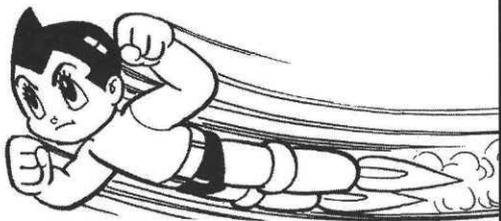


# BD JEUNES, BD JAUNES :

## quelques mots sur les mangas...



Astroboy, Osamu Tezuka, Glénat

par Jacques Tramson\*

*La nouveauté la plus spectaculaire de ces dernières années est sans conteste l'irruption des mangas et leur installation durable dans le paysage de la bande dessinée. Jacques Tramson relate l'histoire de ce « phénomène » et de sa réception par le public occidental.*

*À partir de nombreux exemples, il étudie les caractéristiques thématiques et formelles qui expliquent les réactions violemment contrastées d'enthousiasme ou de rejet et plaide pour une analyse plus nuancée et plus avertie.*

Lorsque, de 1978 à 1981, l'éditeur suisse Atoss Takemoto publiait la revue *Le Cri qui tue* ou que Artefact, quelques années plus tard, proposait l'album *Hiroshima*, toutes productions de bandes dessinées japonaises s'adressant à un public adulte, nul ne pensait que, dix ans après, les media s'extasieraient (ou se scandaliseraient) de l'existence du phénomène Manga. Le mot même était inconnu à l'époque et personne n'aurait en outre pensé à faire le lien entre ces récits marqués par la violence et fréquemment par le sexe et ces dessins animés originaires du Japon qui commençaient d'envahir nos écrans de télévision. Certes, quelques-uns dénonçaient les « japonaiseries » ; d'autres condamnaient l'imaginaire violent de *Goldorak* ; certains

toutefois louaient les qualités graphiques du *Roi Léo* ou de *La Princesse Saphir* mais personne n'était conscient de vivre le début d'un phénomène de masse qui allait frapper le public des enfants et des adolescents. D'ailleurs, quand, en 1983, une des premières BD japonaises destinées au public des jeunes, *Gen d'Hiroshima*, paraissait, elle ne connaissait qu'un succès d'estime... et une mévente sérieuse.

Qu'en est-il aujourd'hui ? D'abord, qu'appelle-t-on « manga » ? La production diffusée en France ces dernières années mérite-t-elle « ces excès d'honneur ou cette indignité » que diffusent les pages de *Tsunami*, *Anime Comic* et autres revues spécialisées ou, au contraire, celles de *Télérama*, bible du bien-penser culturel ?

\* Jacques Tramson est professeur à l'université Paris XIII.

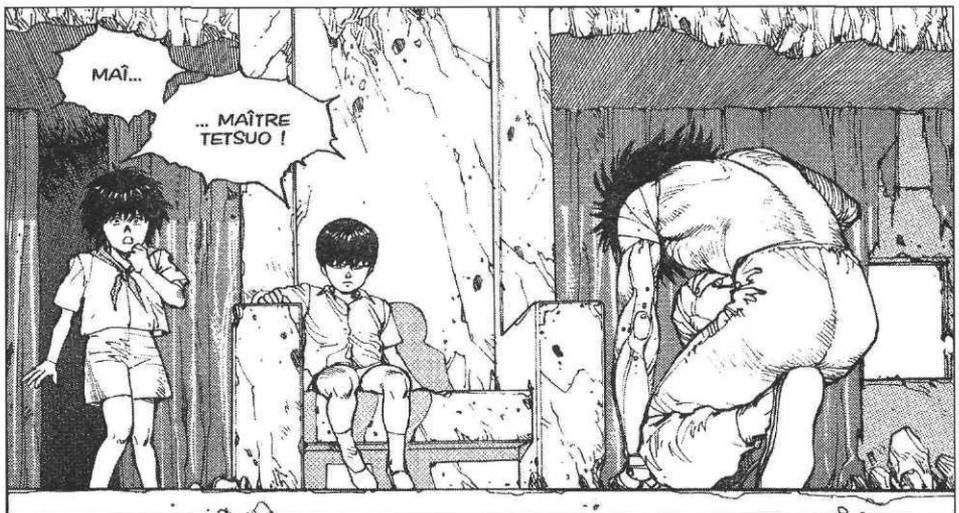
## Quelques points d'information

C'est au XIX<sup>e</sup> siècle que le célèbre peintre Hokusai créa le terme de « manga », signifiant « image dérisoire », pour caractériser une forme de dessin d'humour. Au cours du siècle suivant, le mot en vint à caractériser les BD spécifiquement japonaises, avant de recouvrir également les productions de dessins d'animation - le terme d'*anime comic* désignant quant à lui les adaptations en BD de dessins animés.

