



les enfants d'akira

par Pierre Pigot

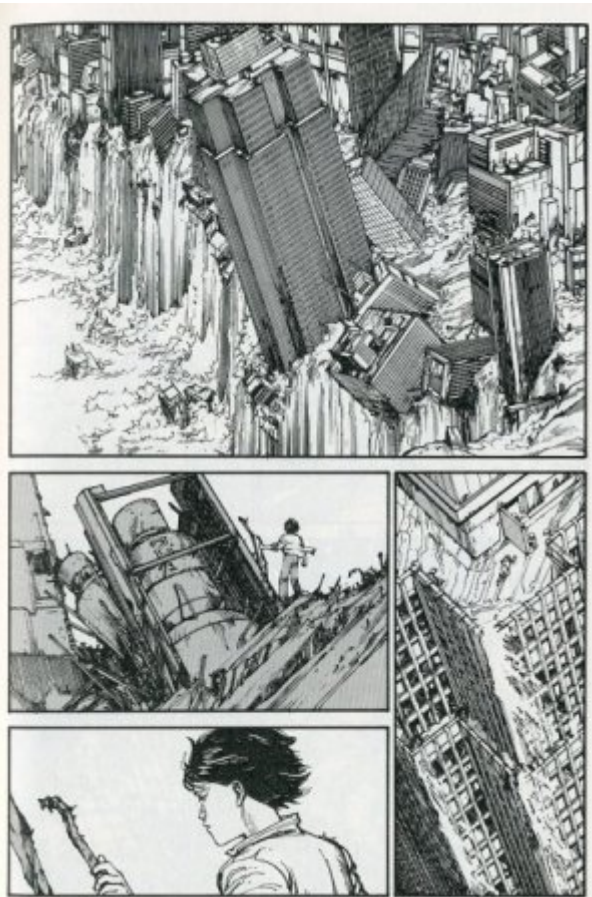
vendredi 4 octobre 2019, par [Thierry Groensteen](#)

[Octobre 2019]

Akira aura bientôt 40 ans, et jamais la grande saga de Katsuhiro Otomo, qui fit date au début des années 1980, n'est autant apparue comme une pierre miliare de ce que le regard contemporain porte encore comme attention fébrile au genre post-apocalyptique.

L'intégralité des volumes vient d'être récemment rééditée chez Glénat dans une version noir et blanc conforme aux planches d'origine du *mangaka* (c'est-à-dire, sans les inversions de cases accomplies autrefois pour acclimater l'œuvre au public français), et c'est comme si, une fois de plus, la violence fantasmatique de cette virtuosité graphique sans pareille explosait à notre figure aussi puissamment qu'au premier jour, avec l'intensité des oiseaux de malheur qui ne se fatiguent jamais de clamer que le pire demeure toujours sûr. Le petit Akira, fruit de manipulations génétiques, ravageait par sa seule pensée la ville futuriste de Neo Tokyo, dans une combinaison de dôme d'énergie, de typhon et de tsunami qui reste encore inégalée dans sa puissance sublime, étalée sur une vingtaine de planches qui pourraient sans problème être accrochées sur les murs d'un musée du XXe siècle, dans une salle dédiée aux uchronies atroces que les artistes, dans tous les domaines, persistent à accumuler comme autant de pieux plantés dans le cœur d'une société vampirique qui préfère détourner les yeux de sa décomposition et des vers technologiques qui sapent toujours autant sa perpétuation pourtant ardemment souhaitée.

Le courant apocalyptique est, lui aussi, un mutant qui est patiemment élaboré à nouveaux frais et sans répit dans le laboratoire des images de notre temps. Si, comme le citait Otomo en épigraphe de son propre *Metropolis* englué de pessimisme, « chaque époque rêve la suivante » (Michelet), on peut dire que chaque œuvre qui se propose d'imaginer ce que seront les désastres du futur ne fait que donner forme aux cauchemars que les fissures de la raison laissent échapper en exhalaisons atroces de notre corps historique.



