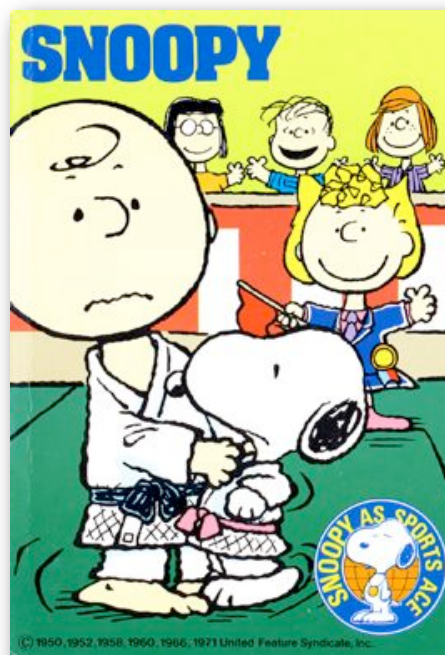


# ESTHÉTIQUE DE LA MONDIALISATION JUDO ET TRANSFERT CULTUREL DANS LA PRESSE, LES COMICS ET LES CARTOONS AMÉRICAINS



Michel Brousse  
Novembre 2008

Lorsque le judo apparaît au Japon à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il devient très vite un centre de curiosité pour les penseurs et les grands voyageurs. John Dewey et Lafcadio Hearn en vantent les mérites. L'intérêt pour l'art martial, associé à la vogue japonisante qui touche l'Occident, culmine en 1905 après la victoire des armées nippones dans la guerre russo-japonaise. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la presse, medium incontournable de la culture de masse américaine, en exploite l'exotisme. Dans les *comic strips*, bandes dessinées de la presse quotidienne, puis dans les *comic books*, fascicules périodiques, ensuite dans les *cartoons*, la maîtrise du jujutsu se trouve associée à l'immigrant asiatique et plus généralement à ceux qui en partagent la culture.

Des aventures romancées de *Franck* et *Dick Merriwell*, aux exploits de *Joe Jitsu*, à ceux des héros de plusieurs générations que sont *Mickey*, *Black Cat* et plus récemment *Snoopy*, l'art martial alimente les pages et les couvertures des journaux et des magazines les plus diffusés de la presse américaine populaire. Ces dessins et récits touchent un vaste public, le lectorat adulte de la presse quotidienne et le public majoritairement plus jeune des *comic books*. Ils contribuent de la sorte sinon à définir du moins à façonner la représentation collective nationale mais également internationale en raison de l'intérêt qu'ils suscitent d'une activité d'autant plus méconnue que peu pratiquée.

L'histoire culturelle donne au document non écrit rang d'archive et le regard sur l'image s'impose ici comme un recours indispensable pour rendre compte autrement des modalités de pénétration de l'art japonais dans la société et la culture états-uniennes. Ainsi cet article se propose-t-il d'analyser d'une part les caractéristiques de l'imaginaire collectif offert aux jeunes Américains et d'autre part sa construction par un système des médias considéré comme producteur de culture.

Une première précision s'impose. Dans le domaine de la fiction, la distinction entre judo et jujutsu n'est pas de mise. Roland Barthes l'a noté<sup>1</sup>. L'art japonais du combat apparaît comme un esthétisme en ce sens qu'il « contient une part secrète de symbole : même dans l'effcience, il s'agit de gestes retenus, précis mais courts, dessinés juste mais d'un trait sans volume ». La théâtralité et l'emphase des représentations sont au service d'un message sans ambiguïté entièrement dédié aux émotions qu'il entend provoquer. La technique du combat japonais dessine ainsi une philosophie du beau qui s'affiche résolument comme une philosophie du bien. L'image, qu'elle soit fixe ou animée, est aussi une production esthétique dont on ne saurait ignorer les déterminants. Icônes de l'américanité, les *comic books* offrent un corpus de plusieurs dizaines de milliers de fascicules répartis dans plusieurs centaines de publications périodiques. Cet ensemble est à la fois un objet culturel et un produit du système économique et idéologique de son époque. La question centrale de la diffusion de l'image de l'art japonais dans le continent nord-américain sera abordée dans la perspective des enjeux qui sous-tendent la production esthétique.

