

L'animation japonaise en France avant le 3 juillet 1978, et le manga avant son implantation : ébauche, d'une évocation à une autre...

Bien que l'arrivée de la série d'animation japonaise *Goldorak*, le 3 juillet 1978 sur Antenne 2 – dans le cadre de l'émission jeunesse *Récré A2* dont c'était la première –, n'est pas une révolution, si ce n'est au travers de la particularité de sa nature alors fort imposante en ce média français, son succès retentissant dès cet été-là, et sa médiatisation qui s'en suivit aussitôt, en ont fait dans le paysage audiovisuel de l'hexagone (et dans celui de la culture en général sur notre territoire) l'An zéro de l'animation japonaise en France (et du manga par extension). Toutefois, comme une date ouvrant sur une nouvelle ère, cette dernière fut précédée d'une période où déjà diverses manifestations de l'animation japonaise et du manga s'étaient révélées avec plus ou moins de visibilité, tout en restant pour la plupart d'entre elles relativement confidentielles ou peu mises en lumière, puis oubliées. Ce sont ces apparitions, parfois notables ou anecdotiques, probablement un peu plus nombreuses qu'on ne l'imagine, que le présent texte va exposer avec la légèreté qu'un tel sujet induit tellement il est encore relativement nébuleux, aucune étude sérieuse n'ayant véritablement abordé dans sa globalité les cheminements de la transmission de ces oeuvres qui s'en sont allées de l'Archipel à l'hexagone (en ce présent texte, si cela semble nécessaire, oeuvres et noms sont écrits en japonais).

Le film *Le Serpent Blanc / Hakujaden* de Yabushita Taiji (premier long-métrage produit par Tôei Dôga en 1958) fut projeté au cinéma, en France, à partir du 30 mai 1962 sous le titre *La Légende de madame Pai Niang* et ce d'après la version étasunienne *Panda and the Magic Serpent* (seconde sortie le 14 avril 2004 avec un nouveau doublage, celui de 1962 étant actuellement estimé perdu). Il est considéré être le premier long-métrage d'animation japonais – voir film d'animation japonais tous formats confondus – ayant été distribué en salle dans l'hexagone (à une ou deux exceptions près et en dehors de courts-métrages lors de festivals, sujets commentés plus bas). Parmi les échos qu'en fit la presse, on peut citer la revue *Cinéma* (n°68, 1er juillet 1962) qui en dit quelques mots en un numéro dédié au western, de même que la revue *Midi-Minuit Fantastique* (n°2, juillet/août 1962) en un volume consacré aux vamps fantastiques – où Michel Caen, le fondateur de cette revue, souligne sur huit lignes tout le mal qu'il pense de la forme de ce film qui, pour lui, est une hideuse expérience (les termes plat et vulgaire sont aussi employés) –, ainsi que la revue *Image et son* (La Revue du Cinéma, n°155, octobre 1962) avec un article signé par Philippe Pilard, ou encore une critique positive sur 10 pages – trois semaines avant la sortie du film à moins que celui-ci ne fut projeté dès avril (date indiquée par le CNC) – dans le magazine *Line, le journal des chics filles* (n°374, 8 mai 1962, Editions du Lombard / Dargaud), le texte offrant en son contenu un regard léger mais relativement juste sur un cinéma d'animation japonais peu connu en France.

Parmi d'autres articles publiés dans la presse lors de la sortie de ce film, on peut signaler que *Les Lettres Françaises* (publication dirigée depuis 1953 par Louis Aragon), dans le n°930 de juin 1962, évoque sa déception quant à cette production. De son côté, la revue *Top Réalités Jeunesse* (1958-1970), dans son n°193 du 29 juillet 1962 avec en couverture Fernand Reynaud, en fera une présentation sur deux pages, mais seulement sous la forme d'un résumé de l'histoire accompagné d'illustrations dans la rubrique « L'écran chez vous ». La télévision – RTF – en proposera également un extrait (il est probable que cela fut dans *La Séquence du jeune spectateur* qui diffusa notamment en 1963 un passage de l'un des moyens-métrages de *Sûpâ Jaiantsu...*). Le film sera même programmé deux ans plus tard, sur la 1ère chaîne de l'ORTF, le mercredi 30 décembre 1964.

La Légende de madame Pai Niang fut distribué dans l'hexagone via Télé-Hachette qui venait, avec Belvision, de produire pour la télévision la série d'animation *Les Aventures de Tintin, d'après Hergé*. Pour cette première sortie nationale d'un long-métrage d'animation japonais, l'accueil fut relativement faible – 12 222 spectateurs (CNC) – avec toutefois quelques critiques ayant été sensibles au charme du film. Hélas, pourrait-on dire, Télé-Hachette ne renouvela pas l'expérience...

Dans les années 60, on a peut-être ce qui est l'un des premiers témoignages littéraires en langue française sur l'existence d'un personnage de série d'animation télévisée japonaise (quoique le texte resta inédit jusqu'en 2002). Cette probable première évocation était signée de la fine plume de l'écrivain, voyageur et photographe genevois Nicolas Bouvier (1929-1998) : *Un Petit-fils encore, gaillard de cinq ans, le crâne couvert de DDT, qui grimace, fait l'irrespectueux – quel repos ! – et imite tous les personnages qui passent à la télévision : Kappa, « Tetsuwan Atomu » (Atome Bras-de-fer), et n'a probablement pas de père* (2ème séjours au Japon, février 1964 - mai 1966 / « Petite chronique des villes », extrait des carnets de voyage inédits de Nicolas Bouvier, texte faisant l'ouverture du livre *Le Japon de Nicolas Bouvier*, aux éditions Hoëbeke, en 2002, mais qui aurait pu paraître au début de l'ouvrage *Chronique japonaise* publié en 1975, celui-ci s'ouvrant sur la recherche d'une maison à Kyôto pour y résider, ce qu'évoque justement « Petite chronique des villes »). Ainsi, Nicolas Bouvier, qui fit plusieurs voyages au Japon entre 1955 et 1970, évoqua avec légèreté – quoique inséré en quelques lignes plus intenses soulignant la présence des coréens au Japon – le personnage de Tezuka Osamu – Tetsuwan Atom – dont les aventures publiées à partir de 1952 en manga étaient adaptées depuis 1963 sous la forme d'une série d'animation pour la télévision (précédemment en une série live et une série de papier...), la toute première sous ce format qui allait donner l'impulsion nécessaire pour lancer cette nouvelle industrie animée du petit écran <http://lib.yamato.free.fr/doc/MushiToeiLaGuerreDuFeu.pdf> (« Mushi, Tôei, la guerre du feu », version intégrale, Jacques Romero, juin 2006) / http://mobilismobile.free.fr/romero/Maquette_12_2008.pdf (« Tôei vs Mushi, la guerre du feu », *Animeland*, Jacques Romero, décembre 2008). En France, on connaîtra ce personnage deux décennies plus tard sous le nom d'*Astro, le petit robot (Astro Boy)*, ce au travers de la deuxième série d'Atom produite en 1980 et diffusée en 1986 sur TF1.

En cette phrase, on peut s'interroger quant à la formulation de Nicolas Bouvier lorsqu'il écrit le mot « Kappa », comme pour désigner un autre personnage avant de citer celui de Tezuka. Par cela, voulait-il évoquer les kappa de Shimizu Kon 清水崑 / 清水昆 (1912-1974) animés dans des films publicitaires pour le saké Kizakura – personnages repris sous la plume de Kojima Kô / 小島功 (1928-, auteur de *Sennin Buraku* en 1956, yonkoma toujours en cours de publication) –, ou ceux étant un peuple extraterrestre dans *Uchû Patrol Hoppa* / 宇宙パトロールホッパ (série d'animation en un magnifique noir et blanc apparue sur le petit écran à partir du 1er février 1965) ? A ce propos, on notera qu'en 1963, une nouvelle édition du manga de *Tetsuwan Atom* fut publiée via Kappa Comics qui profitait du succès de la série télévisée...

Deux évocations photographiques aussi légères que celle de Nicolas Bouvier se trouvent dans *Le Mystère Koumiko* (1965) du cinéaste français Chris Marker. Tourné en partie pendant les Jeux Olympiques d'été de Tôkyô en 1964, ce documentaire offre un portrait éthéré d'une jeune femme japonaise aux origines mandchoues s'exprimant en un français parfois maladroit, le décalage nuançant le propos de l'auteur : comprendre le Japon au travers d'une certaine vision induisant une distance dans l'entendement de la culture japonaise ; Koumiko elle-même s'interrogeant sur son existence et ce qui l'environne, ce en répondant à des questions qui n'en sont pas vraiment, tout en apportant des réponses tout aussi nébuleuses. Bien évidemment le sujet de ce documentaire n'a pas de rapport direct avec celui du présent texte, si ce n'est que fugacement : dans une scène où un poste de télévision est filmé, on peut apercevoir sur son écran des images concernant une série d'animation de marionnettes de la NHK, et lors de prises de vue dans un marché, on peut remarquer des masques pour enfants représentant divers personnages issus de l'animation et du manga.

Sans lien, on soulignera une scène relativement similaire à cette dernière – quoiqu'elle n'a aucun rapport – dans le clip vidéo de la chanson *Original Sin* (1984) du groupe australien INXS, titre qui eut un énorme succès et révéla le groupe en France. En ce clip entièrement tourné au Japon, on y voyait les musiciens se promenant dans une fête foraine et passant devant un stand où sont exposés plusieurs masques pour enfants représentant de célèbres personnages issus de l'animation japonaise, tels parmi les plus connus du public français Léo de Tezuka, et Lun Lun alias Lydie de la série *Le Tour du monde de Lydie / Hana no ko Lun Lun*.

Nicolas Bouvier, Chris Marker, de même que Roland Barthes (*L'Empire des signes* publié en 1970) avaient une commune fascination pour le Japon d'alors, son esprit et ses mécanismes sociétaux. Aussi l'image que le Japon transmettra au travers de la littérature, du cinéma, de l'animation ou du manga aura pour beaucoup d'occidentaux, un peu de la substance évoqué par ces trois personnalités attachées à une certaine poésie du monde et de l'Archipel en particulier. En sa démarche géopoétique, l'écrivain-voyageur Kenneth White laissera lui aussi ses pas l'emporter en cet extrême de l'Orient, ce monde flottant qu'il décrira en quelques vues dans son ouvrage *Les Cygnes sauvages*, évoquant peu après dans un livre qu'il lui consacra, le peintre des images dérisoires Hokusai Katsushika, mêlant notamment la vie et l'art du célèbre artiste à d'illustres poètes japonais.

La série de marionnettes *Ginga shōnen-tai* / 銀河少年隊 (92 épisodes, 1963-65), créée par Tezuka Osamu et produite par Mushi Production pour la NHK, a connu vers 1965, essentiellement pour le 67ème épisode « Tsuki no haikyo » / 月の廃墟 diffusé à l'origine le 17 septembre 1964, une version sous-titrée en français. Le titre de la série fut à cette occasion traduit et adapté sous l'intitulé *Le Commando de la voie lactée* et l'aventure en question nommée « Des ruines sur la Lune ». Cet épisode ainsi sous-titré, qui est par ailleurs l'un des très rares enregistrements de cette série ayant été conservé (à moins que les précieuses archives de la NHK n'en recèlent encore...), n'a pu servir que de démonstration et non de diffusion télévisée, du moins on peut le supposer, probablement lors d'un festival pour vendre éventuellement la série en France (peut-être le MIPTV tout récemment créé en 1964). On peut de plus s'interroger si cet épisode est le seul à avoir été adapté en français, où s'il aurait pu servir d'essai ou d'extrait pour une éventuelle diffusion sur l'ORTF ?... A cet égard, à l'époque, plusieurs séries doublées en France par de grands comédiens de doublage ne connurent pas de passage télévisé sur l'ORTF, mais furent diffusées sur des chaînes francophones. Parmi elles, Télé Luxembourg diffusa dans les années 60, dans l'émission pour la jeunesse *L'Ecole buissonnière* (1955-1980), les séries de marionnettes de Gerry et Sylvia Anderson telles *Fusée XL5* (inédite en France), *L'Escadrille sous-marine* ou *Les Sentinelles de l'air* alias *The Thunderbirds*. Aussi, peut-être la version sous-titrée en français de cet épisode du *Commando de l'espace* était-elle destinée à un territoire francophone en dehors de l'hexagone et aurait pu avoir sa place en un tel programme auprès de la supermarionation... Mais tout cela n'est que supposition et il est plus que probable qu'il n'y a pas eu de diffusion de la série en un doublage français et que, cela étant déjà souligné, cet épisode adapté de la sorte le fut pour le compte d'une projection dans un cadre promotionnel et commercial qui ne donnera pas lieu à une distribution en dehors de l'archipel.

Pour l'heure, nous n'avons pas connaissance de l'identité de François Berthier qui prête sa voix en tant que narrateur sur cette version sous-titrée dont il est peut-être également le traducteur. La seule personnalité japonisante étant connue et portant ce nom est François Berthier (1937-2001, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arasi_0004-3958_2001_num_56_1_1476), diplômé de japonais et historien de l'art japonais ; il fut professeur à l'INALCO de 1975 à 1998. Au milieu des années 60, il résidait justement à Tôkyô. A ce moment-là aurait-il eu l'occasion de traduire cet épisode pour un événement évoqué plus haut, ou pour quelque échange culturel organisé par la Maison franco-japonaise ou l'Institut franco-japonais de Tôkyô ? Mais tout cela, une nouvelle fois, n'est que supposition.

Pour une légère présentation des Marionnettes de la NHK et de cette série utilisant des pantins conçus par la troupe du théâtre de marionnettes Takeda / Takeda Ningyô-za de Takeda Kinosuke (1923-1979) qui avait précédemment oeuvré sur les marionnettes de la série *Uchûsen Shirika* / 宇宙船シリカ (Silica le vaisseau de l'espace, 1960-62), voici un léger aperçu de cette histoire couvrant quatre à cinq décennies en une simple ébauche de texte rédigée il y a près de dix années, esquisse qui demanderait à être enrichie par de nouveaux commentaires, tout en y apportant de nombreuses corrections : http://mobilismobile.free.fr/articles/fichiers/Les_Marionnettes_de_la_NHK.pdf (« Les Marionnettes de la NHK », Jacques Romero, 2005-06).

Concernant les séries *Uchûsen Shirika* et *Ginga shônen-tai*, il est à noter qu'elles étaient accompagnées par des musiques signées par Tomita Isao, compositeur qui sera « connu » dès septembre 1974 en France grâce à sa reprise de l'*Arabesque n°1* de Claude Debussy, celle-ci ayant servi de générique à la 3ème chaîne de l'ORTF devenue quelques mois plus tard FR3 (janvier 1975). Cette arabesque électro-organique était issue de l'album *Snowflakes Are Dancing* sorti en avril 1974 où Tomita reprenait des compositions de l'artiste français, comme il le fera avec les *Planètes* de Holst (1976) et pour Maurice Ravel avec *The Ravel Album* (1979). L'indicatif debussien succédait à celui de Jacques Loussier (lui aussi avait repris à sa manière des oeuvres classiques : celles de Bach avec sa célèbre formation du Trio Play Bach) qui, pour le générique de lancement de la 3ème chaîne de l'ORTF intitulé *Octave*, reprit le préambule du *Carnaval* op. 9 de Robert Schumann.

A propos de Tomita Isao, et pour en revenir un peu plus au sujet de cet article, on soulignera qu'il composa les musiques des deux premières séries d'animation japonaises qui furent diffusées sur les petits écrans français, si l'on met de côté *Oum le dauphin* qui fut une coproduction franco-japonaise diffusée à partir du 30 novembre 1971, puis rediffusée à partir du 7 mars 1975, et sur laquelle nous reviendront un peu plus loin. Les deux oeuvres en question sont *Le Roi Léo / Jungle Taitei Susume Leo!* / ジャングル大帝 進めレオ! (deuxième série de 1966-67) diffusée à partir du 20 décembre 1972 sur la 1ère chaîne de l'ORTF alors que la Télévision Suisse Romande avait déjà programmé la série en version française en juillet de la même année (rediffusée sur TF1 en 1975 dans *Samedi est à vous* et en 1978 dans *Acilion et sa bande*) et *Le Prince Saphir / Ribbon no Kishi* / リボンの騎士 (1967-68) diffusée à partir du 21 décembre 1974 sur la 1ère chaîne de l'ORTF dans *La Une est à vous* (puis sur TF1 en 1975 dans *Samedi est à vous*, en 1978 dans *Restez donc avec nous...*, et en 1980 dans *Croque Vacances*). Ces deux séries furent produites par le studio Mushi de Tezuka Osamu, celui-ci adaptant ici parmi ses nombreuses oeuvres, ses mangas les plus célèbres. Avant l'arrivée de *Goldorak*, elles seront suivies par la diffusion de deux coproductions : *Caliméro* en 1974 (série italo-japonaise) et *Barbapapa* à partir du 2 octobre 1974 (série anglo-japonaise).

Quand les séries *Le Roi Léo* et *Le Prince Saphir* (nouvellement titrée *Princesse Saphir*) furent redoublées en 1989-90 pour leur rediffusion, de nouveaux génériques français les accompagnaient, remplaçant les génériques originaux quant à leur composition musicale que les petits téléspectateurs de l'hexagone connurent dans les années 70. On notera toutefois que les génériques originaux du *Roi Léo* était en fait ceux de la première série *Jungle Taitei / ジャングル大帝* (1965-66) reprenant pour le générique de début de la version française celui de fin chanté en japonais par Hirota Mieko et interprété en français par la québécoise Isabelle Pierre. A cet égard, le doublage français provenait de cette province francophone canadienne où la série fut programmée sur le petit écran québécois en 1971 via notamment la station CBVT-11, puis en 1972 sur CBFT-2 Montréal, en 1973 sur CBLFT-25 Toronto, en 1977 sur CJBR-3 Rimouski, ou en Acadie sur CBAFT-11 Moncton (SRC/Société Radio-Canada). Le générique de fin était de fait l'inverse, à savoir celui de début japonais de la première série, sans aucune modification pour la version française avec la magnifique voix de baryton de Hirano Tadahiko (1938-2014). Quant à la série *Le Prince Saphir* diffusée au Québec en 1971 sur la station CBVT-11 (puis en 1974 sur CBFT-2 Montréal ou en 1976 sur CJBR-3 Rimouski), elle conservait les musiques d'origine et son doublage provenait également de cet Etat francophone du Canada (le générique de début chanté au Japon était dans cette version québécoise seulement instrumental et étrangement le sens des images avait été inversé). La comédienne Flora Balzano participa au doublage de ces deux séries : elle prêta sa voix au personnage de Rune, le fils de Léo, et interpréta Saphir avec un égal talent (elle double peu après le jeune héros de la série germano-japonaise *Vic le viking* débarquée en France le 9 juillet 1979).

A l'époque, les jeunes esprits furent particulièrement marqués par les aventures du *Roi Léo* qui dénotaient quelque peu avec la plupart des productions pour enfants de l'ORTF, du moins dans le cadre de l'animation. La dimension parfois mystique en certains thèmes et la représentation de la vie

animale quasi unique en opposition avec l'homme influait beaucoup sur l'imaginaire de l'enfant et sa relation avec un monde animalier conceptuellement indéfini autant que sa relation avec lui-même et ceux qui l'entoure. La mort y était également présente avec un certain réalisme au travers de diverses expressions, ce que l'on découvrira plus tard dans les oeuvres de Tezuka et de bien des artistes de manga de l'archipel. De plus, les génériques et la musique participaient à cette intronisation de par la forme de leur composition d'une grande richesse musicale et orchestrale, insufflant encore une certaine couleur poétique à cette oeuvre comme à celle de *Prince Saphir*.

La diffusion – non intégrale et peu ordonnée de décembre 1974 à juin 1975 – de *Prince Saphir* dans *Samedi est à vous* fut très appréciée selon les résultats que la série obtint notamment par rapport au *Roi Léo* (l'émission proposait aux téléspectateurs de choisir, dans une sélection de titres, selon leur préférence la diffusion d'une série), cette dernière ayant déjà connu une première exposition en 1972-73. Ce petit succès – dû en partie à la particularité des atmosphères étranges et fantastiques qui se dégagent autour du personnage de Saphir et de son identité, et de par une direction technique et artistique à la fois simple et merveilleusement mise en forme – engendra la conception de produits dérivés : des verres à moutarde à l'effigie des personnages de la série ou diverses publications. Parmi ces dernières, une bande dessinée illustrée par Norbert Fersen (dessinateur qui reprit pareillement de grandes figures pour la jeunesse issues du petit écran : Zorro, Casimir de *L'Île aux enfants...*) fut éditée en 1976 sous le titre *Les Aventures de prince Saphire* (Ed. Whitman-France), bande dessinée qui paraîtra un peu plus tard dans le n°4 de *Télé Junior* en fin d'année 1977 (puis en avril 1978 via les éditions Pressinter dans *Les Petits Juniors de Télé 7 Jours*, n°4, et *Télé BD*). Deux petits albums illustrés *Prince Saphire et le dragon* et *Prince Saphire, champion de tir à l'arc* furent également publiés en 1976 aux éditions Jesco-Imagerie dans la collection « Tilivres ». Toujours en cette année, un livre-disque avec un 45 tours intitulé *Prince Saphire, la potion de vérité* écrit par Philippe Lorin et Jean-Jacques Thébault fut produit chez Junior Productions Musique. On pouvait entendre sur l'enregistrement, accompagnées par la musique de Tchaïkovski, les voix de Gérard Hernandez, Pierre Loray, Dolorès Gonzales et Tonia Cariffa, et suivre l'aventure contée sous la forme d'une bande dessinée. Cette dernière illustrée par Maurice Raffray sera de nouveau éditée, mais seulement sous forme d'un album en 1977 chez Hachette. Enfin, sur cette période, en 1978, Saphir se verra accueilli au sein de la collection de la « Bibliothèque rose » sous la forme d'un roman signé par Noël Germain tout simplement intitulé *Le Prince Saphir* avec des illustrations de Claire Nadaud. Quelques mois plus tard, la « Bibliothèque rose », après son arrivée sur le petit écran en septembre 1978, fera de même pour la série *Candy*, et *Goldorak* l'ayant précédé aura droit elle aussi à une diversité de produits français, notamment des bandes dessinées dans *Télé Junior*, jusqu'à avoir pour certains héros – cela étant déjà le cas pour moult productions artistiques – une revue ayant pour identité ces personnages : *Goldorak* avec *Télé-Guide* ; *La Bataille des planètes* (1972) diffusée à partir de septembre 1979 sur TF1 avec un mensuel éponyme (les couvertures sont illustrées par Norbert Fersen) ; *Albator, le corsaire de l'espace* (1978) diffusée en janvier 1980 sur Antenne 2 avec *Le Journal de captain Fulgur* (dont toutes les couvertures sont autant de représentations d'Albator avec de nombreuses aventures lui étant consacrées) ; *Capitaine Flam* (1979) débutée en janvier 1981 sur TF1 avec *Le Journal de capitaine Flam*. Il faut toutefois ajouter que la série d'animation *Candy* fera exception quant à la parution de la bande dessinée sur laquelle elle repose. En effet, son manga est la toute première bande dessinée japonaise transposée en série d'animation diffusée en France à être publiée dans l'hexagone, et ce en cette première grande période de diffusion des séries d'animation japonaises. En effet, en 1982, via les éditions Télé-Guide, 12 volumes « Candy Candy Poche » paraîtront pour publier l'oeuvre originale de Mizuki Kyôko et Igarashi Yumiko. Mais cette édition colorisée à cette occasion ne fut pas complète, un tiers de l'oeuvre ayant été proposée. Aussi il faudra attendre 1993 pour voir publier le manga aux éditions Presses de la Cité dans une édition intégrale de 9 volumes beaucoup plus soignée et respectueuse, tant au niveau visuel que de la traduction, *Candy Candy* étant à nouveau, à ce moment-là avec *Akira* et un certain *Dragon Ball*, parmi les premiers mangas à être traduits. Avant que de proposer le manga de *Candy Candy*, il est à noter que Télé-Guide publia, en parallèle de la

diffusion de la série télévisée, un périodique en 47 fascicules souples avec des autocollants, le contenu étant pour l'histoire de Candy celui d'un album jeunesse exposant des illustrations accompagnées d'un texte ou de planches ressemblant grossièrement à celles d'une bande dessinée.

