



manga

par Xavier Guilbert

vendredi 2 mai 2014, par [Thierry Groensteen](#)

[Avril 2014]

Historiquement attaché à Hokusai (même si quelques occurrences antérieures existent au Japon), le terme « *manga* » apparaît en 1814 et désigne tout d'abord une série de quinze carnets de dessins que le maître réalisait en marge de sa production d'estampes. Derrière ce qualificatif d'« images dérisoires » ne se trouve pas à proprement parler de narration, mais plutôt une accumulation de scènes du quotidien, ainsi qu'un certain nombre d'illustrations explorant le folklore fantastique japonais.



L'apparition de la bande dessinée au Japon date, elle, de 1862, lorsque l'anglais Charles Wirgman fonde le *Japan Punch*, en hommage au *Punch* londonien. C'est donc tout naturellement que l'on va alors parler de « Punch-e » (« dessin de *Punch* », littéralement), de « *giga* » (« caricature »), voire de « *toba-e* » - en

référence à un style de peinture de l'ère Edo, *Tôbaé* devenant aussi le nom de la revue satirique fondée par le français George Bigot à Yokohama en 1887. Ce n'est finalement qu'au début du XXe siècle que le terme *manga* va s'installer, lorsqu'en 1902 Kitazawa Rakuten lance le *Jiji Manga*, supplément dominical en images du journal *Jiji Shimpô*, marquant ainsi l'origine de la bande dessinée japonaise.

Après la Deuxième Guerre mondiale, et suite à l'émergence de Tezuka Osamu, c'est une production essentiellement destinée aux enfants qui s'épanouit ; on la désigne alors sous le terme de « *story manga* ». Désireux de proposer des récits plus adultes, Tatsumi Yoshihiro, au sein d'un groupe d'auteurs d'Osaka, introduit en 1957 l'idée de « *gekiga* » (littéralement, « images dramatiques »). Par un glissement imperceptible, ce terme finira par désigner en Occident la production alternative, et plus largement le « manga d'auteur ».

11 DEVENIR UN VÉRITABLE AUTEUR



Si « *manga* » demeure cependant le terme consacré pour la bande dessinée au Japon, au fil du temps, la graphie originelle en *kanji* (caractères d'origine chinoise), qui porte en elle le sens d'« images dérisoires », va de plus en plus souvent être remplacée par une graphie en *katakana* (caractères syllabiques) beaucoup plus neutre. C'est d'ailleurs celle-ci que l'on trouve généralement aujourd'hui, à moins qu'elle ne soit remplacée par le terme « *comics* » (*sic*) qui lui est bien souvent préféré.

Au sein du discours francophone, on constate dès les débuts que le terme « *manga* » recouvre bien plus qu'une simple provenance géographique, et qu'il incarne véritablement une esthétique. Utilisé souvent indifféremment tant pour les bandes dessinées japonaises que pour leurs adaptations en dessin animé qui sont diffusées à la télévision, le « *manga* » ne finit par évoquer que la part la plus commerciale (et la plus visible) de la production japonaise. C'est en réaction à cette vision qu'il juge étriquée que Frédéric Boilet va publier en 2001 son *Manifeste de la Nouvelle Manga* (appuyé par plusieurs expositions et une conférence à Tokyo), revendiquant un féminin qui démarquerait les démarches d'auteurs d'« un » manga par trop stéréotypé.

D'autres y voient un signe de ralliement et revendiquent au contraire une « culture manga » dans laquelle on retrouve pêle-mêle manga, anime, *cosplay*, J-pop, jeu vidéo, origami ou catch japonais réunis dans une sorte de grande kermesse bon enfant, et qui fait salle comble chaque année lors des festivals Japan Expo. On peut également citer, dans un autre genre, ces publicités Garnier pour le gel coiffant Fructis Style (présenté comme « l'arme secrète des mangas »), qui permettait de se donner en 2005 un « Manga look », mèches en pointe à l'appui.