Parce qu'ils sont aussi un lieu d'expression de la confrontation culturelle entre l'Orient et l'Occident, les *comic books* traitant de l'art japonais offrent le reflet des effets de la mondialisation. Le regard se porte ainsi sur l'histoire des relations culturelles et sur les questions spécifiques qui impliquent des interrogations liées au transfert culturel<sup>2</sup> des techniques du corps. Quels vecteurs, quels passeurs, quels réseaux ? Mais aussi quelles appropriations, quelles sélections et quels détournements ? Les décalages temporels et les décontextualisations sont autant d'énigmes sur lesquelles il convient de se pencher. La symbolique du héros, l'utilisation faite du jujutsu et du judo, entre valorisation et déprécia-

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, [1957] 1970, p. 13.

<sup>2</sup> Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

tion, constituent de la sorte un espace de manifestation des enjeux culturels de pouvoir et des débats qui animent la société américaine en général et le milieu de son judo fédéral en particulier.

Cet exposé est structuré autour de deux axes. Le premier exprime ce qu'il est convenu d'appeler une permanence ou plus exactement un continuum, celui de l'invincibilité affichée par la maîtrise des techniques japonaises de combat. Le second met en évidence le temps des ruptures, celles qui reflètent les conflits militaires et idéologiques opposant le Japon et les États-Unis et expliquent les réussites, les lenteurs et les échecs du transfert culturel.

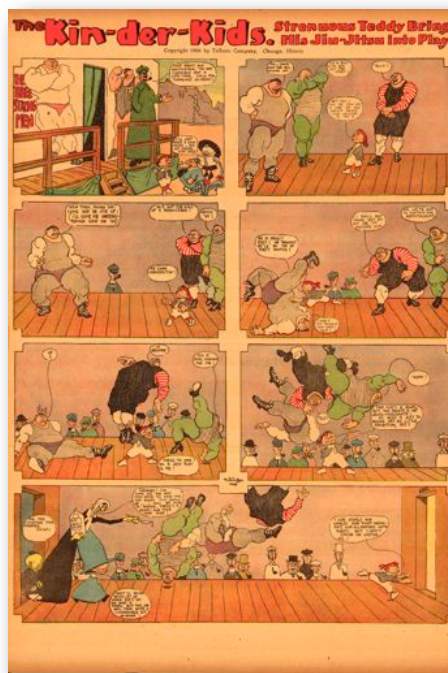


Fig. 1. Lyonel Feininger, *Kin-der-Kids*, *The Chicago Sunday Tribune*, Septembre 1906

Il semble que l'on doive à l'un des précurseurs de la bande dessinée, Lyonel Feininger, peintre expressionniste et caricaturiste, le premier personnage ayant exhibé des

talents en jujutsu dans le *Chicago Sunday Tribune* en 1906<sup>3</sup>. *Theodore Kin-Der*, plus connu sous le pseudonyme de *Strenuous Teddy*, est passé maître dans l'art japonais. Les allusions au Président Theodore Roosevelt, ardent défenseur des vertus du sport et de l'exercice physique sont nombreuses. Teddy Roosevelt n'a-t-il pas fait transformer une des pièces de la Maison-Blanche en dojo pour s'y entraîner trois fois par semaine avec son professeur japonais<sup>4</sup>. Les planches mettant en scène *Strenuous Teddy* se font aussi l'écho de l'actualité internationale.

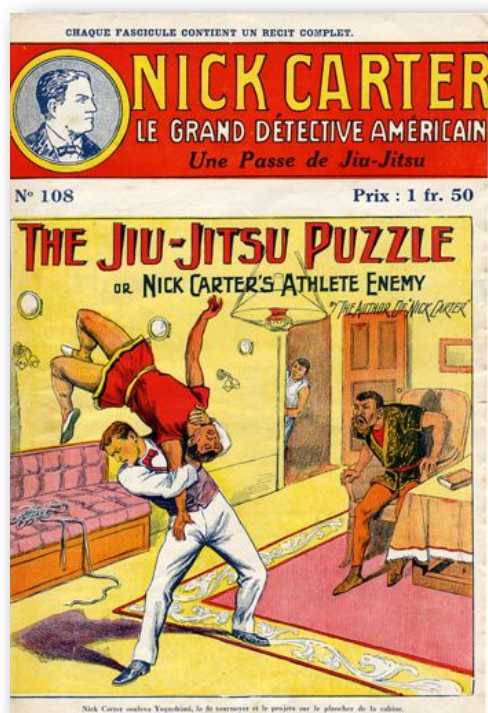


Fig. 2-3. *Nick Carter*, version française 1910, version US, 1905 - *Tip Top Weekly*, 1905

<sup>3</sup> Initialement réservées aux éditions dominicales, les planches de comics deviennent quotidiennes à partir de 1907. Après la Première guerre mondiale, les *syndicates* permettront une diffusion à l'échelle nord-américaine puis internationale.