En ce qui concerne le doublage québécois de ces deux séries que sont *Le Roi Léo* et *Le Prince Saphir*, il reste les interrogations suivantes : la première série du *Roi Léo* a-t-elle été doublée et diffusée au pays du maringouin avant la deuxième ?, ce qui expliquerait pourquoi cette deuxième série diffusée en France portait les génériques de la première. Quant au *Prince Saphir*, si la série a été entièrement doublée au Québec, la télévision française ne semble pas avoir diffusé ce doublage dans son intégralité... A noter que les jeunes téléspectateurs québécois eurent droit à trois autres séries d'animation japonaises qui furent les toutes premières à être diffusées sur la télévision québécoise à la fin des années 60 et qui, elles, resteront inédites en France, à savoir *Minifée*, *Super Bolide* et *Marine Boy*, respectivement *Mahô Tsukai Sally* (Tôei Dôga, 1966-67) diffusée en 1969 (dont en France sera diffusée en partie, en 1990-91, la seconde série de 1989-90 qui lui fait suite), *Mach GoGoGo* (Tatsunoko Prod., 1967-68) alias *Speed Racer* programmée dès 1968 sur CFCM-4 et via cette même station *Kaitai Shônen Marin* (TV Dôga, 1969) en 1969. A propos de cette dernière, qui était par ailleurs une coproduction américano-japonaise, quoiqu'elle ne fut pas diffusée sur l'ORTF, le doublage fut probablement réalisé en France en 1969 – Pascal Bressy officiant sur le jeune héros –, bien qu'aucune série d'animation japonaise n'avait été diffusée précédemment sur l'ORTF <http://www.planete-jeunesse.com/fiche-2284-marine-boy.html>.

L'univers de Tezuka fut donc en matière de séries d'animation liées au manga le premier à illuminer nos écrans de lumière. Si par la suite la deuxième série d'*Astro le petit robot / Shin Tetsuwan Atom* (1980) tardera à venir en France, n'étant diffusée qu'à partir de 1986. deux productions de téléfilms tézukiens connaîtront entre temps quelques diffusions sur le petit écran, à savoir *Le Prince du soleil / Hyakumannen Chikyû no Tabi Bandar Book* (1978) en 1981, 1982 et 1985 et *Nucléa 3000 / Fumoon* (1980) en 1983, ce dans l'émission *Récré A2*. On peut également évoqué dans le cadre d'une projection au cinéma, certes de très faible ampleur, mais d'une certaine importance dans ce qu'elle va apporter à Tezuka et à d'autres en terme d'amitié, celle du film d'animation *Phénix, l'oiseau de feu / Hi no Tori 2772 - Ai no Cosmozone* (1980) qui, en 1982, fut projeté en une séance au cinéma à Angoulême lors du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, Tezuka étant par ailleurs présent à cette 9ème édition dudit festival pour accompagner son film... présent tout comme le mangaka Tatsumi Yoshihiro, mais aussi peu connu que ce dernier si ce n'est assez vaguement de personnalités de la BD telles Jean Giraud et Jean-Pierre Dionnet, ou François Corteggiani qui fera alors sa connaissance... C'est d'ailleurs à cette occasion que Tezuka invita Moebius au Japon pour notamment y présenter *Les Maîtres du Temps*, long-métrage de René Laloux dont le bédéiste avait signé l'univers graphique.

Depuis, Tezuka Osamu est l'un des auteurs de mangas les plus traduits en France, de par l'importance indéniable de son oeuvre et de sa place parmi les plus grands en cet art (avec sans doute quelque excès quant à le voir tel « l'unique » père du manga moderne), mais aussi on peut le penser, grâce à sa présence dans le milieu de l'animation. Peu de mangaka, voire aucun, ne se seront autant investis dans les deux médias (Yokoyama Ryûichi ou Otomo Katsuhiro sont parmi les exceptions). C'est ce qui fait qu'indéniablement, son image et son aura essentiellement de mangaka auront été vaguement tronquées aux yeux de l'Occident mêlant les deux supports sans trop de discernement, même si ceux-ci sont indéniablement liés. De fait, qu'en aurait-il été si Tezuka n'avait pas créé le studio Mushi ?, cette structure qui fit naître en 1963 la véritable première série d'animation de l'Archipel dans une forme et un format qui globalement perdure encore. Certes, les séries d'animation japonaises auraient légèrement tardé à venir, mais il est fort probable qu'au milieu des années 60 un studio aurait lancé le mouvement, tellement la création des programmes pour la jeunesse au Japon était d'une grande richesse et en effervescence depuis le milieu des années 50. Quant à l'oeuvre manga de Tezuka en France (traduite à partir de la dernière décennie du 20ème

siècle), sans la passerelle de l'animation, il aurait manqué un peu de matière à notre vision de l'artiste pour en faire un dieu du manga, bien qu'il l'était déjà – ou commençait à l'être – dans l'esprit de la critique française et des historiens de la BD dans *Les Cahiers de la Bande Dessinée* qui évoquèrent l'artiste de cette manière en novembre-décembre 1986 dans le n°71 de la revue, la série *Astro le petit robot / Shin Tetsuwan Atom* (1980) étant justement diffusée depuis le début de cette année 1986 sur TF1. En cet article, Otomo Katsuhiro était pareillement qualifié de ce superlatif qui ne veut pas dire grand chose quand bien même s'il est attribué par les Japonais, quoique l'on peut comprendre son emploi dans un certain ordre d'appréhension, cependant cela est un autre sujet qui n'enlève en rien à la toute magnificence de la titanesque oeuvre tézukienne faisant de celle-ci l'une des plus importantes de l'histoire du manga...

Concernant *Oum le dauphin blanc / Iruka no Shōnen / イブ・チャンピ* légèrement évoquée plus haut, cette oeuvre s'inscrit comme la première série d'animation japonaise à franchir nos ondes hertziennes, tout en étant également la première oeuvre d'animation franco-japonaise. Yves Ciampi / イブ・チャンピ (1921-1982), son producteur, et grand metteur en scène français (*Un grand patron* avec Pierre Fresnay en 1951, *Les Héros sont fatigués* avec Yves Montand en 1955), était alors marié à l'actrice japonaise Kishi Keiko / 岸恵子 (1932-) qu'il dirigea dans son film *Typhon sur Nagasaki* avec Danielle Darrieux et Jean Marais, long-métrage coproduit avec le studio japonais Shōchiku en 1957 (deux ans avant une nouvelle coproduction franco-japonaise d'une dissemblable dimension, *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais), et sur lequel le réalisateur français et l'actrice japonaise firent connaissance (ils se marièrent juste après le tournage et se séparèrent en 1975).

Après ce premier contact avec le studio Shōchiku, et de par la vie qu'il partage avec Kishi Keiko, Yves Ciampi conserve des liens avec les artistes et les producteurs japonais. S'ensuit en 1961 la coproduction franco-germano-italo-japonaise *Qui êtes-vous Mr Sorge ?*, film d'espionnage historique qu'il réalise et dans lequel il offre un rôle à son épouse. Puis en 1964, Kishi Keiko est l'une des vedettes du *Vol 272* (13 épisodes), série franco-japonaise de la RTF et de la NHK dont il signe la direction artistique (dirigée en partie par Jean-Jacques Vierne à qui l'on doit la réalisation de *Tintin et le mystère de la Toison d'Or* et qui fut assistant directeur de Yves Ciampi sur de précédents films). A cette occasion, en juillet 1964, Kishi Keiko fit la couverture de *Télé 7 Jours*. Cette production mettant en relief les aventures de charmantes hôtesse de l'air fut diffusée à partir du 4 mai 1964 au Japon sous le titre *Mayonaka no Taiyō / 真夜中の太陽* (Le soleil de minuit).

En 1965, il travaille à nouveau à un certain degré en tant que producteur avec la télévision japonaise pour la création d'un téléfilm qui eut peu d'écho, et totalement oublié depuis : il s'agissait de *Spy Heikosen no Sekai / スパイ 平行線の世界* produit par Tsuburaya Eiji (Godzilla) et dirigé par Tsuburaya Hajime et Jissoji Akio avec Tsuchiya Yoshio, Mizuno Kumi, Watanabe Fumio et Kaneko Noboru. Ce téléfilm aura toutefois une continuité puisqu'il donnera naissance à la série franco-germano-japonaise, et canadienne et hollandaise, *Le Monde parallèle - La Vérité sur l'espionnage* (13 épisodes, 1967-68, ORTF, Bavaria Film et Tsuburaya Productions) écrit notamment par Yves Ciampi, Jean Dewever, Michael Braun, et Tsuburaya Hajime, et où l'on verra parmi les comédiens Claude Giraud, Louis Velle, Catherine Rouvel, mais aussi Kishi Keiko et Watanabe Fumio.

Evidemment, ceci n'a que peu de rapport avec le sujet du présent texte, mais cela montre toutefois que l'arrivée de cette toute première série diffusée en France que fut *Oum le dauphin blanc* réalisée par René Borg, produite quant à son animation par le studio japonais TCJ / Eiken (qui renouvela sa collaboration avec la France sur *Il était une fois... l'espace* en 1981 et *Il était une fois... la vie* en 1986, Tatsunoko ayant précédemment officié en 1978 sur *Il était une fois... l'homme*), le fut grâce à des relations culturelles préexistantes de plusieurs années entre les deux pays, via notamment ici Yves Ciampi qui avait d'une certaine manière créé une passerelle... Bien évidemment ce n'est pas grâce directement à *Oum le dauphin blanc* que seront diffusées peu après en France *Le Roi Léo* et *Le Prince Saphir* qui passèrent préalablement par le Québec, mais cette première « immersion » marque toutefois dans l'ensemble du média télévisé français une étape qui, malgré son importance toute relative pour le public, reste conséquente pour la suite pour les professionnels de l'audiovisuel.

Quant à la genèse de *Oum le dauphin blanc*, Yves Ciampi, qui avait le projet de concevoir une telle production (via Telcia Films) pour l'ORTF, demanda à René Borg d'en être le réalisateur, celui-ci ayant acquit depuis peu une certaine notoriété pour avoir réalisé en 1968 la première saison des *Shadoks* (et pour ses précédents travaux avec Jean Image). Mais selon les délais annoncés par Yves Ciampi qui voulait livrer cette série à l'ORTF dans les 7 mois après sa première rencontre avec René Borg, et malgré des travaux préparatoires plus ou moins avancés mais à finaliser, René Borg ne pouvait répondre que par la négative, aucun studio français ne disposant d'après lui d'un effectif suffisant pour réaliser une telle série d'animation dans un temps aussi court. De plus, René Borg doutait un peu du personnage central dans ce projet car la série états-unienne *Flipper le dauphin* était déjà diffusée depuis la fin de l'année 1966 sur l'ORTF. Pour apporter une touche d'originalité au mammifère marin, et confiant en son idée, il imposera un pelage de couleur blanche à l'animal, sans savoir que déjà, au Japon, un dauphin blanc était le compagnon du héros de la série *Ganbare! Marin Kid* produite par TV Dôga en 1966. La suite de cette dernière *Kaitai Shônen Marin* (évoquée plus haut pour sa diffusion québécoise) réalisée en 1969, mais cette fois-ci en coproduction avec les États-Unis (Seven Arts), sera diffusée cette année-là au pays de l'oncle Sam. De ce fait, René Borg aurait-il aperçu ou entraperçu cette série lors de son passage sur le sol américain : il travaille en 1969 à Hollywood pour Optical Systems, et pour divers studios en tant que consultant artistique, tout en oeuvrant sur un projet de série sur *Le Livre de la jungle* chez Stephen Bosustow... En ce cas, cela a-t-il pu éventuellement, inconsciemment... lui donner l'idée du dauphin blanc ?

De son côté, Kishi Keiko avait connaissance du studio d'animation japonais TCJ pour l'avoir visité peu de temps avant que René Borg et son époux s'entretiennent sur ce projet. Sa description de l'entreprise quant aux moyens et nombre d'intervallistes, d'animateurs et autres par centaines impressionna fortement René Borg, bien plus que les grandes structures qu'il avait pu observer aux États-Unis. Lorsqu'il visitera quelques jours plus tard le studio TCJ avec Mme Ciampi qui lui servira de guide et d'interprète, constatant la réalité des propos de cette dernière, il rencontrera évidemment Murata Hidenori, le président de la compagnie. A celui-ci, et fortement impressionné par sa visite, il dira qu'il possède la plus grande compagnie d'animation du monde. Ce à quoi le président Murata lui confiera que son entreprise est une des plus petites dans son domaine à Tôkyô. C'est ainsi que le choix de confier la partie animation de la série *Oum le dauphin blanc* au studio TCJ fut établi... René Borg a relaté cet épisode de sa vie dans une de ses dernières longues interviews, si ce n'est la toute dernière, qu'il a accordé en 2011 sur Internet à l'équipe de la radio Animusique. Ses souvenirs y étaient peut-être pour certains un peu entremêlés et confus, mais il avait encore un bien bel enthousiasme à narrer ce qui fut un pan de sa vie et de l'animation française.

Kishi Keiko, qui fut donc de bon conseil dans l'entreprise animée de son époux, offre l'une de ses dernières apparitions pour le petit écran français dans le 8ème épisode de la 3ème et dernière saison des *Chevaliers du ciel* en 1970. Mais, peu auparavant, étant en quelque sorte l'annonciatrice de l'*anime* en France, elle se fit l'ambassadrice de la culture japonaise (comme elle l'était au Japon pour la culture française) en présentant sur la 2ème chaîne de l'ORTF trois soirées japonaises tout simplement intitulées « Soirée Japonaise » : ce programme de plus de deux heures pour chacune d'entre elles était totalement dédié au Japon au travers de quelques fictions et documentaires. Ces soirées – composées par Hubert Knapp (1924-1995, l'un des maîtres du film documentaire pour la télévision française) – furent proposées le dimanche 26 novembre 1967 (avec un menu en provenance de la chaîne TBS), puis le 24 mars 1968 (avec un programme plus particulièrement issu de la NHK), et enfin le 20 septembre 1968 (TBS). C'est à cette occasion qu'un large public français pu découvrir l'existence de la production des séries d'animation japonaises pour la télévision, quelques années avant l'apparition du *Roi Léo*... sans pour autant marquer les mémoires de par l'aspect fugace de cette exposition. En effet, parmi les programmes sélectionnés lors de la première soirée, il fut diffusé en version originale sous-titrée en français un épisode de la série humoristique

Oba Q, le petit fantôme / Obake no Q-tarô / オバケのQ太郎 (96 épisodes, 1965-67, TBS) produite par le studio Tôkyô Movie (dont c'est la 2ème série qu'il conçoit après *Big X* de Tezuka), adaptation d'un manga du duo Fujiko Fujio (Fujiko F. Fujio et Fujiko Fujio A) tout aussi amusant que le célèbre *Doraemon* que Fujiko F. Fujio créa en 1969, avec le même humour et des situations et un univers relativement semblables. C'était la toute première série d'animation japonaise humoristique et de plus proposant deux histoires en un épisode, les précédentes jouant beaucoup sur l'aventure et la science-fiction, tout en développant l'action et le drame.

Une autre série est présentée dans le programme de la 1ère soirée ainsi que dans celui la 3ème. Il s'agit de *Mirai Kara Kita Shônen Super Jetter / 未来からきた少年スーパージェッター* (52 épisodes, 1965-66, TBS) du studio TCJ (Eiken). La sélection se porta sur le dernier épisode de celle-ci intitulé « La nuit de la rose sanglante » et il fut proposé en couleur (la 2ème chaîne de l'ORTF émet en couleur depuis une année déjà quand cette diffusion a lieu, mais il a encore peu de téléviseurs couleur dans les chaumières). La série fut produite à l'origine en noir et blanc, mais peu après sa diffusion 26 épisodes ont été colorisés dans la perspective d'une exploitation à l'étranger (la série est d'ailleurs rediffusée au Japon avec les épisodes colorisés sitôt la première diffusion terminée) comme pour quelques autres séries de cette période (*Super Jetter* fut diffusée en Amérique latine – très friande dès les années 60 des séries japonaises d'animation, mais aussi de celles en prise de vue réelle –, notamment au Pérou en 1968, sur Canal 4, sous le titre *Meteoro del futuro* ou au Salvador sous le titre *El hiro de meteoro*).

C'est donc le dernier épisode de cette deuxième version de la série qui fut exposé, et ce également comme pour le petit fantôme des Fujiko Fujio en version originale sous-titrée en français. La science-fiction qu'elle proposait reprenait divers éléments scénaristiques déjà exploités dans de précédentes créations, dont celles de Tezuka Osamu : pour exemple la possibilité d'arrêter le temps dont dispose Jetter est issue de la série en prise de vue réelle *Fushigi na shônen / ふしぎな少年 (Le Mystérieux Garçon, 1961-62, NHK)* où le jeune héros Sabutan a le pouvoir de stopper tout mouvement, donc le temps dans une certaine perspective, cette série s'inspirant du manga *Shinsekai Rurû / The Road of Utopian Lurue / 新世界ルルー* (La route d'Utopia Lurue ou Rurû, le nouveau monde, 1951-52) de Tezuka Osamu avec un Roch ayant la capacité d'agir sur l'écoulement du temps. Peut-être Tezuka s'inspira-t-il pour ce temps suspendu du merveilleux film *Une question de vie ou de mort* (1946) de Michael Powell et Emeric Pressburger, avec David Niven et Kim Hunter, film sorti au cinéma au Japon en mai 1950, voire du moyen-métrage de René Clair *Paris qui dort* (1923). C'est Tsuji Masaki, qui oeuvre sur *Super Jetter*, ceci expliquant cela, qui avait proposé à Tezuka de reprendre le pouvoir de Roch pour le transmettre à Sabutan dont il signa une partie de l'histoire. A propos de temps, parmi les scénaristes de la série se trouvait l'écrivain Tsuitsui Yasutaka (*La Traversée du temps, Paprika*). Trois autres écrivains de science-fiction participaient à cette aventure, à savoir Toyota Aritsune (il collabora à la saga Yamato), Hanmura Ryô (surtout connu en Occident pour être l'auteur du roman *Sengoku jieitai* qui fut adapté au cinéma en 1979 sous le titre éponyme traduit en français *Les Guerriers de l'apocalypse* avec le célèbre Chiba Shin'ichi), et Mayumura Taku (comme les deux précédents non traduit en France, mais connu au travers de certaines adaptations comme le film d'animation *Toki no Tabibito -Time Stranger-* du studio Madhouse) ; l'écrivain Yamamura Masao, spécialisé dans les récits où les mystères abondent était aussi de ce voyage, de même que le romancier Kanô Ichirô qui avait précédemment, tout comme Tsuji, Toyota et Hanmura, écrit pour la série *Eightman*.

L'aventure de *Super Jetter* dans son ensemble en faisait l'une des premières du genre dans le cadre de l'animation avec son héros issu d'une patrouille dont le rôle est de surveiller les déplacements dans le temps. La Tôei reprendra un peu de ce concept en produisant, un mois après le lancement de *Super Jetter*, la série *Ūchu Patrol Hopper* avec une patrouille de l'espace dont le héros se retrouve comme Jetter en un monde qui n'est pas le sien. Peut-être aurait-il été plus intéressant de proposer en ce 20 septembre 1968, alors que les spectateurs français pouvaient découvrir au cinéma *Cyborg 009*, et pour rester dans le genre science-fiction, une série plus aboutie techniquement et

artistiquement comme celles justement de la Tôei *Uchû Patrol Hopper* ou *Rainbow Sentai Robin*, même si *Super Jetter* offrait un agréable divertissement pour les jeunes téléspectateurs.

Hélas, *Obake no Q-tarô* et *Super Jetter* resteront inédites en France et leur apparition le temps d'une soirée ne suscitera pas de réaction immédiate de la part de l'ORTF qui attendra quatre ans avant que de diffuser *Le Roi Léo*. De fait, l'exposition de ces deux épisodes a probablement été oubliée de la plupart des téléspectateurs puisqu'il n'y a pas eu de suite à cette expérience avant la décennie suivante. Hormis la programmation du long-métrage cinématographique *La Légende de madame Pai Niang* alias *Le Serpent Blanc*, ce sont probablement, dans le cadre des séries, les deux premières manifestations de l'animation japonaise dans la petite lucarne française.

En dehors des séries d'animation françaises en dessins animés peu nombreuses qui étaient produites à l'époque, ces soirées mêlées à ce qu'il a pu observer au Japon, furent peut-être un élément déclencheur qui fit germer dans l'esprit d'Yves Ciampi le désir de produire un tel ouvrage.

La programmation de ces trois « Soirée Japonaise » fut relativement éclectique entre divertissement et culture, et l'on peut encore, parmi les fictions en prise de vue réelle qui furent également proposées lors de ces soirées, souligner la diffusion en version originale sous-titrée en français de : un épisode du TV drama de *Comet-san* / コメットさん (1967-68), une célèbre magical girl créée par Yokoyama Mitsuteru, peu après *Sally la petite sorcière* du même mangaka, cette dernière étant la toute première magical girl à faire son apparition à la télévision en 1966, *Akko-chan* alias *Caroline* de Akatsuka Fujio l'ayant toutefois précédé sur le papier ; un épisode de la série de tokusatsu *Ultra Seven* / ウルトラセブン (1967-68), série qui a suivi celle d'*Ultraman* (production de la compagnie Tsubaraya avec qui Yves Ciampi avait eu quelques contacts quand il a oeuvré à la série d'espionnage *Le Monde parallèle*) ; un épisode de la série policière *Shichinin no keiji* / 七人の刑事 (1961-69) ; un épisode de la série de ninja *Le Vent / Kaze / 風* (Jidai katsugeki shiriizu: kaze / 時代活劇シリーズ 風, 41 épisodes, 1967-68) produite par la Shochiku pour TBS (parmi les comédiens de cette série figurait le grand Shimura Takeshi, acteur fétiche de Kurosawa Akira, qui eut à cet égard l'occasion de travailler à de nombreuses reprises avec Mifune Toshirô).

Comme pour les séries d'animation, il est regrettable que l'ORTF n'ait pas envisagé à ce moment-là une diffusion intégrale doublée en français de l'une de ces séries en prise de vue réelle où d'une autre... Lors de ces « Soirée Japonaise », on notera encore un épisode de la série de documentaires *Gendai no shuyaku* / 現代の主役 (Un acteur de son temps) réalisé par le poète Tanikawa Shuntaro faisant le portrait du grand chef d'orchestre Ozawa Seiji pour la TBS, ce au travers de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven sur laquelle Ozawa oeuvrait alors (diffusé le 10 février 1966 au Japon et lors de la 1ère et 3ème soirée japonaise de l'ORTF). En plus de quelques autres reportages sur la société japonaise, il y eut le documentaire *Mitekita Kita Betonamu* / 見てきた北ベトナム (Nous avons vu le Nord-Vietnam) du journaliste Den Hideo qui fit par la suite carrière dans la politique. Kugai Saburô, spécialiste de la politique internationale, signa à cette époque plusieurs écrits sur le Vietnam et la guerre qui opposa le Nord et le Sud...

Deux oeuvres peut-être liées à l'animation proposées lors de ces soirées sont difficilement identifiables pour l'heure. La première : un conte présenté sous la forme de dessins – animés ou fixes –, celui-ci étant intitulé *Raconte-moi, grand-maman* sur le programme du magazine *Télé 7 Jours* sans autre précision quant à sa réalisation ou production. La seconde : *King Hime*, une histoire racontée avec des marionnettes. Une autre oeuvre *La Princesse et le Dragon*, peut-être est-ce la même que la précédente citée, également exposée à la manière d'un conte fut proposée lors de la deuxième soirée.

Parmi d'autres sujets – sur le sumo, l'histoire des estampes japonaises, ou la vie sociale des japonais au travers d'un couple lors de la 2ème soirée –, il fut proposé un reportage sur le tragique accident du Boeing 727-81 de la compagnie All Nippon Airways (ANA) qui s'écrasa dans la baie de Tôkyô,

le vendredi 4 février 1966, faisant 133 victimes parmi lesquelles de nombreuses personnes qui s'en revenaient du carnaval d'hiver de Chitose d'où l'avion avait décollé (enquête menée par Y. Honii) [On doit la redécouverte de ces « Soirée Japonaise » à Godai, Jeanreno, et Kahlone, trois membres émérites du site *Planète Jeunesse*.].