Akira, bien sûr, n'a pas inventé les paysages désolés de la destruction ultime. Dans les décennies précédentes, chacun à leur manière et selon les lignes de fuite des récits qui encadraient leurs visions graphiques, des mangas comme *L'Ecole emportée*, de Kazuo Umezu, ou *Le Voyage de Ryu*, de Shotaro Ishinomori, plongeaient leur encre dans les noirs de la désespérance, dans les distorsions de la monstruosité née de l'atome sans maîtrise, dans le long ruban de plus en plus fragmentaire d'une histoire humaine qui s'exprimait surtout par l'intermédiaire de ses constructions – bâtiments futuristes que revient hanter et ronger la jungle déchaînée, la ténèbre empoussiérée, l'angoisse du silence et de l'oubli. Pour une théâtralisation exacerbée de la violence qui ne manquerait pas d'accabler ou posséder les survivants, il suffisait de considérer *Ken le survivant*, cousin japonais de *Mad Max*, dont les formulations punk et nihilistes trouvaient un écho dans les visages écrasés et les corps déchiquetés de ce monde devenu une vaste plaine désertique où règne la loi du plus fort.

Mais qu'est-ce qu'une uchronie post-apocalyptique, sinon avant tout un miroir à la fois obscurci et illuminant de tout ce que notre monde constitue en un remugle informe d'angoisses, de tourments, de fantasmes qui sont désespérément à la recherche d'une forme ? Les auteurs de bande dessinée n'ont aucune raison d'échapper à cette vie propre aux images qui surgissent des interstices de la vie psychique souterraine et quêtent l'instant où elles pourront prendre vie à la lumière du jour, sinon sous forme de prophéties, du moins sous celle de catharsis. Mais qui désirerait sincèrement que la prophétie devienne réelle ? Elle serait le sceau devenu inutile d'un temps où le monde s'est replié sur ce qu'il redoutait sans vouloir le formuler de manière limpide : dans un monde ruiné et rendu à la vie sauvage du chacun pour soi, il n'y a plus de place pour des lecteurs de manga – ni, d'ailleurs, pour des lecteurs tout court. Cette vie des images, pourtant, a une vie qui n'est pas inépuisable, et qui, de vision originale, peut rapidement se transformer en une recette narrative dispensable à satiété. *Akira*, après tout, a en effet bientôt 40 ans : c'est l'âge où l'on a des enfants qui ne deviennent pas toujours ce qu'ils auraient dû. Et cette vie qui était politiquement et éthiquement discutable, mais esthétiquement remarquable, n'attend qu'une seule chose : qu'un œil plus jeune s'en empare, soit pour en rebattre les cartes de manière à ce que le fluide de l'époque soit concordant avec sa production, soit au contraire pour en récupérer le bénéfique et se contenter de le faire fructifier.



Ouvrons par exemple les pages du premier volume de *Tsugumi Project*, d'Ippatu, paru pas plus tard que cette année, et publié directement en France sans passer par une prépublication japonaise (ce qui déjà en dit beaucoup sur les intentions éditoriales qui préludent à cette arrivée sans transit). Le héros s'appelle Léon (un clin d'œil appuyé au lectorat français, qui connaît son Luc Besson sur le bout des doigts) ; dans le traditionnel futur cendré et amer des catastrophes actées, c'est un condamné à mort enrôlé de force dans une expédition militaire visant à récupérer dans les ruines de Tokyo une arme secrète. Le voilà projeté, au sens propre, dans un amas de buildings effondrés et recouverts par la végétation, cernés par l'humidité et la faune hostile, qui ont aussitôt, en tant que décor, un air féroce de déjà-vu : c'est ici que l'on constate que *Akira*, au lieu d'une descendance, a fait école dans le plus mauvais sens du mot – il y est devenu une institution de l'apocalypse, à laquelle non seulement on peut se référer ouvertement en ne craignant pas la lourdeur du clin d'œil graphique, mais aussi dans laquelle on peut puiser sans complexe des formules de désastre qui sont déjà toutes prêtes. La splendeur atroce d'*Akira* éclatait à chaque double page de ruines sublimes, mais c'était sa propre splendeur, que Katsuhiro Otomo avait inventée pour lui-même, en se construisant une cohérence graphique qui aujourd'hui encore éclate comme sa singularité la plus inquiète et la plus inquiétante, et qui assure aujourd'hui encore sa place de premier rang dans l'histoire du manga. Ippatu, lui, procède à des montages d'influences tacites qui assurent au lecteur le confort de savoir où il va (et peu importe la spirale ouvragée des mystères qui vont lui être offerts), un visage familier de l'apocalypse digérée par le temps, et qui n'est même plus une réalité terrible à laquelle il s'agit de survivre, mais carrément un terrain de jeu, au sens sportif du terme, sur lequel le protagoniste du récit se déplace comme un pion sur un échiquier prévisible.