<sup>4</sup> Michel Brousse et David Matsumoto, *Judo in the US : A Century of Dedication*, Berkeley, California, North Atlantic Books, 2005, p. 23-26.

La référence au jujutsu est un rappel implicite de la victoire surprise du Japon sur la Russie. S'emparant de l'étonnant succès, la presse et la caricature s'inspirent des techniques du soldat nippon pour faire un large écho à la manière dont le petit homme jaune s'est joué de l'ogre russe. À l'instar de leur homologues écrivains, les dessinateurs des premiers *comics*<sup>5</sup> détournent les gestes les plus spectaculaires.

D'abord situé dans le récit, puis dans l'image fixe, l'art japonais devient très vite un champ d'excellence pour tous les héros, détectives, aventuriers et autres agents secrets. Après l'Angleterre et la France, après Sherlock Holmes et Arsène Lupin, Nick Carter, M. Moto et bien d'autres apparaissent en tant qu'experts dans l'art japonais du combat<sup>6</sup>. Aux États-Unis, la part du rêve dans la quête de puissance individuelle ancre la réputation de l'art martial dans les mentalités collectives. La diffusion des magazines se fait à très grande échelle. *Tip Top Weekly*, un *dime novel*<sup>7</sup> dans lequel paraissent, sous la plume de Gilbert Patten, les aventures *Dick Merriwell* est édité à 135 000 exemplaires par semaine.

À partir des années 1930, les comic books deviennent une publication spécifique. La bande dessinée américaine entre dans son « âge d'or ». À la réimpression des daily strips fait suite la publication d'inédits multipliant les histoires d'aventures et d'humour. Dès 1936, des séries thématiques voient le jour. En 1934, on comptait un seul éditeur de comic books. En 1939, ils sont plus de cinquante à diffuser près de 150 titres par l'intermédiaire d'un réseau de distribution qui s'étend à l'ensemble du pays. Le chiffre annuel des ventes avoisine alors les 25 000 000 dollars<sup>8</sup>. L'enthousiasme du public est particulièrement en-

---

<sup>5</sup> Cf. Les Daniels, historien de la bande dessinée américaine

<sup>6</sup> Voir J. Randolph Cox, *The Dime Novel Companion : A Source Book*, Westport, Greenwood Press, 2000, 333 p.

<sup>7</sup> *Dime novel* : « romans à deux sous »

<sup>8</sup> Ron Goulart, *Ron Goulart's Great History of Comic Books*, Chicago, Contemporary, 1986, p. 97.



treteu par une synergie quasi-parfaite entre les feuillets radiophoniques et les séries hebdomadaires que programment les cinémas. Les personnages se multiplient et des héros juvéniles apparaissent. Ils compensent leur faible force physique par leur maîtrise des arts martiaux. C'est notamment le cas pour les plus célèbres comme le fidèle Kato compagnon du Green Hornet et Robin, le jeune assistant de Batman.

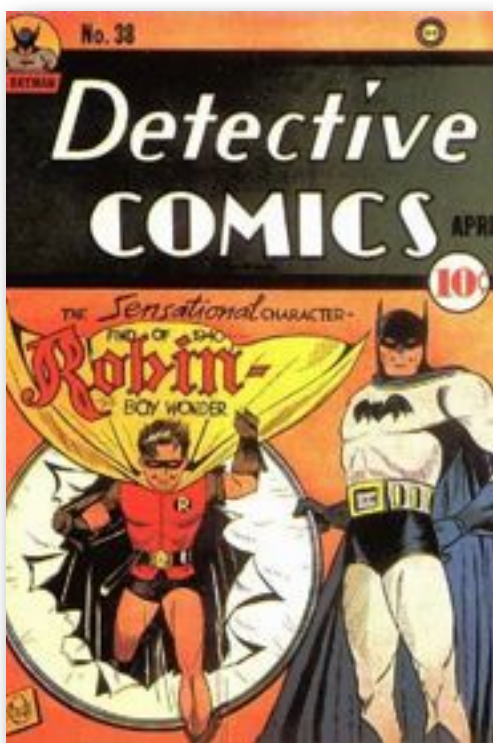


Fig. 4-5. *Detective Comics* n° 38, avril 1940 (détail en page intérieure)

