...] donc, le marché occidental maintenant essaye un peu de se réorienter pour adapter tout ce qui est manga et tout ça, parce que justement y a pas vraiment ça dans notre marché à nous, y a des trucs qui ressemblent y a des trucs pour les qui sont visés pour les mêmes jeunes mais c'est pas exactement la même chose. » (L.288)

Elle continue par la suite en indiquant que certaines maisons d'éditions belges ont également décidé de créer des mangas belges, voyant le marché intéressant (L.298). Ces exemples montrent que le manga ne se limite pas à un simple divertissement : sa richesse narrative, son accessibilité et sa capacité à susciter des émotions fortes influencent à la fois les lecteurs et les professionnels du secteur. Il devient ainsi un vecteur d'innovation culturelle, stimulant également l'échange entre les objets culturels.

1.3.2 Réappropriations et dialogues culturels

Dans notre cadre théorique, nous avons montré que la globalisation constitue un processus dynamique favorisant la construction identitaire à travers l'interaction de différentes cultures et la circulation des imaginaires. Nous avons alors évoqué Lagrée, démontrant ainsi que les jeunes occidentaux sont des acteurs qui se réapproprient et transforment cette culture. En lien avec l'idée que les mangas reflètent également la société japonaise, il devient possible de comprendre que ces jeunes s'approprient cette culture tout en développant une compréhension de la société qui la produit. Manon l'illustre comme suit : *« Hum... Je pense oui, euh, il y a juste dans, par exemple, euh je vais prendre un livre en particulier parce que j'y pense euh presque chaque semaine, c'est les carnets de l'apothicaire, je trouve pas de euh livres qui peut correspondre à une lecture euh, vu que c'est plus euh de la culture de la bas, du coup y a pas de.. de livres avec ce thème-là, voilà. »* (L.29). Cette remarque traduit un sentiment d'authenticité associé aux mangas et souligne la difficulté de retrouver dans la littérature occidentale des œuvres abordant des éléments culturels spécifiques à la société japonaise. Cela illustre le rôle unique des mangas comme vecteurs d'accès à des réalités culturelles éloignées.

Un problème également soulevé par des participants concerne justement cette authenticité, nommée singularité dans l'extrait suivant :

« La culture est très différente entre le Japon et l'Occident même si on commence à en prendre de plus en plus et eux aussi de leur côté comme- commence à prendre de de de plus en plus, mais euh on est sur, je pense qu'en fait on est en train de plus ou moins globaliser enfin mondialiser cette euh cette culture ce qui est un peu dommage certaines fois parce que ça peut faire euh perdre en en singularité culturelle » (Bertrand, 21 ans, L.694).

Nous avons d'ailleurs évoqué avec Chappuis que, dans un contexte de globalisation, si les échanges culturels sont intensifiés, cela ravive également les inquiétudes identitaires. Thomas rejoint cette inquiétude, en évoquant les *remakes* que peut réaliser certaines entreprises occidentales :

« Déjà les premiers remakes euh d'animé, bon un peu moins maintenant [...] Et j'ai vu la bande annonce de la version Netflix qui a voulu la l'occidental. Je, j'ai honnêtement ça m'a pas attiré plus que ça donc euh y en a plein comme ça des remakes qui ne fonctionnent pas [...] ils avaient fait un film sur l'Attaque des Titans avec des vrais acteurs, euh ne regarde pas, j'ai vaguement vu le truc et ça vaut pas le coup parce que ça enlève toute euh bah littéralement tout le le sel tout le jeu qui a amené le l'ouvrage où il en est, fin quand on voit l'auteur il a pensé à tellement de choses c'est c'est, tu regarderais une seconde fois après euh avoir toutes les clés de l'histoire tu te rends compte que c'est c'est incroyable tout ce qu'il avait déjà mis en avant le film. Donc euh que le film a complètement zappé hein c'est devenu vraiment euh des guerriers qui affrontent des Titans et point barre, ça ne va pas plus loin. » (Thomas, 26 ans, L.1042)

Dans ce cas, le sens que le mangaka a voulu transmettre à son œuvre risque d'être perdu. Pour les participants qui soulignent l'importance des messages cachés, cette réappropriation de la culture peut alors en diminuer une partie essentielle de l'attrait. Comme le souligne Lagrée, malgré la réappropriation de la culture japonaise, certains lecteurs, à l'instar de Thomas, restent critiques quant à l'intégrité de l'œuvre. Cette tension peut ainsi influencer à la fois la perception et l'engagement des lecteurs.

Ce point sur les *remakes* trouvent également sens avec la partie concernant les dessinateurs de BD qui s'intéresse au marché foisonnant du manga. Après tout, dans l'extrait précédent de Bertrand, il a également évoqué le fait que si nous sommes influencés par la culture japonaise, avec la globalisation, l'inverse est également vrai. La culture japonaise peut également se retrouver influencé par notre culture. C'est également un point que Nishimura-

Poupée (2014) aborde dans son livre : Avec ses mangas, Ryoko Ikeda a permis, notamment en 2009 avec son personnage de Marie-Antoinette, de présenter une image de femme à la fois gracieuse, cultivée et émancipée, mais également opprimée et digne de compassion. Cette représentation a durablement marqué l'imaginaire des Japonaises, suscitant chez elles un intérêt pour le château de Versailles et, autres formes de la culture telles que l'architecture ou encore la gastronomie. Pour avoir contribué à éveiller cet intérêt pour la France auprès de ses compatriotes, Ikeda a été honorée en mars 2009 des insignes de chevalier dans l'Ordre national de la Légion d'honneur (p.281). Ainsi, la globalisation ne permet pas uniquement aux occidentaux de s'intéresser à la culture japonaise, mais bien d'avoir un dynamisme de rencontres entre les deux cultures.

L'exemple d'Ikeda illustre parfaitement que la globalisation culturelle n'est pas un processus unidirectionnel. Les mangas permettent non seulement aux jeunes occidentaux de s'appropriier et de comprendre des aspects de la société japonaise, mais ils montrent aussi comment la culture japonaise peut s'ouvrir et s'intéresser à d'autres sociétés. Nous avons ainsi une analyse assez détaillée pour comprendre comment les jeunes occidentaux se sont intéressés à la culture japonaise et ce qui les a attirés. Nous pouvons désormais nous intéresser à un second aspect important : la communauté dans les mangas.

2. La communauté dans les mangas

Dans cette deuxième partie, l'analyse portera principalement sur la dimension sociale de la passion pour la culture japonaise, et plus particulièrement sur le sentiment de communauté tel qu'il ressort des entretiens menés. Dans un premier temps, nous aborderons la manière dont cette passion s'exprime et se partage au sein du cercle amical. Nous porterons ensuite notre attention sur la sphère familiale, afin d'en évaluer la place et la réception. Enfin, nous terminerons par l'exploration des tensions, critiques ou débats que peut susciter cette passion.

2.1. Le partage social de la culture au sein de la communauté

Nous l'avons vu dans le cadre théorique en abordant les *Cultural Studies*, la pensée de Becker met en lumière la notion de sous-culture et la formation d'une communauté soudée, dans laquelle les membres trouvent un soutien et des repères normatifs alternatifs. C'est précisément ce sentiment d'appartenance communautaire qui nous intéresse ici. Dans le cas de nos participants, cette dynamique se manifeste clairement : à la question visant à identifier un moment où ils se sont sentis fiers de faire partie de la communauté des fans de mangas, six

d'entre eux ont mentionné des instants de partage avec des amis ou leur participation à des événements dédiés aux passionnés. Nous pouvons ressentir ce sentiment dans l'extrait suivant :

« Hum, je pense que c'est la première convention que j'ai fait, [...] c'était la Made in Asia et euh je sais pas genre c'était la première fois que j'allais vraiment dans une convention et euh j'ai vraiment aimé, genre on était tous, on avait tous les mêmes passions et on était tous fin y avait des gens qui étaient en cosplay et moi j'avais juste un One pièce euh un lion, donc c'était pas voilà ahah. Mais le fait que ouais, l'ambiance, la musique, les décors et tout, je trouvais vraiment ça on est on était tous ouais dans, c'était vraiment une après-midi euh, un peu hors du temps comme ça et euh tu te poses pas de question, tu sais que les gens ils aiment la même chose que toi et tu profites quoi. Vraiment, voilà aha. » (Claire, 24 ans, L.124)

Cette description souligne bien ce que Becker met en lumière : la communauté des fans devient un espace de légitimité, où l'on peut « être soi-même » sans crainte du jugement. Le manga peut également agir comme un vecteur d'intégration, permettant ainsi de se sentir membre d'un groupe, d'une communauté. À la suite de sa description, Claire avoue ainsi considérer que ce moment est une « *safe place* » (L.135), les événements permettant ainsi de renforcer le sentiment d'appartenance. Pelletier (2020) rejoint également cette pensée en indiquant « *La culture et l'industrie otaku incarnent un nouveau rapport au monde. Ce n'est pas seulement la question d'une jeunesse ou d'une nouvelle génération, il s'agit d'une sous-culture qui forme un nouveau monde* » (p.230). Dans le premier chapitre, nous avons déjà évoqué la notion de communauté ainsi que ses implications sur les jeunes. Comme nous le voyons ici, les participants rejoignent cette pensée. Cela influence la consommation mais également leur construction identitaire. C'est pourquoi nous reviendrons ultérieurement sur cette notion de communauté afin de l'approfondir sous un autre aspect.

Cependant, si cette dimension de communauté est importante pour certains, ce n'est cependant pas le cas pour tous. C'est le cas de Corentin qui précise : « *Parce que je suis un peu associable.... Je m'approche pas des gens.* » (L.33). Il arrive ainsi à apprécier la culture sans forcément passer par la dimension sociale. Pour certains, il y a aussi une distinction entre le partage entre amis et, justement, le partage en tant que communauté. Dans le cas de Corentin, il ne se mélange justement pas aux autres mais arrive à discuter parfois avec certains amis de cette passion. C'est également le cas de Thomas :

« c'est un peu triste parce que je j'évite même de m'approcher de certaines communautés bah c'est comme pour tout hein quand on a une communauté de fans [...] fin

comparer toujours à sempiternellement deux œuvres pour la dénigrer euh l'une par rapport à l'autre, c'est une atmosphère que j'aime pas beaucoup et je ne trouve pas d'utilité, fin si tu trouves ton plaisir dedans c'est qu'y a une raison [...] c'est le problème honnêtement c'est c'est pour ça aussi que je je suis peut-être euh un peu plus réfractaire euh vis-à-vis de tout ça [...] le dénigrement le harcèlement que certains se reçoivent pour un commentaire je trouve que parfois on est vraiment dans un monde un peu un peu extrême où on ne réfléchit plus à, aux conséquences de ses actes et on on se croit tout permis je je je suis effaré de de ce que je peux voir par moment. » (L.480)

Dans ce passage, il évoque la présence de personnes problématiques au sein de la communauté, ce qui peut parfois engendrer une forme de désengagement ou une perte d'intérêt pour le partage social autour de cette culture. La montée en popularité du manga attire de nouveaux profils, diversifie les publics et accroît ainsi les opportunités de rencontres. La majorité des participants soulignent d'ailleurs qu'il est aujourd'hui plus facile de croiser des personnes partageant cette passion qu'auparavant. Malgré les expériences négatives évoquées précédemment, le sentiment dominant reste globalement positif. La culture manga est perçue comme un vecteur de lien social.