La réception de cette forme particulière n'a été prise en compte par les pays occidentaux que relativement tardivement puisque les premières mentions de mangas ne semblent pas remonter au-delà de *The World Encyclopedia of Comics*, publiée à New York en 1977 par Maurice Horn : et encore, depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, des relations particulières existaient entre les USA et le Japon. En Europe francophone, la Suisse, comme nous l'avons indiqué, grâce à un éditeur d'origine nipponne, découvrit la première des dessinateurs tels que Ishimori, Tatsumi, Matsumori, etc. Toutefois, sa revue

à l'existence éphémère - et mal distribuée en France - ne créa pas alors de phénomène de mode et la publication d'*Hiroshima*, de Tatsumi, par un éditeur français « confidentiel » ne modifia pas la situation. Même *Gen*, de Nakasawa, publié en 1983 aux Humanoïdes Associés, quoique s'adressant à un plus large public, ne modifia pas la donne : ce que devait confirmer l'échec de sa réédition augmentée, chez Albin Michel en 1990, malgré une décennie de matraquage de manga télévisé, en particulier par le biais de TF1 et de Dorothée. C'est pourtant de France que devait partir la vague d'invasion japonaise, grâce à l'éditeur Glénat qui, en 1991, lança à grand renfort d'effets médiatiques, la superbe bande de science-fiction d'Otomo, *Akira*, dans le cadre du deuxième - et dernier - Festival de la Bande Dessinée Européenne de Grenoble.

Même si cette série, publiée à partir de la version américaine, c'est-à-dire colorisée, proposée dans un format de comic-book et selon le sens de lecture traditionnel, s'écarterait ainsi de la norme du manga, le public des adolescents - et des adultes - y trouvait



*Akira* 4, K. Otomo, Glénat

une pâte nouvelle grâce à une technique de narration originale, fondée sur l'efficacité et le mouvement, grâce à un graphisme percutant et obéissant à des codes différents de ceux de la BD occidentale - a-t-on assez parlé de cette technique des « grands yeux » ! -, grâce aussi à une intrigue conjuguant de manière efficace violence et paranormal. Sur sa lancée, Glénat poursuivait son occupation du terrain avec l'interminable saga (quarante et un volumes) de *Dragon Ball*, entre science-fiction, heroic fantasy et humour, lointainement inspiré de la légende chinoise du Roi-Singe. Cette fois, le public découvrait, au sens de lecture près, encore à l'occidentale, les critères spécifiques du manga : récit en noir et blanc, au format de poche, avec une pagination de près de deux cents planches par volume : on était loin des quarante-huit pages couleurs, grand format, à la mode franco-belge. Si les jeunes garçons se passionnaient pour la série, au point d'acheter dès leur sortie en France, les BD... en japonais (le récit de Toriyama était publié au Japon depuis 1984, soit avec neuf ans d'avance sur l'édition française), l'année suivante, 1994, proposait aux fillettes les aventures de *Sailor Moon*, cette jeune lycéenne se transformant en super-justicière grâce aux pouvoirs d'un chat parlant. Dans les deux cas, l'impact de la BD était renforcé par la diffusion des aventures télévisées des deux personnages. Le succès, tournant au phénomène médiatique, entraîna, nécessairement, aux côtés de Glénat, la multiplication des diffuseurs : outre des éditeurs très spécialisés comme Tonkam, dont le responsable, Daniel Véret, grand connaisseur et amateur des choses du Japon, a su proposer des ouvrages et des auteurs de qualité, comme le groupe de dessinatrices réunies sous le pseudonyme de Studio Clamp, d'autres éditeurs traditionnels comme Casterman ou Dargaud ont ouvert leurs catalogues aux mangas, tout

comme Les Humanoïdes Associés, Delcourt, Kraken, voire des collections spécifiques comme Katsumi ou Samouraï.

Le mouvement a été encore renforcé par la multiplication des revues, parfois éphémères, telles que *Kaméha*, *Manga-Player*, *Tsunami*, *Anime Land*, *Yoko*, *Manga Collector*, *Geisha*, *Okaz*, etc.