Petit aparté pour conclure sur Yves Ciampi, notons dans sa filmographie, sorti en janvier 1965, un film de science-fiction qui sera très apprécié du public japonais trois mois plus tard, en avril, mais que peu de français auront eu le temps de voir à sa sortie en France puisqu'il est resté, semble-t-il, seulement une semaine en salle. Le film en question *Le Ciel sur la tête* influença probablement *Nimitz, retour vers l'enfer* (1980) de Don Taylor, ce dernier s'inspirant du film japonais le précédant d'une année *Les Guerriers de l'Apocalypse* (1979) de Saitô Mitsumasa avec Chiba Sonny, adaptation du roman *Sengoku jieitai* de Hanmura Ryô publié en 1971. Cette oeuvre, sur un scénario relativement simple, la présence d'un mystérieux objet volant non identifié menaçant la paix mondiale – nous sommes en pleine Guerre froide – mettra avant tout en lumière l'esthétisme de son univers, montrant comme peu l'auront fait auparavant un navire de guerre de type porte-avions en la présence d'un *Clemenceau* qui n'aura jamais été aussi beau, avec également de superbes ballets aériens où la mise en valeur des avions et le réalisme des vols sont proches de la perspective adoptée deux ans plus tard dans la série des *Chevaliers du ciel*. Accompagné par une musique de Jacques Loussier lui apportant une atmosphère particulière, ce film met en vedette le *Clemenceau* défendant l'humanité face à la menace d'un OVNI. Un navire de la marine militaire partant au combat face à un tel ennemi, cela rappelle le cuirassé Yamato, devenu vaisseau spatial, faisant de même face à l'empire de Gamilas : <http://www.yamato.free.fr/autour/clemenceau.php> (« *Le Ciel sur la tête* ou le *Clemenceau* héros de science-fiction », Jacques Romero, septembre 2014).

Outre les deux précédentes séries de Yves Ciampi (*Vol 272* en 1964 et *Le Monde parallèle* en 1967), dans les années 70, en dehors de l'animation, quelques coproductions franco-japonaises télévisées seront appréciées, particulièrement *Les Oiseaux de Meiji Jingu* (ORTF, NTV) en 1974. Parmi les grands artistes officiant sur cette oeuvre, on notera la présence de Claudine Auger (*Flic Story*, *Un papillon sur l'épaule*) qui fut élue Miss France à l'âge de 15 ans en 1957, puis interpréta Minerve trois ans plus tard dans *Le Testament d'Orphée* de Jean Cocteau, et fut la première James Bond Girl française dans *Opération Tonnerre* (1965). Elle jouera l'année suivante dans une autre coproduction avec le Japon, à savoir la bluette sentimentale *Mélancolie de Paris / Pari no aishû / パリの哀愁* (31 janvier / 11 février 1976, de Deme Masanobu) qui peut se traduire aussi par *Que c'est triste Paris* où elle partageait l'écran avec Sawada Kenji (*Mishima, Hiruko the Gobelin*), star populaire de la chanson et du cinéma, ancien membre du groupe The Tigers (qu'une certaine Okajima Taeko aura souvenance...) et époux puis divorcé de Ito Emi, l'une des Peanuts, célèbre duo de chanteuses des années 60-70 ayant joué les fées auprès de Mothra... A noter qu'entre 1974 et 1977, Sawada Kenji enregistra sept 45 tours en France, et ce dans la langue de Molière qu'il comprend à peine. En ce téléfilm – où figurait l'acteur français Yves Barsacq –, le personnage de Claudine Auger portait pour nom celui de Marie Laurent / Marî Rôran / マリー・ローラン (peut-être en écho à la célèbre peintre française Marie Laurencin / マリー・ローランサン). Ce téléfilm ne semble pas avoir été diffusé à la télévision en France et il est pour l'heure absent des filmographies en langues françaises.

Une autre comédienne française sera présente si l'on peut dire au Japon en cette période, cela au travers du personnage du cyborg 003 alias Françoise Arnoul dans le manga *Cyborg 009* créé par Ishinomori Shôtârô en 1965 (oeuvre que nous évoquons plus bas pour son passage sur grand écran), cette référence étant évidemment quant à l'inspiration et l'emprunt de son nom envers la célèbre actrice française Françoise Arnoul, D'ailleurs, le passé du personnage souligne cela au travers de sa nationalité et de son activité artistique en tant que ballerine, possiblement par rapport au rôle de la danseuse que fut l'actrice dans *French Cancan* de Jean Renoir, auprès de Jean Gabin, quoique le style de danse diffère, ou bien tout simplement en référence au cours de danse classique que la comédienne prit entre sa septième et douzième année, à Rabat, au Maroc où vivait sa famille à cette

époque (lors de cet apprentissage, en un petit ballet donné au profit de la Croix-Rouge, elle dansera sur le *Carnaval* de Robert Schumann, composition précédemment évoquée avec Jacques Loussier qui en reprit le préambule pour l'indicatif de la 3ème chaîne de l'ORTF). Françoise Arnoul était à cette époque parmi les artistes français les plus populaires au Japon, représentant une sorte de modèle ultime de la femme occidentale.

Bien des exemples pourraient être encore cités liant la France et le Japon au travers de leurs artistes, jusqu'au comédien japonais Hayakawa Sessue (1889-1973) qui fut en son temps, et deux décennies avant Mifune Toshirô, le plus célèbre acteur japonais connu en France (bien avant son rôle du colonel Saito dans *Le Pont de la rivière Kwaï* de David Lean en 1957), et pour cause à une époque – dans les années 30 et 40 – où la distribution de films japonais sur le sol de l'hexagone est, sauf exceptions, quasiment absente. En effet, Hayakawa Sessue qui fit une grande carrière aux États-Unis à partir de 1914, en tant que comédien mais aussi producteur (nombre de ces films de cette période seront d'ailleurs distribués en France), participera à plusieurs productions françaises entre 1923 et 1947, et plus encore à partir de 1937 puisqu'il resta en France sous l'occupation (les personnages qu'il interpréta tout le long de sa vie n'avaient rien à voir avec l'image traditionnelle du japonais grossièrement véhiculée par Hollywood avec des comédiens occidentaux pour jouer ces rôles tel Peter Lorre qui fut cependant un bien sympathique Mr Moto...).

Mais toutefois, cela n'a que peu de rapport avec l'intérêt que les professionnels français – distributeurs, producteurs... – pourront avoir sur l'animation japonaise, si ce n'est que fut mis de plus en plus en lumière le visage artistique du Japon... Pour la petite histoire, le dernier rôle à l'écran de Hayakawa Sessue, en dehors du doublage, fut dans le film *The Big Wave*, en 1961, d'après le roman de Pearl Buck, avec Itami Jûzô (*Tampopo*) à ses débuts, et deux jeunes comédiens adolescents : Shitara Kôji qui avait précédemment participé à trois grands films de Ozu Yasujirô, et Ôta Hiroyuki qui venait de jouer le rôle de Sabutan dans la série télévisée *Le Mystérieux Garçon* (1961-62) produite par la NHK, ce d'après un scénario de Tezuka Osamu mis en forme dans *La route d'Utopia Lurue* datant de 1951, revu par ce dernier et Tsuji Masaki.

En dehors des coproductions avec la France, et parmi le peu de séries live japonaises à avoir connu une diffusion dans l'hexagone, on peut citer *La Légende des chevaliers aux 108 étoiles / Suikoden / 水滸伝* (format d'origine : 26 épisodes de 45 minutes). Réalisée en partie par Masuda Toshio, cinéaste qui participa à la création de la saga du Yamato (évoquée plus bas), cette série produite en 1973 par NTV adaptait le récit chinois *Au bord de l'eau* attribué en dernier lieu à Shi Nai-an, ainsi qu'à Luo Guanzhong qui l'édita à la fin du 13ème siècle. En un format de 10 épisodes qui ne devait couvrir que la moitié de sa durée et ce avec des scènes coupées, elle fut diffusée sur TF1 à partir du 17 décembre 1977 au 18 février 1978, le samedi soir, avec une rediffusion le mardi après-midi du 5 janvier au 9 mars. La version française, réalisée à partir de la version anglaise signée par David Weir fut écrite par Jean Lagache et Michel Gatineau (ce dernier, peu avant la diffusion de *La Légende des chevaliers aux 108 étoiles* oeuvrera à la création de la version française des séries *Goldorak*, *Albator*, *le corsaire de l'espace* et *La Bataille des planètes*). Suivront ensuite les séries pour la jeunesse *San Ku Kai*, *Spectreman*, ou *X-Or...*, sans oublier la série américano-japonaise *Shogun* mettant en vedette Richard Chamberlain et l'une des icônes du cinéma japonais étant un des acteurs fétiches de Kurosawa Akira, à savoir Mifune Toshirô.

Un peu plus du côté du grand écran...

En 1963, un an après la sortie au cinéma de *La Légende de madame Pai Niang*, un prix spécial du jury en la 3ème édition du Festival du film d'animation d'Annecy sera remis à Kuri Yôji / 久里洋二 (1928-) pour son court-métrage *Human Zoo / Ningen dôbutsuen / 人間動物園* (1962, 3 minutes). Ce film évoquait, d'après un poème de Shuntarô Tanikawa, les liens entre hommes et femmes, et surtout une certaine domination de celles-ci sur ceux-là, mais dans une cage qui pourrait suggérer qu'en dehors de cette dernière il en est tout autrement, le tout formé par des gestes répétitifs sur une

musique de Takemitsu Tôru. Dix ans plus tard, en 1973, toujours dans le cadre du Festival du film d'animation d'Annecy, Kawamoto Kihachirô recevra le prix Emile Reynaud pour son court-métrage de marionnettes *Oni* (1972). Il remportera à nouveau ce prix en 1977 avec *Dôjôji* (1976), et son court-métrage entre illustrations et papier découpé *La vie d'un poète / Shijin no Shogai* (1974) d'après la nouvelle de Abe Kôbô y fut remarqué en 1975. Difficile en effet – concernant les deux oeuvres primées – de ne pas être charmé par la beauté poétique qui se dégage des poupées dont l'esthétique emprunte au théâtre nô, de même que par une certaine conjugaison de leur animation, de la finesse de celle-ci et des peintures telles des estampes pour décors, le tout baigné dans de diffuses et mystérieuses atmosphères liées aux contes fantastiques japonais.

A propos de Kuri Yôji, cet animateur indépendant, célèbre pour ses oeuvres adultes et expérimentales à la fois existentialistes et pessimistes, est connu d'un large public pour avoir réalisé pour un genre très différent – mais conservant la naïveté de la forme – le générique de la série de marionnettes pour les jeunes enfants *Hyokkori Hyôtan Jima* diffusée sur la NHK de 1964 à 1969 (série à laquelle Takahata Isao fait référence dans son film *Omohide Poro Poro*), mais aussi des séquences du célèbre programme musical *Minna no Uta*. En 1974, une courte mais néanmoins intéressante analyse de ses travaux a été publiée dans les articles « L'école japonaise » et « Traditions et renouveau orientaux, Japon » totalement dédiés à l'animation japonaise dans le chapitre « Le cinéma d'animation » du volume 9 de *L'Encyclopédie Alpha du Cinéma* (encyclopédie helvético-franco-belge des éditions Grammont, Alpha et Erasme). Ces articles – rédigés par Roger Favre et Emili Teixidor, avec peut-être la collaboration de Max Tessier (voir ci-après p.24) étant parmi les collaborateurs à l'élaboration de cette encyclopédie – évoquaient évidemment les longs-métrages d'animation de la Tôei, mais aussi ceux du studio Mushi. La compagnie Toho fut notamment citée en tant que producteur du film *Attaku namba wan* (1970, d'après la série *Les Attaquantes* qui sera diffusée en France à partir de 1988), bien qu'elle n'était principalement que le distributeur. A cet égard, il sera fait mention très légèrement de la production intense de séries d'animation télévisées, sans toutefois préciser que deux d'entre elles avaient déjà été diffusées en France, à savoir *Le Roi Léo* (seconde saison) en 1972-73, et la coproduction franco-japonaise *Oum le dauphin* en 1971. Cette encyclopédie publiée dans le même temps en Espagne sera rééditée en 1978, 1979 et probablement une ultime fois en 1981. On peut prendre connaissance de ces articles au travers de l'édition de 1978 sur le blog de David Yukio, celui-ci les exposant dans leur forme originale (pages scannées), tout en les recopiant directement et manuellement sur Internet sans modification aucune : <http://japon.canalblog.com/archives/2010/01/23/16633160.html>.

Dans son ensemble, pour l'époque – 18 ans après le mouvement lancé par André Martin quant à donner au cinéma d'animation une théorisation du fond et de la forme comme ce fut le cas très tôt pour le cinéma en prise de vue réelle – et de plus concernant l'animation d'un pays dont l'image est déformée par la vision exotique qu'en peut faire un regard occidental, le texte de ces articles est d'une grande richesse, tant sur le sens de l'analyse que des connaissances, tout en étant parfois superficiel, et il manque à son auteur, sur quelques vues, un certain recul qu'il ne pouvait avoir en 1974-78, puisque seul le temps de la recherche et de la compréhension de cette animation particulière à l'archipel, d'un point de vue autre, devait en fournir une vision plus nette après quelques décennies (cependant il reste encore beaucoup à faire). D'ailleurs, si les remarques sur l'occidentalisation des ouvrages de la Tôei sont en partie fondées, il aurait fallu mettre en relief les aspects purement japonais de ces oeuvres qui les distinguent en dehors de l'influence disneyenne. Parmi les approximations du texte, on relèvera que le titre du premier long-métrage de la Tôei *Le Serpent blanc / Hakujaden* était nommé « L'Enfant et le serpent blanc » alors que le film avait un titre officiel français depuis 1962 sous l'intitulé *La Légende de madame Pai Niang*. Les rédacteurs n'avaient-ils pas connaissance que cette oeuvre avait été distribuée auparavant dans l'hexagone ? (à ce titre, l'article ne fait pas de distinction entre les nombreuses oeuvres inédites en France et celles qui ont été projetées en notre pays comme *Cyborg 009*). De même, le film inédit en France *Garibá no Uchû Ryokô* (Les voyages spatiaux de Gulliver) de Kuroda Masao (et non Maseo) était

mentionné dans l'article par « Gulliver, gladiateur de l'espace », cette traduction/adaptation dont on ne sait qu'elle en est la source étant surprenante, le personnage-titre du film ne se trouvant à aucun moment dans une situation telle que l'on pourrait le considérer comme un gladiateur.

Pour le sixième long-métrage de la Tôei inédit en France, *Wanwan Chûshingura* / わんわん忠臣蔵 (Les chiens du Chûshingura / Le trésor des loyaux serviteurs canins / Doggie March, sortie en Espagne en 1965 sous le titre *Rock el valiente*) réalisé en 1963 par Shirokawa Daisaku d'après un manga de Tezuka Osamu s'inspirant de l'histoire des 47 rônin (Chûshingura), si les oeuvres disneyennes et canines l'ayant précédé ont pu inspirer le studio japonais comme cela est suggéré par les auteurs de l'article, ceux-ci se trompent en traduisant maladroitement le titre du film par « Des chiens sur Mars » induisant le lecteur en erreur, celui-ci pouvant supposer que l'action se situe sur la planète Mars alors que le titre à l'international fait référence au mois de mars, en écho au 20 mars 1703, date où l'histoire des 47 rônin prit fin... pour n'en plus finir d'être contée.

Parmi les pionniers de l'animation japonaise, le texte présente Ôfuji Noburo (connu en France depuis sa présence au Festival de Cannes en 1952-53 comme nous le verrons un peu plus loin p. 13) au travers de quelques grandes oeuvres qu'il conçut, et parmi celles-ci l'une des dernières – projet débuté en 1948 – consacrée à la vie de Bouddha qu'il termina en 1961, et non 1965 comme écrit dans le texte, peu avant que la mort ne l'emporte cette année-là ; et si Tezuka Osamu est cité avec le studio Mushi pour son film *Histoire du coin de la rue* sous le titre « Une histoire dans un coin » et ses Animerama, et plus particulièrement *La Belladone de la tristesse* (sorti en 1974 en France), rien n'est dit quant à l'importance de son activité télévisuelle et de sa première identité de mangaka.

Outre quelques noms d'animateurs étant passés par Annecy, et pour conclure sur cette *Alpha*, Shimamura Tatsuo / 島村達雄, artiste et entre autre producteur (*Jours d'hiver* en 2003), est nommé pour ses courts-métrages *Fantastic city* alias *Genei toshi* / 幻影都市 (1967, La cité de l'illusion) et *Transparent man* / *Tômei ningen* / 透明人間 (1968, L'homme invisible). Le graphisme fantastique d'un certain « Uno Akisa » est de même souligné avec *Fête blanche*, mais il y a une erreur sur son prénom, ce dernier étant en fait l'illustrateur et peintre « underground » Uno Akira / 宇野亜喜良 alias Aquirax, et le film en question était, parmi ses quelques expérimentations dans ce domaine, *La Fate Blance* / 白い祭り (La fête blanche / Shiroi matsuri) réalisé en 1964. L'érotisme qui découle de ses oeuvres peut parfois rappeler celui de Fukai Kuni sur *La Belladone de la tristesse*.

Pour en revenir à Kuri Yôji, si son oeuvre était alors aussi connue en France, c'est en partie dû à ses nombreuses participations au Festival du film d'animation d'Annecy car, s'il remporta un prix en 1963 avec *Ningen dôbutsuen*, plusieurs de ses ouvrages furent en compétition durant deux décennies (parfois deux oeuvres étaient présentes en une édition). Ainsi, parmi ses travaux ayant été sélectionnés lors de ce festival, il y eut : *Here and There* / *Atchi Kotchi* / あっちこっち (1961, 27 minutes) en 1962 ; *Locus* / *Kiseki* / 軌跡 (1963, 3 minutes d'animation entre papiers découpés et dessins sur pellicule) en 1963, l'année où il est récompensé avec *Ningen dôbutsuen* ; *Aos* / *Aosu* / アオス (1964, 10 minutes) en 1965, celui-ci évoquant l'être et le corps, et la même année *L'Homme, prochaine porte* / *The man next door* / *Tonari no yarô* / 隣の野郎 (1965) où de la difficulté de vivre en communauté, un homme tentant vainement de dormir avec un voisin étant un tantinet bruyant ; *The Eggs* ou *Sade's Eggs* / *Sadono tamago* / サドの卵 (1966) en 1967 ; *The Bathroom* / *Za Basurûmu* / ザ・バスルーム en 1971 ; *The Midnight Parasites* / *Kiseichû no ichiya* / 寄生虫の一夜 (1972) en 1973, exposant une satire organique sur les temps modernes en un monde de déjection s'inspirant de l'oeuvre de Jérôme Bosch ; et enfin *Manga* / 漫画 (1977, 3 minutes) en 1977, autre satire sur la vie fait de plusieurs sketches à l'humour toujours aussi noir.

Parmi les courts-métrages d'animation japonais sélectionnés à Annecy dans les années 60 et 70, après que Kuri Yôji soit honoré d'un prix en 1963, on peut encore citer : *Aru otoko no baai* / ある男の場合 (The Story of a man, 1966, 4 minutes) de Tsukioka Sadao / 月岡貞夫 (1939-, célèbre notamment pour son *Ôkami Shônen Ken* et quelques travaux pour Tezuka Osamu comme la direction du 1ère épisode de *Prince Saphir*) [Annecy, édition 1967] ; *Kachi - Kachi yama meoto no sujimichi* / 堅々獄夫婦庭訓 (1965/66, 6 minutes) de l'artiste plasticien Yokoo Tadanori / 横尾忠則,

celui-ci mettant en scène en un mélodrame psychédélique, ce dans un univers de couleurs vives qu'il affectionne, de grandes figures occidentales du cinéma telles Brigitte Bardot et Alain Delon, Elizabeth Taylor et Richard Burton, ainsi que Marilyn Monroe, mais aussi les Beatles, ceux-ci en diverses apparitions, notamment dans un sous-marin noir s'inspirant peut-être de la chanson *Yellow Submarine* qui venait juste d'être éditée en été 1966 (bien que le travail de Yokoo semble antérieur), été où les Beatles était en concert au Japon, et cela deux ans avant le long-métrage du sous-marin jaune (une des images dans *Kachi*, celle des quatre musiciens regardant au travers des hublots, semble faire écho à celles à venir). Yokoo, dont l'art est inspiré par les artistes du studio new-yorkais Push Pin Studio, particulièrement Seymour Chwast et Milton Glaser, et sous l'influence de Kurosawa Akira pour le cinéma et Mishima Yukio pour la littérature en certaines perspectives, a illustré nombre d'affiches, mais aussi des pochettes d'albums pour des formations musicales comme des groupes de rock tel les Beatles... [Annecy, édition 1967] ; *Oxed-Man / Gozu Usiatama / 牛頭 - ウシアタマ* (1967) de Furukawa Taku / 古川タク (1941-), film produit par Kuri Yôji avec qui Furukawa oeuvrait depuis 1963, les deux artistes étant notamment présents en 2003 sur le long-métrage fait de courts *Jours d'hiver* emmené par Kawamoto Kihachirô [Annecy, édition 1967] ; *A man / Otoko / 男* (1969, 4 minutes) de Tsukioka Sadao [Annecy, édition 1971] ; *A Mini Symphonie / Mini Shinfoni / ミニ・シンフォニー* (1971), court-métrage musical produit par Gotoda Sumio / 後藤田純生 (1929-2004) et Tanaka Yasuho / 田中八寿穂, notamment mis en musique par Maeda Norio / 前田憲男 et Yamamoto Naozumi / 山本直純, court faisant parti du programme pour la jeunesse de la NHK *Yôji no tame no Animêshon / 幼児のためのアニメーション* [Annecy, édition 1971] ; *Peace and Resistance* (1970, 1 minute) et *Spotlight* (1971, 3 minutes) de Tsukioka Sadao [Annecy, édition 1971] ; *The Door / Tobira / とびら* (1971) de Fukushima Hal (ou Haru) / 福島治, artiste ayant réalisé plusieurs courts musicaux pour le programme *Minna no Uta* pour la NHK et participé au long-métrage *Jours d'hiver* [Annecy, édition 1971] ; *The Grand Tour / Gurando tsuâ / グランド・ツアー* (1972) de Fukushima Hal, avec pour accompagnement musical le *Boléro* de Maurice Ravel [Annecy, édition 1973] ; *Beautiful Planet* (1973) de Furukawa Taku [Annecy, édition 1973] ; *Phenakistiscope / Odorokiban / 驚き盤* (1975, 5 minutes) de Furukawa Taku, court-métrage récompensé du prix spécial du jury, douze ans après *Human Zoo* de Kuri Yôji http://www.pelleas.net/aniTOP/index.php/taku_furukawa [Annecy, édition 1975] ; *Japanese / 日本人* (ジャポネーゼ, 1977), une satire sur le Japon moderne et son occidentalisation réalisée par Kinoshita Renzo / 木下蓮三 [Annecy, édition 1977] ; *Stone Game / ストーンゲーム* (1975, 7 minutes) de Koide Hideo / 小出英男 [Annecy, édition 1977] ; *Comix 1. Cosmic Wave* (1979) de Furukawa Taku [Annecy, édition 1979] ; et le célèbre et terrible *Pica-don* (1978, 8 minutes) de Kinoshita Renzo et Kinoshita Sayoko montrant toute l'horreur que put produire une bombe atomique, un jour, en août 1945... [Annecy, édition 1979].