Après avoir abordé les événements rassemblant les fans, nous allons désormais nous concentrer sur un dernier aspect de cette dimension sociale : le partage du manga dans la vie quotidienne, comme support à la création de nouveaux liens.

« Oui il me semblait bien et euh et du coup oui, grâce aux cartes en vrai ça nous a fait des des nouvelles rencontres de nouveaux amis et tout de passionné en fait de ça. Euh... Et du coup voilà sinon bah par rapport au jeu, euh Overwatch euh ça aussi ça nous a permis de rencontrer des gens de rencontrer des québécois là-dessus, euh... [...] euh je dirai oui par rapport aux cartes euh on voit souvent à Louvain-la-Neuve et là on voit plein de gens et tout euh fin comme c'est un peu tout le temps les mêmes têtes, les mêmes habitués qui viennent chercher des cartes ben maintenant on se connaît et tout, on se dit bonjour et euh ça c'est trop cool. » (Céline, 21 ans, L.394)

Dans cet exemple, Céline illustre comment des objets culturels issus de l'univers du manga peuvent agir comme catalyseurs d'interactions sociales. Ces échanges peuvent survenir dans des contextes ordinaires du quotidien, donnant lieu à une forme de reconnaissance mutuelle entre passionnés et à l'émergence de micro-communautés locales. La culture manga ne se limite donc pas à des espaces spécialisés ou à des événements dédiés ; elle s'ancre

également dans des pratiques sociales informelles. L'extrait suivant vient renforcer cette idée : il ne s'agit plus ici d'un lien créé dans un cadre spécifiquement dédié aux fans, mais bien d'une interaction spontanée dans un contexte quotidien.

« C'est comme ça qu'à un moment donné j'étais en j'étais en remplacement en dans une école et bon ça a pas duré longtemps mais au moins déjà j'avais une première approche avec l'un des étudiants c'était parce que il était fan d'un animé et j'ai pu ainsi euh rebondir dessus et avoir une vraie discussion donc voilà ça c'est c'est aussi un, un petit plus même au quotidien hein [...] la connotation un peu sociale, pour discuter euh ici et là et ça en fait partie c'est comme avant entre mecs un peu beauf c'est euh autour d'une petite binouse on parle de foot et ben maintenant on peut parler de mangas quoi » (Thomas, 26 ans, L.582)

Dans cet extrait, Thomas met en lumière la manière dont la culture manga peut s'intégrer de manière naturelle aux échanges du quotidien. Ici, il aborde également le fait que le manga est devenu un sujet légitime de conversation ordinaire. Cela confirme l'idée selon laquelle le manga, en tant que pratique culturelle partagée, favorise une reconnaissance mutuelle et facilite les interactions, même dans des contextes professionnels ou neutres. À partir de là, il devient pertinent d'examiner une forme encore plus directe et quotidienne de ce partage : celui qui s'exprime dans les relations d'amitié.

2.2. Rôle des amis

Comme nous venons de le voir dans la partie précédente, le manga permet d'appartenir à une sous-culture, ce qui est important pour certains tandis que d'autres préfèrent éviter les interactions. Dans cette partie, la notion de sous-culture pourrait également être mobilisée. Toutefois, nous allons davantage nous concentrer sur le sentiment d'appartenance, car, au-delà de la communauté dans sa globalité, il est aussi possible de recentrer cette dynamique sur les relations amicales. Nous pouvons désormais commencer cette partie avec l'extrait suivant :

« on s'est rendu compte qu'on avait ce gros centre d'intérêt en commun dont on n'osait pas spécialement parler avant, et du coup euh c'est devenu euh mon acolyte là-dedans et puis en fait, dans mes groupes d'amis, tout le monde n'est pas vraiment dedans mais j'ai toujours bien une ou deux personnes qui ont ces centres d'intérêt » (Pauline, 24 ans, L.103) :

Dans cet extrait, Pauline aborde le fait que dans son entourage proche, il y a toujours bien une personne ou l'autre qui s'intéresse également à la culture japonaise. Le partage est donc facilement possible au quotidien. Elle apporte également un point de vue intéressant en abordant le fait qu'avant, elle et son amie n'osaient pas parler de leur centre d'intérêt commun et

ont découvert cette passion commune plus tard. Cela rejoint l'idée que la popularité des mangas a augmenté il y a quelques années mais qu'avant, il était plus difficile de partager cette passion. Cependant, elle évoque tout de même qu'une fois l'intérêt découvert, elles ont pu devenir des acolytes. Pour Célia, c'est en partageant sa passion avec des amis qu'elle a eu la possibilité de créer de nouveaux liens :

« C'est à dire que par exemple, ben ici, quand je suis allée à la Made in Asia, j'étais avec ma meilleure amie et il y a des amis à elle qui étaient venus avec nous et du coup je les connaissais pas, c'était vraiment la première fois que je les voyais et euuh, ouais, on a quand même énormément parlé de, ben forcément de du monde japonais tout ça de des mangas donc... Ouais on peut dire qu'indirectement la Made in Asia a fait que qu'on est devenu amis quoi. »
Célia, 22 ans, L.339)

C'est un point que Céline a également abordé dans son entretien et que nous avons déjà évoqué précédemment : la possibilité de créer de nouveaux liens à partir d'éléments de la culture japonaise. Dans le cas de Célia, c'est son amie qui a favorisé un partage social plus important de cette culture. Au-delà de ce partage, les amis peuvent nourrir des discussions autour de cette passion commune et, comme cela ressort fréquemment des entretiens, jouer un rôle clé dans la recommandation. En effet, la grande diversité de mangas et d'animés offre un vaste choix, et pour beaucoup, les conseils d'amis constituent un critère déterminant dans leurs décisions de consommation. Les amis deviennent ainsi un moteur essentiel de la sociabilité, la passion se transformant alors en langage commun.

Nous avons également vu, lors de la partie sur la découverte, que l'héritage ne se réalisait pas de manière verticale mais plutôt horizontale, de par les pairs. Cependant, certains participants ont été confrontés à des situations où, malgré leur insistance, l'influence était difficile. C'est ce que décrit Corentin en parlant de l'un de ses amis proches : *« Hum.... Si j'essaie des fois de ramener un ami dans ce monde-là mais il dit toujours non.[...] Parce que lui il préfère des choses réelles. Je, c'est ses termes hein c'est pas les miens. »* (L.180). Il arrive ainsi que, malgré la pression des pairs, certaines personnes restent indifférentes, ce qui rend l'influence plus difficile. Un autre point intéressant à propos de l'influence des pairs se retrouve dans le témoignage suivant :

« Ouais, si je devais retourner dans une école secondaire maintenant, ouais, je pense que j'aurais euh beaucoup plus d'influence et j'aurais démarré beaucoup plus tôt le le manga. »
(Célia, 22 ans, L.704)

Comme évoqué plus tôt dans cette partie, la popularité des mangas a fortement augmenté ces dernières années. Nous avons ainsi interrogé des personnes ayant connu une époque où exprimer un intérêt pour la culture japonaise était mal perçu, comme l'illustre Pauline. Dans ce contexte, le témoignage de Célia revêt un intérêt particulier, dans la continuité de la notion d'héritage développée par De Singly. Comme il se transmet de manière horizontale, c'est-à-dire par les pairs, elle reconnaît que, si elle était scolarisée aujourd'hui dans le secondaire, il est fort probable qu'elle aurait été influencée par l'attrait populaire manifesté par ses camarades. Cette dynamique d'influence, combinant héritage et socialisation, mérite une attention particulière. Nous l'examinerons dans la prochaine partie, en nous focalisant, après les amis, sur le rôle de la famille.

2.3. Rôle de la famille

Outre l'influence exercée par les pairs, notamment les amis, la famille constitue également un vecteur important de socialisation. Ce point rejoint les apports théoriques de Darmon sur le concept de socialisation primaire. Cette forme de socialisation, qui s'opère durant l'enfance, correspond à l'intériorisation des premières normes, valeurs et manières d'agir à travers les interactions avec les proches. Tel que développé précédemment dans la section consacrée à la découverte du manga, la majorité des participants ont été initiés à cet univers durant leur enfance ou leur adolescence, période centrale dans ce processus de socialisation. Pour certains, cette influence s'est exercée à travers la fratrie, comme en témoigne Pauline (L.63). Ces dispositions initiales, acquises au sein du cadre familial, s'inscrivent pleinement dans la dynamique de socialisation primaire telle que définie par Darmon.

Concernant les participants qui ont eu une découverte plus tardive, durant l'adolescence, ils entrent alors dans le processus de socialisation secondaire théorisé par Darmon. Dans ce cas, les dispositions déjà acquises durant l'enfance sont enrichies ou réorientées à travers l'apprentissage de nouveaux codes culturels, ici au contact de l'univers du manga. C'est donc une seconde forme de socialisation, plus tardive, mais tout aussi structurante pour un individu. Dans le cas où un individu fait rupture avec les dispositions familiales initiales par des stratégies et de nouveaux codes, on se trouve alors dans un processus de socialisation de transformation. Ce phénomène est illustré dans l'extrait suivant : *« [...] je suis toute seule avec ma maman et c'est pas du tout une culture que elle, fin qu'elle connaît à laquelle elle adhère tu vois et c'est même un peu, genre euh elle a même un peu des préjugés et tout et du coup ben c'était très compliqué déjà pour moi euh vis-à-vis de moi-même et de tout ce que j'ai vu de d'assumer entre guillemets tu vois le le le truc »* (Céline, 21 ans, L.165). Dans cet extrait, Céline illustre

clairement un processus de socialisation secondaire, et plus précisément de transformation. Son intérêt pour le manga s'est construit en opposition aux dispositions initiales transmises dans le cadre familial. Face aux préjugés de sa mère, elle doit négocier avec ce désaccord, développer des stratégies pour assumer ses goûts, et ainsi s'approprier un univers culturel qui ne lui a pas été transmis. Ce décalage marque une prise de distance avec la socialisation primaire, au profit d'un parcours plus personnel et autonome.