Dragon Ball, A. Toriyama, Glénat

Deux dernières particularités significatives semblent à noter : d'une part, le succès des mangas « japonais » a suscité un intérêt pour toute la production asiatique dans le domaine de la BD : si la Chine communiste - qui a une tradition de bandes dessinées - reste isolée, tant dans ses conceptions graphiques que dans son marché, bien peu ouvert sur l'extérieur, les « mangas » de Taïwan, de Corée commencent aussi d'apparaître sur les rayonnages de nos bibliothèques ; et on peut présumer que, prochainement, ceux de Thaïlande s'offriront aussi au public occidental. D'ailleurs, même chez nos créateurs européens, l'influence du manga a su se manifester : l'éditeur japonais Kodansha, par exemple, a fait créer par le Français Baru un manga qui a obtenu l'Alph Art du Meilleur Album à Angoulême, en 1996, *L'Autoroute du Soleil*. D'autres auteurs franco-belges, tels que Crespin, Beb Deum, Autheman, etc. ont aussi sacrifié à ce type de récit en noir et blanc, petit format, sur plusieurs centaines de pages. On pourrait aussi citer le jeune dessinateur réunionnais Bello, au graphisme très marqué par le style de *Dragon Ball*. Enfin, on se souviendra que, vu la consommation intense des mangas par le public japonais lui-même, les éditeurs nippons font des appels d'offre auprès des créateurs européens, et particulièrement franco-belges, pour satisfaire les besoins de leurs lecteurs : ainsi on a vu fleurir, dans *BD-Scope* n°9 d'octobre-novembre 1997, l'expression de « mangas-camembert » pour désigner ce type de productions. D'autre part, on a vu peu à peu chez Tonkam, puis chez Glénat, ce qui paraissait d'abord une mode s'intensifier : des albums présentés selon le sens de lecture japonais, i.e. à l'inverse de nos usages, de la droite vers la gauche et du « quatrième » plat de couverture vers le premier. Parfois des raisons esthétiques et économiques ont justifié le phénomène ; il était moins onéreux de reproduire

les planches telles quelles que de les retourner - avec, souvent les nécessaires modifications, du type cœur à droite, emplacement des appendices, des ballons, etc. - ; et l'équilibre graphique, voire l'intensité de l'image, ne sont pas les mêmes lorsqu'on inverse les volumes sur une planche de BD. Mais une raison supplémentaire est venue s'ajouter, depuis cinq ans environ, à ces deux premières : certains éditeurs japonais exigent, pour donner les droits de leurs œuvres à des éditeurs français, que soit respecté le sens de lecture original. Vu l'âge du lectorat moyen concerné, on peut imaginer quels risques cela peut faire courir à des jeunes peu ou mal lisants... Mais ceci n'est qu'un des reproches que certains ont faits aux mangas.

### **Des Mangas à fuir ou des Mangas à suivre ?**

Quatre grandes catégories de critiques adressées au genre qui nous intéresse ici pourraient effectivement conduire à s'interroger sur la pertinence à proposer des mangas aux jeunes lecteurs, pré-adolescents et adolescents : mais prétendre condamner tout un secteur de production au nom de défauts qui ne seraient inhérents qu'à certains auteurs ou à certaines séries rappellerait singulièrement l'ostracisme dont on voulait frapper le genre même de la BD à la fin des années 30 et dans le courant des années 40 ou celui dont on accablait, durant la décennie suivante, le genre dit des « petits formats ». Aussi préférons-nous nuancer notre analyse.

Certes, la question du sens de lecture de nombreuses séries diffusées par les éditeurs les plus populaires, tel Glénat, pose effectivement un problème d'ordre pédagogique. Pour de jeunes lecteurs qui n'ont pas encore acquis la totalité des mécanismes de la lecture ou qui ne les dominent pas suffisamment, on peut s'interroger sur l'effet que peut produire le