Le genre apocalyptique ou post-apocalyptique, qui dans les mangas a trouvé au XXe siècle quelques-unes de ses expressions les plus frappantes ou les plus géniales, est devenu au siècle suivant un répertoire de Comédie Française, où le texte et les décors restent les mêmes au fil des décennies, avec simplement quelques ajustements de mise en scène pour suivre la fluctuation du goût général. A mi-chemin d'*Akira* et du *New York 1997* de John Carpenter, le travail d'Ippatu s'annonce comme l'acclimatation virtuose d'un ragoût irlandais dans lequel le lecteur se sentira comme chez lui, puisque les éventuelles surprises seront noyées parmi tous les débris de ce qui a été emprunté ailleurs avec un pragmatisme confondant.



Au moins, Ippatu essaie de construire ce qu'il estime consciemment ou non être une histoire originale. *Survivant, l'histoire du jeune S*, réalisé par Akira Miyagawa depuis 2015, et récemment traduit en France, présente un autre cas d'école : il s'agit du pur *remake* d'une histoire déjà racontée en manga par Takao Saitô dans les années 1976-1978 : un jeune tokyoïte, en séjour sur une île de l'archipel nippon, voit son cadre pastoral brusquement secoué par un gigantesque tremblement de terre. Tentant de retrouver le chemin de la capitale, il finit vite par comprendre que c'est tout son pays qui a été ravagé et englouti sous les eaux par la secousse, et qu'il ne lui reste plus qu'à trouver les moyens de survivre en pleine nature, tout en recherchant d'éventuels autres survivants.

Dans le premier volume, un détail tout à fait contemporain à la fois fait sourire et fait mouche : l'angoisse absolue du téléphone portable, qui n'était déjà plus d'aucune utilité, et dont la batterie tombe définitivement en rade. C'est un détail auquel la version des années 70 n'aurait pu avoir recours, et qui vient toucher chez son lecteur contemporain un nerf actuel : celui de la vacuité de la vie électronique, rendue à son néant par l'extinction de la technologie, colosse aux pieds d'argile. Le parcours du jeune héros sera une combinaison d'expérience à la Thoreau, d'aventures picaresques avec la faune et la flore qui seront cependant sans cesse teintées d'une amertume et d'une angoisse sans lesquelles elles ne seraient pas de notre temps. Ici, le décor post-apocalyptique se devine comme une brume lointaine et informe, qui ne demanderait qu'à prendre une vie intolérable à la vue, mais qui est sciemment tenue à distance par le voyage à travers le déchaînement des bêtes sauvages et des survivants ensauvagés. Au bout de plusieurs volumes, le jeune garçon finit par embarquer à bord d'un avion de sauvetage, et se met à survoler une terre noire comme l'encre : Tokyo, privée de ses lumières, rendue aux puissances chtoniennes de la nuit et de l'oubli.

Dans ce cantonnement de la grande ruine spectaculaire, décor obligé dorénavant de toute œuvre de ce genre, à une grande case noire et stérile, le *mangaka* réussit un grand coup : il retrouve paradoxalement les racines du sublime en procédant à un effacement radical - la ruine n'est plus cette chose toute prête en stock qu'on offre à la voracité jamais assouvie du lecteur en mal de sensations, elle devient au contraire ce grand vide que l'on soustrait au regard et qui n'en devient que plus formidablement obscène, une absence dans laquelle il n'y a plus rien à contempler, et pourtant une absence que l'on ne peut s'empêcher de regarder encore et encore, jusqu'à ce que la sensation ait outrepassé les possibilités mentales de son protagoniste. Ce qui encomrait la scène est relégué en coulisses, apportant un courant d'air glacial mais salubre - celui de la ruine qui n'a même pas la blessure de sa familiarité à apporter, mais qui n'est déjà plus qu'un souvenir évanescent, perdu dans des ténèbres éternelles.