La pensée de Darmon s'apparente également au travail d'individualisation que nous avons présenté dans la partie théorique à travers la notion d'héritage développée par De Singly. Ce dernier souligne en effet que, dans la modernité, la construction identitaire ne se réduit pas à une simple reproduction automatique des héritages familiaux. L'exemple précédent, illustré par le témoignage de Céline, s'inscrit pleinement dans cette perspective. L'appartenance culturelle devient alors un choix contextuel, où l'individu mobilise à la fois héritage et autonomie pour se construire. Nous avons d'ailleurs évoqué cette notion d'héritage de manière plus succincte dans la partie dédiée à la découverte, où aucun participant ne rapportait une influence directe de ses parents dans l'adoption de cette nouvelle passion. Pauline illustre cette différence générationnelle dans l'extrait suivant :

*« Ben la génération au-dessus de nous **absolument** pas, vraiment je déjà je sais même pas comment ces deux tome de One Pièce sont arrivés chez nous [...] j'ai vraiment pas le souvenir ni l'impression que ni mes parents [...] ou quoi, étaient inclinés dans dans ce genre de passion ou de de passe-temps, je pense vraiment c'est plutôt un truc mais justement générationnel ben de notre génération qui qui est tombée là-dessus et qui a commencé à le partager un peu avec ben les camarades les frères et sœurs et tout [...] c'est que notre génération quoi c'est pas nos parents c'est pas nos grands-parents c'est pas les oncles tantes euh, c'est vraiment juste nous et même par rapport aux jeux vidéo. »* (Pauline, 24 ans, L.681).

L'héritage ne s'opère donc pas uniquement de manière verticale, des parents vers les enfants, mais prend plutôt la forme d'un héritage oblique, circulant au sein de la fratrie ou s'exerçant par l'influence des membres de la famille appartenant à la même génération, voire des amis. Par ailleurs, une influence inverse peut également être observée : plusieurs participants rapportent que ce sont eux, à travers leur construction identitaire, qui ont réussi à influencer leurs parents, amenant ainsi ces derniers à s'intéresser et à découvrir cette nouvelle culture :

« Cloé : *Et est-ce que tes parents ont plutôt du coup de ta mère auraient pu te transmettre ce goût pour les cultures étrangères le Japon ?*

Corentin : *Non je pense pas non, c'est plutôt nous euh ahaha qui l'avons mis dans cette culture plutôt.* » (Corentin, 24 ans, L.469)

Corentin illustre ce phénomène en soulignant que sa mère s'est progressivement intéressée à la culture manga, allant même jusqu'à regarder des animés de son propre chef. Thomas apporte un éclairage complémentaire en précisant que, dans son cas, sa mère a développé un intérêt pour les *k-dramas*, relevant davantage de la culture coréenne. De plus, bien qu'aucun participant n'ait été directement influencé par ses parents dans la découverte du manga, la possibilité d'une influence parentale sur certaines passions demeure présente. C'est notamment ce que souligne Héloïse, qui avance que l'augmentation de la communauté manga pourrait s'expliquer par le fait que les enfants ayant grandi avec le *Club Dorothée* sont aujourd'hui devenus parents, plongeant ainsi leurs propres enfants dans cet univers dès leur plus jeune âge (L.212). Dans le cadre de son travail, elle a également partagé un exemple concret illustrant une situation où le parent influence directement l'enfant :

«[...] *pas comme aujourd'hui on peut avoir des fans de mangas qui ont des enfants qui débarquent qui font le test euh du Salamèche Bulbizarre à leurs enfants, qui disent « Ah j'ai hâte qu'il ait 10 ans comme ça je pourrai lui faire lire One Pièce », euh qui viennent comme ça avec leurs enfants qui les immergent déjà directement dans la culture, pour la BD on a pas du tout ce genre de cas* » (Héloïse, 27 ans, L.573).

Ainsi, ces extraits démontrent les théories de Darmon et De Singly par rapport à l'appropriation culturelle combine héritage familial et construction identitaire autonome. La socialisation primaire pose des bases durables, tandis que la socialisation secondaire permet réinterprétations et ruptures. Ce double processus éclaire comment les individus choisissent et vivent leur rapport au manga, entre continuité et transformation. Ce sont des notions qui nous seront utiles lors de la partie concernant la construction identitaire.

2.4. Les critiques

Autant dans le cercle amical que familial, les lecteurs de mangas sont parfois confrontés à des critiques. Comme nous l'avons déjà évoqué dans la section consacrée à la compréhension du manga, deux reproches principaux ressortent régulièrement dans la littérature : la représentation de la violence et celle de la sexualisation, notamment des personnages féminins. Certains participants ont également mentionné ces éléments comme étant des aspects

problématiques de leur consommation. Célia, par exemple, souligne ce point en ces termes : « *Ben moi, par exemple, un truc dans le manga qui me déplaît [...] c'est la sexualisation des personnages, surtout féminins. [...] Je trouve qu'il y en a quand même pas mal dans les mangas. Il y a peut-être un peu moins [de cela] dans les séries occidentales.* » (Célia, 22 ans, L.555). Son témoignage met également en lumière une forme de décalage perçu entre les productions japonaises et occidentales. Dans le cas de la violence, certains témoignages montrent également que ce sujet suscite des remarques dans l'entourage des participants :

« [...] *du coup c'était avec ma maman surtout c'est un peu euh compliqué au début pour elle de comprendre, parce que euh elle me disait «oui euh je je reconnais pas trop fin je te reconnais pas trop à travers ce que tu regardes en fait», ce qu'elle me disait parce que comme je regardais beaucoup de trucs comme Demon Slayer, Jujutsu Kaisen et cetera, elle comprenait pas euh ce que je pouvais aimer en regardant des trucs un peu plus violents et euh et et je lui ai dit bah "Ecoute c'est vrai qu'elle est j'ai pas tout aimé" » (Céline, 21 ans, L.411).*

Dans le témoignage de Céline, la question de la violence met en lumière un décalage entre la manière dont sa mère la perçoit et les contenus qu'elle consomme. Ce décalage peut engendrer des comportements de rejet d'une partie de cette identité. Dans ce cas précis, Céline indique qu'il lui est parfois difficile de porter au quotidien des éléments représentant cette passion, qu'elle qualifie elle-même d'excentrique par peur d'être jugée (L.844). Canivet-Fovez (2014) souligne que certains parents ont été choqués de constater la présence de violence dans des dessins animés destinés à un jeune public, notamment lorsque des programmes pour adolescents se sont retrouvés dans des grilles inadaptées, suscitant des inquiétudes quant à l'épanouissement émotionnel de leurs enfants (p.82). Ce point avait déjà été abordé dans le premier chapitre, à travers l'exemple du *Club Dorothée* et de l'image transmise de la violence dans des programmes pour enfants. La notion de jugement évoquée par Céline se retrouve également dans le témoignage de Bertrand, lorsqu'il aborde la question de partager sa passion pour les mangas avec d'autres personnes :

« *ben j'ai un ami qui a vécu exactement la même la même chose au tout début secondaire donc on devait avoir 11-12-13 ans tu vois, ça devenait seulement progressivement à la mode et et c'était encore à ce moment-là où tu te disais "Ok je regarde des mangas je vais pas le crier sur tous les toits. Ok je vais lire mon manga mais je vais lire de mon côté comme ça on va pas forcément le voir. Si je lis un gros bouquin ouais Ok je vais le lire dans devant toute la classe et on sent fin je le déplace dans mon sur mon banc on s'en fout, mais mon manga à la limite un petit peu plus sur le côté" ».* (Bertrand, 21 ans, L.781)

Dans son cas, la peur du jugement s'exprimait surtout dans le passé, à une époque où la culture japonaise suscitait moins d'intérêt chez les jeunes. Cette évolution générationnelle mérite d'ailleurs d'être explorée plus en détails, ce que nous ferons par la suite. Pour l'instant, retenons que la majorité des critiques semblent provenir de membres de la génération précédente, un constat partagé également par Pauline.: *« J'ai euh, une personne un peu plus âgée dans ma famille [...]qui elle c'est c'est vraiment l'image de la boomeuse par excellence et du coup ben cette culture là et cet attrait-là elle aime vraiment pas, jamais compris mais d'un autre côté elle avait un souci un peu avec de base les adolescents [...] donc c'était vraiment plus un un rejet de ce qu'elle ne comprenait pas »* (L.622). La différence générationnelle se manifeste ici également. Lorsqu'ils évoquent des échanges avec des amis ou des membres de leur génération, les participants décrivent plutôt une logique d'acceptation. Ces discussions peuvent parfois soulever des débats, mais sans pour autant prendre une tournure négative.

Une autre critique se retrouve également dans plusieurs entretiens, comme nous pouvons le constater avec Bertrand : *« Euh bah ici, ici y a un genre d'animés qui est très très euh bah qui monte en puissance en ce moment c'est le Isekai, qui est là H24 à un point où ok c'est cool une série, deux séries trois séries mais à un moment faut arrêter les gars, parce que ça fait beaucoup. »* (L.308). Il y a donc ce sentiment commun où, quand un manga plait et devient populaire, les lecteurs peuvent alors remarquer une arrivée sur le marché de plusieurs mangas du même genre. Bouissou (2017) nous apporte un élément de réponses face à ce constat : *« La concurrence est féroce sur un marché où les séries à succès sont aussitôt copiées. »* (p.92). Nous revenons ainsi sur les modèles de production difficiles des mangas, avec un marché exigeant une production rapide, et surtout des résultats satisfaisants auprès des consommateurs. Cela peut cependant apporter l'effet inverse, comme nous le dit Thomas : *«[...] bon malheureusement je n'aime pas les clichés qu'on retrouve dans tous les sekai. Ça c'est les c'est je je je c'est ça ça me gave plus qu'autre chose pour citer les les les clichés classiques on a le fameux personnage masculin un peu lambda »* (L.395). Cela peut en effet amener à une certaine lassitude, où la répétition des mêmes schémas complique la recherche d'une œuvre qualitative, comme nous l'indique également Héloïse dans son entretien (L.385).