N'oublions pas d'évoquer pour les éditions du Festival du film d'animation d'Annecy de 1960 (1ère édition, si l'on ne prend pas en compte évidemment les JICA – Journées internationales du film d'animation – de 1956 et 1958 à Cannes) et 1962 (2ème édition), la présence, déjà, d'œuvres animées japonaises, parmi les toutes premières à être présentées en France, ce avec quelques autres la décennie précédente au Festival de Cannes (que nous évoquerons juste après). Ainsi, en 1960, trois courts-métrages adaptant des fables d'Esopé / Aesop Monogatari / イソップ物語 écrits et réalisés par Watanabe Kazuhiko / 渡辺和彦 (1932-), avec à la production le studio Gakken Eigakyoku / 学研映画局, furent rassemblés et projetés en une seule séance à Annecy sous l'intitulé *Trois fables d'Ésope : La fourmi et la colombe, Le rat des villes et le rat des champs, Le vent du Nord et le soleil*. Il s'agissait respectivement de : *La fourmi et la colombe / Ari to Hato / ありとはと* (1959, 9 minutes <http://www.jmdb.ne.jp/1959/ci003900.htm>), avec notamment Kuroyanagi Tetsuko / 黒柳徹子 (1933-) donnant de sa voix en tant que narratrice (depuis 1956, celle-ci doublait Piko, l'un des personnages principaux de la série de marionnettes de la NHK *Chirorin Mura to Kurumi no Ki*, et elle est devenue par la suite une célèbre personnalité de la télévision japonaise et l'auteure d'un merveilleux récit autobiographique *Totto-chan, la petite fille à la fenêtre*) ; *Le rat des villes et le rat des champs / Inaka no nezumi to machi no nezumi / いなかねずみとまちねずみ* (1959, 9 minutes) ; et

Le vent du Nord et le soleil / Kitakaze no taiyo / きたかぜとたいよう (1960, 8 minutes) où l'on peut voir ledit vent au guidon de son scooter tel le Masque de Lune (Gekkô Kamen) à l'époque. Ces trois courts-métrages d'animation étaient faits de divers papiers colorés et découpés, et autres collages, donnant formes et lumière aux dites fables. L'aspect tout en douceur de la matière et la délicate animation sur deux dimensions qui insufflait vie à l'ensemble conféraient à ces contes de bienheureuses atmosphères, la poésie de l'image y côtoyant des petites notes ludiques et amusantes.

Watanabe Kazuhiko a réalisé plusieurs autres adaptations de contes parmi les plus célèbres de l'archipel, comme celui de la princesse de la Lune *Kaguya-hime / かぐや姫* (1961, 26 minutes, nommé aussi *Le Conte du coupeur de bambou / Taketori Monogatari*), ouvrage conçu en papier et projeté en compétition en mai 1961 au Festival de Cannes (Ôfuji Noburô s'éteint cette année-là alors qu'il oeuvrait à l'adaptation du même conte, la plus récente reformulation étant celle, magnifique, de Takahata Isao en 2013). Parmi quelques petits chefs-d'œuvre qu'on lui doit encore, on peut citer *La Grue reconnaissante / Tsuru no ongaeshi / つるのおんがえし* (1964), célèbre histoire traditionnelle japonaise, ainsi qu'une version en un court-métrage de marionnettes en stop motion de *La Petite Fille aux allumettes / Shôjo machiurino / マッチ売りの少女* (1967) d'après Hans Christian Andersen, et avec un aspect artistique similaire *Umihiko Yamahiko / 海ひこ山ひこ* (1968) récit issu du *Kojiki*, *Le Vilain Petit Canard / Minikui ahiru no ko / みにくいあひるの子* (1970) d'Andersen, ou *La Reine des neiges / Yuki no Joô / 雪の女王* (1978) toujours produit par le studio Gakken Eigakyoku (avec Gakken Education Publishing / 学研教育出版).

Pour en terminer avec cette évocation japonaise d'Annecy, on signalera qu'en 1962, quand Kuri Yôji participait pour la première fois à ce festival, fut programmé *Plus de 50 000 ans / Purasu 50000-nen / プラス50000年* (1961, 10 minutes) de Suzuki Shinichi / 鈴木伸一 (1933-, co-créateur du Studio Zero en 1963), film produit par le mangaka Yokoyama Ryûichi / 横山隆一 (1909-2001) et son studio d'animation Otogi / おとぎプロ. En ce court-métrage en noir et blanc, on pouvait suivre en une anticipation humoristique et satirique l'évolution humaine dans sa morphologie, des premières formes animales, de leur évolution jusqu'à celle de l'homme et au-delà, l'humain se transformant plus rapidement au fil du progrès...

Mentionné précédemment, avant que le Festival d'Annecy ne présente plusieurs oeuvres d'animation japonaises, le Festival de Cannes fit de même, et les spectateurs purent y découvrir en 1952 et 1953, dans la sélection officielle, les courts-métrages *Le Grand Bouddha / Taisei Shakuson* (Kohen) / 大聖釈尊 (1952, projet débuté en 1948 avec un premier court et qui s'achèvera sous la forme d'un long-métrage en 1961) et *La Baleine / Kujira / くじら* (1952), tous deux conçus par Ôfuji Noburô (1900-1961), l'un des premiers grands maîtres de l'animation japonaise d'avant-guerre... Ôfuji arrivait en France et à Cannes lors de ces deux années accompagnant dans le même temps le cinéma japonais lui-même représenté en ce lieu pour la première fois par Nakamura Noboru avec *Vagues / Nami* et Yoshimura Kôzaburô avec *Le Roman de Genji / Genji Monogatari* en 1952, et avec *La légende du Grand Bouddha / Daibutsu Kaigen* de Kinugasa Teinosuke, *Les Enfants d'Hiroshima / Gembaku no ko* de Shindô Kaneto, et *Ceux d'aujourd'hui / Gendai-jin* de Shibuya Minoru en 1953 – cinéma qui respirait à nouveau après que l'occupation américaine sur le sol nippon, de 1945 à 1952, l'ait soumis à quelques dictats –, de même que l'arrivée de Kurosawa Akira avec *Rashômon* (1950) sortie dans l'hexagone en 1952 sans passer par le Festival de Cannes (mais fortement récompensé ailleurs). On peut ainsi dire, du moins peut-on l'exprimer de la sorte pour *La Baleine* de Ôfuji, que Jean Cocteau qui présidait le festival en l'édition de 1953, et Picasso qui y fut invité cette année-là et était présent lors de la projection dudit cétacé, furent parmi les premiers admirateurs de l'animation japonaise. Toutefois, malgré leur émerveillement envers ce somptueux ouvrage, c'est l'immaculé *Crin-Blanc* d'Albert Lamorisse qui remporta le prix du court-métrage, autre chef-d'œuvre en son genre.

Quant à la première version muette en noir et blanc de *La Baleine / Kujira / 鯨* datant de 1927 (dans

laquelle le mouvement et la nature des silhouettes font écho pour un regard occidental aux précédents ouvrages de Lotte Reiniger), version conçue avec déjà un travail sur la sonorisation de l'oeuvre animée en accord avec une partition issue de l'opéra *Guillaume Tell* de Rossini – celle présentée à Cannes étant une réadaptation avec pour le décor du papier cellophane en couleurs, usant de la technique du banc-titre multiplans, et accompagnée par quelques voix et une musique composée par Tsukahara Setsuo –, des spécialistes tel l'historien du cinéma Miyao Daisuke, professeur à l'Université d'Oregon (Eugène, États-Unis) et Ilan Nguyên, historien du cinéma d'animation japonais et lecteur à l'Université des Arts de Tôkyô, rappellent et évoquent en leurs travaux sa distribution dans les pays suivants : l'URSS, l'Allemagne et la France (voir parmi les dernières références françaises *Le manga* de Chrysoline Canivet-Fovez aux éditions Eyrolles). De fait, *La Baleine* est l'une des premières oeuvres d'animation japonaises à être apparue aux yeux des occidentaux à la fin des années 20, donc peu après la naissance de cette animation ayant pris corps pendant le premier conflit mondial (elle fut toutefois précédée en France par une oeuvre évoquée en ce texte un peu plus loin).

A cet effet, *La Baleine* pourrait avoir été distribuée dans l'hexagone dans le même temps que l'un des premiers films en prise de vue réelle japonais à connaître une sortie en France et ailleurs, voire en l'accompagnant, à savoir *Carrefour* ou *Routes en croix* ou *Ombres sur Yoshiwara / Jûjiro* (1928) du prolifique Kinugasa Teinosuke. Ce long-métrage fut projeté à Paris en 1929, et il est probablement le premier grand succès du cinéma japonais en France. Les revues *Cinémagazine* n°1928-52 en décembre 1928 et n°1929-7 en février 1929, *Pour Vous* n°13 et 14 en février 1929, et *Cinémonde*, n°78 du 17 avril 1930 lui consacreront des articles, le peintre Foujita signant de même un avis sur ce film dans *Cinémonde* (on signalera dans *Pour Vous* un portrait de Hayakawa Sessue). On peut s'interroger si Louis Jouvet, l'homme de théâtre et Jean Renoir, le cinéaste (qui deviendront deux grandes personnalités du cinéma français), ayant été admiratifs des ouvrages de Lotte Reiniger, et particulièrement celui considéré comme son chef-d'oeuvre *Les Aventures du prince Ahmed* (1924), eurent l'occasion de découvrir le court-métrage de Ôfuji.

La Baleine dans sa version finale est une oeuvre d'une grande beauté picturale où les ombres des silhouettes, la danse de leurs gestes et les lumineuses et troublantes colorations des éléments naturels, renforcent la dramatique sur les propos de l'histoire, celle-ci montrant la bestialité masculine face à une femme. Ainsi, des naufragés – trois hommes – ayant échappé à la noyade se retrouvent sur un radeau de fortune perdu en pleine mer, ce après qu'une tempête ait renversé leur embarcation – proche de l'higaki-kaisen ou du bezaisen, bateaux de transport et de commerce de la période Edo – où tout un équipage se distraient auprès de geishas. Le calme revenu, l'un des trois hommes survivants découvre et extrait de la surface des eaux le corps d'une femme inanimé qui, sous les yeux des naufragés apeurés comme par quelque étrange apparition fantomatique, reprend miraculeusement vie. C'est alors que ne pouvant résister à la vue de ses charmes, les trois hommes tentent, se repoussant les uns les autres avec une extrême sauvagerie, de s'approprier la femme devenue telle une proie, et d'abuser d'elle sans y parvenir et ce, jusqu'à ce qu'une baleine – qui déjà suivait le navire avant son naufrage prévoyant tel un être omniscient ce qui allait s'en suivre – vienne à avaler les humains, radeau compris. Si à l'intérieur du cétacé la panique semble faire oublier aux hommes leurs pulsions, ces derniers et la femme se retrouvent peu après sur le dos de l'animal, celui-ci les ayant rejeté par son évent, et l'instinct primitif des hommes se manifeste à nouveau mais, telle une main divine, la queue de la baleine fait disparaître le dernier d'entre eux ayant réussi à éliminer les autres. Sauve, la femme nageant auprès de l'animal se voit prendre forme en une sirène, cette transformation étant couverte par la voix d'une narratrice qui conclut l'histoire...

Pour le regard occidental, une tempête en pleine mer, une baleine, des références à la légende de Jonas, tous ces éléments renvoyaient à un précédent film d'animation une décennie plus tôt avec le long-métrage *Pinocchio* (1940) de Disney sorti au Japon en mai 1952, environ cinq mois avant que ne soit achevée la seconde version de *La Baleine* de Ôfuji (cette année-là, Tezuka Osamu admiratif une fois de plus de ce qu'il vit sur le grand écran de la part de la compagnie aux grandes oreilles

produisit de suite une adaptation en manga de *Pinocchio* s'inspirant pleinement du film, tout en respectant certains aspects du roman). Mais si le film sur le pantin de bois s'adressait à un public familial, *La Baleine* était une oeuvre destinée à un public adulte de par sa thématique qui au travers de la suggestivité des ombres mettait en lumière une part de l'obscur nature humaine. La tempête mise en scène par Ôfuji rappelait par son souffle et en une certaine perspective *La Grande vague de Kanagawa* de Hokusai et des éléments déchaînés se retrouveront sur le film suivant de Ôfuji *Fleurs et papillons / Hana to chô* (1955). Ce dernier, à destination du jeune public, s'inspirait en partie du conte chinois « Les trois papillons » qui fut notamment adapté avec magnificence en stop motion par Yu Zheguang en 1959, mais son animation en dessins animés – pour en faire une comparaison – était en deçà du magnifique court-métrage, avec pluie et vents violents glissant sur les celluloses, *L'Araignée et la tulipe / Kumo to tulip* réalisé en 1943 par Masaoka Kenzô avec qui Ôfuji – dont le talent se déployait véritablement avec le chiyogami et les silhouettes – avait travaillé sur quelques oeuvres. Ôfuji mettra une nouvelle fois en images une aventure maritime fantastique en 1956 dans *Le Vaisseau fantôme / Yûreisen*, ce film jouant sur un aspect visuel similaire à *La Baleine* pour les gestes des personnages qui sont telle une chorégraphie, avec des couleurs également dansantes au travers de voiles de lumière suggérant les vagues, le tout saupoudré de notes érotisantes.

Relativement peu d'artistes du cinéma d'animation animeront des silhouettes, d'autant moins sur toute une carrière. Parmi eux, après des expériences relativement isolées, le marionnettiste germano-américain Tony Sarg fit à ses débuts, en 1919, d'amusants courts touchant à cette forme, ce que firent les frères Diehl, Hermann et Ferdinand qui, avant que de devenir maîtres dans le volume en stop motion, et influencés à leur début par les premiers travaux de Lotte Reiniger, réaliseront en 1929, avec un résultat qui ne leur conviendra que très peu d'où leur évolution vers le volume, le film de silhouettes *Kalif Storch* (43 minutes, sorti en janvier 1931), celui-ci étant une adaptation du conte « L'Histoire du calife cigogne » de Wilhelm Hauff que Lotte Reiniger adaptera justement un peu plus tard (on notera parmi les adaptations de ce conte celle en silhouette de Ewald Matthias Schumpeter datant de 1922, et celle produite en 1980 par le studio Soyuzmultfilm <http://www.planete-jeunesse.com/fiche-2065-le-calife-cigogne.html> ou encore sa transposition dans le 51ème épisode de la série *Tao Tao* de Nakahara Shûichi...). Quelques court-métrages japonais usant de silhouettes furent réalisés peu après le terrible tremblement de terre de Kantô qui eut lieu en 1923 provoquant de nombreux incendies à Tôkyô faisant disparaître une grande partie de la production cinématographique japonaise, et avant une succession de pluie de bombes incendiaires sur la ville en 1945... (en dehors d'évènements de ce genre, même le cinéma états-unien a, avec le temps et tout ce qui touche aux problèmes de conservation des bobines, perdu beaucoup : Martin Scorsese estime – approximativement – que seulement vingt pour cent du cinéma muet des Etats-Unis est connu et conservé... et pourtant le sol nord-américain n'a pas connu de guerre depuis la création du cinéma) : *Kairaishi / 傀儡師* (1924, Le marionnettiste) de Kobayashi Teiji / 小林貞二 ; *The Tale of Crab Temple / Kanimanji Engi / 蟹満寺縁起* (1924) de Okuda Hidehiko / 奥田秀彦, Uchida Tomu / 内田吐夢 et Kimura Hakuzan / 木村白山 ; *Yonjunin no tozoku / 四十人の盗賊* (1928, Les quarante voleurs) de Suzuki Toshio / 鈴木俊夫 ; *Issun-bôshi no shusse / 一寸法師* (1929, Le garçon d'un pouce) produit par la compagnie Nakano Mangasha ; *Entotsuya Perô / 煙突屋ペロー* (1929) de Tanaka Yoshitsugu / 田中喜次, film perdu puis retrouvé en 1987, relativement simple dans sa forme mais évoquant des idées sur le pacifisme dans une période où le Japon allait intensifier sa militarisation... ; *Shônin to saru no mure / 商人と猿の群れ* (1931) de l'écrivain Shôyô Tsubouchi / 坪内逍遙 avec des dessins d'une grande finesse de l'illustratrice Hosokibara Seiki / 細木原青起 (1885-1958, on doit à cette artiste la première monographie japonaise sur l'histoire du manga *Nihon manga-shi* en 1924, premier ouvrage soulignant pour les origines les plus lointaines du manga le Chôjû-giga, un emaki du 12ème siècle) ; *Un jour, quelque cent ans plus tard / Hyakunengo no aruhi / 百年後の或る日* (1932) du prolifique Ogino Shigeji / 荻野茂二, oeuvre d'anticipation où le personnage principal meurt en 1942 lors d'une guerre... pour revivre en 2032 ; et quatre magnifiques courts-métrages du dentiste de profession Arai Wagorô / 荒井和五郎 produit entre 1939 et 1942, à savoir *The Gold Key / Ougon no Kagi / 黄金の鉤* (1939), *Madame Butterfly's Fantasy / Ochôfujin*

no gensô / お蝶夫人の幻想 (1940), *Jack and the Beanstalk / Jakku to mame no ki* / ジャックと豆の木 (1941) et *Princess Kaguya / Kaguya Hime* / かぐや姫 (1942), l'artiste abandonnant ensuite l'animation, ces deux collaborateurs ayant été parmi les victimes du second conflit mondial.

On peut encore ajouter à cela quelques minutes d'animation de silhouettes animées par Masaoka Kenzo dans le premier long-métrage d'animation japonais *Momotarô Umi no Shinpei* (Momotarô, le divin soldat de la mer) de Seo Mitsuyo, film sorti au cinéma le 12 avril 1945 : cette oeuvre patriotique et nationaliste exposait sur les écrans la victoire du Japon sur les britanniques – tels des onis (ogres ou démons) dans la tradition japonaise, les anglais sont représentés avec une corne sur la tête – avec la vision d'une prochaine autre sur les Etats-Unis, cela alors que les salles tokyoïtes le projetant attireraient peu de spectateurs suite aux terribles bombardements que subissait la ville, dont le plus dévastateur eut lieu dans la nuit du 9 au 10 mars 1945. Tezuka Osamu aura alors l'occasion de le voir et d'en apprécier certains de ses aspects à Takarazuka dans la banlieue d'Ôsaka, voire à Ôsaka même où il faisait ses études, et ce malgré le bombardement dont subit également cette agglomération le 13 mars 1945 suivi par de nombreux autres à partir du 6 juin 1945.

Trois ans après *La Baleine*, en 1955, dans une forme plus simple mais néanmoins non dénuée de beauté, une série d'animation télévisée diffusée sur la NHK usera également de la technique des silhouettes pour conter l'histoire de *Sans famille* d'Hector Malot. La compagnie théâtrale Kakashiza qui la concevra oeuvrera vingt ans plus tard sur trois autres séries télévisées animées d'ombres et de silhouettes. Deux d'entre elles nous parviendront : *Les contes du folklore japonais / Kage-e Mukashi Banashi* / 影絵むかし話 (1976-79) et *Les contes de Grimm / Kage-e Grimm Dôwa* / 影絵グリム童話 (1980-81), productions qui seront diffusées en France sur FR3, respectivement en 1979 et 1983 (voir l'article « Les Marionnettes de la NHK » où il a été oublié de noter l'une des séries télévisées conçue par la compagnie Kakashiza, celle des fables d'Esopé). Enfin, parmi les plus notables et populaires, et entre autres utilisations de cette forme, Michel Ocelot fera de même en 1988 avec la série *Ciné Si* qu'il reprendra en 2000 pour produire le long-métrage *Princes et Princesses*.

Pour en terminer avec le cinéma d'animation japonais des premiers temps, il sera difficile de remonter plus en amont puisqu'en 1921 (date parfois évoquée), seulement cinq ans après la naissance de cet art en 1916 (avec une seule trace antérieure découverte en 2005 sous la forme d'un film de 3 secondes conçu entre 1907 et 1911, mais qui fut probablement une unique expérimentation : *Katsudô shashin*), sera projeté pour la première fois en dehors de l'archipel, en France, un court-métrage d'animation japonais. Toutefois, selon Jonathan Clements et Helen McCarthy – *The Anime Encyclopedia: A Guide to Japanese Animation Since 1917, Revised and Expanded Edition* –, ce film aurait été présenté à Paris, trois mois avant sa première à Tôkyô, ce qui pourrait situer cette date à décembre 1917 (peu après la conférence des Alliés, à Paris, le 29 novembre 1917, où furent présents quelques délégués japonais ; en ce même mois de novembre eu lieu à la galerie Chéron la deuxième exposition personnelle des oeuvres du peintre Foujita installé en France depuis 1913), sans préciser en quel cadre exactement et à quel degré fut faite cette projection (les références françaises évoquent décembre 1918, avec parmi les plus récentes celle de Chrysoline Canivet-Fovez en 2014).

Le film en question est *L'Enfant né d'une pêche / Momotarô* / 桃太郎 (Nikkatsu, 1er mars 1918) réalisé par le peintre Kitayama Seitarô, l'un des trois pionniers de l'animation japonaise, les deux autres étant le caricaturiste Shimokawa Ôten et le mangaka Jun'ichi Kôchi. Ces trois artistes ne feront pas une longue carrière dans cette nouvelle voie artistique, mais ils poseront avec détermination les premiers jalons de l'animation japonaise, ce en apprenant quasiment par eux-mêmes les diverses techniques d'animation en cours, notamment en étudiant les films venus d'ailleurs (depuis le début de la décennie, une centaine de courts-métrages occidentaux, avec parmi eux des films du « pionnier » français Émile Cohl, furent projetés sur les grands écrans japonais), tout en formant les futurs premiers grands maîtres de cette animation qui suivront : Murata Yasuji, Yamamoto Sanae et Ôfuji Noburô.

Il n'est pas surprenant qu'en cette période des premiers temps du cinéma, une telle projection ait eu lieu car les relations franco-japonaises furent à partir de 1855, et divers traités signés suite à l'ouverture du Japon aux pays occidentaux, très foisonnantes en plusieurs domaines, du militaire au culturel, en passant par le commerce et de même la Première Guerre mondiale où le Japon rejoint rapidement les pays de l'Entente contre l'Allemagne, non sans quelques vues sur le continent asiatique (mais les relations diplomatiques qui n'étaient pas sans problèmes – voire notamment le conflit russo-japonais de 1904-1905, seront de plus en plus compromises au fil des années 30...). *Momotarô* était par ailleurs déjà plus ou moins connu en France avec d'autres contes japonais au travers de recueils, telle la série de livres *Les contes du vieux Japon* éditée à partir de 1885 par Hasegawa Takejirô, à Tôkyô, et traduit en diverses langues dont le français par Joseph Dautremer. Destinés aux étrangers vivant au Japon, ces livres étaient exportés vers les pays auxquels leur traduction les destinait. On peut aussi citer parmi ces ouvrages les *Fables et légendes du Japon* adaptées par le père Claudius Ferrand. A lire à ce sujet ce très bel article http://www.revue-textimage.com/07_varia_3/leluell.html qui, au travers de la publication au Japon en 1894 du recueil *Choix de fables de La Fontaine* édité par Pierre Barbouteau, évoque l'arrivée des fables d'Esopé dans l'archipel dès le 16ème siècle, avant que le Japon ne s'isole en partie du monde extérieur durant un peu plus de deux-cents ans, et une certaine importance de « l'influence » de ces dernières durant cette période...

Pour en revenir une dernière fois au Festival de Cannes, et évoquer une époque plus ancienne, en 1954, l'année où le Grand prix du long-métrage fut décerné pour *La Porte de l'Enfer / Jigoku-mon* de Kinugasa Teinosuke, fut présenté en sélection un court-métrage documentaire sobrement intitulé *Hokusai* (1953) de Teshigahara Hiroshi, celui-ci présentant en ce film des oeuvres du célèbre peintre (Teshigahara sera récompensé à Cannes quelques années plus tard pour le magnifique *La Femme des sables / Suna no onna* avec dans le rôle titre Kishida Kyôko, célèbre actrice et écrivaine pour la jeunesse qui prêtera également sa voix à des productions d'animation : en 1969 et 1972, elle joue le rôle de Moumine dans *Moomin* d'après l'oeuvre de Tove Jansson, deux séries restées inédites en France). S'il n'y a pas de rapport avec un film d'animation, les images des oeuvres du peintre et illustrateur se succédant, et étant mises en certaines perspectives, donnaient à observer parfois comme un semblant de séquences ou d'animation entre elles, tout en restant non animées, si ce n'est animées de vie... Certaines illustrations étaient extraites des *Hokusai manga*.