Un dernier exemple à examiner serait un manga en cours de publication depuis 2009, *L'Attaque des Titans*, de Hajime Isayama. *A priori*, rien ne semble relier les paysages de désolation et les errances angoissées que nous venons d'évoquer à la société bien organisée de cet univers imaginaire, où une société néo-médiévale est blottie entre des murailles gigantesques pour se protéger des monstres décharnés, incandescents et titanesques qui peuvent à tout moment surgir pour la détruire. Au lieu du sublime atroce des ruines modernes, l'univers se trouve remodelé sous forme de cités à toits de chaume ou de tuile ; une population aux aguets y survit sous la férule d'une organisation militaire impeccable, le tout sous un ciel bleu trop vrai pour être toujours vrai. C'est que, dans *L'Attaque des Titans*, la catastrophe n'est pas un spectacle qu'on expérimente ou qu'on traverse, ce n'est pas non plus le miroir de toutes les errances et erreurs passées où se coagule dans une image unique et écrasante tout le catalogue des désastres et des terreurs ; la catastrophe, au contraire, y est devenue quelque chose de l'ordre de la légende séculaire, auréolée d'un flou artistique qui berce l'humanité dans la sécurité de ce qui a été et de ce qui de fait doit être dorénavant – soit une vie entièrement organisée autour de la préservation d'un ordre aussi artificiel que soigneusement organisé selon ses hiérarchies antiques remises à neuf par la *tabula rasa* de l'apocalypse originelle.

Alors que, dans *Akira* et ses épigones, la catastrophe est le point zéro de la chronologie universelle, celui autour duquel tout le récit dès le départ se met à tourner, vibrant dans l'expectative de son avènement ou se mettant, une fois celui-ci accompli, à opérer la rhizomisation de ses innombrables pistes narratives, dans ce monde des Titans écorchés dévoreurs d'humains, le point zéro a d'ores et déjà sombré dans les coulisses du récit. Ce n'est plus une charge radioactive qui opère sa séduction immédiate sur tous les objets et les êtres qui sont présentés au lecteur ; c'est une nébuleuse obscure, auréolée d'une paranoïa facile à faire monter en mayonnaise, qui laisse planer sur la tranquillité apparente des cités pastorales et des hommes encapuchonnés une ombre de perpétuelle menace, dont l'angoisse est diluée dans une longue durée que le récit va alors se mettre à doucement fissurer par des éclats de violence et de destruction, et à remettre en doute en plongeant son héros, non dans le paysage de la désolation, mais dans l'acte même de la désolation.

Le passé lointain de *L'Attaque des Titans*, qui a vu l'histoire humaine se reconfigurer autour d'une série de cercles concentriques au centre de laquelle trône une ville qui n'est plus une mégalopole, mais une parodie médiévale de l'idée de ville (comme on parlerait d'idée platonicienne), est une de ces astuces narratives qui permet à tous les complots de former la trame ductile et souple de l'enquête et de la découverte effarée de la vérité, quelle qu'elle soit. Les services secrets de Neo Tokyo ont été remplacés par des escouades de soldats à cheval, mais l'effet reste en réalité le même. *Akira*, qui n'était qu'un petit garçon mutique dont la monstruosité ravageuse était inversement proportionnelle à son apparence, est remplacé par l'allégorie des Titans, intrinsèquement étrangère à l'imagerie de l'humanité résumée à quelques groupes urbains essaimés dans une ruralité – alors qu'*Akira* était ce secret impossible et insoupçonné que la ville tentaculaire et froide dissimulait dans ses propres plis graphiques tel son propre enfant prêt à déchirer son embryon. Les Titans ont l'enchevêtrement musculaire obscène des écorchés de Fragonard, et la mobilité tétanisante de King Kong : comme ce dernier, ils sont la concrétisation d'une pensée de l'insondable, qui finit par émerger de nouveau quand les barrières des