Les critiques présentées dans cette partie proviennent directement des discours des participants, ce qui permet de saisir la manière dont ils élaborent eux-mêmes un regard réflexif sur leur consommation. C'est pour cette raison que nous avons opté pour cet échantillonnage, qui nous a permis d'interroger des adultes disposant de cette capacité réflexive. Ils ne sont pas dans une idéalisation de leur produit de consommation mais possèdent un regard réflexif et sont

sensibles aux normes sociales et culturelles véhiculées par les mangas. Comme nous l'avons vu, certaines personnes trouvent des messages cachés véhiculent par les mangas et, pour Céline, c'est également le cas pour la critique de la violence. Selon elle :

«[...] ce qu'il y a c'est que la violence qu'on retrouve dans dans ce genre d'animés, la violence peut être choquante mais elle est euh quelque part euh, elle nécessaire dans le sens où euh elle est dans un cadre euh inscrit où c'est logique et c'est pas de la violence pour de la violence [...] c'est un peu nécessaire à la suite de l'histoire et euh comment le personnage principal après va faire pour s'en sortir et tout et du coup c'est aussi toute cette euh cette résilience toute cette quête de soi. » (L.459)

L'exemple de Céline souligne également une capacité à distinguer la violence fictive des messages qu'elle peut véhiculer, ce qui permet d'analyser comment les participants se construisent une lecture critique de ces œuvres. D'autres participants semblent partager ce type de lecture nuancée. Cela montre que la réflexion critique peut s'inscrire dans un ensemble de pratiques culturelles. Ce phénomène apparaît notamment dans la manière dont les participants perçoivent la société japonaise. Dans la littérature, nous avons relevé que l'Occident tend souvent à envisager le Japon à travers un prisme de fascination. C'est précisément sur ce point que Bertrand a souhaité s'exprimer :

« Ben je m'intéresse aussi énormément à d'autres cultures mais euh mais je pense que la culture japonaise c'est peut-être parce que c'est... très loin et très déifié en fait. Beaucoup de personnes se se disent bah la culture japonaise c'est incroyable alors qu'il y a plein plein plein de côtés négatifs à la culture japonaise » (L.393)

Il affirme ce prisme de fascination mais y apporte également un regard critique, en affirmant que la société japonaise n'est pas «incroyable», comme certains se l'imaginent. Ce prisme avait déjà été abordé dans le cadre de la globalisation, illustrant un dynamisme similaire où le Japon perçoit également l'Occident avec fascination. Bonnet (2023) évoque dans son ouvrage ce qu'il nomme le « syndrome de Paris » : une forme de dépression ressentie par certains Japonais à leur arrivée à Paris, lorsqu'ils découvrent que la réalité diffère de l'image qu'ils s'en étaient faite (p.139). D'autres auteurs rejoignent cette analyse, soulignant que le prisme de fascination se confronte souvent à la réalité et que l'image perçue peut être faussée. Derycke (2024), par exemple, aborde dans son ouvrage les *Boy's love*, genre de mangas assez populaire au Japon et à l'étranger, dépeignant des relations entre hommes, alors que la société japonaise n'a pas encore accepté l'homosexualité (p.93). Elle précise également que : *«[...] on*

peut aussi regretter l'absence de causalité entre ces lectures et l'évolution du regard de la société » (p.98).

En somme, les critiques formulées par les participants traduisent une posture réflexive à l'égard de la culture manga et de ses représentations, touchant aussi bien aux dimensions esthétiques et narratives qu'aux aspects socioculturels. Elles mettent ainsi en lumière la capacité des consommateurs à conjuguer passion et regard critique. Nous pouvons à présent nous tourner vers la troisième partie de ce mémoire, consacrée à la construction identitaire.

3. Construction identitaire

Dans ce dernier volet de notre analyse, nous pouvons désormais apporter des éléments de réponse à notre question de recherche : « *Quels sont les impacts de la culture japonaise dans la construction identitaire des jeunes occidentaux ?* ». Jusqu'ici, nous avons exploré les motivations qui poussent les jeunes à s'intéresser aux mangas, en interrogeant ce qui rend ce produit culturel attractif, et pourquoi il suscite davantage d'engouement que d'autres, comme la bande dessinée franco-belge. Dans un second temps, nous avons examiné l'importance de l'entourage dans ce processus, en montrant comment la construction identitaire s'inscrit également dans une dynamique relationnelle. En comprenant les raisons de cet intérêt et les réactions qu'il suscite dans leur environnement, nous sommes maintenant en mesure de nous pencher sur la manière dont les jeunes occidentaux s'approprient cette culture étrangère et en font un levier de construction de soi.

Pour ce faire, cette partie sera organisée comme suit : nous commencerons par étudier l'intériorisation de la culture, en abordant les valeurs et les transformations personnelles qu'elle engendre. Nous analyserons ensuite le rôle des personnages et des récits afin de comprendre l'importance de l'identification fictionnelle dans la construction identitaire. Enfin, nous poursuivrons avec l'appropriation concrète de la culture, à travers les pratiques, l'engagement et l'apprentissage que permet cet objet culturel.

3.1. Intérioriser une culture : valeurs et transformation de soi

Nous pouvons dans un premier temps nous concentrer sur la manière dont le manga agit comme un levier de transformation sur le plan mental. Cette transformation se manifeste à travers deux dimensions principales : l'adoption ou la remise en question de certaines valeurs d'une part, et l'influence plus large sur la construction de la personnalité d'autre part.

3.1.1 Les valeurs

L'analyse des entretiens montre que plusieurs participants s'approprient certaines valeurs véhiculées par les mangas. Sept d'entre eux déclarent intégrer dans leur quotidien des principes issus de la culture japonaise, parfois en les reformulant dans un langage propre à leur génération. Comme le souligne Malek (2024), l'esprit *shonen* est aujourd'hui utilisé par certains jeunes pour désigner le fait de se démenner (p. 126). Cette appropriation illustre un processus de transculturalité, déjà abordé dans notre cadre théorique. Pour rappel, la transculturalité désigne un processus actif de croisement entre deux cultures, donnant naissance à des identités hybrides et multiples. Dans ce cadre, les consommateurs de mangas s'inscrivent pleinement dans cette dynamique : ils puisent dans la culture japonaise certains éléments, moraux, sociaux ou relationnels, qu'ils jugent pertinents et compatibles avec leur propre système de valeurs. Il s'agit donc d'une adoption sélective et réflexive, loin d'un simple mimétisme culturel. Cette idée se retrouve dans les propos de Manon : « Euh... Ben ça m'a, ça a peut-être fait évoluer... mes valeurs euh, [...] Ça m'a rajoutée des valeurs, morales ? Des valeurs morales, c'est ça ? » (L.464). Pauline la rejoint dans cette idée et indique clairement réaliser un mélange entre ces deux cultures :

« [...]je dirais que je m'identifie pas spécialement à une culture ou à l'autre, je me sens pas plus euh appartenant à la culture japonaise ou pas plus proche de celle-là que la mienne, j'ai un peu plus on va dire que je suis une personne relativement humaine et normale qui regarde un peu les trucs qui lui plaît à gauche à droite et j'en tire ben d'un côté ce que j'aime bien je prends pas ce que j'aime pas autant que ce soit dans notre culture que la culture japonaise euh ou tout ce genre de choses quoi. » (Pauline, 24 ans, L.453).

À travers cette citation, une autre dimension théorique peut également être mobilisée dans l'analyse de la transculturalité : le rôle de la culture populaire comme vecteur de socialisation secondaire, déjà évoqué précédemment. Ce processus implique que l'individu ne rejette pas nécessairement ses dispositions initiales, mais les enrichit par l'intégration de nouveaux codes issus d'univers culturels alternatifs. Comme l'indique Darmon, la socialisation secondaire permet d'adopter de nouvelles normes sans renier celles acquises lors de la socialisation primaire. Dans le cas présent, les participants conservent des valeurs issues de leur culture d'origine occidentale, tout en y ajoutant, de manière sélective, des valeurs empruntées à la culture japonaise. Cette posture réflexive rejoint par ailleurs la théorie de l'individualisation développée par De Singly, dans la mesure où l'identité ne se construit plus exclusivement par

héritage, mais à travers des choix personnels, marqués par la mobilité, la réversibilité des affiliations et une autonomie accrue dans la construction de soi.

Il existe également des participants qui affirment avec clarté leur ancrage identitaire dans leur culture d'origine, en l'occurrence la culture belge, face aux valeurs japonaises. Ils marquent ainsi une frontière nette entre leur fascination pour la culture japonaise et leur appartenance nationale. C'est ce que souligne Bertrand dans l'extrait suivant : *« Alors de mon identité je pense pas, parce que, bah en soi c'est pas ce qui fin je je me sens vachement plus identitaire à la culture belge ou à la culture européenne »* (L.97). Manon partage également ce sentiment, en affirmant qu'elle se considère avant tout comme belge. Un élément intéressant dans le témoignage de Bertrand est le rôle joué par ses grands-parents dans l'affirmation de cette identité culturelle :

« ils sont très ouverts à ce que je m'intéresse à d'autres cultures mais ils veulent vraiment pas que je perde cet aspect de "Bah t'es belge donc soit belge" mais euh je pense que c'est pas plus mal en fait de, d'avoir encore des personnes qui te disent bah de rester en fait ce que tu es de base pour pas que tu que tu tu te perdes dans dans dans dans quelque chose d'autre parce que ben en soit ton identité c'est aussi là où t'as vécu, donc euh je suis content qu'ils soient là. » (Bertrand, 21 ans, L.732).

Cet extrait démontre alors que, malgré le fait que l'univers du manga offre des valeurs, ceux-ci n'amènent pas nécessairement à un effacement des appartenances initiales. Au contraire, il existe une ouverture culturelle tout en gardant un attachement affirmé à son identité nationale, ainsi l'adoption de nouvelles références culturelles ne signifie pas pour autant la perte de soi. Nous nous trouvons plutôt dans l'idée de la socialisation secondaire non conflictuelle où la pluralité des influences nourrit une certaine stabilité et où l'individu arrive à puiser dans différents univers culturels tout en restant ancrés dans ses repères fondamentaux.

3.1.2 *Influence sur la personnalité*

Au-delà des valeurs, nous avons également étudié l'impact de la culture japonaise sur la personnalité des participants. En effet, certaines personnes affirment que les mangas les ont aidés à évoluer et ce, sur différents aspects de la personnalité.