Car, c'est le corps du héros qui donne la clef du combat. L'expertise dans l'art japonais est acquise par celui qui fait preuve de l'intelligence simultanée du corps et de l'esprit. Le message n'est pas dans une force brutale qui s'affiche et soumet l'adversaire mais dans un geste précis, sans excès, fondé par la recherche de la vérité et de l'ordre. Japonais ou Occidentaux, les héros sont le plus souvent d'une corpulence physique très inférieure à leurs adversaires que tout dans le récit et dans le trait désigne comme des vain-

queurs assurés. L'année 1938 marque l'apparition des super héros. Ils sont suivis par de nouvelles héroïnes qui affirmeront leur supériorité grâce aux techniques du judo et du judo-jitsu. La célèbre *Catwoman* en 1940, mais l'année suivante *Black Cat* et *The Silver Scorpion*, puis *Princess Panther* et *Black Canary*, respectivement en 1946 et 1947, et plus tard, *Batwoman*, *Batgirl*, *Judy Jitsu* ne sont que quelques exemples de la permanence du symbole du plus faible terrassant le plus fort.



Fig. 6. Leçon de judo par Black Cat

L'usage des arts du combat fait suite à l'évolution des *comics*, à leur représentation, à leurs pouvoirs, à l'apparition de nouveaux caractères. Même *Wonder Woman*, lorsqu'elle décidera de rester sur terre et redevenir *Diana Prince* deviendra une adepte des arts martiaux pour compenser ses pouvoirs perdus. La multiplication des héroïnes et l'introduction des personnages juvéniles offrent de nouveaux prétextes à la réalisation de planches



spectaculaires où le corps des adversaires les plus imposants virevolte à la simple torsion d'un poignet.

Nous sommes ici en présence d'une forme de continuum. Les techniques secrètes prévalent, mais leur utilisation ne dépasse guère le stade de l'utilité immédiate. Pour le héros américain et son homologue féminine, l'art japonais reste une arme de défense. La philosophie orientale bien que n'apparaissant qu'occasionnellement apporte une note positive à l'art japonais. À partir de la fin des années 1930, la tension internationale transforme le contexte. Aux États-Unis, la propagande anti-japonaise ne connaît pas de limite. Kato, l'assistant du Frelon Vert change de nationalité pour devenir Philippin. Le geste sauveur et vertueux qui provoquait jadis l'admiration est alors présenté comme l'outil de la perversité et de la duplicité nipponnes. Ces techniques ne sont plus celles des guerriers valeureux. Après l'attaque de Pearl Harbor, le 7 décembre 1941, les auteurs des *comics books* les associent aux lâches et aux traîtres qui attaquent sans prévenir.

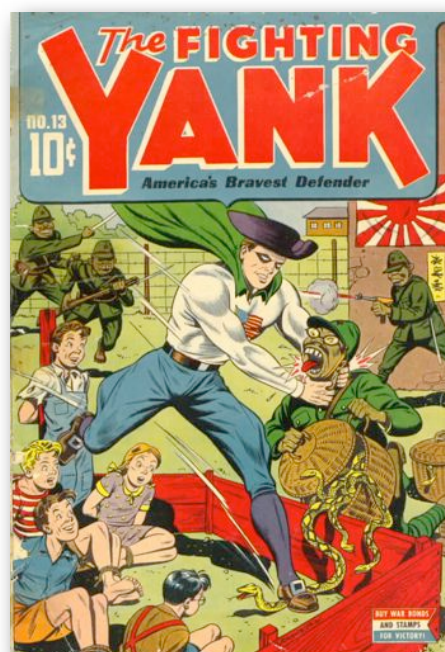
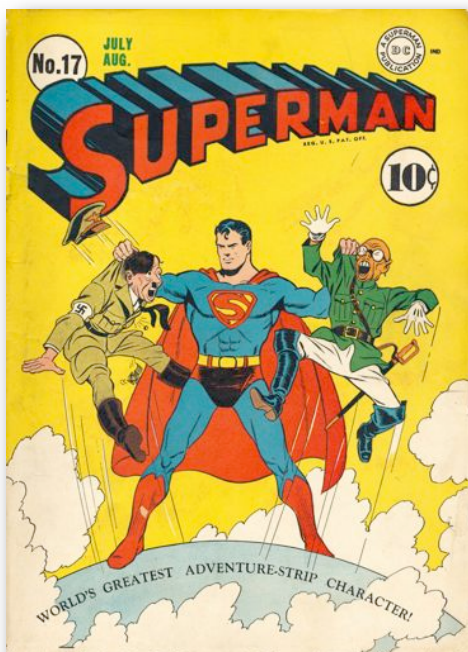