déchiffrement non averti de telle planche *d'Amer Béton* de Taiyo Matsumoto<sup>1</sup> : encore le texte donne-t-il alors l'impression du charabia. Mais qu'en est-il lorsque, l'attention faiblissant, on peut avoir l'illusion d'une cohérence en lisant, en ordre inverse, les répliques d'une autre planche, tirée, elle, de *Tokyo Babylon*<sup>2</sup>, par ailleurs récit remarquable et au graphisme agréable du Studio Clamp ? Sans aller, comme certains détracteurs, jusqu'à évoquer des risques de confusion mentale, il paraît important de rappeler que, à côté de cette lecture des textes, celle de l'image, dans cette perspective non occidentale, peut conduire à des difficultés ou à des déviations des usages des jeunes lecteurs : à la fin des années 70, une chercheuse italienne de l'Institut National de l'Image, Maria-Pia Oelker, avait mis en évidence une corrélation entre l'apprentissage de la lecture et la perception des graphismes BD, en particulier pour identifier les lettres et la composition des mots grâce à l'identification par l'image des orientations droite/gauche, dessus/dessous, etc.<sup>3</sup> Le procédé sera d'ailleurs utilisé, dans le courant des années 80, par plusieurs ouvrages pédagogiques français, utilisant des images simplifiées (des « icônes ») pour faciliter ces identifications aux jeunes en difficulté de lecture. Et je n'évoquerai même pas ici comment cette lecture des mangas « à la japonaise » peut aller à l'encontre du travail fait par de nombreux instituteurs, quelques enseignants de collège et une partie importante des bibliothécaires de jeunesse pour sensibiliser les jeunes à la lecture de l'image BD. Dès 1970, Antoine Roux signalait déjà, dans *La Bande Dessinée peut être éducative*, aux Éditions de l'École, les difficultés et inconvénients de cette lecture « en miroir ».

Également de l'ordre du domaine formel, on

a pu dénoncer certains usages « esthétiques » des mangakas : s'il paraît absurde de faire un procès à ceux-ci pour l'usage qu'ils font des « gros yeux », phénomène déjà évoqué et fort bien analysé dans le n°3 de *Culture Manga*, en Juin 1996, et qui n'est qu'un code, parmi les nombreux que véhicule la BD, avec en outre le souci d'internationaliser la représentation des personnages en s'écartant de la représentation des yeux « bridés », il est vrai que, dans notre perception esthétique occidentale, nous pouvons mal ressentir le mélange fréquent des types de graphisme dans la même bande dessinée, dans la même planche du récit. Ainsi, sur le plan esthétique, et même sur le plan conceptuel, sommes-nous surpris de voir, jusque dans la même vignette, à côté de personnages représentés dans un graphisme réaliste et/ou stylisé, d'autres traités sur le mode de la caricature. Que dire lorsque le héros lui-même, représenté tout au long de l'album de façon esthétique, voire esthétisante, est montré, sous l'emprise de la colère ou de la violence, selon une technique caricaturale, yeux en boules de loto, bouche vociférante transformée en excavation béante, etc. S'il n'est pas question de condamner cet usage culturellement « différent », il est évident qu'il peut désarçonner le lecteur.

En revanche, même si l'on peut aussi trouver des justifications dans les usages de la culture japonaise à une certaine image de la violence et à une certaine représentation du sexe, la réalité de ces données dans de nombreux mangas peut poser des questions lorsqu'il s'agit de les prescrire aux jeunes lecteurs. Il est toutefois une indication préalable nécessaire : au Japon, il existe une sectorisation extrêmement précise des mangas ; le ciblage s'y fait par sexe, par tranches d'âge et même

1. Éditions Tonkam, 3 vol., 1996 : vol. 1, p. 110, strip 2.

2. Idem, 7 vol., 1996-1997 : vol. 1, non paginé.

3. In *Lecture et Bande Dessinée*, Actes du Colloque de la Roque d'Anthéron, Édi-Sud, 1977.



*Le Journal de mon père : la séparation,*  
ill. J. Taniguchi, Casterman

par caractères socio-culturels ou professionnels. La diffusion française, au moins à ses débuts, n'a guère respecté ces distinctions : aussi, lorsque des mangas pour adultes avertis se sont retrouvés entre les mains des « chères têtes blondes », des parents et des prescripteurs divers y ont vu l'occasion de faire un procès au genre. Néanmoins, il est vrai que, sous des formes diverses, la vision japonaise de la violence et du sexe est bien éloignée de celle que propose la BD européenne, notablement lorsqu'elle s'adresse à la jeunesse. Toutefois, même des journaux diffusant des mangas - et donc a priori favorables à cette forme de BD - vantent de nou-

veaux produits en indiquant que « le manga n'est pas que sexe et violence » - ce qui suggère qu'il l'est aussi ! Deux remarques préliminaires s'imposent : d'abord, il n'est pas question de condamner en bloc tous les mangas. Il en est de nombreux dont les qualités thématiques, narratives, graphiques méritent des éloges, du lointain *Gen d'Hiroshima*<sup>4</sup> au récent *Mother Sarah*<sup>5</sup> sans oublier le remarquable *Homme qui marche*<sup>6</sup>. Puis, il n'est pas question non plus de dénoncer la présence de violence ou de sexe dans le manga : bien d'autres formes de BD, sans parler du cinéma ou de la T.V., utilisent l'une ou l'autre, y compris dans les productions pour les jeunes. Ce qui, dans le phénomène manga, peut paraître inquiétant tient non à la présence mais à la fréquence et à l'intensité de la représentation graphique de ces deux données.