Tout d'abord, il y a l'aspect mental. Plusieurs lecteurs indiquent que le comportement héroïque de certains personnages les a motivés à s'affirmer davantage. C'est ce que souligne Manon dans son entretien : *« Euh... Ben euh, oui, fin je je, comparé à avant j'ose plus euh parler comme euh ben par exemple... Midoriya, par exemple, au début, il était tout timide, il*

n'osait pas se défendre, tandis que bah maintenant euh, fin, il ose plus euh prendre la parole, se défendre, défendre ses amis, ses valeurs, et cetera. Ben moi je suis un peu comme lui, j'ose plus m'en... dire les choses euh, taper du poing sur la table et voilà. » (L.451). Souvent, cette évolution personnelle est rendue possible grâce à l'identification au personnage. Le lecteur reconnaît en lui certains traits, et perçoit alors un modèle d'amélioration possible. Les jeunes arrivent ainsi à acquérir une nouvelle confiance au sein de leur consommation de la culture japonaise. Cette dynamique d'identification joue un rôle central dans la construction identitaire, ce qui justifie qu'elle fasse l'objet du point suivant.

Au-delà des transformations d'ordre mental, certains témoignages évoquent également des modifications comportementales ou identitaires plus concrètes. Céline, par exemple, rapporte qu'elle a intégré, parfois inconsciemment, certaines mimiques propres aux personnages d'animés japonais (L.716), ce qui illustre une forme d'appropriation corporelle de cette culture. Claire, de son côté, évoque une influence plus profonde sur sa trajectoire personnelle : la découverte de la culture japonaise lui a permis de mieux se connaître et de se positionner identitairement. Cette révélation l'a conduite à s'orienter vers l'étude de l'histoire des cultures asiatiques, un domaine dans lequel elle se sent en accord avec elle-même et à travers lequel elle affirme une facette importante de son identité (L.172). Ces exemples témoignent de l'impact durable et pluriel que peut avoir l'univers du manga et, plus largement, la culture japonaise sur la construction personnelle des individus.

Nous l'avons vu, dans le cas de Bertrand, il affirme clairement son identité belge et refuse de la perdre malgré son intérêt pour la culture japonaise. Cela rejoint l'idée qu'un individu peut se construire en intégrant des éléments d'une autre culture, sans pour autant renier son appartenance d'origine. C'est précisément le cas de Bertrand qui, pourtant fortement ancré dans son identité nationale, reconnaît que la culture japonaise exerce tout de même une certaine influence sur certains aspects de sa vie :

« [...] j'ai voulu justement maigrir il y avait vraiment que lui que j'avais en tête dans le sens où je me disais mais pourquoi lui il abandonne pas et moi j'abandonnerai ? Mais parce que lui il existe pas physiquement c'est pour ça il a pas mal ahaha, moi j'ai mal ahaha donc ouais non mais bon ça a marché en soit » (L.608)

L'influence ici se fait sur un plan mental qui a également un impact sur le plan physique. On fait ainsi face à une construction de soi qui est influencée par l'imaginaire et où les personnages sont comme des modèles identificatoires. Céline exprime cette pensée en

affirmant : « *Euh, oui mais en fait c'est comme pour tout je pense c'est en fonction de ce que tu regardes influence beaucoup ton ton comportement ton caractère et cetera* » (L.572). Un point de vue intéressant est également apporté par Corentin, qui offre une perspective un peu différente. Ayant commencé les animés très jeune, il évoque l'importance de certaines valeurs dans sa vie, comme celle de l'amitié, omniprésente dans de nombreux mangas. Lorsqu'on l'interroge sur un éventuel impact de ces œuvres sur sa personnalité, il répond avec hésitation : « *Ah oui bah peut-être que c'est depuis depuis longtemps bah je je sais pas si c'est à cause des mangas... Je ne sais pas.* » (L.263). Il reconnaît que certaines valeurs présentes dans les mangas résonnent en lui, mais il lui est difficile d'identifier une influence directe, faute de pouvoir comparer clairement un "avant" et un "après" dans son développement personnel.

3.2. Identification fictionnelle et construction du soi

Dans la première partie, nous avons souligné que l'un des attraits majeurs du manga réside dans la diversité de ses personnages. Cette variété favorise l'identification, car elle offre à chacun la possibilité de se reconnaître, que ce soit dans les valeurs incarnées par les protagonistes ou dans les émotions qu'ils expriment. À ce sujet, Derycke (2024) indique ceci : « *On peut se réjouir de voir que la popularité grandissante du manga permet aujourd'hui d'offrir aux personnes concernées des figures LGBT plus positive auxquelles s'identifier mais aussi parfois de partager un vécu, une expérience, des joies et des souffrances communes qui peuvent aider à avancer.* » (p.213). Ainsi, avec la variété de personnages, même présents dans la communauté LGBT, cela permet à tout le monde de pouvoir s'identifier. Comme nous l'avons déjà évoqué, cette identification agit comme un miroir partiel pour le lecteur et contribue à créer un sentiment d'appartenance à un univers culturel. Ce lien peut se construire indépendamment de la culture d'origine, témoignant ainsi de la capacité du manga à dépasser les frontières culturelles. C'est aussi le cas de plusieurs participants qui indiquent s'identifier à des personnages, comme nous l'explique Céline :

« [...] *tu les vois qui sont euh aux études ou quoi fin c'est des bosseurs aussi du coup je me retrouve aussi dans leur vie de tous les jours en disant ben ils bossent ils vont dans des cafés pour travailler ils vont voir leurs amis euh ils ont leur vie sentimentale euh un peu tumultueuse mais à côté de ça ils continuent leurs études ils continuent leurs activités. Et du coup c'est un peu des fin je parle de shojo parce que c'est surtout ça que je je fin ça qui me parle plus je pense mais euh mais du coup oui c'est plus cet aspect-là où je me retrouve et je m'identifie vraiment dans les personnages et je me dis ça pourrait carrément être moi* » (L.579)

L'identification constitue donc un élément central, pour certains lecteurs, dans leur consommation de mangas. Comme nous l'avons observé dans l'analyse de l'impact de la personnalité, cette identification peut parfois entraîner des changements notables dans le comportement même du lecteur. Bouissou (2006) a également abordé cette idée dans son article où il indique que si l'identification est l'une des clés du succès du manga, c'est grâce aux décors familiers où chaque lecteur peut se reconnaître. Ce sont des éléments qui sont moins marqués dans la BD et qui offrent moins de prises à l'identification (p.79). Ce parallèle avec la BD, relevé par Bouissou, trouve aussi un écho dans le témoignage d'Héloïse, pour qui il s'agit d'un point qui mérite d'être discuté :

« [...] parce que ouais je pense qu'il y a beaucoup de choses dans la BD qu'on retrouve plus ou pas et par contre qu'on a dans le manga [...] mais c'est fait pour que les ados puissent se reconnaître dans les sujets évoqués dans les euh prises de pensée dans les questionnements des ados dans le dans l'évolution de se dire "Ah ouais ça je vois ça c'est quelque chose où je peux m'identifier dedans", en BD euh, [...] j'arrive pas à avoir en tête un un seul personnage ado qui me vienne là, en tout cas de séries parce qu'on a parfois des One shots hyper intéressants euh, ado mais en série BD, je vois aucune série qui s'adresse aux ados actuellement. » (L.582)

Le témoignage d'Héloïse illustre concrètement l'observation de Bouissou en soulignant l'absence, dans la BD, de personnages et de thématiques susceptibles de favoriser l'identification des adolescents. Elle met également en lumière un élément distinctif du manga, comme déjà étudié, avec sa capacité à proposer des récits longs et suivis où les protagonistes, souvent du même âge que le lectorat, évoluent et affrontent des questionnements proches des leurs. C'est d'ailleurs le ressenti de Thomas : quand il apporte l'exemple de *Naruto*, il indique avoir de la chance d'avoir grandi avec lui, les sujets de préoccupation de *Naruto* devenaient plus matures, tout comme le lecteur (L.787). Ainsi, l'identification offre au lecteur une immersion particulière dans sa consommation de mangas et dans sa pratique de lecteur. Le manga joue alors un rôle structurant, car il accompagne l'évolution des lecteurs au fil du temps en proposant des personnages, des récits et des valeurs qui résonnent avec leurs propres parcours. Cet aspect contribue également à fidéliser le lecteur envers un personnage, duquel il se sent proche, comme l'évoque Thomas. Il peut même en tirer des apprentissages, un point sur lequel nous reviendrons ultérieurement. Il est également pertinent d'observer les différentes méthodes de consommation : si certains accordent une grande importance à l'identification,

pour d'autres, le manga demeure avant tout un simple divertissement, sans qu'aucune identification ne soit ressentie. C'est le cas de Pauline :

« Mais pas tant que ça parce que, bon après ça c'est mon expérience personnelle mais en général quand je lis une histoire je regarde une série ou n'importe quoi je me vois vraiment comme... Ben un lecteur ou un visionneur ou n'importe quoi je me mets vraiment pas moi-même dans l'histoire, et donc ben je vois les personnages, [...] vraiment ben je suis spectatrice et euh, et j'aime bien et c'est vrai que parfois tu as des personnages qui sont plus proches de ta personnalité ou autre, mais, j'ai pas vraiment de personnage où je me suis dit "Oh purée c'est vraiment euh c'est moi ou quoi où je relate où je m'identifie", pas plus que ça quoi. » (L.416)

Corentin partage également ce point de vue : pour lui non plus, aucune identification n'est possible : il consomme le manga comme un simple produit, sans implication particulière. Toutefois, tous deux reconnaissent et comprennent l'importance que cette identification peut avoir pour d'autres lecteurs. Pauline, par exemple, explique qu'en regardant un animé avec sa mère, elle a tendance à choisir des histoires mettant en scène des figures maternelles, afin que celle-ci puisse s'y reconnaître. C'est d'ailleurs ce type de récits qu'elle affectionne le plus.

3.3. S'appropriier la culture

Dans cette dernière section de notre analyse, nous nous intéressons à la manière dont les individus s'approprient concrètement la culture japonaise, au-delà de sa résonance identitaire ou symbolique. Après avoir exploré les dynamiques de construction identitaire à travers la personnalité et le sentiment d'appartenance, il s'agit désormais de comprendre comment cette culture devient partie intégrante du quotidien des lecteurs. Pour ce faire, nous aborderons successivement trois dimensions : l'appropriation pratique de la culture, les formes d'engagement culturel des lecteurs, ainsi que les processus d'apprentissage qu'ils développent au contact de cet univers.