Rétrospectivement, cet aspect du film de Teshigahara qui induit dans le montage – d'une importance primordiale pour les artistes japonais et que Tezuka mettra en avant dès ses débuts – une certaine lecture, nous renvoie à la perspective historique du manga et de l'animation japonaise. En effet pour la plupart des historiens et selon les sensibilités, les origines de l'art séquentiel japonais (quoique passé par l'influence majeure de la bande dessinée occidentale dès la fin du 19ème siècle et en différentes périodes qui suivront) et celui de l'animation (également influencée par l'Occident) trouvent certaines de leurs racines ou de leur essence dans les travaux de Hokusai (lui qui fut par ailleurs sous l'influence picturale venue de l'extrême ouest sur la carte du monde japonais) et de l'ukiyo-e en général (sans oublier les dessins abrégés – ryakuga – de Kaisei), et bien plus loin encore avec les emaki (rouleau peint) tel le Chôjû-giga au 12ème siècle. Toutefois, au fil du 20ème siècle, cet historicité perdra un peu de sa valeur, la filiation restant néanmoins, et le manga et l'animation quoique conservant une part de leur identité qui leur est propre, assimileront une grande partie des techniques cinématographiques occidentales (le cinéma abandonnera en partie le style du théâtre filmé des débuts) et principalement le montage qui sera pleinement emprunté aux théories d'Eisenstein (le cinéma soviétique inspirera aussi celui de l'archipel dans les années 20, notamment au travers de certaines thématiques comme celle de la lutte des classes). Se rattache encore à cela, la création même du terme manga – « image dérisoire... » dont justement le sens du dérisoire prenant la forme de croquis s'ouvre sur d'amples perspectives... tout comme l'ukiyo-e signifiant « peinture du monde flottant » – par Hokusai pour désigner les dessins de sa *Hokusai manga* (15 volumes), le

mot étant utilisé par la suite à la fin du 19^{ème} siècle par le caricaturiste Imaizumi Ippyô, puis adopté pleinement au début du 20^{ème} siècle par Kitazawa Rakuten, l'un des premiers grands noms du manga, pour nommer dans son ensemble la bande dessinée japonaise (de récents travaux de Ronald Stewart décryptent bien plus en profondeur et en complexité cet aspect historique du mot manga). Dans cette optique, et avec une ludique attitude, on pourrait faire remonter les premières apparitions du manga en France à la fin du 19^{ème} siècle puisque des œuvres picturales s'y rattachant par filiation y furent diffusées, notamment des volumes de la *Hokusai manga* présents dès 1845 dans les collections de la Bibliothèque nationale de France, mais aussi parmi divers livres publiés, un recueil rassemblant certaines des *vues du mont Fuji* de Hokusai.

Pour clore ce passage qui nous a mené loin en amont, on signalera qu'en 1962, l'unique chaîne de télévision française, la RTF, diffusa des courts-métrages chinois et polonais étant passés par le Festival du film d'animation d'Annecy : dans la seule journée du 23 décembre 1962, fut diffusés sur le petit écran *Les Petits Canards Intelligents* (1960) de Yu Zheguang <http://www.planete-jeunesse.com/fiche-2268-les-petits-canards-intelligents.html> (article, Jacques Romero, août 2014), *Les Têtards à la recherche de leur maman* (1960) de Te Wei, et *La Souris et le Chat* (1958) de Wladyslaw Nehrebecki, le créateur des célèbres *Bolek et Lolek* <http://www.planete-jeunesse.com/fiche-2280-la-souris-et-le-chat.html> (article, Jacques Romero, septembre 2014). On peut de fait s'interroger si cela a été le cas pour d'autres films d'animation japonais étant passés par Annecy (ou Cannes) tels les films de Watanabe Kazuhiko, artiste qui à la manière de Yu Zheguang touchait à plusieurs formes d'animation. Pour l'heure, seul le dépouillement des programmes de l'époque pourrait éventuellement répondre à cette interrogation.

Évidemment, ces courts-métrages visibles lors de festivals passèrent quelque peu inaperçus aux yeux du grand public par rapport au film de la Tôei en 1962 (si ce n'est excepté lors d'éventuelles diffusions télévisées), et il faudra attendre semble-t-il 1967 pour que les grands écrans français proposent à nouveau une production d'animation japonaise qui sera, elle aussi, peut-être en deçà de la visibilité de *La Légende de madame Pai Niang*, quoique sa présence s'étale sur une année et demi et a probablement été remarquée et appréciée par des dizaines de milliers de spectateurs. Ainsi, le mercredi 26 avril 1967 débuta au cinéma la diffusion, sous forme d'épisodes de courte durée et en noir et blanc (78 x 1' à 3'), des films d'animation *Cyborg 009* (1966) et *Cyborg 009 - Kaijû Sensô* (1967) dirigés par Serikawa Yugô, ce d'après l'oeuvre manga de Ishinomori Shôtârô. Un même épisode fut diffusé en principe le mercredi, le vendredi et le dimanche jusqu'au mercredi 27 novembre 1968 ; à cet égard, le célèbre médecin et écrivain Martin Winckler évoque dans ses souvenirs d'enfance avoir vu les aventures de ces cyborgs le dimanche. Puis les résultats de cette programmation dans le cadre des actualités de *L'Eclair-Journal* (Gaumont/Pathé) – d'où le noir et blanc – ayant sans doute été positive, l'année suivante, à partir du 22 mai 1968 (et ce sur la période d'un mois où la projection sous forme d'épisode est interrompue), les deux films de la durée de l'heure sont projetés en un remontage comme un seul long-métrage, mais cette fois-ci avec la couleur originale (16 077 entrées seront enregistrées / CNC). Le site internet Gaumont Pathé Archive conserve la trace de ces diffusions <http://www.gaumontpathearchives.com/index.php>.

A propos de *L'Eclair-Journal*, en parallèle des projections, il fut publié à partir du 12 juin 1967 dans le journal *L'Aurore*, via l'agence Opéra Mundi, une version en bande dessinée des aventures de *Cyborg 009*. Pour l'heure, sans avoir eu l'occasion de voir l'une des pages du quotidien *L'Aurore* accueillant cette BD sous la forme de bandes verticales, on peut douter que les dessins exposés provenaient du manga de Ishinomori Shôtârô. Quoiqu'il en soit, il faudra attendre 1978 pour lire dans *Le Cri qui tue* quelques aventures de *Sabu et Ichi*, une oeuvre encore majeure d'Ishinomori. On ajoutera à cela qu'un troisième film datant de 1980 sera édité en VHS en 1987 chez Scherzo Vidéo en une version française fort agréable, et qu'une récente production a été réalisée en 2012, mais où les personnages graphiquement renouvelés perdent de leur charme d'antan. Depuis 2009 enfin, le *Cyborg 009* de papier est édité dans l'hexagone via les éditions Glénat (en 2008, Sony publiera en

une version française de peu de qualité la première moitié de la série *Cyborg 009 : The Cyborg Soldier* datant de 2001-02 en oubliant d'en faire autant pour la seconde).

Une fiche sur *Planète Jeunesse* décrit la diffusion des deux films de 1966-67 lors de leur sortie au cinéma en France <http://www.planete-jeunesse.com/fiche-1926-cyborg-009.html> (Veggie 11, mai 2013), l'auteur de l'article les ayant aussi présenté sur le blog *Le Grenier des doublages des dessins animés japonais* <http://doublagesperdus.canalblog.com/archives/2013/05/15/27168051.html>.

Le public des salles obscures françaises eut donc le loisir de connaître le monde de *Cyborg 009* seulement une petite année – plus exactement neuf mois – après celui des salles japonaises, et ce avant que le petit écran nippon ne diffuse en 1968 la série télévisée dans un magnifique noir et blanc. Cette dernière proposera une certaine maturité scénaristique et une profondeur des sentiments plus appuyées encore que la version cinématographique, des souvenirs liés à la Seconde Guerre mondiale y seront notamment évoqués, le premier film étant d'ailleurs ponctué d'une explosion évoquant le « champignon atomique » ; voir à cet effet l'article qui lui est consacré sur *L'Univers de Yamato* <http://www.yamato.free.fr/autour/cyborg.php> (« Yamato 009 ou le Yamato dans l'univers de Cyborg 009 », Jacques Romero, août 2005). Cette première aventure cinématographique est avant tout là pour présenter l'univers du manga dans une succession d'actions soutenues et hautes en couleurs, mais obligatoirement en un format plus contraignant par rapport à la série quant à son développement scénaristique, surtout au niveau des relations humaines entre les personnages trop occupés à affronter l'organisation Black Ghost, la durée et le but du métrage oblige (on peut regretter sur plusieurs dessins ce que l'on peut considérer être une maladresse dans le processus de création concernant la représentation des yeux de Cyborg 003).

Pour le jeune public français, cela devait être quasiment la première fois qu'une oeuvre d'animation de type science-fiction était projetée sur grand écran, si l'on fait exception du film américano-belge *Pinocchio dans l'espace / Pinocchio in Outer Space* en 1965 (en couverture du *Journal de Tintin* dès 1962). En cette même année de 1965, au Japon, en mars, c'est le personnage de Gulliver qui se retrouvait lui aussi dans l'espace dans *Garibâ no Uchû Ryokô* de la Tôei, avec parmi les intervallistes Miyazaki Hayao sous l'influence de Paul Grimault, film tout aussi chantant avec des atmosphères musicales créées par Tomita Isao. Quant aux petits japonais, ils avaient déjà été spectateurs depuis 1964 de plusieurs transpositions cinématographiques de séries télévisées d'animation issues de ce genre (celui-ci représentait la moitié de la production d'animation télévisée) telles *Eightman*, *Tetsujin 28-gô*, *Uchû Patrol Hoppa*, ou *Tetsuwan Atom* alias Astro le petit robot. Sur cette période, la très belle série *Rainbow Sentai Robin* (48 épisodes, 1966-67) – évoquée en ce dossier <http://lib.yamato.free.fr/doc/MukuoTakamura.pdf> page 4 et 5 (« Animographie de Mukuo Takamura », Ludovic Gottigny / Jacques Romero, 2004-05) –, d'après également Ishinomori Shôtârô et précédant de quelques mois le premier film des cyborgs, ne connut pas de version cinématographique, mais de par ses qualités artistiques et narratives, elle aurait amplement mérité le grand écran. Toutefois, ses personnages apparaissent en un court instant au sein même du film *Cyborg 009 - Kaijû Sensô*, entre monstres marins et belle Hélène (de par cette dernière, plusieurs références à la mythologie grecque sont exploitées), juste le temps de se croiser et de se saluer à distance au moment où l'équipe des cyborgs prend son envol dans la première partie du film, ce dans leur vaisseau qui tel le *Gotengo*, dont l'aventure de 009 et ses amis offre de petits échos, navigue dans les airs, sous les flots et roule sur les fonds marins... Ce fut sans nul doute un grand moment d'émotion pour les jeunes spectateurs japonais ayant été téléspectateurs des aventures de Robin et de ses amis, et une très courte découverte pour les petits français qui ne savaient pas qui était cet autre groupe de personnages. A cet égard, des artistes œuvrant sur les cyborgs – tel le directeur technique Serikawa Yûgô – participèrent à la conception de l'escadron de l'arc-en-ciel. Concernant le fameux *Gotengo* précédemment évoqué, 420 297 spectateurs français (CNC) le découvrirent peu avant, à partir de janvier 1966, dans le film *Ataragon* (1963) de Honda Ishirô.

A propos de cyborg, si sa thématique est richement exploitée avec 009 et ses amis nés dans le manga en 1964, ceux-ci succédaient à un être de même nature en la personne de *Eightman* apparu sur le petit écran et dans les pages du *Weekly Shōnen Magazine* en 1963 ; il est l'un des tout premiers cyborgs dans la culture populaire. Puis, suivra de très près Jun, le jeune héros de *Uchū Patrol Hoppa...* mais cela est une autre histoire.

Dans le domaine du film documentaire, sorti sur les grands écrans en France en octobre 1974 (pendant qu'au Japon un *Yamato* faisait surface sur le petit écran), le long-métrage français *Kashima Paradise* montrait de courts extraits d'une série d'animation télévisée inédite dans l'hexagone, à savoir *Animentary – Ketsudan / アニメンタリー・決断* (Tatsunoko, 26 épisodes, 1971). Celle-ci avait de particulier qu'elle se présentait sous l'aspect d'une série de documentaires historiques (animentary : documentaire animé, accompagné également par des images d'archives) sur les diverses batailles de la Guerre du Pacifique, ce en pleine mer où sur les îles avec, néanmoins, en une grande partie de sa narration, une mise en scène relevant de la fiction à la manière d'un film dramatique tel celui américano-japonais qui fut projeté sur les grands écrans en septembre 1970 *Tora! Tora! Tora!* de Richard Fleischer, Fukasaku Kenji et Masuda Toshio (ce dernier oeuvrera sur la saga du cuirassé de l'espace). L'importance des décisions (ketsudan), plus que la puissance de feu (même celle du plus puissant des cuirassés tel le *Yamato*), est soulignée tout au long des épisodes et des diverses opérations où l'on peut voir généraux et autres réfléchir sur les stratégies et tactiques à adopter pour chaque bataille qui se présente. Au travers de tout cela, il y a place à l'émotion quand un personnage revoit en ses pensées les siens qu'il ne reverra plus... L'une des forces de cette série se situe dans sa direction artistique, exposant des personnages représentés avec un certain réalisme, les japonais conservant leurs traits orientaux, et les bâtiments militaires de la marine, ainsi que ceux de l'aviation étant magnifiés dans leurs diverses manifestations. On notera parmi les artistes officiant sur cette série : au poste de *character designer* Yoshida Tatsuo (*Mach GoGoGo*, *Gatchaman*), à la direction de l'animation Miyamoto Sadao (*Prince Saphir*, *Gatchaman*), et les *designer* en matière de navires et avions Akiyoshi Fumio, Arimoto Hidemitsu, Kiuchi Ichiro, et Ikeda Ken. L'ensemble est relevé par Ioka Masahiro, avec au haut commandement Ippei Kuri et Yoshida Kenji. Quant à la restitution précise des faits historiques, la série s'offrait les services de l'écrivain, historien et spécialiste de la Seconde Guerre mondiale, Kojima Noboru (1927-2001).

Réalisé par Yann Le Masson et Bénie Deswarte (sociologue et japonisante), avec à l'écriture du commentaire Chris Marker (auteur de *La Jetée* en 1962 ou *Le Mystère Koumiko* précédemment évoqué), *Kashima Paradise* se voulait le témoin des bouleversements sociaux se déroulant au Japon en 1970 et 1971, mettant particulièrement en relief deux lieux représentant la modernisation du pays en opposition avec l'autre visage de l'archipel plus traditionnel vu de l'Occident. Ainsi était présenté l'immense complexe sidérurgique (Sumotori) et pétrochimique (Mitsubishi) de Kashima qui se créa en gagnant des terres sur la mer (terres-plein), engendrant un nouveau port suscitant des contestations qui porteront sur la façon de procéder de cette entreprise, ayant acheté aux paysans les terrains qu'ils occupaient, et de la pollution importante qu'elle produira. Puis, à cinquante kilomètres de là, à Narita, le documentaire plonge au cœur de l'opposition très forte des paysans se refusant à vendre leurs terres pour permettre la construction d'un immense aéroport international. Tous cela imbriqué dans les différents mouvements politiques, les manifestations contre le renouvellement du Traité nippo-américain (le cinéma s'en fait l'écho à l'époque, pour exemple *Sex Jack* de Wakamatsu Kōji en 1970), et la notion de Giri, celle-ci étant comme le monstre de métal de Kashima, aussi inflexible. A cet égard, on pouvait voir également dans le documentaire, pendant la manifestation du 1er mai au début du film, suivant la visite de l'Exposition Universelle à Osaka, une bannière à l'effigie de Yabuki Joe, le personnage emblématique du manga *Ashita no Joe* (Joe de demain) signé de Chiba Tetsuya et Takamori Asao (prépublié depuis janvier 1968 dans le *Weekly Shōnen Magazine*). Ce personnage a fortement marqué la jeunesse de l'époque, et touché un peu plus le grand public avec son adaptation en série d'animation à partir du 1er avril 1970. Son image fut alors

détournée par certains l'utilisant et l'associant à des slogans politiques et idéalistes tellement sa détermination était forte et dépassait le cadre sportif de la boxe dans lequel il évoluait : le 31 mars 1970, neuf activistes de la Fraction Armée rouge japonaise, lors d'un détournement d'avion à Tôkyô sur Pyongyang, déclarèrent être des Ashita no Joe. Huit jours avant ce détournement, une cérémonie funéraire fut organisée devant le siège de la maison d'édition Kôdansha qui prépubliait le manga, ce afin de célébrer la « magnifique » mort du boxeur Rikiishi Tôru, l'autre personnage phare dans *Ashita no Joe*, celui-ci venant de rendre l'âme dans les pages du *Weekly Shônen Magazine* lors d'un mémorable combat sous les coups de Joe, son ami... (en 2010-12, *Ashita no Joe* a enfin été traduit en France aux éditions Glénat ; la seconde série d'animation l'adaptant en 1980 avait été partiellement diffusée en France en 1991 et 2002 puis entièrement éditée en 2005). Un phénomène assez similaire avait eu lieu en France, en 1969, suite à la diffusion du magnifique feuilleton télévisé *Jacquou le Croquant* réalisé par Stelio Lorenzi (un géant du petit écran), adaptant le roman de Eugène Le Roy. Ce personnage qui se révolta 30 ans après la Révolution française, ce contre les injustices que cette dernière n'avait en rien changé, inspirera les manifestations paysannes de l'époque, les manifestants se réclamant être des Jacquou, avec des slogans tel celui de « Jacquou n'est pas mort ». Manifestations parfois très violentes (comme à Quimper le 2 octobre 1967) qui avaient commencé au début des années 60 et qui avaient opposé agriculteurs et CRS. La source de ses manifestations était la même qu'à Kashima, à savoir la modernisation, où plutôt une modernisation aveugle qui ne prenait pas en compte ce qui existait déjà.

La scène où l'on peut voir les images de la série *Animentary - Ketsudan* pourrait sembler anodine, mais elle semble aux vues du sujet de la série d'animation souligner la violence qui se dégagera de certaines manifestations, particulièrement celle de Narita. Cette scène arrive après les quinze premières minutes de prises de vues très bruyantes. En effet, quittant la ville, nous nous retrouvons au paisible village de Takei, dans la résidence de Zenzaemon, un homme ayant repris la ferme entretenue et exploitée avant lui par son père. On apprendra sa difficulté à produire une récolte faite entre autres de riz, d'orge et de blé, face à l'influence du complexe industriel de Kashima situé à 15km de là. Pendant le tournage de cette scène, on note que le téléviseur reste allumé comme si sa lumière dispensait un apport d'éclairage telle une lanterne, ou pour combler peut-être un certain vide. Toujours à l'intérieur du poste de télévision filmé, les réalisateurs laisseront passer deux publicités avec un acteur, et non des moindres, Mifune Toshirô, celui-ci vantant les qualités de la bière de Sapporo. Ces publicités ouvraient et fermaient l'extrait de la série d'animation. Du moins en partie, cette scène fut probablement tournée un samedi, à 19h30, entre le 3 avril et le 25 septembre 1971 puisqu'il s'agit de la date de diffusion de la série *Animentary - Ketsudan*.

Le documentaire *Kashima Paradise* souligne de cette façon que l'image médiatique avait un rôle important dans ces événements, surtout à Narita où la violence présente fut amplement couverte par les chaînes de télévision. Aussi, dès le début du film, les images nous montrent des lieux filmés à l'Exposition Universelle d'Osaka. Cette dernière, tournée vers le futur, jouait beaucoup sur les images perçues par le public, avec certaines représentations idéalisées et des effets spéciaux, le tout couvert par un commentaire rassurant et prometteur d'un futur radieux grâce aux diverses industries et technologies. La modernisation du Japon était peut être assimilée pour certains tel un conflit déstabilisant les fondations de leur vie, comme la guerre le fut 25 ans plus tôt. A cet égard, à Narita, certains chants de combattants seront repris par les manifestants. Ayant été le cas ailleurs, Kashima transforma les villages alentour en une agglomération de plus de 200 000 habitants en trois décennies, balayant les différentes activités économiques en une seule, celle du complexe. Comme pendant la guerre, les paysans ont perdu et les grands industriels ont malgré tout réussi à s'imposer.

En écho aux manifestations contre la pollution se faisant entendre en 1971, quinze ans après les premières victimes de Minamata, premier lieu de pollution au Japon, un certain *Spectreman* combattait cette année-là, sur le petit écran, les monstres nés de cette pollution (*Kashima Paradise* présente quelques personnes contaminées à Minamata et le film *Minamata, les victimes et leur monde* réalisé en 1971 par Tsuchimoto Noriaki en relate le désastre et le malheur engendré).

Pour la période qui suivit sa sortie, le documentaire *Kashima Paradise* aura droit à plusieurs articles dans la presse spécialisée dans le cinéma, dont un de Hubert Niogret en janvier 1975, dans le n°165 de *Positif*. La revue – avec un dossier principal consacré à Marilyn Monroe – joignait au rédactionnel de Niogret, un entretien avec Yann Le Masson et Bénie Deswarte. L'ensemble était précédé d'un article sur le film *Dodes'kaden* (1970) de Kurosawa Akira, et il était suivi par une rubrique « Côté cinémathèque » également rédigée par Hubert Niogret où le Japon était à l'honneur avec quatorze longs-métrages, celui d'animation *Cleopatra* (1970, *Cleopatra, queen of sex*) de Tezuka Osamu et Yamamoto Eiichi en faisant partie. Ces quatorzes productions étaient issues du programme « Vingt cinéastes d'aujourd'hui », complément de la deuxième rétrospective de 1971 sur le cinéma japonais organisée par la Cinémathèque française et proposé du 10 janvier 1974 au 10 février suivant (les deux premières rétrospectives datent de 1963 et 1971, avec 141 films présentés pour la première avec la mise en lumière des cinéastes Yamamoto Satsuo et Ozu Yasujirô, et 150 films présentés pour la deuxième qui eut lieu à l'occasion du 75ème anniversaire de la cinématographie japonaise). *Cleopatra*, le deuxième Animerama de Tezuka, a de fait probablement été projeté lors de ce complément faisant suite à la rétrospective de 1971, mais comme de nombreuses oeuvres étant sélectionnées par la Cinémathèque française et ne faisant pas partie des grands noms ou classiques du cinéma japonais, il n'y a pas eu la moindre exploitation de cet ouvrage en dehors de ce cadre. Tezuka côtoyait en cette programmation de grands noms de la réalisation du cinéma japonais : Ichikawa Kon, Uchida Tomu, Fukasaku Kenji, Imamura Shôhei, Suzuki Seijun... Etaient présents et invités à la Cinémathèque française au cours de la diffusion de ce programme complémentaire, Mifune Toshirô et Kyô Machiko (ces deux grandes figures du cinéma japonais se partagèrent l'écran vingt-quatre ans plus tôt dans *Rashômon* de Kurosawa). En l'année 2014, la Cinémathèque française a fêté le centenaire de la naissance de l'un de ses fondateurs et mythique personnalité de la conservation et de la restauration de films, Henri Langlois (1914-1977) qui, passionné par le cinéma dans sa globalité, concevra très tôt, en 1945-1946, une « Exposition du dessin animé » dans les murs de la Cinémathèque, puis dans ceux du Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, cette première exposition française sur cet aspect du 7ème art étant principalement axée sur le cinéma d'animation états-unien et européen...

On peut s'interroger quant à la sortie du film en 1962 du *Serpent Blanc* (premier long-métrage de la Tôei produit en 1958) via Télé-Hachette, cette distribution n'ayant pas donné l'élan nécessaire – avec 12 222 spectateurs à s'être rendus dans les salles françaises pour le découvrir – à reconduire l'expérience pour d'autres productions du studio japonais. Il faudra donc attendre la décennie suivante – exception faite pour *Cyborg 009* – pour voir arriver sur les grands écrans de l'hexagone trois films d'animation produits par le studio Tôei : probablement en 1972 *Bulles sous les mers / Kaitei sanman mairu* (1970, Trente Mille Lieues sous les mers) de Tamiya Takeshi d'après Ishinomori Shôtarô via Les Films Jacques Leitienne, puis le 31 octobre 1973 *Les Joyeux Pirates de l'île au Trésor* (1971) de Ikeda Hiroshi (74 337 entrées, CNC), et le 11 décembre 1974 *Le Chat Botté* (1969) de Yabuki Kimio (41 173 entrées, CNC), avec pour ces deux derniers la présence de Miyazaki Hayao du côté de l'animation et de Mori Yasuji à la direction de celle-ci et character-designer.