Dans l'univers du manga comme dans la BD occidentale, on rencontre des productions délibérément axées vers la violence : nous n'en ferons pas état ici. Par contre, dans des récits bien dessinés, aux intrigues bien construites, on peut être frappé par le goût de maint artiste nippon pour un soulignement délibéré de la violence et/ou de ses effets : jaillissement d'hémoglobine qui, même en noir et blanc, entache telle vignette de *Mother Sarah*, explosion brutale des chairs, anatomies déchiquetées - parfois partiellement mécaniques, comme dans *Geno Cyber*<sup>7</sup> -, tout est présenté avec complaisance. On pourrait objecter, face à ces images, qu'après tout *Terminator* montrait des spectacles analogues... C'est oublier que l'image imprimée, fixe, « impressionne » plus durablement le lecteur - et pas seulement son œil - que l'image cinématographique ou télévisuelle le spectateur. On se

4. Keiji Nakazawa, Humanoïdes Associés, 1983 ; rééd. Albin Michel, 1990

5. Katsuhiko Otomo, Takumi Nagayasu, Delcourt, 9 vol., 1995-1999.

6. Taniguchi, Casterman, 1995.

7. Takezaki, Éditions Samouraï, vol. 1, p. 74.

souvent comment la bien innocente *Candy* qui avait passé sans problème l'examen de potentiels censeurs télévisuels avait suscité, dans sa version BD, les protestations de ligues de parents parce qu'une vignette « immobilisait » l'image de l'héroïne, entourant le cou d'un de ses camarades d'une corde<sup>8</sup>. Même dans le cas d'une série humoristique, comme *Noritaka*, si le scénario qui présente un jeune garçon complexé affrontant l'entrée au lycée propose une distanciation par l'humour, également perceptible dans le graphisme, l'idéologie du récit est basée sur l'idée que seule la supériorité dans les arts martiaux - davantage présentés comme une école de violence que de maîtrise de soi - permet de susciter le respect, voire

l'admiration, des autres<sup>9</sup>. De même, une série plus ancienne, comme *Ranma 1/2*, montre des personnages, garçons et filles, appartenant à une « École d'Arts Martiaux Tendo. Combats sans merci » (sic), pour lesquels le moindre prétexte est l'occasion de s'affronter. Si l'on ajoute que le personnage éponyme change de sexe au hasard de ses bains froids ou chauds et que l'un des arguments du récit est le « mariage » de ce « héros », on comprendra que, fréquemment, l'auteur mette en scène des situations ambiguës<sup>10</sup>.

Et, de fait, plus que la représentation, c'est plutôt la fréquence excessive et parfois la gratuité, quand ce n'est pas cette ambiguïté du sexe qui frappe dans les mangas : d'une



Mother Sarah : 9. *Déflagrations*, ill. T. Nagayasu, Delcourt

8. Version de Yumiko Igarashi.

9. Takashi Hamori, Hideo Murata, Glénat, 1996.

10. Rumiko Takahashi, Glénat, vol. 1 en 1994.

part, les « mangas coquins », pour reprendre une formule habituelle du magazine spécialisé *Okaz*, fleurissent ; mais même dans des récits pour pré-adolescents ou jeunes adolescents, il semble que l'intrigue doive nécessairement évoquer ou montrer les rapports sexuels entre jeunes, parfois très jeunes... Souvent, il y manque la délicatesse ou l'humour capables de faire passer le sujet même aux yeux d'un censeur peu rigoriste. Surtout, l'introduction de l'image érotique relève parfois de la pure gratuité : ici encore, c'est le très remarquable album de *Mother Sarah* qui tire la sonnette d'alarme. Une image (unique) affiche en tiers de planche une nudité féminine que le scénario ne justifie guère puisqu'il ne s'agit que d'un poster de magazine salace que regardent quelques soldats excités<sup>11</sup>. On pourrait penser aussi à la revue *Yoko*, présentée par tel critique comme le modèle des journaux plaisant aux adolescents<sup>12</sup>, offrant tant dans ses mangas originaux que dans leurs avatars hexagonaux des récits où ambiguïté sexuelle, homosexualité, rapports entre très jeunes adolescents, etc. sont présentés sur le mode de la banalité. Ou bien, comme dans *Bad seed*, *bad skin*, Terry intercale dans une intrigue à suspense une scène de voyeurisme parfaitement gratuite, phénomène constant également dans les pseudo-parodies du numéro spécial de *L'Écho des Savanes*, « Délires Manga X »<sup>13</sup> : du moins celui-ci ne prétendait pas s'adresser à un public jeunesse. Même dans la récente série de Masakazu Katsura, présentée comme s'adressant aux jeunes adolescentes, ce que souligne un graphisme à la limite de la mièvrerie et des intrigues tournant autour du thème des pre-