3.3.1 Appropriation pratique de la culture

Nous entrons ici dans le registre des pratiques culturelles actives. Les participants ne se contentent plus de consommer des mangas : leur curiosité s'étend à d'autres expressions de la culture japonaise. Plusieurs participants mentionnent ainsi participer à des événements comme la *Made in Asia*¹, s'initier à la cérémonie du thé, ou s'impliquer dans d'autres formes de

¹ Convention à Bruxelles sur le thème de la culture japonaise.

découvertes. Il ne s'agit donc plus d'un simple visionnage passif, mais d'un engagement concret dans un univers culturel plus large. L'extrait suivant illustre bien cette dynamique :

« Tout à fait, une belle grande majorité parce que quand je ne lis pas des mangas je lis beaucoup de littérature euh japonaise ou de documentaire sur les mangas avec du coup le le boulot de formatrice et euh même de manière générale quand je consomme euh du contenu sur Instagram ou sur les réseaux sociaux c'est au moins à 50-60% lié au manga parce que du coup j'ai un Instagram euh, de review de chronique donc là c'est que manga et si c'est pas manga c'est jeux vidéo. Généralement japonais. » (Héloïse, 27 ans, L.19).

Ainsi la plupart de ses activités quotidiennes sont en lien avec cette passion, elle est plongée la plupart du temps dans cette culture et ce, même dans le cadre de son travail. Certains participants expriment également une démarche active de connexion à la culture, en explorant par eux-mêmes des éléments propres aux mangas. C'est le cas de Claire :

« Alors hum, cosplay j'aime bien genre en regarder des vidéos ou quoi, je trouve ça super euh fascinant comment les gens euh font et surtout le fait main, comment ils fabriquent sur TikTok, fin ils montrent leur le déroulement de la fabrication. Euh, cuisine j'adore ahaha. J'avoue que je cuisine pas mal la cuisine euh asiatique en général et japonais surtout, et hum. J'aime bien tester de nouvelle chose. Bon parfois c'est compliqué avec, on a pas forcément les mêmes ingrédients. Mais euh j'aime vraiment bien, ouais, cuisine ça c'est je trouve ça fascinant. Fin moi j'adore la cuisine j'ai oublié de le dire. Mais du coup ouais, la cuisine japonaise, beaucoup. » (Claire, 24 ans, L.30)

Ainsi, la plupart des participants intègrent la culture japonaise dans leur quotidien, adaptant certaines de leurs activités pour lui faire une place active dans leur vie. Cette volonté de matérialiser leur appartenance culturelle se manifeste aussi à travers une autre forme de consommation : les produits dérivés. Comme évoqué précédemment dans le premier chapitre, le Japon parvient à valoriser sa culture en l'industrialisant, notamment via les secteurs des jouets et des jeux (Allison, 2008, p.20). Nombreux sont les participants à mentionner la possession d'objets en lien avec leurs animés préférés. Céline, par exemple, profite de l'entretien pour montrer sa bibliothèque remplie de mangas, ainsi que ses nombreux objets dérivés : protège-livres, affiches, calendriers... Son espace personnel devient un lieu d'expression identitaire, structuré autour de cette culture. C'est le cas également pour Bertrand :

« [...] je suis en train de faire une chambre justement qui est basée sur un un plan très euh classique euh mais avec des petits rappels japonais par exemple derrière mon fauteuil où je

regarde la télé où je regarde où euh je joue à la PlayStation par exemple je vais créer un Torii² mais très plat pour pouvoir le mettre contre le mur et au lieu de mettre des papiers euh de prière dessus, je vais récupérer des planches de de certaines scènes de d'animés que je trouve incroyable les mettre en en ligne et juste les coller comme si c'était mes mes mes papiers de prière alors que non en fait c'est juste des planches de de mangas qui m'ont qui m'ont marqué.
» (L.802)

Il a ainsi choisi d'aménager sa chambre en y intégrant des éléments de la culture japonaise. À l'image de Céline, ce type de démarche révèle une volonté claire : rendre visible cette part de leur identité. Cela fait écho à l'un des attrait évoqués précédemment autour du manga : l'évasion dans un monde imaginaire. En effet, posséder et exposer des produits dérivés issus de mangas qu'on affectionne revient à matérialiser une part de cet univers fictif dans son quotidien. Céline le formule elle-même en ces termes :

« Cloé : C'est ça y a quand même des petits détails dans ta vie quotidienne qui te rappelle cette culture un peu.

Céline : Oui oui oui les marques pages euh tous les marques pages c'est des trucs de d'autres fin de mangas ou quoi fin encore ici c'est euh, c'est genre encore un manga fin tu vois c'est tous des truc comme ça et dans mon kot [...] mais j'ai plein de petites affiches et tout qui sont mises euh partout des posters des trucs euh vraiment de librairie que je vais chercher parce que je trouve ça trop beau et ça amène des des trucs à chaque fois des univers différents et je trouve ça trop trop joli. » (L.282)

Ainsi, son témoignage illustre la manière dont les objets du quotidien deviennent porteurs de sens pour les individus. Ces objets constituent des traces tangibles d'un univers symbolique que le lecteur choisit d'intégrer à son environnement personnel, transformant l'univers du manga en une véritable référence identitaire. Cette matérialisation de l'imaginaire japonais dans la vie ordinaire participe à la construction de l'espace intime, qui reflète l'identité culturelle de chacun. L'identité culturelle, telle que définie précédemment, renvoie à l'ensemble des traits et éléments qui singularisent une culture donnée, ainsi qu'à la valeur symbolique d'attachement que ces éléments représentent chez ceux qui s'en revendiquent (Tremblay, 1983, cité dans Heine & Licata, 2012). Ces objets culturels deviennent alors des symboles porteurs de sens qui contribuent à façonner une identité dynamique et plurielle, dans laquelle les individus intègrent et recomposent différentes cultures au fil de leurs interactions. Cette dimension montre ainsi

² Portail traditionnel japonais rouge.

comment la culture japonaise, via le manga et ses produits dérivés, peut s'inscrire durablement dans la construction identitaire des jeunes occidentaux. Cette appropriation active de la culture japonaise, à travers des objets, des pratiques ou des aménagements, témoigne de l'investissement personnel des participants et de la manière dont ils s'approprient une culture étrangère pour en faire un prolongement de leur propre identité. Et cela permet de rendre compte de l'influence de cette culture sur les jeunes, notamment dans la manière dont ils construisent et expriment leur identité culturelle.

3.3.2 *Engagement culturel*

Un nouveau point a également émergé des analyses : l'engagement culturel. Certains participants ont partagé une autre manière de consommer la culture, que ce soit par le port de vêtements inspirés de cette passion, par la réalisation de *cosplays* ou encore, comme nous le verrons dans la partie suivante, par l'apprentissage de divers éléments de la culture japonaise. Ici aussi, l'importance des produits dérivés peut prendre sens : en collectionnant de multiples objets liés à leurs séries préférées, le consommateur indique que son engagement culturel devient un prolongement visible de son identité, puisqu'il intègre des éléments japonais à son mode de vie. Bertrand illustre son engagement comme suit :

« [...] dans mon style vestimentaire peut-être un peu moins aujourd'hui, mais [...] ça m'arrive de porter des des kimonos mais vraiment des kimonos plutôt de de urbain entre guillemets donc euh ça m'est déjà même arrivé de donner cours avec un kimono noir parce que ça passait bien mais euh, mais c'est pas flagrant en fait je dis toujours ça me ça me déplaît pas de porter du du, comment dire, du merch de de d'animés mais il faut que ce soit, fin [...] » (L.814).

Nous retrouvons ici la théorie développée précédemment sur les produits dérivés : en consommant ces objets, les lecteurs prolongent leur expérience du manga au-delà de la simple lecture. Ils conservent ainsi une part de cette culture qu'ils intègrent dans leur quotidien. Ce processus participe à leur construction identitaire, puisqu'il implique l'incorporation d'éléments issus d'une autre culture, mêlés à ceux de leur propre culture, illustrant pleinement le concept de transculturalité.

Cependant, tout comme pour l'identification, certains participants prennent du recul par rapport à certaines formes de consommation. C'est le cas ici où des lecteurs nous indiquent considérer le manga comme un divertissement comme un autre, comme pour Héloïse : «

[...] ouais donc ça a toujours été une passion... mais une passion dont je pourrais me passer comme comme beaucoup de passion » (L.364)

Cette posture illustre la diversité des rapports à la culture japonaise, allant d'une appropriation identitaire marquée à une consommation plus détachée. Toutefois, si l'adoption du manga dans le quotidien n'est en rien obligatoire, chacun reconnaît en avoir tout de même retiré une expérience significative. Nous aborderons à présent un dernier mode de consommation : l'apprentissage, ou la possibilité d'apprendre à travers le manga.

3.3.3 *Apprentissage*

Dans cette partie, nous allons examiner comment les jeunes peuvent apprendre à travers le manga. Si certains reconnaissent déjà des expressions japonaises après avoir regardé des animés, leur apprentissage ne s'arrête pas là. Plusieurs participants expriment une réelle volonté d'approfondir leur connaissance, non seulement de l'univers du manga et de ses modes de production, mais aussi plus largement de la culture japonaise. Manon a réussi à exprimer avec ses mots ce phénomène :

« Manon : Euh ben euh, ouais... Après ça, vu que euh après je j'ai appris que c'était japonais, du coup, après quand tu te renseignes sur le pays, tu te renseignes sur l'histoire et puis après sur l'histoire, ça engendre euh les coutumes, et cetera quoi.

Cloé : Oui donc c'était un peu une boule de neige comme ça [...]

Manon : A fond. Qui va entraîner une réaction en chaîne, euh, voilà. » (L.369).

Nous pouvons réaliser un parallèle entre cet effet boule de neige et la politique du *Cool Japan* que nous avons déjà évoqués. Pour rappel : le *Cool Japan* fait référence à une politique visant à promouvoir l'influence culturelle du Japon, où les mangas et les animés jouent un rôle clé. Ce phénomène est bien résumé par l'idée selon laquelle le Japon a remplacé son image de puissance économique par celle d'un pays exportant des cultures populaires. (Iwabuchi, 2008, p.37). Cet effet boule de neige, qui pousse les jeunes à approfondir leurs connaissances au-delà des simples mangas, s'inscrit pleinement dans la dynamique du *Cool Japan*. En effet, la politique culturelle japonaise mise sur cet engouement initial pour les produits culturels populaires comme point d'entrée vers une découverte plus large de la langue, des traditions, de la gastronomie et des valeurs japonaises. Les mangas et animés ne sont donc pas seulement des divertissements : ils deviennent des vecteurs d'apprentissage culturel et d'ouverture vers un univers plus large. Cette stratégie facilite ainsi l'appropriation active de la culture japonaise par les jeunes occidentaux, qui ne se contentent plus d'être de simples consommateurs passifs, mais

deviennent des acteurs engagés dans un processus d'apprentissage et d'intégration culturelle progressive. Cette pensée fait ainsi échos aux propos de Célia :

« Oui, c'est vraiment euuh l'univers euh, la culture japonaise, tout ça que je trouve très riche et très intéressante, et euh j'pense que vraiment le découvrir par les mangas, ça peut être une manière un peu plus... plus facile peut être de d'aborder cette culture. » (L.121).