Fig. 7-8. Propagande anti-japonaise

Ils dénoncent le sadisme de ceux qui torturent infirmières et enfants. Déjà en 1934, le célèbre dessinateur Milton Caniff dénonçait l'invasion de la Chine par le Japon dans *Terry and Pirates*. En 1942, il dessine pour le gouvernement un opuscule raciste intitulé « How to spot a Jap ». Le numéro 10 de *Superman* montre le super héros infligeant une correction à Hitler et à Hiro-Hito. Durant toute la période de la guerre, les couvertures des comics s'efforcent de montrer la barbarie et l'ignominie japonaises.

La présence des gestes spectaculaires que les arts martiaux permettent de représenter ne s'efface pas pour autant. Parfois, dérision et dépréciation sont au rendez-vous comme lorsqu'en 1941, *Donald Duck* achète un livre sur le jujutsu, puis fort de sa lecture part jouer les redresseurs de torts. Il reçoit alors une raclée inattendue mais non surprenante en raison du contexte. Mais, la plupart du temps, les héros patriotiques que sont *Captain Marvel*, *Captain America* et leurs nombreux homologues s'approprient les secrets de l'art japonais pour mieux les retourner contre leurs inventeurs. L'ambiance mystérieuse des *Detective comics* était propice aux techniques secrètes issues d'un Orient symbole d'intelligence réfléchie et de sagesse. La période des *War comics* quant à elle affiche la supériorité de gestes dont l'efficacité s'accroît lorsqu'ils sont utilisés au service de la justice et du bien.

En 1943, on estime à 40 millions le nombre d'exemplaires annuels diffusés. Les G.I. en guerre sont des consommateurs effrénés des *comics*. Ils sont aussi formés aux techniques japonaises de combat. Depuis les premiers instructeurs japonais qui enseignèrent les secrets du jujutsu aux Cadets de West Point en 1905, beaucoup de soldats américains ont découvert les arts martiaux grâce à l'armée. Dès 1945, de nombreux membres des forces d'occupation stationnées au Japon pratiquent assidûment au Kodokan de Tokyo. La pratique du judo est interdite dans les collèges, les lycées et les universités, mais l'école

fondée par Kano a su se tenir à l'écart de l'utilisation idéologique des arts martiaux faite par le régime militaire ultranationaliste. La ligne de partage devient claire et permet d'éviter la confusion avec le brutal jujutsu militaire. En 1952, dans un rapport à destination du SAC, le *Strategic Air Command*, le Sergent Meredith fait état des formations mises en place dans les 80 bases du SAC et des 20 000 militaires qui ont suivi ces formations. Dans les années 1960, les effectifs du judo fédéral américain s'élèvent à 100 000 membres.

En 1965, dans la *Special War Series*, Charlton Comics Group fait paraître *Judomaster*. *Judomaster*, alias Rip Jagger, est un sergent de l'armée américaine. C'est un héros masqué qui arbore sa ceinture noire et dont le costume porte un drapeau impérial japonais aux couleurs inversées.



Fig. 9. Judomaster, n°1

Les aventures de *Judomaster*, de *Judy Jitsu*, de *Batgirl*, d'*Angel and the Ape* pour ne prendre que ces exemples, sont aussi la traduction d'un judo américain en plein dynamisme. La synergie du système se révèle à nouveau. Les émissions télévisées nationales de divertissement comme le *Arthur Godfrey Show*, le *Ed Sullivan Show* ou encore le *Lucy Ball Show* transmettent une image formatrice et éducative de la discipline cautionnée par le discours rassurant de militaires en uniforme.