S'ajoute à ceux-ci, le 29 avril 1975, seulement en version originale sous-titrée, le troisième long-métrage du triptyque érotique en Animerama de Tezuka Osamu avec le film *Belladonna, la sorcière / Kanashimi no Belladonna* (1973, La Belladone de la tristesse, d'après *La Sorcière* de Jules Michelet) réalisé par Yamamoto Eiichi qui avait précédemment beaucoup œuvré pour l'univers de Tezuka et qui allait embarquer l'année suivante pour celui du Yamato de Nishizaki et Matsumoto <http://www.yamato.free.fr/staff/yamamoto1.php>. Ce long-métrage, d'une grande beauté quant à sa conception artistique, fut présenté au Festival de Cannes en 1974, au Marché du film (*L'Ecran Fantastique* écrit sur celui-ci dans son numéro de l'été 1974). Il fut également sélectionné en compétition au Festival international du film fantastique d'Avoriaz en 1975 (*L'Ecran*, n°36, en mai 1975, en fera écho après l'avoir fait deux ans plus tôt quand le film fut présenté à la Berlinale) et fut

distribué dans l'hexagone par La Clef Distribution (d'autres revues consacrées au cinéma évoquent cette sortie : *Cinéma*, *Positif*, ou *Image et Son*). 37 326 spectateurs auront eu le loisir d'en admirer ses qualités.

Contrairement aux précédents *Animerama*, Tezuka ne participa pas à cette ultime production, la Mushi faisant alors faillite, il était de ce fait trop occupé, notamment à la création de son nouveau studio Tezuka Productions. Cette absence confèrera au film, via Yamamoto, un ton plus dramatique et beaucoup plus adulte que les deux précédents ouvrages qui étaient parsemés d'effets d'humour. Son esthétisme réaliste est également plus raffiné. Aussi, l'une des particularités de cet ouvrage s'inscrit dans les dessins peu ou non animés qui insufflent malgré tout vie et mouvement à l'histoire. Ces illustrations d'une grande beauté confèrent au film un ton artistique proche de l'Art Nouveau avec un travail des plus conséquents et appliqués sur les couleurs. La direction artistique fut confiée à l'illustrateur Fukai Kuni (il oeuvra en 1978 sur la production américano-japonaise *Hoshi no Orpheus* d'après les *Métamorphoses* d'Ovide, film qui fut édité en France en 1983 grâce à Christophe Gans via Scherzo Vidéo, avec des commentaires narratifs signés par le cinéaste Jûzô Itami connu en France pour son délicieux, savoureux et ô combien joyeux *Tampopo*), celui-ci réalisant ici de véritables tableaux où l'art pictural renvoie à d'illustres peintres. Outre de grands noms de l'animation ayant participé à son élaboration – Sugii Gisaburô et Dezaki Osamu (ce dernier était déjà friand des dessins fixes) –, on signalera notamment parmi les comédiens de doublage, la présence de Nakadai Tatsuya, l'un des acteurs fétiches de Kurosawa Akira.

Un dernier film d'animation japonais sortira en cette décennie, le 4 avril 1979, à savoir *Goldorak au cinéma*. En fait, il s'agissait d'un montage français liant plusieurs épisodes de la série *Goldorak / UFO Robot Grendizer* de Nagai Gô profitant évidemment du succès phénoménal et encore bien présent de celle-ci depuis sa récente arrivée à la télévision dix mois plus tôt, le 3 juillet 1978, sur Antenne 2. Le film donnera lieu notamment à l'enregistrement d'un 33 tours d'une grande qualité technique et éditoriale intitulé tout simplement *Goldorak comme au cinéma*. Avec 922 964 entrées dans les salles françaises, il est le premier grand succès sur le grand écran d'un film d'animation japonais, bien qu'il n'existe pas en tant que tel au Japon puisque le montage est français et directement extrait de la série télévisée (ce même mois était projeté sur les grands écrans français le film *Les Évadés de l'espace* réalisé en 1978 par Fukasaku Kenji – 131 591 entrées selon le CNC –, prélude à la série *San Ku Kai* qui arrivera sur le petit écran cinq mois plus tard). Quant aux véritables productions cinématographiques concernant *Goldorak* qui existaient déjà, il s'agissait de quatre moyens-métrages produits en 1975-76 où intervenaient d'autres robots de Nagai Gô issus de séries inédites en France (le format, associé à des robots inconnus du public, ne convenait probablement pas aux distributeurs français). S'ajoute à ceux-là celui qui a précédé de quatre mois la série *Goldorak* et qui n'était qu'un prototype, certes visuellement agréable, mais graphiquement très différent de l'univers de la production télévisée qui en découlera. A propos de ces moyens-métrages, les producteurs français profitent de suite du relatif succès de *Goldorak au cinéma* pour concevoir un second film en procédant de façon similaire, mais cette fois-ci avec deux des films de *Goldorak* et deux autres de l'univers de Nagai Gô, ce en réalisant un montage des principales scènes de ces derniers pour n'en faire qu'un. Evidemment le résultat est plus que déplorable – c'est un véritable carnage scénaristique – et c'est peut-être pour cela que le film ne connaîtra pas de sortie au cinéma. Il sera tout de même édité en VHS aux éditions Canal Junior sous le titre *Le Retour de Goldorak*. Un petit résumé de cette improbabilité mais qui existe bien réellement : <http://www.planete-jeunesse.com/fiche-2087-le-retour-de-goldorak-ou-goldorak-le-film.html> (Planète Jeunesse, Kahlone et Arachnée, février 2014). A lire également, en page 5 de ce document <http://lib.yamato.free.fr/doc/Mayu-no-Theme.pdf> (« Mayu, la petite fille à l'ocarina, la mer, les étoiles et autres notes de musique », Jacques Romero, juillet 2013) des propos sur des musiques composées à l'occasion pour ce film mais qui, celui-ci n'étant pas distribué en salle, serviront de suite pour la production de la version française de la série *Albator, le corsaire de l'espace* diffusée à partir du 7 janvier 1980 sur Antenne 2 dans *Récré A2*.

Malgré ce succès qui s'approchait du million de spectateurs – une production japonaise en prise de vue réelle atteignait rarement ce résultat si ce n'est en cette période les films *L'Empire des sens* puis *Furyo* de Oshima Nagisa ou *Dersou Ouzala* puis *Kagemusha* de Kurosawa Akira –, les années 80 resteront encore relativement pauvres quant aux sorties de films d'animation japonais. On peut tout de même citer l'arrivée dans les salles françaises des oeuvres suivantes : le 25 février 1981, *Lupin III : Le Secret de Mamo / Lupin sansei: Lupin VS Clones* (1978) de Yoshikawa Sôji produit par la Tôkyô Movie Shinsha, ce quatre ans avant que ne soit diffusée la deuxième série télévisée de ce Lupin sur FR3 sous le titre *Edgar, le détective cambrioleur* et peu avant que le projet abandonné franco-japonais *Arsène & Cie / Lupin Hasei* entre TMS et DIC (avec TF1) ne soit annoncé, notamment par Jacques Mousseau dans la revue *Communication et langages* ; le 26 janvier 1983, *Les Aventures de Panda / Panda no Daibôken* (1973) de Serikawa Yugo pour la Tôei ; le 1er février 1984, *Les Cygnes sauvages / Sekai meisaku dôwa - Hakucho no Ôji* (1977) de Nishizawa Nobutaka (354 entrées selon le CNC) ; ou le 23 octobre 1985 la diffusion sur grand écran du téléfilm d'animation *L'Appel de la forêt / Kôya no yobigoe : Hoero Buck !* (1981) de Morishita Kôzô (1 032 entrées selon le CNC), une nouvelle fois une production Tôei, sans oublier la sortie le 18 décembre de cette même année 1985 de *La Dernière Licorne / The Last Unicorn* (1982), film produit par le studio états-unien de Rankin & Bass avec le studio japonais Topcraft sur lequel reposera en partie, après sa fermeture, la création du studio Ghibli puisque nombre d'artistes y officiant, et son créateur Hara Toru, se laisseront emporter par ce vent nouveau qui allait faire des merveilles. Sur la même période de 1985-86, *La Dernière Licorne* – qui, semble-t-il, n'a pas bénéficié d'une sortie sur grand écran au Japon – fut également diffusé en France à la télévision, sur Antenne 2, dans *Récré A2*, comme une autre coproduction entre Rankin/Bass et Topcraft, à savoir *Le Vol du dragon* (1982) diffusé une première fois le 19 décembre 1984. Outre encore des séries télévisées entre Rankin/Bass et le studio japonais AIC, le court-métrage *L'Or des lutins* (1981) fut diffusé plusieurs fois à partir de décembre 1984 dans *Récré A2*, le studio états-unien Rankin/Bass étant associé pour celui-ci avec le studio japonais MOM (cité dans les crédits américains sous l'intitulé du procédé Animagic) de Mochinaga Tadahito (1919-1999), maître de l'animation en stop motion, l'association fructueuse entre ces deux structures ayant débuté en 1960 avec la série *The New Adventures of Pinocchio*. Lire à cet égard un portrait du créateur du studio MOM : <http://mobilismobile.free.fr/romero/MOCHINAGA%20Tadahito%20-%20Portrait%202005.pdf> (« Mochinaga Tadahito, maître des marionnettes », Jacques Romero, octobre 2005).

Cependant, c'est surtout via quelques éditions en VHS que plusieurs titres, films ou téléfilms, seront distribués en France dans les années 80 via notamment Jacques Canestrier, Scherzo Vidéo, Fil à film, Héméra Vidéo – ou encore Adès Vidéo éditant en 1982 *Vidocq contre Cagliostro*, premier doublage français du *Château de Cagliostro* de Miyazaki Hayao –, cela s'ajoutant aux productions télévisées qui allaient considérablement augmentées par leur nombre et présence à partir de mars 1987 avec l'arrivée de La Cinq, puis au mois de septembre suivant avec un certain *Club Dorothée*. Mais avant l'année 1987, on notera que sur la période s'étalant de 1978 à 1986, près d'une cinquantaine de séries d'animation japonaises ou coproduites avec le Japon furent diffusées, ce qui était déjà relativement important : parmi les plus célèbres *Ulysse 31*, *Les Mystérieuses Cités d'Or*, *Rémi sans famille*, *Tom Sawyer*, *Bouba le petit ourson*, *Démétan la petite grenouille*, *Cobra*, *Signé Cat's Eyes*, ou *Lady Oscar*. S'ajoutent à celles-ci des séries peu rediffusées mais tout aussi intéressantes telles *Kum Kum* ou *Crocus*. Voir à cet égard le « listing des productions japonaises ayant été diffusées en France » sur le site de *Planète Jeunesse* où plus de 2000 références en terme d'œuvres du monde entier sont présentées avec une spécialisation sur le doublage français et les premières dates de diffusions des titres évoqués : <http://www.planete-jeunesse.com/pays-1-japon.html>

S'il est un lieu qui aurait pu émettre de foisonnantes réflexions sur l'animation japonaise juste après l'arrivée de *Goldorak*, c'est la revue *Banc-Titre* qui paraîtra de 1978 à 1985. Ce tout premier magazine exclusivement consacré à l'animation – son sous-titre l'indiquant : « le magazine du

cinéma graphique et du film d'animation » –, offrait un contenu rédactionnel très précieux à une époque où des références, parmi lesquelles *Les Cahiers du Cinéma* ou *Positif*, évoquaient assez peu cet aspect du 7ème art. Hélas, il n'en sera rien, et les intrusions japonaises en ses pages – un article sur le passage de *Goldorak* au cinéma en 1979 ou sur Tezuka en 1984 – ne seront, quant à leur qualité rédactionnelle, que peu à la hauteur des études fort appréciables qui y étaient présentées. Puis, avant qu'*AnimeLand* ne vienne définitivement remplacer *Banc-Titre* en tant que publication dédiée à l'animation, il y aura la revue *Animatographe*, mais celle-ci ne paraîtra que le temps de trois numéros en 1987.

Toutefois, pourrait-on dire, si *Banc-Titre* ne sait pas intéressé plus que cela aux oeuvres japonaises, une part du magazine inversera cela. En effet, son créateur et rédacteur en chef Thierry Steff (fondateur de feu les éditions Dreamland et du magazine *Animation Reporter* en 1998) va s'associer à Gérald Dupeyrot et Philippe Ronce pour créer la fabuleuse émission télévisée *Télétoon* (1991-92, 39 émissions de 13 minutes diffusées sur 41 numéros en production), celle-ci étant présentée par Lulo, un sympathique personnage de cartoon spécialement créé à cette occasion. Comme *Banc-Titre* pour la presse, *Télétoon* est le tout premier magazine télévisée dédié à l'animation, ce que fut en 1980-86 une certaine *Bande à Bédé* sur Antenne 2 pour l'art séquentiel (même si cette dernière était de l'ordre de la séquence plus que d'un magazine) et *Les Grands Maîtres de la Bande Dessinée*, émission de Jade et Georges Grod diffusée en 1980 sur TF1 dans *Les Visiteurs du Mercredi*, puis par la suite dans *Vitamine* (en cette dernière émission sera diffusée « Pixi Foly », le tout premier magazine télévisé consacré aux jeux vidéo). C'est donc via *Télétoon* que l'on verra pour la première fois sur le petit écran français un documentaire sur Tezuka Osamu (5ème émission diffusée en 1991, peut-être en octobre), puis un autre sur Miyazaki Hayao (29ème émission diffusée le 20 décembre 1992). Par conséquent, ce fut probablement la première fois que furent exposées à la télévision française des images d'oeuvres cinématographiques déjà produites par Miyazaki avec le studio Ghibli, si l'on fait exception de l'improbable diffusion sur FR3 de *Nausicaä* (version *Princesse des étoiles* évoquée un peu plus bas) entre 1987 et 1990 selon certaines sources, et en omettant ses travaux télévisés avant l'ère Ghibli sur *Heidi* (1974), *Sherlock Holmes* (1981-84) ou *Conan, le fils du futur* (1978) qui furent précédemment diffusés pour la première fois en France respectivement en 1979-80, 1984 et 1987. *Télétoon* proposa également un sujet sur les robots (13ème émission diffusée en octobre 1991, puis novembre 1992) où apparaît des personnages tels Atom alias Astro le petit robot de Tezuka Osamu et un robot du *Château dans le ciel* de Miyazaki Hayao, ou encore le Grand Automate de Paul Grimault dans *Le Roi et l'Oiseau* et le Nono de René Borg dans *Ulysse 31*, ainsi qu'un sujet sur les chats (37ème émission diffusée le 13 septembre 1992) où Jiji dans *Kiki la petite sorcière* et le chat-bus dans *Mon Voisin Totoro* de Miyazaki Hayao furent présents. A lire impérativement l'extraordinaire aventure de *Télétoon* : <http://esmma.free.fr/mde4/teletoon.htm>

A propos de la série *Heidi* (premier ouvrage en commun de Miyazaki et Takahata à apparaître en France) arrivée sur le petit écran à la toute fin de l'année 1979, le 26 décembre dans *Les Visiteurs de Noël* sur TF1 (un an après le feuilleton helvético-allemand adaptant le roman de Johanna Spyri diffusé sur Antenne 2), elle est considérée faisant partie de la collection des séries « World Masterpiece Theater » / « Sekai Meisaku Gekijô ». En effet, elle fut produite par Zuiyô Eizo, studio qui l'année suivante fermera ses portes pour donner naissance au studio Nippon Animation qui produira alors, de 1975 à 1997..., une série par an dans ladite « collection », chaque série étant diffusée tout le long de l'année, le dimanche à 19h30, sur Fuji TV. D'ailleurs, Takahata et Miyazaki qui œuvrèrent à la conception de *Heidi* firent d'égales merveilles sur les premières séries de ladite collection telles les chef-d'oeuvres que furent *Marco*, voir pages 15 à 19 de ce document <http://lib.yamato.free.fr/doc/MukuoTakamura.pdf> (« Animographie de Mukuo Takamura », Ludovic Gottigny et Jacques Romero, juin 2008), série restée hélas inédite en France, et *Anne aux cheveux roux* <http://lib.yamato.free.fr/doc/Akage-no-Anne.pdf> (« Akage no Anne - Takahata Isao », Jacques Romero, juin 2008). Comme les autres adaptant également des classiques de la littérature occidentale et l'ayant précédé depuis *Moomin* en 1969, la série *Heidi* était diffusée à 19h30 le

dimanche soir sur Fuji TV (*Moomin* fut précédée sur ce créneau horaire d'une seule série, à savoir *Dororo* de Tezuka). Il est donc permis d'évoquer *Heidi* en tant que première série de cette collection à avoir été diffusée en France, suivie de *Tom Sawyer* (1980) en 1982 dans *Récré A2* ce, quelques années avant qu'une grande partie d'entre elles ne nous parviennent via La Cinq à partir de 1987 avec *Princesse Sarah* (1985), *Cathy la petite fermière* (1984), *Dans les Alpes avec Annette* (1983), *Flo et les Robinson Suisses* (1981), *Pollyanna* (1986), *Karine, l'aventure du nouveau monde* (1982), *Les Quatre Filles du docteur March* (1987) et dernière arrivée sur La Cinq *Le Petit Lord* (1988) http://mobilismobile.free.fr/romero/le_petit_lord_Nippon_Animation (« Le Petit Lord - Nippon Animation », Jacques Romero, décembre 2012), puis en d'autres lieux *Peter Pan* (1989), *Papa-Longues-Jambes* (1990), *Petite Bonne Femme* (1993), *Les Enfants du capitaine Trapp* (1991), *Tico et ses amis* (1994) et *Jackie dans la savane* (1992), soit toutes les productions de cette collection qui furent conçues de 1980 à 1994.

On note dans le cadre du rédactionnel, concernant l'animation, que le texte sur cinq pages de *La Grande encyclopédie* chez Larousse en 1972 est d'une grande richesse quant à l'historique et l'évocation de nombreux artistes. Toutefois, en cette dernière, l'animation japonaise n'y sera évoquée qu'à la toute fin dudit article, essentiellement sur deux lignes citant seulement en exemple Yabushita Taiji et Kuri Yôji concernant les animateurs de valeur ; la Chine parmi d'autres pays y est traitée tout aussi légèrement.

Toujours dans le cadre encyclopédique, Max Tessier (1944-), spécialiste du cinéma japonais, évoquera l'animation nipponne en 1980 en un court chapitre dans *Le Cinéma japonais au présent 1959-1979* (Filméditations), hélas avec un certain détachement et une analyse assez superficielle quant à l'animation dite industrielle, tout en présentant des artistes indépendants avec l'inévitable Kuri Yôji ou Nagashima Masao (pour celui-ci, on peut douter de cette orthographe, la retranscription de son nom dans l'encyclopédie ayant du souffrir d'une traduction approximative), ce dernier usant depuis l'après-guerre de diverses techniques (celles du papier découpé ou de l'animation de sable...). Concernant l'animation japonaise cinématographique connue du grand public dans l'hexagone, Max Tissier nommera *Goldorak* qui venait de sortir peu auparavant au moment où l'auteur terminait son ouvrage, mais aussi *Cyborg*, sans préciser le 009 du titre de l'oeuvre, faisant référence aux deux films qui ont été projetés en salles en 1967-68 et présentés plus haut. Le premier long-métrage d'animation japonais projeté en France n'y sera pas mentionné...

A propos de Max Tessier, il est cofondateur de la revue *Ecran* (1972-79), publication qui évoquera à plusieurs occasions le cinéma d'animation de tous les horizons, notamment celui de l'archipel avec un article sur l'animation japonaise contemporaine dans le n°11, en janvier 1973, texte signé par l'essayiste, nouvelliste et spécialiste québécois du cinéma japonais Claude R. Blouin (1944- : <http://www.hexagonelanaudiere.com/upload/membres/300/extraits/296.pdf>). Le dossier principal de ce n°11 – exposant en couverture *Fritz the cat* de Ralph Bakshi – était dédié à l'animation, celui-ci évoquant les pionniers européens et français, ainsi que l'animation de l'époque (ce même n° propose un sujet sur Terayama Shûji et un article sur le film *Minamata, les victimes et leur monde*).

Malgré quelques exceptions, jusqu'aux années 80, il y a encore relativement peu de références sur l'animation japonaise, édition après édition, quant aux encyclopédies spécialisées sur le cinéma que sont notamment *Histoire du cinéma mondial des origines à nos jours* (Flammarion, 1949, 1ère édition / 1959, 6ème édition / 1961, 7ème édition / 1968, 8ème édition / 1972, 9ème édition) de Georges Sadoul, ou *L'encyclopédie du cinéma* (Bordas, 1967-70, 1ère édition / 1980, 2ème édition / 1989, 3ème édition / 1995, 4ème édition) dirigée par Roger Boussinot (1921-2001).

Un peu plus du côté du manga...

Si les séries d'animation japonaises seront programmées dans une grande majorité dans leur intégralité sur le petit écran français à partir de 1978, il faudra attendre 1990 pour qu'il en soit véritablement de même dans le milieu de l'édition de la bande dessinée qui, dans l'intention, tentera de publier pour la première fois dans sa totalité un manga, à savoir *Akira* (1982-90) de Otomo Katsuhiro aux éditions Glénat : tout d'abord sous la forme de 31 fascicules de 68 pages chacun entre 1990 et 1992 en passant par la version états-unienne colorisée sans toutefois aller jusqu'à la fin de l'aventure, puis dans une première édition couleurs intégrale toujours d'après la version US s'étalant en 14 volumes de 1990 à 1996. Dans cet intervalle, et grâce en partie au succès d'*Akira* mêlé à l'univers de l'animation japonaise qui en cette période sévit pleinement sur le petit écran, le mouvement du manga est enfin lancé en France et de nombreuses oeuvres se verront alors traduites dans l'hexagone...

Entre-temps, le 8 mai 1991, le long-métrage *Akira* (1988) adaptant ledit manga réalisé par son auteur, sort au cinéma en France, mais avec seulement 10 copies. Celles-ci feront le tour du pays pendant plusieurs mois réunissant au final environ 100 661 spectateurs (CNC). Le film fut projeté en de précédentes occasions, notamment lors d'une avant-première au Festival international de la bande dessinée d'Angoulême en janvier 1991 (Moebius y était...) et à Paris, au Grand Rex, pour la soirée des Gen4 d'or organisée par le magazine de jeux vidéo *Gen4*.

L'arrivée d'*Akira* dans l'hexagone fut accompagnée, parmi les plus notables manifestations éditoriales, en janvier 1991 – le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême présente cette année-là une exposition consacrée au manga – par la parution de *L'univers des mangas - une introduction à la bande dessinée japonaise* chez Casterman (tout premier livre français entièrement consacré à la bande dessinée japonaise, ouvrage que l'on doit à Thierry Groensteen, réédité en 1996 suite au développement de plus en plus important de la publication du manga en France), ainsi que par la publication du fanzine *Mangazone* (8 numéros de septembre 1990 à décembre 1994 essentiellement consacrés aux mangas) et celle d'*AnimeLand* à partir d'avril 1991 et par d'autres magazines spécialisés, notamment ceux sur les jeux vidéo avec évidemment *Player One* (104 numéros et 3 hors-séries de septembre 1990 à janvier 2000), dont les riches *Chroniques* parues en 2010 évoquent avec enthousiasme l'Histoire du jeu vidéo et dudit magazine en France, mais aussi l'arrivée de la japanimation et du manga dans l'hexagone (particulièrement les années 90), oubliant toutefois dans le petit historique du 1er chapitre, pour première diffusion marquante de l'animation japonaise en France, le film *Le Serpent blanc* évoqué au tout début de cet article, ou encore parmi les fanzines, l'excellent *Animefan* (de 1992 à 2002).