mières amours, on peut être frappé en voyant, dans le dernier volume publié de *Is*<sup>14</sup>, une scène de rapport amoureux entre deux des héros où la précision ne souffre (?) que de l'absence de représentation du système pileux - dont on sait que c'est un tabou des artistes japonais de l'image.

Au niveau des contenus, certains critiquent aussi la quasi-omniprésence du déréel<sup>15</sup> dans les mangas. Mais il me paraît peu pertinent de dénoncer ces personnages à pouvoirs extraordinaires, à personnalités multiples, ces êtres humains devenant éléments de machines cybernétiques... D'une part, il s'agit là de thèmes à la mode dans nombre de divertissements pour jeunes et moins jeunes ; surtout, c'est un recours traditionnel, dans les récits pour la jeunesse, que celui au merveilleux : avant les super-héros américains - et autres - de la BD, les contes avaient déjà largement exploité cette veine. Et depuis les travaux de Bruno Bettelheim ou ceux de Jean Perrot, - pour ne pas évoquer la déjà ancienne étude d'Isabelle Jan -, on sait bien comment ces récits aident l'enfant à construire sa personnalité... Tout au plus pourrait-on s'interroger sur la fréquence de cet usage du merveilleux dans le manga - où il est quasi constant surtout dans les séries pour les plus jeunes - et peut-être sur le fait que nombre des héros de mangas, à travers leurs transformations, mettent en cause la notion identitaire elle-même pour un public précisément en phase de constitution de sa propre identité.

On peut penser aussi bien à l'un des chefs-d'œuvre du genre, *Akira*, qu'à l'une des séries les plus populaires auprès du jeune public, *Dragon Ball* ou *Sailor Moon*.

11. Op. cit., p. 80

12. Philippe Marcel, lors d'une journée de formation sur le manga (Septembre 1996).

13. *Bad seed*, *Bad skin*, in *Yoko/Okaz*, n° 5, 06.1996, part. p. 182, et « Délires Manga X », n° Hors-Série.

14. Éditions Tonkam, 9 vol., 2001, in vol. 9, p. 95 à 100.

15. Écart à la logique du réel, quelles qu'en soient l'intensité et la signification.



*Nausicaa*, H. Miyazaki, Glénat

### Quelques pistes de lecture

En espérant que cette affiche du « Troisième Mai BD de Bagneux », consacré aux mangas ne soit pas prémonitoire, montrant symboliquement l'étouffement de la BD européenne par la production japonaise, il faut souhaiter faire sa place à cette expression parmi d'autres. Telle couverture de la revue d'outre-Rhin, *Tock-Tock*<sup>16</sup>, associant manga, BD française et BD allemande, peut en proposer une image.

En effet, le manga connaît des réussites aussi intéressantes que diverses. Entre l'amusante pochade pour les plus jeunes de *Michael, le chat qui danse* ou la vivacité humoristique de *Gon*, le jeune dinosaure<sup>17</sup>, et la lenteur philosophique de cet *Homme qui marche*<sup>18</sup>, retrouvant, loin de la fièvre de son travail dans une fourmilière citadine, le contact avec la vie de la nature, il y a la place pour l'esthétique de l'*anime-comic* à l'héroïsme souriant de *Porco Rosso*, d'Hayao Miyazaki, mise en images du D.A. superbe, combinant