mondes civilisés et sauvages ont été supprimées. Et tout comme King Kong avait besoin de sa part sacrificielle, soigneusement entretenue par les sauvages de son île selon un rituel précis, les Titans eux aussi peuvent surgir pour exiger une part de sang et de chair, arbitraire et insupportable, de cette humanité qui voudrait se croire encore justifiée même sur le qui-vive assoupi des siècles de tranquillité et qui ne parvient pas même à croire que ce sublime gigantesque puisse revenir apporter la nouvelle brûlante d'une fin des temps. Dans *L'Attaque des Titans*, celle-ci a déjà eu lieu, et sa réitération ne serait que la complétude d'un processus très ancien : l'oblitération d'un vestige anachronique.

Que le thème post-apocalyptique et ses innombrables variations soit un moyen, pour les artistes, de laisser passer les névroses et de leur donner une forme pour les apaiser, n'est que trop connu. Mais, comme souvent dans les mangas, où la politique n'est pas qu'une question de regard historique mais aussi de vague souterraine parcourant la société dans un sentiment aussi bien positif que réactionnaire, ce thème est aussi une rêverie utopique servant à l'expérimentation de régimes politiques. Il est possible que le Japon ne se soit jamais vraiment remis de son ouverture forcée au monde occidental à la fin du XIXe siècle : depuis, il n'a cessé de jouer avec finesse et virtuosité de tout ce que ce modèle occidental imposé pouvait lui offrir, mais demeure toujours, flottant dans le ciel de la psyché nationale, comme une bannière un rien défraîchie, l'espoir de revenir à cet état antérieur, édénique et arcadien, où le pays se suffisait à lui-même et jouait dans le propre cercle de ses traditions, sans en référer à une quelconque menace que ce soit, navires marchands portugais et leurs missionnaires, ou bombes atomiques américaines. Et qu'est-ce que la société de *L'Attaque des Titans*, sinon un monde qui a été détruit et qui a retrouvé son sens et sa plénitude dans une version rétrécie, parfaitement définie entre quatre murs, et revenue presque avec joie à une vie simple axée autour de l'existence quotidienne dédoublée par la supervision d'une puissance militaire savante ? C'est une société où le doute est un luxe qui n'est pas permis (et qui est même puni), et qui malgré la menace arbitraire du poing ardent qui se saisit de l'homme pour le déchiqueter, se réjouit d'avoir retrouvé sa cohésion primordiale. Elle est, en quelque sorte, la cousine propulsée loin dans l'espace et le temps, du village caché de *Naruto*, dont le cercle historique était également un noyau irréductible autour duquel les autres sociétés ne pouvaient graviter que comme des satellites instables, alliés ou ennemis.

C'est là le sceau ultime, subtil et tremblant, d'une pensée japonaise qui, comme toutes les pensées occidentales (car quelle nation du globe, aujourd'hui, pourrait se déclarer étrangère à cette pensée, à l'ère de la tant décriée « globalisation » ?), ne cesse de s'interroger sur la perspective sans cesse déformée, reformée, mais jamais évanouie, de sa propre dissolution dans un événement encore invisible. Chaque semaine, les voyageurs japonais dévorent leurs magazines de manga dans leurs trains et jettent ensuite à la poubelle leurs exemplaires de papier peluche grisâtre d'emblée destiné à la disparition. Bien naïf serait celui qui croirait que, dans ces millions de pages parcourues de l'œil à toute vitesse par autant de lecteurs, il n'y aurait pas d'échantillon valable d'une psyché en mouvement : le chiffonnier de la culture, quant à lui, n'a jamais de ces pruderies esthétiques - c'est ce qui lui permettra toujours de connaître une partie du diagnostic avant même que la main du médecin soit entrée en action.

Pierre Pigot

Bibliographie

- *Tsugumi Project*, d'Ippatu (2019, éd. fr. Ki-Oon, 2 vol. parus)
- *Survivant, l'histoire du jeune S*, d'Akira Miyagawa (2015, éd. fr. Vega, 5 vol. parus)
- *L'Attaque des Titans*, de Hajime Isayama (publié depuis 2009, éd. fr. Pika, 28 vol. parus à ce jour)