Cette pensée fait ainsi écho aux propos de Célia, qui souligne que le manga sert de porte d'entrée accessible et engageante pour découvrir la culture japonaise. Cette appropriation culturelle active peut être analysée à travers la grille de lecture de la sociologie interactionniste de Becker. Cependant, loin d'être un simple phénomène d'exclusion, ces pratiques donnent naissance à des sous-cultures où les membres développent leurs propres normes, valeurs et formes d'apprentissage. Ainsi, l'intérêt croissant des jeunes pour le manga et la culture japonaise s'inscrit dans un processus social complexe où l'étiquetage, les interactions entre groupes et la résistance culturelle jouent un rôle fondamental dans la construction identitaire. Le manga, dans ce contexte, n'est pas seulement un objet de consommation, mais un levier d'intégration identitaire et sociale au sein d'un groupe aux normes alternatives. Nous avons d'ailleurs évoqué la pensée que le manga agit parfois comme un miroir de la société, permettant d'en apprendre davantage sur certains aspects culturels, historiques ou sociaux du Japon. Toutefois, il est essentiel de distinguer deux niveaux d'apprentissage : d'une part, les mangas peuvent aborder des faits historiques, scientifiques ou sociaux, et susciter la curiosité intellectuelle des lecteurs ; d'autre part, cela ne signifie pas nécessairement que ces œuvres offrent un reflet exact de la société japonaise actuelle. En effet, il s'agit d'un monde de fiction, souvent stylisé, scénarisé, et destiné à un public spécifique. Il est donc important de rester vigilant quant à l'interprétation littérale de ce que les mangas montrent. C'est ce que précise un des participants lorsqu'il met en garde contre une lecture naïve de ces œuvres comme des sources directes d'information sur la réalité japonaise :

« Ah oui c'est c'est parce que c'est c'est vite euh c'est on tombe vite dans un piège parce que bon euh certains animés t'apportent un peu l'idée de ce qui se passe euh au Japon voilà les fameux séries autour de l'école où on a la par exemple la scène sur les toits. Au Japon ça ne se passe pas du tout comme ça c'est littéralement une zone interdite mais c'est quelque chose qui est sans doute que les japonais connaissent et les voilà les fameux paniers repas les fameux bento et nous c'est juste t'as tes petites tartines et et tire-toi ahaha et là c'est tout un truc euh avec des des des des des bon ici au moins c'est c'est aussi idéal que là la fiction au moins c'est déjà pas mal mais c'est des des restes des petits trucs comme ça préparés par la maman c'est

encore des idées un petit peu rétrograde quand on y repense mais ahah mais non » (Thomas, 26 ans, L.224).

Ce témoignage de Thomas vient nuancer l'idée que les mangas offrent un accès direct et authentique à la culture japonaise. Il met en lumière la distance entre la représentation fictionnelle et la réalité sociale. Cela démontre une forme de recul critique vis-à-vis des œuvres, puisqu'il mentionne des scènes, pourtant iconiques dans les mangas, qui ne correspondent pas nécessairement à la réalité quotidienne des Japonais. Il ne se contente pas de consommer passivement l'animé, mais engage une démarche de vérification, de recherche, d'interprétation. Il entre ainsi dans un processus de construction de savoirs, où l'imaginaire sert de point de départ à une curiosité plus large. Ainsi, ce processus d'apprentissage ne repose pas uniquement sur les contenus véhiculés par les mangas, mais également sur une volonté active d'en comprendre les codes. Le manga devient ici un catalyseur, un déclencheur d'un apprentissage plus large, et ce que l'on observe chez Thomas, c'est l'appropriation critique d'un média culturel étranger. Il n'est d'ailleurs pas le seul à développer un processus de recherche. Bertrand a également entamé cette démarche, comme il nous l'explique :

« Alors en fait c'est souvent basé sur euh des questions que je me pose, donc c'est vraiment la démarche historique de base où je vais voir un un point sur dans un animé dans un manga ou dans une musique ou, ou n'importe quoi et je vais me dire "Tiens mais pourquoi il y a ce point-là qui est mis en avant", fin par exemple si je prends Babymetal je me demandais pourquoi à la place de de de de de faire le le symbole métal de base il faisait ceci, ceci qui pourtant est un signe de ralliement néonazi en Turquie et qui pourtant fin quand tu fais ça ça veut rien dire réellement et c'est la manière de dire en langue des signes Kitsune, qui est justement la euh, comment dire, le symbole du euh du groupe Babymetal. Donc c'est à chaque fois sur base de tiens je me pose une question donc je fais des recherches et ça sur internet ou dans des bouquins ou partout je pourrais trouver l'information. Et je j'essaie de confronter les informations donc vraiment de la démarche historique comme je te disais pour euh pour essayer de répondre à mes questions. Des fois c'est long ahah, des fois c'est trop long mais euh mais c'est chouette. » (Bertrand, 21 ans, L.842)

Ainsi, à travers ces différents témoignages, il devient évident que l'on dépasse largement le cadre d'un simple divertissement. Le manga, loin d'être une pratique passive, s'impose comme un véritable support d'exploration, d'apprentissage et de réflexion. Il ouvre la porte à un imaginaire riche, à une culture étrangère qui, progressivement, est intégrée, interrogée, parfois même critiquée par les jeunes lecteurs. Cette dynamique témoigne d'un procédé actif,

dans lequel le manga devient un levier de construction identitaire, à la fois individuelle et collective. En s'appropriant les codes, les valeurs et les représentations qu'ils découvrent dans les mangas, les jeunes construisent une partie de leur identité culturelle, s'insèrent dans des communautés d'intérêt, et développent un regard critique sur les mondes qu'ils consomment. Comme le souligne Pelletier (2020), « *Le Japon est extrême en ce qu'il vous dépouille de vous. Et il vous reconstruit, individuellement ou collectivement. Individuellement, il fait découvrir qu'il existe un autre soi qui n'est pas tout à fait le même mais qui n'est pas complètement différent non plus, au-delà des clichés comme Orient et Occident, tradition et modernité* » (p.225). Cette citation illustre parfaitement que le manga n'est pas seulement un loisir : il constitue un véritable espace de formation de soi, de dialogue avec l'autre et d'inscription dans une pluralité culturelle contemporaine.

4. Synthèse des discussions

Nous pouvons désormais faire une synthèse des éléments étudiés dans cette partie. Dans la partie concernant l'initiation au manga, nous avons relevé deux modes de transmission. Le premier, avec la théorie de De Singly sur l'héritage culturel, indique que la socialisation des biens culturels peut s'opérer hors du contexte familial avec un héritage vertical. On observe ici que nous nous trouvons plus dans une transmission horizontale par les pairs plutôt que face à une transmission parentale. Le deuxième concerne l'exposition médiatique des jeunes face à cette culture. Nous avons étudié l'analyse historique de la diffusion du manga avec le *Club Dorothee*, vecteur d'une consommation initiale par défaut. Les résultats tirés de notre terrain ont néanmoins apporté des nuances nouvelles face à ces théories. On peut distinguer, chez certains, deux phases dans l'appropriation du manga : passive, du fait de la présence des animés à la télévision, et puis consciente, où le consommateur a pleinement conscience de consommer du manga. Concernant l'héritage, l'importance réside dans les relations horizontales, et non parentales. Il est également intéressant de s'interroger sur la disponibilité du matériel à propos de l'influence dans les processus de socialisation, comparé à d'autres cultures qui sont moins accessibles au quotidien.

La partie consacrée à la communauté a montré qu'il était possible d'étudier les fans de mangas comme un sous-groupe, théorie développée par Becker. Nous avons ainsi observé que cette communauté constitue un espace de socialisation, favorisant la création de liens, les échanges et les débats. Avec Darmon, il a également été possible de constater que, si la famille, via la socialisation primaire, structure initialement l'appropriation culturelle, la socialisation secondaire confère une autonomie individuelle essentielle dans ce processus. L'articulation

entre socialisation primaire, secondaire et transformation permet de comprendre comment les individus construisent leur rapport au manga, entre continuité familiale et choix personnel. Ce travail a permis de montrer que les participants développent également une lecture critique des contenus, affirmant ainsi leur capacité à s'approprier une culture de manière réflexive. Il enrichit donc la compréhension théorique des communautés de consommation en montrant que l'appartenance à un groupe ne se limite pas au partage d'intérêts : elle inclut la négociation des normes sociales, l'acceptation ou la remise en question des clichés, et la construction d'une posture critique vis-à-vis des contenus.

Pour la partie consacrée à la construction identitaire, notre recherche s'est principalement appuyée sur la théorie de la transculturalité. En effet, nous avons observé que les participants ne se contentent pas d'absorber passivement la culture japonaise : ils l'utilisent également pour enrichir leur socialisation secondaire, sans renier leur culture d'origine. Cette appropriation est à la fois réflexive et créative ; elle se manifeste dans le quotidien, à travers le style vestimentaire, le *cosplay*, la décoration ou l'adoption de valeurs japonaises adaptées à leur contexte. L'apprentissage et la réflexion critique autour des contenus renforcent cette construction identitaire, en permettant de nuancer les représentations culturelles et de développer des savoirs pratiques et sociaux. Nous constatons ainsi que la construction identitaire constitue un processus dynamique.

Conclusion

Pour conclure, ce mémoire s'est attaché à répondre à la question : « *Comment des jeunes occidentaux "fans de mangas" mobilisent certains traits de la culture japonaise dans leur construction identitaire ?* ». Notre analyse a mis en évidence que l'appropriation du manga relève d'un processus de socialisation articulant transmissions horizontales, dynamiques communautaires et appropriations individuelles réflexives. Les résultats ont montré que l'intégration de cet objet culturel ne se limite pas à une reproduction passive, mais relève d'une dynamique de transculturalité, où le manga est adapté et réinterprété pour s'inscrire dans les pratiques et la construction identitaire des jeunes occidentaux. Le manga constitue ainsi un support privilégié de socialisation secondaire, favorisant à la fois la création de liens sociaux et l'élaboration de pratiques identitaires spécifiques. Ces pratiques, qu'elles soient esthétiques, culturelles ou critiques, illustrent la capacité des individus à mobiliser des éléments culturels extérieurs pour enrichir leur trajectoire personnelle et négocier leur appartenance dans un contexte de globalisation.