héroïsme, humanisme et sourire à un graphisme rehaussé par une extraordinaire mise en couleurs<sup>19</sup> et qui a connu un succès mérité, tant au Japon qu'en Europe, et particulièrement en France, comme le signale l'article de *Télérama* du 21 juin 1995. Du même auteur, on observera aussi la superbe *Nausicaa*, publiée cette année même, dans un admirable noir et blanc, quatorze ans après son édition originale japonaise<sup>20</sup>. Place aussi pour l'attachant récit d'éducation, traité dans le style du « roman historique » - mais avec des références datées authentiques - qu'est *Ikkyu*, de Hisashi Sakaguchi, dans un graphisme stylisé, à mi-chemin de la caricature<sup>21</sup> ou pour cette fiction historique, traitant de l'univers des samourais, *Kenshin le vagabond*, où la violence est « nécessairement » présente, mais tempérée d'humour et de grands sentiments<sup>22</sup>. Ce sont des données analogues, mais cette fois dans l'univers médical, qu'on rencontrera dans *Black Jack*, sous-titré « le chirurgien de l'impossible »<sup>23</sup>. Place encore pour des récits de qua-

16. N° 1, Avril 1995.

17. Makoto Kobayashi, Glénat, 3 vol., 1998 et Tanaka, Coll. Manga Casterman, 5 vol., 1995-1999.

18. Taniguchi, Coll. Manga Casterman, 1995.

19. Glénat, 4 vol., 1995-1996.

20. Glénat, 4 vol., 2001.

21. Préface de Jean Giraud, Glénat, 1996.

22. Nobuhiro Watsuki, Glénat, 17 vol., 1998-2001.

23. Osamu Tezuka, Glénat, 12 vol., 1996-2000.

lité introduisant le déréel, dans une intrigue historique à coloration fantastique, comme *L'Habitant de l'Infini*, où Samura met en place un récit complexe, soutenu par un travail sur le noir et blanc et les grisés, aux effets dramatiques appuyés<sup>24</sup>, ou dans une aventure science-fictionnelle aux décors urbains hyper-réalistes, dégageant paradoxalement une poésie inquiétante qui, dans cet univers informatisé, robotisé, « cyborgisé », n'est pas sans évoquer *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?*, de Philip K. Dick (*Blade Runner* au cinéma), à savoir *Ghost in the Shell* : à défaut de découvrir le manga original de Shiro Masamune, on pourra apprécier l'*anime-comic* de Mamoru Oshii, tiré de son dessin animé<sup>25</sup>. Et, si l'on veut se faire une idée du style sensiblement différent des dessinateurs coréens, on pourra s'intéresser à *Armageddon*, de Hyun Se Lee ; de même, on pourra noter l'influence conjuguée du manga japonais et du comix à l'américaine à travers *Spirit*, de Li Chi Tak, sans doute l'un des meilleurs dessinateurs de Hong Kong<sup>26</sup>.

Mais on ne peut terminer cette revue sans signaler, dans l'abondante production d'Osamu Tezuka, surnommé par ses compatriotes « le Dieu du Manga », deux séries récemment publiées en France : *L'Histoire des 3 Adolf*, où, sur fond de Seconde Guerre mondiale, deux jeunes Allemands, prénommés Adolf et dont l'un est juif, vivant à Kobé, partagent un secret concernant Adolf Hitler. Cet ouvrage dont les maîtres-mots sont « éduquer » et « élever dans le sens des valeurs humaines » a obtenu, en 1986, le prix Kodansha qui est à peu près l'Alph-Art japonais. D'autre part, son *Bouddha*, en huit volumes, est un modèle d'humanisme, de

tolérance : il a d'ailleurs obtenu, en 2000, la « Mention Spéciale » du Prix du Jury Œcuménique de la BD. On ne saurait trop recommander ces œuvres qui allient la qualité du fond à la maîtrise absolue de l'expression<sup>27</sup>.

## Conclusion

En définitive, dans le manga, comme dans toutes les autres productions, qu'elles soient pour la jeunesse ou non, on trouve le pire et le meilleur et il convient donc d'opérer des choix. Mais, dans une période où l'on parle beaucoup de mondialisme et de multiculturalisme, il est non seulement possible mais nécessaire de relativiser certains des caractères dont nous avons pourtant dénoncé des aspects négatifs.