A noter à propos de Thierry Groensteen – l'auteur de *L'univers des mangas* précédemment cité – qu'il fut rédacteur en chef de la revue *Les Cahiers de la Bande Dessinée* de 1984 à 1988, celle-ci publiant alors une dizaine d'articles et dossiers sur le manga (signés par Thierry Smolderen et Kanoh Masahiro), faisant de ces textes les premières véritables références rédactionnelles françaises sur la bande dessinée japonaise. Sur son blog consacré au Japon, David Yukio expose cinq de ces articles dans leur forme originale (pages scannées) mais aussi recopiés directement sur internet sans modification aucune : « A l'école d'*Akira* » (n°64, juillet/août 1985) de Thierry Smolderen, certainement le tout premier article en français – premières impressions – sur le manga d'Otomo en cours de publication au Japon : <http://japon.canalblog.com/archives/2011/06/12/21378773.html> ; « Le Japon, ce continent inconnu » (n°71, septembre/octobre 1986) signé par Kanoh Masahiro : <http://japon.canalblog.com/archives/2011/05/08/21084263.html> ; « Au commencement était Tezuka » (n°72, novembre/décembre 1986) également rédigé par Kanoh Masahiro : <http://japon.canalblog.com/archives/2011/05/15/21141969.html> ; « Si Hiroshima m'était conté » (n°73, janvier/février 1987) écrit par Thierry Groensteen, celui-ci évoquant en cet article le manga *Gen d'Hiroshima* de Nakazawa Keiji édité en France par Les Humanoïdes Associés quatre ans plus tôt :

<http://japon.canalblog.com/archives/2011/05/28/21248799.html> ; suivi dans le numéro suivant d'une interview de Nakazawa Keiji (n°74, mars/avril 1987), entretien où le mangaka évoquait notamment, avec quelques regrets, d'être essentiellement connu à l'étranger au travers de cette oeuvre, ces autres travaux étant peu mis en lumière, ce qui hélas est toujours le cas en 2014 en France, deux ans après sa mort, et il y regrettait également que la publication française de *Gen d'Hiroshima* (depuis traduit intégralement) se soit arrêtée après la publication d'un seul volume : <http://japon.canalblog.com/archives/p53-3.html>.

Concernant la monographie *L'univers des mangas*, si ce tout premier ouvrage en langue française consacré au manga semble paraître assez tardivement comparé à l'histoire de son sujet d'étude, il arrive toutefois fort logiquement au moment où le mouvement éditorial français commence à prendre la véritable mesure de la production japonaise en matière de bandes dessinées, et donc il offre alors des points de repères un peu plus nombreux. Quinze ans plus tôt, pour évoquer un autre archipel de l'Extrême-Orient et dans un contexte de publication très différent, l'ouvrage de Marcel Bonneff *Les Bandes dessinées indonésiennes, une mythologie en images* (Puyraimond, 1976) fut publié bien que les dites B.D. n'étaient pas traduites en France, ce qui est encore le cas (on peut citer parmi les grands noms de l'art séquentiel indonésien Hans Jaladara et Jan Mintaraga) : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arch_0044-8613_1980_num_19_1_1565.

Si l'impact d'*Akira* en 1990 fut tel un big bang encore en expansion en France, malgré un léger affaiblissement ces derniers temps, à l'image de *Goldorak* concernant l'animation, il y eut une période préexistante à celle-là où deux publications proposèrent de découvrir des chapitres ou courts récits de mangas, faisant de ces apparitions les toutes premières manifestations notables en cet art dans l'hexagone. Il y eut tout d'abord la revue mensuelle spécialisée en arts martiaux *Budo Magazine Europe - Judo KDK* (1970-1973) – association des revues *Budo Magazine Europe* et *Revue Judo KDK* (1950-1969) – qui, bien que s'éloignant de sa matière a, pour enrichir son contenu éditorial, publiée quelques courts récits de divers mangas issus du genre gekiga dont les thèmes et les histoires étaient évidemment liés à l'esprit Budo et axés sur les arts martiaux japonais dans la période Tokugawa (époque d'Edo), voire peu avant ou peu après. De la sorte quatre récits illustrés par le mangaka Hirata Hiroshi / 平田弘史 (1937-) issus du recueil *Bushidô Muzanden* / 武士道無惨伝 (Misère de la voie du samouraï, 1968) se succéderont d'octobre 1969 à février 1971, suivis durant trois années jusqu'en novembre 1973 (date à laquelle le magazine cessa d'être publié) par les travaux de divers artistes. On notera toutefois que cinq mois plus tôt, en mai 1969, *Revue Judo KDK* avait accueilli une première histoire en manga, ce déjà de Hirata Hiroshi et extraite de l'ouvrage précité (évoquant de cette toute première apparition séquentielle auprès du rédactionnel de *Revue Judo KDK* ci-après, page 28).

Il est à noter en cette revue que le nom des mangakas n'était pas cité en lettres latines – sauf à une exception – et que, hormis les titres des récits, peu de noms d'artistes écrits en japonais apparaissent. Par ailleurs, les oeuvres qui y ont été exposées, le furent passant probablement outre les droits de publication. De fait, l'absence des noms des artistes japonais – pas même celui de Hirata Hiroshi, le plus présent et déjà le plus connu – explique en partie pourquoi cette quasi première publication de mangas en France a été rarement référencée dans les années qui ont suivi puisque les notes bibliographiques sur cette revue ne pouvaient y faire mention. Quant aux pages, elles étaient présentées dans l'ordre occidental, le sens de lecture japonais à l'intérieur de celles-ci étant toutefois conservé avec, pour suivre la narration, une numérotation des cases.

Voici donc la liste des récits parus dans la nouvelle et ultime formule associant les deux revues en une, de janvier 1970 à novembre 1973, mais débutant en octobre 1969 dans *Budo Magazine Europe* pour le manga proposé en janvier 1970 :

« La Dramatique histoire Budo du samouraï Shinsaburo » ou « Histoire vécue du samouraï

Shinsaburo » / « Bushidô Muzanden » / 武士道無惨伝 (Misère de la voie du samouraï, sous-titré « Retsuganki » qui est aussi le titre d'un autre volume du mangaka) issu du recueil éponyme de Hirata Hiroshi [n°4 et n°5 puis n°1, n°2 et n°3, d'octobre 1969 à mars 1970] ; « Histoire d'Omura, célèbre forgeron de katana » / « Meiko jijin » / 名工自刃 de Hirata Hiroshi, d'après une oeuvre de l'écrivain Shirai Kyoji / 白井喬二, issu du recueil *Bushidô Muzanden* [n°4 et n°5, d'avril et mai 1970] ; « Histoire terrible du Bushidô - Prenez-garde » / « Chidaruma kenpô - Onorera ni Tsugu » / 血だるま剣法・おのれらに告ぐ (La voie du sabre ensanglanté) de Hirata Hiroshi, issu du recueil *Bushidô Muzanden* mais édité une première fois en 1962 en un kashihon manga, c'est-à-dire conçu pour être loué [n°6, n°7, n°8, n°9, et n°10, de juin à décembre 1970] ; « La Décapitation d'un serviteur » / « Gerô Zanzai » / 下郎斬罪 de Hirata Hiroshi, d'après une oeuvre de l'écrivain Takiguchi Yasuhiko / 滝口康彦, issu du recueil *Bushidô Muzanden* [n°11 et n°12, de janvier et février 1971] ; « Le Sacrifice » / « Ikenie » / 生贄 du mangaka Tsukimiya Yoshito / 月宮美兎 ou 月宮よしと [n°13 et n°14, de mars et avril 1971] ; « Un vengeur solitaire » / « Kodoku na fukushû-sha » / 孤独な復讐者 [n°15 et n°16, de mai et juin 1971] ; « Histoire d'une femme pauvre et cruelle » / (« Muzan ») / (無惨) de Yajima Kenji / 矢島健二 [n°17, de septembre 1971] ; « Le Samouraï Kito Zaemon » / « Sengoku hijô » / 戦国非情 (L'impitoyable guerrier) s'inspirant peut-être du récit éponyme de Sakon Yoshichika / 左近義親 [n°18, d'octobre 1971] ; « Gorota le malchanceux » de Kyogoku Hitoshi / 京極仁 (1912-2001) de son vrai nom Omotani Shunsuke / 面谷俊介, mangaka qui oeuvra beaucoup dans le cadre du kashihon [n°19 et n°20, de novembre et décembre 1971] ; « A la conquête du pouvoir » de Irie Osamu / 入江修 [n°21, n°22, n°23 et n°24, de janvier à avril 1972] ; « Kakei Sankuro » / 笈三九郎 d'après une nouvelle de Shibata Renzaburô / 柴田錬三郎 (1917-1978), écrivain dont plusieurs textes seront alors également adaptés par Hirata Hiroshi [n°25 et n°26, de mai et juin 1972] ; « Le Vagabond Nagaromono » / « Nagaremono » / 流れ者 [n°27 et n°28, de septembre et octobre 1972] ; « La Flamme de neige » / « Yuki no honô » / 雪の炎 sous titré « Bakumatsu muzan » / 幕末無惨 (La cruauté du Bakumatsu) d'après une nouvelle de Shibata Renzaburô [n°29 et n°30, de novembre et décembre 1972] ; « Le démon de Gion » / « Akuma no Gion » / 祇園の悪魔 d'après le récit *Okita Sôji Monogatari* / 沖田総司物語 et non Okiia Sosi comme écrit dans le magazine [n°31, n°32 et n°33, de janvier à mars 1973] ; « Le duel » / « Matashiaï » sous titré « L'extraordinaire de l'époque » / « Ishoku jidai » / 異色時代 (n°34, n°35 et n°36, d'avril à juin 1973) ; et enfin « L'Assassin » / « Ansatsu-sha » / 暗殺者 [n°37 et n°39, de septembre à novembre 1973].

A noter à propos de Yajima Kenji / 矢島健二 (1914-) cité pour « Histoire d'une femme pauvre et cruelle », illustrateur notamment dans le magazine *Manga Pakku* ou pour le récit *Akô-jô danzetsu* / 赤穂城断絶 (La Chute du château d'Ako) et des histoires de fantômes, qu'il existe un illustrateur se nommant Yajima Kenzo / 矢島健三 (certaines sources mentionnent 1914 pour sa date de naissance). Ce dernier avait un style et des sujets assez proche du premier...

Comme précisé plus haut, il y eut toutefois un préambule à cette série de courtes histoires sélectionnées. En effet, la nouvelle formule de *Budo Magazine Europe - Judo KDK* consistait à rassembler en une publication les deux titres publiés en alternance depuis 1950, à savoir *Budo Magazine Europe* et *Revue Judo KDK*. Si en cette nouvelle formule officialisée en janvier 1970 paraissaient les mangas précités, on trouvait déjà une bande dessinée japonaise dans le volume XIX de la *Revue Judo KDK*, dans le n°3 de mai 1969. Annoncée en celle-ci de la sorte, il s'agissait de la première publication d'un tel récit illustré dans ses pages. L'aventure qui y fut proposée, et qui se poursuivra dans le n°4, était titrée *Oibara fu-shi* / 追腹親子 (Oibara, père et fils / おいばら ふし / 追腹父子) et n'était autre, déjà, qu'un des récits de Hirata Hiroshi provenant du recueil *Bushidô Muzanden* / 武士道無惨伝. Le mangaka adaptait ici une histoire de l'écrivain Takiguchi Yasuhiko / 滝口康彦. Le grand cinéaste Kobayashi Masaki adaptera l'une des oeuvres de ce romancier avec son film *Seppuku* (Hara-kiri, 1962), long-métrage très apprécié par Hirata Hiroshi pour son approche réaliste à la fois historique et social ; il apprécia pour d'identiques raisons *Les Sept Samouraïs* de Kurosawa Akira. A noter que des récits du mangaka proposés par *Budo* furent prépubliés dans *Komikku Magazine* / コミック Magazine.

Fort heureusement, depuis le début de ce siècle, de fameuses oeuvres de Hirata ont enfin été traduites en France, et l'artiste a été invité à quelque occasion sur notre sol... à cet égard, lors d'une interview du mangaka par Julien Bastide, le récit « Chidaruma kenpô - Onorera ni Tsugu » publié dans *Budo Magazine Europe* y a été évoqué <http://www.du9.org/entretien/hirata-hiroshi/>

Si l'on peut s'étonner de l'absence d'une telle référence dans de nombreuses encyclopédies françaises sur le manga jusqu'en ce début de nouveau siècle, cela peut s'expliquer si l'on peut dire relativement facilement, dans le sens que ladite revue n'était pas un périodique culturel sur la bande dessinée mais une publication spécialisée sur l'étude et la pratique des arts-martiaux. De plus, l'absence de communication de la part de la rédaction, omettant de citer le nom des dessinateurs ou toute autre source d'origine des oeuvres exposées (éditeur, magazine...), relèverait tout de même d'un certain manque de professionnalisme éditorial quant à ce choix de sélectionner des récits dans des publications japonaises et de les présenter aussi, semble-t-il, sans avoir l'autorisation de les publier (à moins que cela ne fut fait en amont, le magazine le laissant entendre à certaines occasions, notamment dès le n° de mai 1969 de *Revue Judo KDK* annonçant l'arrivée de bandes dessinées dans le magazine). Quelques années plus tard (nous le verrons un peu plus loin), la démarche d'un *Cri qui tue* était bien différente puisque son but était de faire découvrir tout simplement la bande dessinée japonaise en une publication lui étant totalement dédiée, le dit *cri* ayant à cet effet fortement marqué les mémoires de celles qui furent à son écoute... Depuis, sur internet, à partir de l'année 2005 et ce jusqu'en 2014..., sur son blog consacré au Japon, David Yukio a sorti de l'ombre diverses références concernant la publication de ces mangas dans la revue *Budo Magazine Europe* : <http://japon.canalblog.com/archives/2005/12/19/1128926.html>

Plus récemment, le blogueur a sorti de l'oubli un article évoquant la revue *Budo Magazine Europe - Judo KDK* écrit en 1996 dans le n°22 de la revue *Tsunami* (24 numéros, 1992-97), publication trimestrielle de feu la boutique Tonkam (en plus de celle-ci, il est probable qu'il y eut ailleurs deux ou trois autres échos concernant cette première publication de mangas en France). Mais si cet article donne une idée de l'identité de la revue *Budo Magazine Europe - Judo KDK*, il n'y eut hélas en ces lignes aucune investigation quant aux divers récits en manga proposés dans cette revue des arts martiaux : <http://japon.canalblog.com/archives/2014/09/07/30542122.html>

Pendant que la publication de ces mangas se poursuivait au sein de *Budo Magazine Europe - Judo KDK*, en 1972, dans le n°21 de la revue *Phenix* (revue internationale de la bande dessinée), fut publié ce qui est l'un des premiers articles français écrits sur le manga : il était signé par Claude Moliterni (1932-2009). Ce dernier, écrivain, scénariste, cofondateur du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême et grand connaisseur de l'art séquentiel, adaptera librement en bande dessinée, en 1980 et en parallèle de sa diffusion télévisée sur Antenne 2, la série d'animation japonaise *Albator, le corsaire de l'espace / Uchû Kaizoku Captain Harlock* (1978-79) ce, dans *Le Journal du Captain Fulgur* (Dargaud, 11 numéros de février 1980 à janvier 1981), ces aventures françaises du pirate de l'espace – cotoyant notamment de magnifiques illustrations de Lionel Bret – étant rééditées sous forme d'albums, mais aussi dans les magazines *Télé Junior* et *Super J*. A propos de cette arrivée d'*Albator, le corsaire de l'espace* en janvier 1980 dans *Récré A2*, on signalera que la programmation française de cette série fut annoncée un an plus tôt dans un article consacré à *Goldorak* dans *Télé 7 Jours*, n°972 du 13 janvier 1979, Michel Radenac, son auteur, estimant que le « Capt'ain Harlock » (la diffusion de la série au Japon allait prendre fin un mois plus tard en février 1979) pourrait s'installer sur le petit écran français dès septembre de la même année.

Dans son article pour la revue *Phenix*, le terme manga n'est pas utilisé par Claude Moliterni bien qu'il soit déjà pleinement adopté et employé au Japon depuis l'après-guerre pour désigner la bande dessinée japonaise, et ce depuis le début du 20ème siècle (déjà évoqué plus haut quant au film de Teshigahara sur Hokusai). Le texte – son contenu présente diverses oeuvres en quelques mots pour chacune d'entre elles – écrit avec la collaboration de Kosei Ono, spécialiste en la matière, souffrait de petites erreurs assez compréhensibles pour l'époque tellement il y avait relativement peu de

documentation en français, voire pas du tout, sur lesquelles un auteur comme Claude Moliterni, qui n'était pas japonisant, pouvait se reposer. Aussi, malgré la « présence » de Kosei Ono, il reste des transcriptions de traductions approximatives. A nouveau, on peut prendre facilement connaissance de cet article sur le Web puisque David Yukio l'a mis à disposition sur son blog (pages scannées, et de plus recopié directement sur internet en traitement de texte sans modification aucune) : <http://japon.canalblog.com/archives/2009/04/04/13260437.html>

Pour apporter 42 ans plus tard quelques corrections à cet article de Claude Moliterni, parmi les erreurs orthographiques, on notera qu'il est écrit – après l'évocation de *Golgo 13* de Saito Takao et *Sabu et Ichi* de Ishinomori Shôtarô – le nom d'artiste « Kazuo Vemura » pour le manga « John and Yoko » / « ジョンとヨーコ ». Si le titre de l'oeuvre est correct – il s'agit d'un court récit issu du recueil *Otoko to onna no heya* / 男と女の部屋 (L'homme et la femme de la chambre), volume non édité en France, avec à l'écrit Aku Yû (1937-2007) –, le nom du mangaka était maladroitement retranscrit puisqu'il s'agit en fait de Kamimura Kazuo / 上村一夫 (1940-1986), artiste dont de magnifiques oeuvres au trait pur ont été traduites depuis peu dans l'hexagone chez Kana et Asuka, mais pour lequel il reste toutefois bien des ouvrages à découvrir.

Petite approximation plus loin, pour le manga *Jukyoden*, son dessinateur Yoshimoto Baron / バロン吉元 doit être retranscrit avec un r et non deux. Ce détail certes mineur permet d'évoquer, pour cet artiste, sa présence parmi les premiers mangakas à être édités dans une publication française avant la dernière décennie du 20ème siècle. En effet, en 1984, il apparaît fugacement dans l'hexagone non pas avec un manga, mais au travers du récit de 10 pages « Dans le désert des rêves » / « In the desert of dreams », qu'il illustre pour le 1er numéro de *King Conan* aux éditions Aredit et paru initialement via Marvel dans *Savage Sword of Conan* (n°37, août 1981).

En plus d'évoquer les mangas que nous qualifierons de type classique, Claude Moliterni et Kosei Ono n'oublent pas de citer de célèbres yonkoma (histoires en 4 cases, équivalent des comic strips), tels ceux à l'univers familial publiés dans le quotidien *Asahi Shimbun* comme *Sazae-san* de Hasegawa Machiko (1920-1992) et *Fuji Santarô* / フジ三太郎 de Satô Sanpei / サトウサンペイ (1929-) ou dans le *Yomiuri Shimbun* avec *Todoroki sensei* / 轟先生 de Akiyoshi Kaoru / 秋好馨 (1912-1989). On peut également souligner pour *Black Salesman* que son auteur était plus précisément Fujiko Fujio A (alias Abiko Motoo), le nom d'artiste Fujiko Fujio étant employé quand Fujiko Fujio A oeuvrait avec Fujiko F. Fujio (alias Fujimoto Hiroshi) le créateur du célèbre *Doraemon*. Dans le choix d'évoquer divers genres très différents, le texte de Claude Moliterni s'enrichit encore de références telle celle de *To the Moom* / *Tsuki e* de Sasaki Maki / 佐々木まき (1946), et non Maki Sasa Sasaki écrit de la sorte dans l'article (son prénom lié à son nom fait référence au maquis de la résistance française durant l'Occupation allemande lors de la Seconde Guerre mondiale) : au caractère étrange de ses planches se mêle une certaine réflexion sur l'art séquentiel, sa forme et ce qu'il exprime à travers elle, le plus souvent en l'absence de mots auxquels il porte une certaine méfiance. Pour décrypter l'oeuvre de cet artiste devenu par la suite illustrateur, notamment de livres pour la jeunesse pour lesquels il reprendra certains éléments qu'il utilisa lors de ces travaux expérimentaux publiés dans *Garo*, voici un des rares textes français lui étant consacré : « Un auteur de bandes dessinées des années 60, Sasaki Maki » de Béatrice Maréchal http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ebisu_1340-3656_1999_num_22_1_1025 (réf. : Maréchal Béatrice. Un auteur de bandes dessinées des années 60, Sasaki Maki. In: *Ebisu*, N. 22, 1999. pp. 5-36).

Evoquer sur deux pages quelques mangas, bien que personne en France n'a connaissance d'aucun d'entre eux, est relativement difficile, non seulement pour le lecteur mais aussi pour celui qui signe l'article. Aussi, finalement, la sélection des titres cités et des auteurs est relativement représentative du paysage que l'on pouvait apercevoir en un bref instant dans le cadre de cette fenêtre que venait d'ouvrir Claude Moliterni en 1972. Evidemment, il aurait pu être cité d'autres références, mais en un si court espace rédactionnel où le contenu se devait d'être léger quant aux éléments informatifs

posés sur plusieurs titres, le texte demeure appréciable dans son approche d'une telle production artistique quasi absente de l'hexagone en 1972 (depuis, plusieurs des oeuvres présentées n'ont pas été traduites en français). Parmi les références citées restant encore inconnues en France, on note celle de « *Little Gentlemen*, de Kunihiko Tsukuda » qui est en fait *Honobono-kun* / ほのぼの君 paru sous ce titre de 1956 à 1962 puis sous l'intitulé *Chibikko shinshi* / ちびっこ紳士 (la version commentée et l'illustration lui correspondant dans l'article) de 1970 à 2007 sous les crayons de Tsukuda Kimihiko / 佃公彦 (1930-2010), yonkoma inspiré dans sa forme – ceci étant souligné par Claude Moliterni et d'une certaine évidence à la première approche – par l'univers de *Snoopy / Peanuts* de Charles M. Schulz et publié de 1956 à 2007 dans le *Tôkyô Shimbun*, ainsi que dans le *Chunichi Shimbun*, le *Hokkaidô Shimbun* et le *Nishinippon Shimbun* de 1970 à 2007, faisant de lui, égal à son inspiration, l'une des plus longues publications de strip au monde (comme *Sennin Buraku* de Kojima Kô évoqué au début du présent texte). Dans le même paragraphe, il est également cité une oeuvre encore inconnue en France (et qui le restera probablement...) et quelque peu oubliée au Japon, à savoir le yonkoma *Kurari-san* / クラリさん (1965-72) de Ogiwara Kenji / 荻原賢次 (1921-1990), le nom du mangaka étant écrit dans l'article « Kenji Hagiwara » (deux strips de *Kurari-san* furent publiés dans cet article au lieu d'un seul pour les autres yonkoma présentés).

Claude Moliterni évoquait aussi parmi des oeuvres célèbres et marquantes *Ashita no Joe* de Chiba Tetsuya et Takamori Asao (abordé plus haut pour le film *Kashima Paradise*), traduisant le titre par « Joe aiming at Tomorrow », ou dans le genre déjanté *Tensai Bakabon* (Bakabon le génie / Genius Bakabon) de Akatsuka Fujio (manga adapté en série d'animation en 1971, un an après celle de *Ashita no Joe*). De même, il faisait mention d'Aki Ryûzan / 秋竜山 (1942-) en comparant judicieusement son oeuvre à celle délirante de Don Martin dans *MAD Magazine* (sans toutefois y exposer le moindre dessin), et présentait le travail de Masaki Mori / 真崎守 (1941-), actif dans l'animation – *Gen d'Hiroshima*, *Harmagedon*, *Kamui*, *Haguregumo* parmi les longs-métrages, ou la série *Sabu to Ichi* –, sans citer le titre de l'extrait du manga de Masaki exposé sur deux planches, celles-ci montrant particulièrement l'art du découpage dans une scène à l'intensité dramatique ; Masaki Mori étant l'auteur de nombreux récits tel *Jirô ga yuku* / ジロがゆく. Par ailleurs, Claude Moliterni suggérait au tout début de son article que la bande dessinée japonaise « fait parler d'elle, depuis fort longtemps » sans préciser si cela provient des médias ou si ce n'est qu'essentiellement dans le milieu de la BD. Toutefois, le cinéma et le documentaire était un vecteur qui permettait d'avoir un regard sur les différents arts en général au Japon, et si effectivement en ces années-là le public français n'avait pas vraiment connaissance du manga, il ne méconnaissait peut-être pas totalement son existence en général, l'exposition universelle de 1970 à Osaka – où Tezuka Osamu était très présent, responsable notamment du *Fujipan Robot Pavilion* avec les créations de Aizawa Jirô – ayant été un vecteur en ce sens également puisque très couverte par les divers médias du monde, français compris (pour exemple, quelques jours avant l'ouverture de la dite Expo, était diffusé le documentaire *Les Japonais* dans l'émission *XXème siècle* de Pierre Dumayet et Igor Barrère, la télévision française évoquant d'ailleurs le Japon contemporain très souvent dans les années 60, notamment dans *Cinq Colonnes à la Une...*).