Le monde des *cartoons* participe à la célébration. *Joe Jitsu* qui a toute la confiance de *Dick Tracy*, *Judo Jack*, qui vient au secours de *Pixie* et *Dixie* harcelées par le chat *Mr. Jinks*, provoquent l'émerveillement des jeunes. Personnages de petite taille, ils sont, dans la lignée de *Strenuous Teddy*, capables des mêmes prouesses et des mêmes torsions de poignet.



Fig. 10-11. Laurel et Hardy apprennent le judo (version allemande)- pages intérieures

Le dessin animé *Hashimoto-San* raconte l'histoire d'une autre petite souris qui vit au Japon. À la différence des situations précédentes d'intrigue ou de guerre, le contexte



est ici familial. Les anecdotes humoristiques sont puisées dans le quotidien. *Hashimoto* est un expert en judo, mais il n'utilise son art qu'en dernier recours, prévenant à chaque fois ses opposants pour leur laisser une chance supplémentaire.



*Fig. 11. Hashimoto-San*

À l'origine de la série se trouve Bob Kuwahara, animateur chez Disney, puis Terrytoons. Kuwahara a fait partie des 120 000 ressortissants japonais qui après l'attaque de Pearl Harbor furent internés pendant quatre ans dans les camps de concentration américains. Durant cette période difficile, le judo joua un rôle particulièrement important dans la préservation de l'identité collective, la transmission des valeurs culturelles et le maintien de la cohésion de la communauté. La période de l'internement des Japonais est un moment de rupture dans l'histoire du judo américain. Tout d'abord, le judo renforce son rôle de pratique éducative et de transmission d'un héritage de valeurs auprès des jeunes générations. Pour la communauté japonaise, la méthode de Kano est un havre de culture où se retendent les liens sociaux.



Fig. 12. Une simple torsion de poignet...

*Hashimoto-San* est un mari et un père estimé, aimé et aimant. Il rompt avec une longue discrimination raciale plus ou moins explicite montrant les asiatiques cantonnés dans des fonctions subalternes de serviteurs. Dans le domaine de l'animation, *Hashimoto-San* est reconnu comme la première représentation positive d'un personnage japonais<sup>9</sup>. Dans le même esprit, *Popeye*, *Laurel et Hardy*, *Mickey*, *Donald Duck* et d'autres moins célèbres côtoieront également, et à leur manière, l'art nippon.

Mi-dessin animé, mi-documentaire, les *educational cartoons* de la *Funny Company*, commandités par la firme *Mattel*, feront eux aussi une place à la méthode de Kano et à ses bienfaits dans l'éducation de la jeunesse américaine.

<sup>9</sup> En fait, de rares représentations positives existent dans les *dime novels*. *Ten-Ichi*, le fils du Mikado, dans *New Carter Weekly*, 21 octobre 1905, et Inoue Sato, l'étudiant japonais des *Frank Manley stories*, écrites par Irving Hancock, un auteur prolifique sur le jujutsu dans les années 1900.





Fig. 13-14. Joe-Jitsu et Dick Tracy - Judo Kudos

Ce changement de perspective explique que jujutsu et judo aient échappé aux ciseaux de la censure du *Comics Code Authority* mis en place par Frederic Wertham en 1954 pour protéger la jeunesse américaine.

Le mélange des cultures apparaît clairement dans le nom que portent les héros. Émigrants de la deuxième génération, ils ont fait l'effort de s'intégrer à la société américaine. Mais, *Joe Jitsu* et *Judo Jack* sont les passeurs de culture à laquelle ils sont restés fidèles. Leur tenue, leur comportement, leur politesse en témoignent. L'épisode des *Hillbilly Bears* qui se déroule au plus profond de l'Amérique est diffusé en 1967, le 31 décembre. Il montre indirectement à tous que nul endroit du pays, aussi reculé soit-il, n'est ignorant des prouesses et des valeurs des experts japonais. Entre détournements et appropriations, les *comic books* et les *cartoons* américains ont largement participé à la construction d'une représentation collective du jujutsu et du judo. Icônes de l'américanité, leur héros d'hier et d'aujourd'hui ont alimenté les rêves de nombreuses générations d'Occidentaux. S'adressant à tous, sans distinction d'âge ou de nationalité, ils ont redessiné les contours de l'art japonais pour mieux le placer dans un domaine où les exercices du corps préservent leur culture.