Ainsi en est-il de la question de la violence et de l'érotisme. En effet, même si leur représentation par les mangas peut susciter un certain trouble, vu l'écart par rapport aux usages européens, elle peut être l'occasion de mettre en évidence des données fondamentales de la culture nipponne : il y a quelques années, la revue *Écrivain Magazine* soulignait le poids traditionnel, dans la littérature japonaise, « des sentiments violents, ambigus et suicidaires<sup>28</sup> ». Et la couverture même du journal affichait, sous le titre « Japon, le Guide des Meilleurs Romans », les termes de « mystère, érotisme, perversité, suicide ». Trois mois auparavant, une étude du *Magazine Littéraire* sur « Hiroshima revisitée », soulignait, à propos de l'œuvre du romancier Kenzaburo Oe, comment le traumatisme historique de l'événement a pu marquer la conscience des Japonais, privilégiant un type de « récit sombre et violent,... sans l'allégorie d'une éventuelle rédemption »<sup>29</sup>.

24. Manga Casterman, 2 vol., 1995-1996.

25. Kana/Dargaud, 1996.

26. Éditions Kana, 11 vol., 1996-1999 ; Dargaud, 1998.

27. Éditions Tonkam, respectivement : 3 vol., 1998-1999 et 8 vol., 1997-1998.

28. N° 8, Février-Mars, 1997, Anne Vantal, p. 9.

29. N° 348, 11.1996, Thierry Bayle, p. 83.

Si le romancier a préféré une vision presque documentaire des choses, on peut comprendre que les auteurs des récits populaires que sont les mangas aient, si souvent, mis en scène des univers de « fins du monde » : les Américains eux-mêmes n'avaient-ils pas privilégié ce thème de l'univers « d'après la bombe » dans la science-fiction des années cinquante ? On peut, sans doute, alors mieux accepter ces univers d'un futur désespéré d'*Akira*, *Tokyo-Babylon* et autres *Ghost in the Shell*...

Toutefois, on admettra que l'acceptation de ces données passe par une prise en compte de la réalité culturelle du Japon : ce qui implique nécessairement qu'en face de l'engouement des jeunes, il faille réagir non par le rejet, mais par l'éducation des choix et la sensibilisation à une culture différente... Par exemple, il paraît difficile de voir des jeunes s'enthousiasmer pour la morale criminelle du héros de *Crying Freeman* si on ne prend pas la précaution d'expliquer le mélange de stoïcisme et d'amoralisme qui préside à cette morale « yakuza »<sup>30</sup>. Ainsi, même des données que l'on pourrait, a priori, considérer comme négatives, peuvent devenir l'occasion d'une initiation positive à une civilisation diffé-

rente. Lorsque nous avons évoqué les mangas coréens, que l'on peut découvrir en France grâce particulièrement aux éditions Kana/Dargaud, c'est à une autre forme de manga, une autre sensibilité que nous nous trouvons confrontés. C'est peut-être la possibilité de montrer comment si, « jusqu'à la fin du VII<sup>e</sup> siècle, les artistes japonais s'inspirent des idées, des styles coréens »<sup>31</sup>, les Coréens d'aujourd'hui modèlent le type particulier de production qu'est le manga sur le style japonais, tout en préservant une originalité nationale. Et, peut-être, dans quelques années, découvrirons-nous un nouvel univers, celui du manga « thaï » qui, jusqu'à présent n'a pas encore donné lieu à des traductions-adaptations dans notre pays.

Comme souvent en face des productions destinées à la jeunesse, on constate que, dans le manga, tout n'est pas « nippon ni mauvais »<sup>32</sup> : mais, sans s'interposer entre l'œuvre et le jeune lecteur, il y va de la responsabilité du prescripteur à la fois d'aider le public à enrichir sa culture, fût-elle bédéique, de nouvelles formes d'expression et de le sensibiliser à la conscience de cultures autres. Ainsi, peut-être aiderons-nous à former de vrais citoyens du monde... ■

### Notule Bibliographique

On pourra consulter avec intérêt :

- *L'Univers des Mangas*, Thierry Groensteen, Casterman, 1991, rééd. 1996.
- *Faut-il brûler les mangas ?*, P. Gaumer et Rodolphe, Éditions BD Boum, 1997.
- *Manga Mania*, Anjy Kawaiï, Hors-Collection, 1996. (pour tester ses connaissances)
- « La BD Japonaise », Atoss Takemoto et J.M. Ligny, dossier publié in *BD Bulle/Angoulême 9, Revue du Salon International de la Bande Dessinée*, N° 9, le Trim. 1982.

30. R. Ikegami, K. Koike, Glénat, 2 vol., 1995.

31. In « L'Art Japonais », *Magazine Littéraire*, N° 348, 11.1996, T. Bayle, p. 13.

32. Merci aux Inconnus et particulièrement à Thierry Bourdon !