Si la production de bandes dessinées nord-américaines a bénéficié d'une présence continue sur le marché français, l'arrivée du manga, avec la publication d'*Akira* par Glénat en 1990 (bientôt suivi par *Dragon Ball*), en a subitement ouvert les portes sur une tradition de bande dessinée parfaitement inconnue

jusque-là - et, dans certains aspects, radicalement différentes.



Du fait de son succès, c'est *Dragon Ball* qui va rapidement incarner une forme d'essence de l'« esthétique manga », dont les traits caractéristiques seraient : une narration dynamique à base de mises en page éclatées, un style graphique caractéristique – avec grands yeux et chevelures en pointes –, une omniprésence de la violence et de la sexualité, un sens de lecture inhabituel et, enfin, un format poche associé à l'utilisation quasi-systématique du noir et blanc.

La parution en 1996 du *Dreamland Japan*, de Frederik Schodt, va sceller la vision d'une production manga industrialisée à l'excès, un excès qui n'a d'égal que la frénésie de lecture des habitants de l'archipel. Emmené par un *Shônen Jump* vendu à plus de six millions d'exemplaires chaque semaine, on y découvre une sorte d'Eldorado où la bande dessinée est lue et appréciée de tous - avec une moyenne de 15 revues ou recueils de manga « consommés » par habitant et par an.

Si, de fait, le marché japonais reste aujourd'hui (et de très loin) le premier marché pour la bande dessinée au monde, il y a longtemps qu'il n'a plus approché les sommets de cette période dorée, portée par les dernières années du miracle économique japonais et sa bulle spéculative. Ainsi, en 2013, le *Shônen Jump* n'affichait plus qu'un tirage (toujours honorable) de 2,8 millions d'exemplaires hebdomadaires ; après avoir atteint son apogée en 1995, le marché japonais avait ensuite aligné 18 années consécutives à la baisse (cumulant un recul en valeur de 37 %) pour ne représenter « que » 367 milliards de yen en 2013 - soit 2,57 milliards d'euros, à comparer aux 365 milliards d'euros de chiffre d'affaire enregistrés en France la même année pour la bande dessinée.

Le livre de Schodt, auquel vont puiser la plupart des auteurs francophones qui vont décrire le marché japonais durant les années suivantes, dresse le portrait enthousiaste d'une sorte de « méta media » dont l'influence sur la société japonaise est immense. Pour illustrer cette « machine géante du divertissement », il met en avant le modèle particulier du *Shônen Jump* hebdomadaire (où les lecteurs votent pour leurs séries favorites, disposant ainsi supposément d'un droit de vie et de mort sur celles-ci), propose une étude de cas édifiante sur la création de *Sailor Moon*, toute entière assujettie aux impératifs marketings, et présente un éventail de publications en tous genres dont le seul but semble être de ne laisser aucune niche commerciale inexploitée.



Alors que la vocation des publications franco-belges paraît résumée dans la célèbre formule du journal *Tintin* (« pour les jeunes de 7 à 77 ans »), l'industrie japonaise de la bande dessinée n'hésite pas à annoncer clairement le lectorat qu'elle cible : *kodomo* (enfants), *shōnen* (adolescents masculins) et *shōjo* (adolescentes), *young* (jeunes adultes masculins), *jōsei* (jeunes femmes), *seinen* (adultes), etc. Cette typologie de lecteurs se construit essentiellement au travers des magazines de manga, dans une industrie qui continue à reposer largement sur le principe de la prépublication, les récits les plus populaires se retrouvant ensuite publiés en recueils (appelés « *tankōbon* », soit littéralement « volume de poche »). Les exigences de productivité auxquelles sont soumis les dessinateurs (avec leurs nombreux assistants organisés suivant une répartition fordienne des tâches), tenus par un rythme de production hebdomadaire, parachèvent une présentation qui, sans être inexacte dans les faits, ne recouvre en réalité que la part la plus industrielle d'une production aux modes de fonctionnement très divers.