A noter tout de même dans cette petite vue du manga par Claude Moliterni concluant son article, l'évocation de Tezuka Osamu avec *Umi no Triton* (1969-71, adapté en une série d'animation en 1972, avec Ruka, un dauphin blanc...), mais sans aucune précision quant à l'importance et la place de l'artiste déjà considéré tel le Dieu du manga en son pays et qui, à la lecture du texte, paraît être un mangaka comme un autre... Quant à la rétrospective parisienne de 1970 au drugstore Publicis de St Lazare y étant évoquée, le mot est probablement des plus excessifs puisqu'il ne devait s'agir que d'une simple exposition de volumes sans véritable accompagnement informatif.

En résumé, sur dix-sept oeuvres présentées (avec une introduction décrivant rapidement les caractéristiques esthétiques du manga), une partie d'entre elles sont désormais disponibles en France : *Sabu et Ichi*, *Ashita no Joe*, *Triton*, et une sélection des aventures de *Golgo 13*, sans oublier le *Hitler* de Mizuki Shigeru. De plus, si le manga présenté de Kamimura Kazuo n'en fait pas partie,

l'artiste est désormais traduit en France au travers de plusieurs titres phares de son oeuvre. Pour le reste, on peut regretter que les personnalités que sont Akatsuka Fujio, Sasaki Maki, Masaki Mori ou Aki Ryûzan soient absentes à ce jour sur le marché français, bien que cela peut se comprendre de part la difficulté commerciale d'y introduire des mangas ayant un certain « âge », cela étant aussi le cas pour les yonkomas précités. Mais, avec le temps...

Huit ans plus tard, en 1980, Claude Moliterni dirigera la réalisation de l'ouvrage encyclopédique *Histoire mondiale de la bande dessinée* aux éditions Pierre Horay. Comme l'article précédemment commenté, ce volume souffrait de diverses approximations et défaillances, mais malgré cela, il fut une référence dans le milieu éditorial de l'époque dans le sens où son contenu voulait offrir, en partie, un regard global sur l'ensemble de la production mondiale. Chaque chapitre – ceux-ci étant au nombre de 25 (sur 254 pages, passant à 320 pages dans la réédition de l'ouvrage en 1989) – présente tout simplement la production de la bande dessinée dans un pays, le Japon ayant également le sien sur 7 pages signé par un certain Tezuka Osamu avec Ono Kosei (bien plus que la Chine ne tenant que sur une page).

Concernant les bandes dessinées françaises sur Albator – évoquées précédemment – écrites par Claude Moliterni et dessinées par le studio Five Stars (composé des dessinateurs réunis à cette occasion Pierre Leguen, Christian Gaty, Philippe Luguy, René Deynis et Max Lenvers), on pouvait y voir dans la première aventure publiée en février 1980, un vaisseau fantôme qui n'était autre que le *Yamato*. Si l'image de ce dernier fut utilisé pour cet usage assez surprenant, alors que la série télévisée du cuirassé de l'espace était inconnue en notre contrée, on peut expliquer assez facilement comment les dessinateurs ont eu connaissance de celle-ci et se sont inspirés du vaisseau du capitaine Okita – l'image de ce personnage est également présente dans cette bande dessinée française – pour en faire un vaisseau spatial que vont utiliser les Sylvidres pour combattre Albator, du moins on peut émettre la supposition suivante : si la série *Uchû Senkan Yamato* (1974) n'a pas connu de diffusion télévisée sur nos petits écrans, avant ou après par ailleurs, son adaptation au cinéma en 1977 (le 6 août au Japon), sans être sortie en salle en France, a toutefois été projetée sous le titre *Space Cruiser Yamato* lors du Festival international de Paris du film fantastique et de science-fiction en 1978 (7ème édition, du 10 au 21 mars), probablement en version anglaise non sous-titrée, tout du moins d'après les bons souvenirs d'Alain Schlockoff, le rédacteur en chef de *L'Écran Fantastique* et organisateur dudit festival (*Space Cruiser Yamato* est légèrement évoqué dans le n°5 de *L'Écran Fantastique*, 2ème semestre de 1977, dans l'article consacré au festival où il est seulement dit que sa projection a irrité le public, texte signé par Pierre Gires qui fut dans les années 1990 rédacteur en chef du magnifique *Fantasyka* d'Alain Schlockoff où fut présenté dans le n°7 les monstres du cinéma japonais).

Christophe Gans – qui venait d'entrer au sein de la rédaction de *L'Écran Fantastique* (en 1979, dans le n°10 de juillet/septembre 1979, il y signait un article sur la sortie du film *Goldorak au cinéma*) – évoque dans *Les Chroniques de Player One* sa découverte de *Uchû Senkan Yamato* en ces années, peu avant de connaître *Star Wars* sorti en France en octobre 1977, son souvenir du cuirassé de l'espace correspondant à une projection de celui-ci au marché du film du Festival de Cannes, en mai 1977 (les archives du festival restent néanmoins muettes sur cette diffusion).

La version anglaise non sous-titrée a pu être en partie responsable de l'accueil très mitigé qu'il reçut – quoique le film qui avait précédemment connu une sortie au cinéma au Royaume-Uni fut de même peu apprécié par le public anglais –, la réception étant similaire pour les deux productions japonaises en prise de vue réelle que le festival de Paris diffusera cette année-là, ce qui pour le kaijû eiga concerné *Legend of Dinosaurs and Monster Birds* de Kurata Junji peut se concevoir... Cela se passait quatre mois avant l'apparition de *Goldorak*, et cette éruption d'un *Yamato* déposé sur grand écran fut découverte dans une certaine incompréhension de la forme.

Dans son n°29 de mai 1978, la mythique revue *Métal Hurlant* évoquera assez négativement l'ensemble du programme de cette 7ème édition du Festival international de Paris du film

fantastique et de science-fiction, en critiquant le film *Space Cruiser Yamato* seulement sur son animation limitée, autant sans doute que les connaissances en matière d'animation japonaise du journaliste qui signait cet article dans la rubrique « Metropolis », sans chercher une simple approche rédactionnelle aussi minime soit-elle qui puissent donner une idée d'une telle production.

Quant à l'absence du film *Space Cruiser Yamato* dans le catalogue de l'édition de 1978 du Festival international de Paris du film fantastique et de science-fiction, Alain Schlockoff, que nous remercions pour les quelques mots échangés, l'explique tout simplement par le fait que le film a dû être récupéré en dernière minute, après la publication dudit catalogue, cela ayant été aussi le cas – dixit Alain Schlockoff – avec *Suspiria* de Dario Argento pour l'édition de 1977. Voilà donc pourquoi, peut-être, Claude Moliterni et les Five Stars ont eu connaissance du *Yamato*, à moins qu'ils n'aient eu à disposition diverses documentations accompagnant le matériel de la série *Uchû Kaizoku Captain Harlock*. Pour un aperçu de la diffusion du premier *Yamato* cinématographique à l'internationale : <http://www.yamato.free.fr/autour/spacecruiser.php> (« Yamato à travers le monde », Charlock, 2009) et pour l'apparition du *Yamato* dans *Le Journal du Captain Fulgur* : <http://www.yamato.free.fr/autour/articles.php> (« Où trouver du Yamato ? », Charlock, 2009).

Après la découverte de *Uchû Senkan Yamato*, Christophe Gans retrouvera si l'on peut dire Matsumoto Leiji en 1985, puisqu'il sélectionnera cette année-là, pour les éditions Scherzo Vidéo, le film *Princesse Millenium / Sennen Joô* (1982), version cinématographique de la série d'animation télévisée *La Reine du fond des temps / Shin Taketori Monogatari - Sennen Joô* (1981-82), adaptation d'un manga de Matsumoto Leiji. A propos de Christophe Gans – parmi ses récents projets – il est possible qu'il donne forme à une adaptation cinématographique en prise de vue réelle de la série *Galaxy Railways* créée par Matsumoto Leiji, production lancée par la compagnie Ghost Light des journalistes Marc Sessego et Andrée Cormier avec le soutien de la SNCF, ces derniers ayant aussi acquis les droits d'adaptation du *Cobra* de Terasawa. A cet effet, Christophe Gans et Matsumoto Leiji se sont rencontrés le 6 septembre 2014 et ont conversé copieusement lors d'un dîner...

A propos encore du Festival international de Paris du film fantastique et de science-fiction, lors de sa 14ème édition du 22 novembre au 2 décembre 1984 (manifestation qui prendra fin en 1989 avec une 18ème édition), la programmation accueille et projette sur l'écran du grand Rex le magnifique *Nausicaä de la vallée du vent* (1984) de Miyazaki Hayao, certes en une version états-unienne titrée *Warriors of the Wind* adaptée et distribuée par New World Pictures et expurgée de près d'un quart du métrage, mais qui malgré cela imposera par la sublime de son graphisme et de son animation mêlée à une dimension scénaristique digne des plus grands auteurs du fantastique (quoique la traduction anglaise puis l'adaptation des dialogues aient fait beaucoup souffrir l'ouvrage). Le regretté Jean Giraud découvrira *Nausicaä* dans sa version originale en 1986, à Los Angeles où il vit alors, sur une VHS « pirate » enregistrée via la télévision japonaise (1ère diffusion télévisée de *Nausicaä* le samedi 6 avril 1985 sur NTV, puis le 25 juillet 1986 et quatorze rediffusions le vendredi dans le cadre de la programmation cinématographique du *Friday Roadshow / Kyniô Rôdoshô* dont la première musique d'introduction en 1985 fut écrite par le compositeur français Pierre Porte). Il sera fort impressionné par cette oeuvre de Miyazaki Hayao, prénommant même sa fille du prénom de la princesse... (une vingtaine d'année plus tard, une exposition se partagera les travaux de Miyazaki & Moebius <http://www.miyazaki-moebius.com/> / <http://www.butta-connection.net/hommages/expo-mm.php>).

Nausicaä clôturera le Festival international de Paris du film fantastique et de science-fiction et recevra à cette occasion le Prix spécial du jury, terminant à la 3ème place dans le classement du public ayant voté parmi les oeuvres préférées projetées lors de cette édition, mais la presse en fera peu d'écho, et encore moins d'éloge. Peu après, en 1987, le film, toujours dans son format états-unien, fut édité en France en VHS via les éditions VIP sous le titre *La Princesse des étoiles*, le reste du monde n'étant pas épargné de découvrir par cette horrible manière un tel chef-d'oeuvre. Cette version aurait été diffusée sur Antenne 2 (voire FR3 ou Canal +) entre 1987 et 1990, peut-être sous le titre tout aussi consternant *Le Vaisseau Fantôme* (VIP), mais pour l'heure, pas de trace de ce

passage, les sources ne reposant sur aucun document. Par cette distribution du film, via les États-Unis, sans se douter d'un tel résultat qui allait refroidir pendant longtemps le désir de renouveler l'expérience, Suzuki Toshio a sans nul doute fait l'une des plus grandes erreurs de sa carrière, même s'il n'est en aucun cas responsable de la version qu'en fit New World Pictures, maison de production créée en 1970 par Roger Corman qui avait notamment produit *Piranhas* (1978) de Joe Dante et *Les Mercenaires de l'espace* (1980, remake sans consistance, voire parodie spatiale consternante mais avec un côté second degré des *Sept Mercenaires* de John Sturges et de l'original *Les Sept Samourais* de Kurosawa Akira) réalisé par l'auteur et animateur Jimmy T. Murakami (1933-2014) peu habitué à diriger des acteurs, et avec un certain James Cameron à la direction artistique. Sans doute Suzuki Toshio n'avait pas eu connaissance de ce que fit Corman sur les films soviétiques dont il avait acquis les droits dans les années 60, car si cela avait été le cas, il aurait eu quelques frayeurs. Mais pourquoi choisir New World Pictures qui, en 1980, distribua le film *Galaxy Express 999 / Ginga Tetsudô 999* (1979) de Rintarô dans une version états-unienne amputée d'un quart du métrage, et son titre d'un tier... Pour suivre un peu plus en détail l'affreuse distribution de *Nausicaä de la vallée du vent : Buta Connection* http://www.butu-connection.net/pre-ghibli/nausicaa_bonus.php / *Planète Jeunesse* <http://www.planete-jeunesse.com/fiche-1461-nausicaa-de-la-vallee-du-vent.html>.

La publication suisse qui suivra l'article de Claude Moliterni (ainsi que les récits proposés par *Budo Magazine Europe*) est, pourrait-on dire, entrée dans l'histoire des mangas ayant été parmi les premiers à être goûtés par un lectorat français friand de BD, même si sa distribution ne fut pas très efficace. Celle-ci *Le Cri qui tue*, magazine qui paraîtra de juin 1978 à mars/avril 1981 grâce à l'association de Takemoto Atoss <http://www.animeland.com/articles/voir/220/Atoss-TAKEMOTO-lambassadeur-manga> et Rolf Kesselring accueillera en ces pages plusieurs mangas qui hélas ne seront publiés qu'en partie, le magazine ne pouvant poursuivre son aventure après la parution de son 6ème numéro. De plus, le "trimestriel" comme annoncé sur la couverture ne l'était pas, et donc la parution étant assez aléatoire, il était assez difficile de suivre une telle publication d'autant qu'elle était peu accessible. *Le Cri qui tue* – chaque numéro tournera autour de 100 pages – aura tout de même permis de faire découvrir de grandes oeuvres du manga, lesquelles sont pour le premier numéro : une aventure de *Golgo 13* de Saito Takao (26 histoires de *Golgo 13*, en deux recueils, ont été publiés en 2008 chez Glénat), le court récit « Good-bye » de Tatsumi Yoshihiro (réédité en 2005 dans le recueil au titre éponyme chez Vertige Graphic) et « Quel horreur ! un travailleur... » de Akatsuka Fujio (artiste cité dans l'article de Claude Moliterni en 1972, qui n'a à ce jour pas été édité en France, mais dont on connaît l'un de ses amusants mangas *Himitsu no Akko-chan* au travers de la deuxième série d'animation l'adaptant en 1988 et titrée en France *Caroline*), ainsi que *Le Système des super-oiseaux* de Tezuka Osamu (édité en intégralité sous le titre *Demain les oiseaux* en 2006 aux éditions Delcourt/Akata), et « L'Hôpital infernal » écrit par Kitagawa Saburô (voire Kitagawa Masao / 北河正郎) et dessiné sur 27 pages par Matsumori Tadashi / 松森正. Ce premier *Cri* était fort logiquement accompagné d'un article présentant l'histoire de la bande dessinée japonaise où l'auteur dudit article – Charles-Alexandre Koniec (un pseudonyme ?) – n'oublie pas d'évoquer les deux premières séries d'animation télévisées japonaises – *Le Roi Léo* et *Le Prince Saphir* – ayant déjà connu une diffusion sur le petit écran français. Notons que le terme manga n'est pas utilisé dans cet article mais que contrairement au texte de Claude Moliterni, il est souligné la place prédominante de Tezuka Osamu dans la bande dessinée japonaise (il y a toutefois une erreur sur sa date de naissance, celle-ci indiquant 1925 alors que Tezuka est né en 1928). Concernant encore cet article intitulé « La bande dessinée du bout du monde », on retrouve quasiment sous un intitulé similaire l'article « La B.D. du bout du monde : le Japon » que Takemoto Atoss et Jean-Marc Ligny cosignèrent en 1982 dans le n°9 de *B.D. Bulle*, la revue du salon international d'Angoulême (avec en titre, sur la couverture illustrée par Moebius, « la B.D. Japonaise »), le festival proposant cette année-là une exposition sur la bande dessinée chinoise conçue grâce aux travaux du Centre de recherche de l'Université Paris VIII et du Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou (n'ayant pas à disposition ce *B.D. Bulle*, la comparaison des deux articles s'arrête là).

Dès le numéro suivant, et jusqu'au dernier qui leur sera entièrement consacré avec les deux récits « Le Corbeau » et « Sang et neige », le magazine publiera plusieurs histoires de *Sabu et Ichi* de Ishinomori Shôtârô, ainsi que de nouveaux chapitres de *Golgo 13*, la suite des « Oiseaux » de Tezuka, quatre autres courts récits de Tatsumi Yoshihiro titrés « Le Télescope », « C'est beau le progrès ! », « C'est triste la vie » et « Coup d'homme » (avec un portrait de l'auteur) pour lesquels on notera qu'ils seront si l'on peut dire réédités en 1988 en un volume aux Pseudo-éditions du 141ème ciel http://www.bulledair.com/index.php?rubrique=album&album=coup_homme, et enfin « Sourd comme une théière » de Akatsuka Fujio et « Le Château » de Kitagawa Masao et Matsumori Tadashi. On y trouve également quelques planches de *Mafalda* de l'argentin Quino et l'on peut évidemment s'interroger quant à cette présence en une telle publication totalement consacrée à la bande dessinée japonaise, si ce n'est qu'elle a eu du succès au Japon, et notamment à partir de mars 1978 avec la diffusion sur la NHK de la série télévisée argentine de *Mafalda* produite par Daniel Mallo en 1975 (*Omasena Maharuda / おませなマハルダ*). *Sabu et Ichi*, que l'on peut considérer être les personnages phares de la revue, se verront même offrir les honneurs d'une publication en un album, le premier en ce genre, cela un an après le lancement du *Cri qui tue*, et ce par les éditeurs dudit *Cri*. Le volume en question titré *Le Vent du Nord est comme le hennissement d'un cheval noir* est en fait un chapitre du manga que l'on retrouvera sous le même intitulé quand cette oeuvre de Ishinomori sera publiée par les éditions Kana en 2010-12. Pour des extraits du premier numéro du *Cri qui tue*, voir le blog de David Yukio : <http://japon.canalblog.com/archives/2009/01/29/12278073.html>

Bien que ne pouvant plus assurer la publication de leur magazine, Takemoto Atoss et Rolf Kesselring publieront encore un album en mars 1983, deux ans après l'aventure du *Cri qui tue*, et ce en s'associant avec les éditions Artefact. L'ouvrage est un recueil intitulé *Hiroshima* accueillant les courts récits « Good-bye » et « Enfer » de Tatsumi Yoshihiro, le premier ayant été précédemment publié dans *Le Cri qui tue*. Cette année-là, et aussi sans grand succès, un premier volume de *Gen d'Hiroshima* de Nakazawa Keiji est publié dans la collection « Autodafé » par Les Humanoïdes Associés, les Humanos en question étant Moebius, Jean-Pierre Dionnet, Philippe Druillet et Bernard Farkas. En 1990, les éditions Albin Michel éditeront également ce manga de Nakazawa Keiji, mais une nouvelle fois, faute de succès, ne paraîtra qu'un seul premier volume un peu plus fourni en nombre de pages sous le titre *Mourir pour le Japon*. Cette oeuvre d'une grande puissance émotionnelle sera fort heureusement publiée en France dans son intégralité, ce à partir de 2003 par les prestigieuses éditions Vertige Graphic. Enfin, parmi les plus notables, en 1989, avant que la déflagration qu'allait provoquer *Akira* ne s'enclenche, c'est à nouveau une oeuvre de Ishinomori Shôtârô qui va être éditée, à savoir *Les secrets de l'économie japonaise en bandes dessinées* chez Albin Michel. L'éditeur, une fois de plus, n'ira pas au bout de la série, ne publiant que le premier tome sur les quatre que compte ce titre. En 1989 encore, Ishinomori Shôtârô – déjà évoqué en ce texte pour *Cyborg 009* et *Bulles sous les mers* – sera présent sur les petits écrans français puisque les séries *Nolan / Genshi Shônen Ryû* (1971) et *Chobin / Hoshi no ko Chobin* (1974) dont il est l'auteur et le créateur furent diffusées respectivement sur La Cinq et FR3.

Sans apporter aucunement de conclusion à ce texte qui pourrait être encore alimenté par d'autres pré-manifestations de l'animation japonaise et du manga en France, on soulignera seulement que la vision que l'on pourrait avoir actuellement de la place occupée par ceux-ci, par rapport à ces diverses premières apparitions et leur évolution, ne peut être que difforme, d'autant que cette place à pris plusieurs aspects ces dernières années, si bien que le paysage qu'elle offre n'est accessible, lorsqu'il l'est, qu'au travers d'une fenêtre, certes toujours ouverte, mais de plus en plus étroite. A cet effet, le principal représentant de la presse écrite en ce genre, à savoir le magazine *AnimeLand*, dont le but était de valoriser dans sa démarche intellectuelle l'animation japonaise et le manga pour donner à ceux-là une respectabilité bien érodée, a hélas fait marche arrière... Aussi, comme le chantait Gérard Manset « toutes choses se défont, comme le plâtre des plafonds... » (« Toutes choses », *Matrice*, 1989), et ce qui fut un temps en France l'un des axes majeures sur lequel tous

ceux s'intéressant à l'animation et aux mangas pouvaient se reposer, cela à bien changé, le magazine s'étant de fait, défait de son identité première, du moins de celle qui lui donna ses plus belles pages. A lire à cet égard le témoignage d'Ilan Nguyễn <http://freefrajap.ning.com/profiles/blogs/souvenirs-d-animeland>, toujours d'une grande justesse dans ses propos, paru dans l'ouvrage *Big Bang Anim'* de Yvan West Laurence et Gersende Bollut (Omaké Books, 2013). Toutefois, *AnimeLand* ou se qu'il en reste poursuit son chemin sans trop savoir ce qu'il en sera demain... son avenir incertain tendant vers une proche disparition ou une renaissance qui ne laissera que peu de trace de ce qu'il fut... de tout cela au final un sentiment de dégoût, d'incompréhension et de résignation...

« Changé », tel le média le plus populaire qu'est la télévision qui, dans les années 80/90 offrait à tous les téléspectateurs, quels qu'ils soient, la possibilité de voir quasiment toutes les séries d'animation japonaises qu'elle proposait à foison, cela n'étant plus depuis le début du siècle que réservé à ceux étant abonnés à certaines chaînes ou certains bouquets, ou tout simplement pouvant acheter directement des séries en DVD pour avoir la possibilité de les voir car ne passant sur aucune chaîne... La multiplication de ces dernières – l'abêtisseur mondiovisuel étant de plus en plus monstrueux – et le développement de l'Internet, pourrait-on dire, à ainsi fait disparaître l'animation japonaise au regard du grand public en France, à l'exception de quelques apparitions présentées comme de grands événements ; de même, la présence de l'animation japonaise sur les grands écrans, malgré des sorties de films en nombre de copies peu important en dehors de ceux du studio Ghibli, reste faible. Quant au manga, cela est bien différent, et après deux décennies de publication, malgré les grands succès de certains titres, de certaines manifestations, expositions et autres déclarations officielles, son image (avec l'animation) reste médiatiquement dépréciée... et ce malgré tous les efforts des divers acteurs officiant dans ce milieu artistique et culturel, du moins dans une certaine perspective qui peut être autre si l'on oublie cette manière par trop simpliste et négative de résumer cela. Toutefois, depuis que la France a basculé dans le 21ème siècle, une importante partie de sa population s'est appauvrie et il serait étonnant que sur un tel secteur cela n'ait pas eu d'incidence et n'en ai encore... à moins que l'on puisse se passer de cette partie...

Bien des détails seraient à revoir en cet article, certaines pistes ayant été peu suivies et certaines idées – s'il y en eu – peu développées, mais l'objet de ce document, aussi approximatif en sa démarche soit-il, est avant tout de donner une légère forme ou une idée représentant quelque peu ce qui ne peut être représenté avec précision, c'est à dire une simple approche de la présence dans le temps de l'animation et du manga s'étant écoulée de l'archipel nippon vers les terres de l'hexagone, cette approche pouvant permettre éventuellement de tracer quelques lignes sur une carte telle géographique où il manquerait encore bien des terres et contrées inexplorées. En espérant être parvenu à un début d'intention en ce texte, et si cela n'est pas le cas, en souhaitant tout au moins que ces mots mis bout à bout sur ce document aient été agréables à lire.

Jacques Romero, septembre / décembre 2014