Il convient aussi de revenir sur ma position en tant que chercheuse. Étant moi-même lectrice et consommatrice de mangas, j'ai mené cette enquête en milieu connu. Cette proximité a facilité les échanges avec les participants tout en m'incitant à réfléchir sur ma propre expérience. Ce travail m'a permis de relire mon rapport au manga à travers la théorie mobilisée. Je vais désormais revenir sur les résultats qui m'ont particulièrement marquée.

Le premier concerne l'hypothèse selon laquelle l'univers imaginaire et le pouvoir d'évasion du manga constituent un facteur central d'attrait pour les fans. Tous les participants se reconnaissaient dans ce sentiment d'évasion et dans la diversité des genres abordés, confirmant la pertinence de cette hypothèse et montrant que cette expérience de lecture dépasse la sphère individuelle pour devenir une dimension collective et partagée.

Le deuxième résultat, celui sur lequel j'ai le plus appris, concerne la construction identitaire. L'analyse sociologique m'a permis de comprendre plus précisément comment ces univers influencent la vie quotidienne et la construction de soi : l'utilisation des produits dérivés, la décoration de la chambre, l'organisation de la bibliothèque ou encore les choix vestimentaires traduisent un processus identitaire actif. La participation à la communauté et les interactions avec d'autres fans renforcent le sentiment d'appartenance et de reconnaissance. Cette observation m'a permis de mieux comprendre ma propre trajectoire identitaire et de constater que ce travail pouvait aider d'autres personnes à mettre des mots sur des pratiques et comportements culturels partagés.

Enfin, un résultat notable concerne la transmission culturelle : loin de se limiter à une

transmission intergénérationnelle classique, il apparaît que certains jeunes ont pu influencer leurs parents et les amener à s'intéresser à la culture japonaise. Ce constat intergénérationnel, inattendu pour moi, ouvre de nouvelles perspectives sur la circulation culturelle et sur la manière dont les pratiques des enfants peuvent transformer progressivement les perceptions et habitudes des parents.

Ce travail présente toutefois certaines limites. L'échantillon retenu ne permet pas de rendre compte de l'ensemble des formes d'appropriation du manga dans des contextes sociaux et culturels plus diversifiés. De plus, la littérature disponible sur le manga reste également limitée sous l'angle sociologique, rendant la recherche théorique plus complexe et nécessitant un effort constant de recentrage. Enfin, la contrainte temporelle propre à un mémoire a restreint la possibilité d'approfondir certains aspects, qui pourraient utilement faire l'objet d'une enquête future plus étendue.

Ainsi, ces limites peuvent ouvrir la voie à de futures recherches. Une première serait une comparaison avec d'autres communautés de fans, qu'il s'agisse du jeu vidéo ou de la culture coréenne, permettrait d'interroger plus largement les logiques de circulation culturelle et de construction identitaire, et de voir dans quelle mesure d'autres expressions de la culture asiatique influencent les trajectoires des jeunes. Par ailleurs, certains entretiens ont soulevé la question de la représentation des minorités, notamment LGBT. Cet aspect pourrait être approfondi à travers l'étude de genres spécifiques du manga tels que le *yaoi* (relation gay) et le *yuri* (relation lesbienne), ou en analysant la place du *hentai* (genre pornographique), qui révèle un rapport culturel différent à la sexualité.

Un autre axe de recherche intéressant réside dans une approche intergénérationnelle. Nos résultats suggèrent que, contrairement au modèle classique d'une transmission culturelle verticale (des parents vers les enfants), certains jeunes ont pu initier leurs parents à certains aspects de la culture japonaise. Une enquête centrée sur cette dynamique inversée permettrait de mieux comprendre l'impact des jeunes sur les pratiques et représentations parentales, ainsi que l'évolution des perceptions familiales face aux cultures globalisées. Elle offrirait également un éclairage précieux sur la manière dont ces échanges contribuent à redéfinir les rapports entre générations dans la construction identitaire.

Bibliographie

- Allison, A. (2008). La culture populaire japonaise et l'imaginaire global. *Critique internationale*, 2008/1, 38, 19-35. doi : 10.3917/crii.038.0019.
- Bonnet, A. (2023). *J'assume en socio grâce aux séries : Les classiques de la socio en 16 séries*. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.
- Bouissou, J. M. (2006). Pourquoi aimons-nous le manga ?. *Cités*, 27(3), 71-84.
- Bouissou, J. M. (2008). Pourquoi le manga est-il devenu un produit culturel global ?. *Esprit*, (7), 42-55.
- Bouissou, J. M. (2017). Le manga en douze questions. *Le débat*, (3), 91-99.
- Bouvard, J. (2015). L'internationalisation de la culture populaire japonaise et les paradoxes du Cool Japan. *Monde chinois*, (2), 84-91.
- Canivet-Fovez, C. (2014). *Le manga : Une synthèse de référence qui éclaire en image l'origine, l'histoire et l'influence de la bande dessinée japonaise*. Paris : Editions Eyrolles.
- Chappuis, R. (2008). La japonité selon Jeanne d'Arc. Mythes et récits occidentaux dans le manga et l'anime. *Critique internationale*, (1), 55-72.
- Clair, I. (2010). 20. Howard S. Becker. Déviance et identités de genre. Dans D. Chabaud-Rychter, V. Descoutures, E. Varikas et A. Devreux *Sous les sciences sociales, le genre : Relectures critiques, de Max Weber à Bruno Latour* (pp. 289-301). Paris : La Découverte. Consulté à l'adresse : https://shs.cairn.info/sous-les-sciences-sociales-le-genre--9782707154507-page-289?site_lang=fr.
- Cuche, D. (2020). *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris : La découverte.
- Darmon, M., Pichonnaz, D., & Toffel, K. (2018). La socialisation secondaire ne s'exerce pas sur une page blanche mais sur une page déjà écrite et déjà froissée par les expériences antérieures. *Émulations : Revue des jeunes chercheuses et chercheurs en sciences sociales*, (25), 115-121. <https://ojs.uclouvain.be/index.php/emulations/article/view/5893>.

- De Singly, F. (2003). *Les uns avec les autres : quand l'individualisme crée du lien*. Armand Colin.
- Derycke, P. (2024). *Mangas : les représentations LGBTQ+*. Paris : Éditions de l'Opportun.
- Détrez, C., & Vanhée, O. (2012). *Les mangados: lire des mangas à l'adolescence*. Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou.
- Engola, S., & Nana, D. (2023). Localisation et scénographique de Naruto shippūden en ewondo et en medumba pour un public jeune au Cameroun. *Transcr (é) ation*, 2(1), 1-17.
- Gabilliet, J. P. (2020). La Comics Code Authority (1955-2011). Les comic books à l'épreuve de l'autorégulation. *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, (1), 63-72.
- Gourir, M. (1998). L'observatrice, indigène ou invitée ? Enquêter dans un univers familial. *Genèses*, 110-126.
- Guilbert, X. (2012). Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations. *Comicalités*. Études de culture graphique.
- Hall, S. (2000). Une perspective européenne sur l'hybridation : éléments de réflexion. *Hermès*, (3), 99-102.
- Heine, A., & Licata, L. (2022). *Introduction à la psychologie interculturelle*. Bruxelles : De Boeck Supérieur.
- Iwabuchi, K. (2008). Au-delà du «Cool Japan», la globalisation culturelle... *Critique internationale*, (1), 37-53.
- Jeanpierre, L. (2010). Frontière. *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, 1, 157-169.
- Lagrée, J. C. (1980). Adolescence et marginalité. Le cas d'une ville nouvelle. *Déviance et société*, 4(4), 349-370.
- Lagrée, J. C. (2000). La mondialisation de la résistance à l'uniformisation. *Agora débats/jeunesses*, 20(1), 7-12.

- Lagrée, J-C. (2006). Marginalités juvéniles. *L'exclusion, l'état des savoirs*. Paris :La Découverte, pp 321-334.
- Lamont, M. & Bail, C.-A. (2005). Sur les frontières de la reconnaissance. Les catégories internes et externes de l'identité collective. *Revue européenne des migrations internationales*, 21(2), 4-4. doi : 10.4000/remi.2489.
- Lebas, F. (2009). Le manga, mode exploratoire des « mondes (fictionnels) flottants ». *Sociétés*, 106(4), 45-56. doi : 10.3917.soc.106.0045.
- Lejeune, C. (2019). Chapitre 3. Étiqueter : des propriétés aux catégories. Manuel d'analyse qualitative : Analyser sans compter ni classer (p. 61-100). De Boeck Supérieur. Consulté à l'adresse : <https://shs.cairn.info/manuel-d-analyse-qualitative--9782807323582-page-61?lang=fr>.
- Malek, G. (2024). *Les sensei de la décroissance*. Payot.
- Matthey, L. (2005). Éthique, politique et esthétique du terrain : cinq figures de l'entretien compréhensif. *Cybergeog: European Journal of Geography*.
- Nishimura-Poupée, K. (2014). *Histoire du manga*. Paris : Tallandier.
- Olivier de Sardan, J. P. (2008). *La rigueur du qualitatif : les contraintes empiriques de l'interprétation socio-anthropologique*. Louvain-la-Neuve : Edition Academia et EME.
- Pasquier, D. (2005). La « culture populaire » à l'épreuve des débats sociologiques. *Hermès, La Revue*, 42(2), 60-69.
- Pelletier, P. (2020). *L'invention du Japon*. Paris : Le Cavalier Bleu.
- Pellitteri, M. (2019). Sociologie transnationale de Goldorak : intermédiation culturelle à l'arrivée des anime en France et en Italie. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (18).
- Pendarias, L., & Pendarias, A. (2016). Le manga est-il nécessairement lié à un contexte de production ?. *Alternative francophone*, 1(10), 39-66.

Péquignot, B. (2009). *Cultural studies : origine et évolutions d'une démarche théorique*. Paris : Éditions Armand Collin, L'Observatoire, 35(1), 85-88. [doi : 10.3917/lobs.035.0085](https://doi.org/10.3917/lobs.035.0085).

Pigot, P. (2013). *Apocalypse manga*. Presses universitaires de France.

Van Damme, S. (2004). Comprendre les Cultural Studies: une approche d'histoire des savoirs. *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 51-4bis(5), 48-58. doi : 10.3917/rhmc.515.0048.

Wieviorka, M. (2010). Michaël Ferrier à la barrière du Japon. *Critique*, (12), 916-924.

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication

École des sciences politiques et sociales (PSAD)

Place Montesquieu, 1 bte L2.08.05, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/psad