Deuxième puissance économique mondiale durant les années 1990, le Japon fait alors l'objet de beaucoup de méfiance en France, tant dans le mode de vie qu'il semble encourager (on se souvient d'Edith Cresson, alors Premier Ministre, qualifiant les Japonais de « fourmis jaunes » en 1991), que dans le fantasme d'impérialisme culturel que l'on semble y discerner.

« Ce que nous disent les mangas », le texte tristement célèbre de Pascal Lardellier publié en décembre 1996 dans *Le Monde diplomatique*, propose d'ailleurs un condensé saisissant de ces inquiétudes : « Les mangas mettent en scène quelques personnages-types prêtant rapidement à généralisation. [...] Le déni systématique des yeux bridés est facilement explicable : cela permet d'exporter ces productions vers d'immenses marchés, l'américain, déjà submergé, et l'européen, sur le point d'être conquis. » Rappelée en introduction, la formule d'« images dérisoires » vise à disqualifier d'emblée cette production menaçante sur bien des plans.

Si la question de la violence (à l'origine de la levée de boucliers qui avait visé les dessins animés japonais durant les années 1980, comme dans le *Ras-le-bol des bébés zappeurs* de Ségolène Royal publié en 1989) est toujours présente, elle s'inscrit désormais au sein de l'orchestration délibérée d'une addiction que l'industrie culturelle japonaise entretiendrait, avec des visées (forcément) sinistres.

Des arguments similaires vont être repris au milieu des années 2000, alors que Gilles Ratier, dans son rapport annuel sur le marché de la bande dessinée en France, décrète que celui-ci est en état de « mangalisation ». Faisant le constat d'un manga qui représente plus de 42% des nouveautés sorties en France en 2005 (pour 29% des ventes en volume, et 20% du chiffre d'affaires), il souligne l'implantation forte de la production japonaise : « Aujourd'hui, un enfant sur deux (entre 9 et 13 ans) lit des mangas et la France est le 2^e marché mondial du genre après le Japon », et s'inquiète de l'émergence d'un « style universel » sous l'influence conjuguée des bandes dessinées asiatiques et américaines.

Paru lui aussi en 2005, le trente-troisième album des aventures d'Astérix, *Le Ciel lui tombe sur la tête*, voit Albert Uderzo exprimer une position similaire dans un récit à charge particulièrement caricatural – confrontant les célèbres Gaulois à deux peuples extraterrestres. Si les premiers, plutôt bienveillants, viennent de la planète Tadsylwine (anagramme de « Walt Disney »), le portrait qui est fait des Nagmas venant de la planète Gnama (les deux mots étant des anagrammes de « manga ») est beaucoup moins flatteur : « Les Nagmas sont envieux et vindicatifs ! Ils nous copient, mais ils sont moins avancés que nous sur les connaissances scientifiques ! »



Dans un entretien publié dans *Le Soir* en février 2006, Mœbius (considéré pourtant comme ayant joué un rôle important de passeur dans l'introduction des mangas en France) n'hésite pas à revendiquer une forme d'exception culturelle : « Il va falloir se battre, allumer des contre-feux, faire sentir que nous avons aussi le droit d'exister. [...] Au bout de cette forme de guerre totale, il y aurait sans doute l'espoir d'un nouveau monde de fraternité planétaire. Mais entre-temps, nous aurions été laminés comme les Romains. Pas physiquement, mais culturellement. »

Près d'un quart de siècle après leur découverte par les lecteurs franco-belges, les mangas font désormais partie du paysage éditorial, et ne suscitent plus autant d'émoi. En 2007, le prix du meilleur album décerné au *Nonnonbâ* de Mizuki Shigeru, un manga publié aux éditions Cornélius, est présenté par l'AFP comme la conséquence logique de cette implantation : « le jury a tenu compte de l'importance croissante de la BD japonaise qui représente désormais plus du tiers des parutions de bandes dessinées en France et un quart du chiffre d'affaire du secteur », même si l'agence reconnaît que « c'est le manga d'auteur qui est à l'honneur, loin des idées reçues qui entachent la BD japonaise ». Pas de quoi crier victoire néanmoins, puisque les avis sur le sujet demeurent discordants, *Télérama* y voyant pour sa part « un manga pur jus avec des personnages à grands yeux et un sens de lecture de droite à gauche. »

Cependant, il ne fait aucun doute que l'émergence d'un « manga d'auteur », autour de figures désormais reconnues comme Tezuka Osamu, Taniguchi Jirô, Ôtomo Katsuhiko, Mizuki Shigeru (et dans une moindre mesure Tatsumi Yoshihiro, Hirata Hiroshi ou encore Kamimura Kazuo), a contribué à asseoir une vision beaucoup plus riche et recommandable de la production japonaise – quelques années à peine après que la bande dessinée franco-belge ait connu la même reconnaissance, soutenue en cela par l'émergence de la scène alternative et la consécration du « roman graphique » comme format résolument adulte et culturellement valorisé.

Ainsi, en 2008, Vincent Bernière, rédacteur en chef du hors-série de *Beaux-Arts Magazine* intitulé « Qu'est-ce que le manga ? », n'hésite pas à affirmer dans son éditorial : « Ce hors-série n'a pas vocation à réhabiliter le manga. Vouloir défendre la bande dessinée japonaise, ou la bande dessinée en général, est un combat d'arrière-garde. » Jusqu'au *Monde diplomatique* qui, en 2009, dans un numéro de son magazine bimestriel *Manière de Voir* consacré au « Japon méconnu », accueille de la bande dessinée japonaise dans ses pages : « Géopolitique, identité, société sont [...] abordés dans ce numéro, jalonné par la présentation de mangas souvent politiques et peu connus en France. » Ainsi, le manga, hier encore lecture sulfureuse, aurait gagné ses lettres de noblesse.

Xavier Guilbert

Bibliographie

« Le Festival de la BD d'Angoulême consacre l'Argentin José Muñoz et le manga », Agence France Presse, 27 janvier 2007. / Boilet, Frédéric, « Manifeste de la Nouvelle Manga », sur le site de l'auteur, 2001 [consulté le 3 avril 2014]. URL : http://www.boilet.net/fr/nouvellemanga_manifeste_1.html / Couvreur,

Daniel, Gutierrez, Ricardo, « Moebius griffe les mangas », *Le Soir*, Bruxelles, 18 février 2006. / Guilbert, Xavier, « L'Eldorado japonais, mythe ou réalité ? », *Neuvième Art*, No.15, janvier 2009, pp. 156-163. / -, « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations », revue en ligne *Comicalités : Etudes de culture visuelle*, 2012. URL : <http://comicalites.revues.org/733> / Lardellier, Pascal, « Ce que nous disent les mangas », *Le Monde diplomatique*, décembre 1996. / Ratier, Gilles, 2005 : *l'année de la « mangalisation »*, ACBD, décembre 2005. Disponible sur le Web [consulté le 3 avril 2014]. URL : <http://www.acbd.fr/bilan/bilan-2005.html> / Royal, Ségolène, *Le Ras-le-bol des bébés zappeurs*, Robert Laffont, 1989. / Schodt, Frederik, *Dreamland Japan : Writings on Modern Manga*, Berkeley (USA) : Stone Bridge Press, 2003. / « Qu'est-ce que le manga ? », *Beaux-Arts Magazine*, novembre 2008. / « Le Japon méconnu », *Manière de voir*, No.105, *Le Monde diplomatique*, juin-juillet 2009.

Corrélat

[amour](#) – [auteur](#) – [contre-culture](#) – [onomatopée et son](#) – noir et blanc – publics – [science-fiction dans les mangas](#)