

Stéphane FERRAND, Sébastien LANGEVIN, *Le manga*

Toulouse, Éd. Milan, coll. Les essentiels Milan, 2006, 63 p.

Jonathan Haudot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7952>

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2006

ISBN : 978-2-86480-869-5

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jonathan Haudot, « Stéphane FERRAND, Sébastien LANGEVIN, *Le manga* », *Questions de communication* [En ligne], 9 | 2006, mis en ligne le 30 juin 2006, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7952>

Stéphane FERRAND, Sébastien LANGEVIN,

Le manga.

Toulouse, Éd. Milan, coll. Les essentiels Milan, 2006, 63 p.

Les lecteurs de mangas ont vraiment de quoi se réjouir. En effet, outre la publication de plus d'une centaine de titres différents par mois permettant de répondre aux attentes de chacun, les voilà, depuis quelques temps, comblés par une parution constante d'ouvrages de bonne facture décrivant les diverses sphères de la BD japonaise. Ainsi Stéphane Ferrand et Sébastien Langevin, rédacteurs en chef du magazine *Le Virus Manga*, continuent-ils sur cette lancée éditoriale en cosignant leur livre tout simplement intitulé : *Le manga*. Certes, certains pourraient d'emblée juger ce titre évasif, mais bien au contraire, il est à l'image des qualités de l'ouvrage : concis et allant droit au but, conformément aux modalités de la collection « Les essentiels Milan ». En respectant la formule de cette dernière, les auteurs se sont attelés à l'exercice périlleux d'examiner le manga en un nombre restreint de pages – à peine une soixantaine – circonscrivant chaque aspect uniquement sur une double page. Pour autant, malgré la difficulté de la tâche, l'objectif est atteint grâce à une synthèse des connaissances, aisément compréhensible pour le néophyte, premier concerné par cet opusculé. L'ouvrage est habilement articulé autour de cinq axes condensant les données « historiques, techniques et économiques du manga au Japon et en France » (p. 3).

En guise d'ouverture, Stéphane Ferrand et Sébastien Langevin pointent une ignorance du grand public français vis-à-vis de la BD

nippone, et ce en dépit des cinq dernières années jalonnées de succès et marquées par une certaine reconnaissance. D'ailleurs, les auteurs estiment que celle-ci transparait en terme de chiffres de parution et de vente, tout comme par les récompenses lors des derniers palmarès du Festival d'Angoulême ou par les diverses productions médiatiques reprenant son esthétique, en parallèle au discours ambiant de la presse qui a plutôt évolué vers un intérêt honnête, et non plus construit autour d'un dénigrement quasi systématique. De ce fait, à l'instar de leurs prédécesseurs, les deux journalistes désirent corriger le tir avec leur précis de manga cernant d'abord les facteurs historiques français et japonais. Du coup, ils esquissent le chemin parcouru par le manga, en signalant les prépublications d'œuvres dans le magazine *Le Cri qui tue* et les imitations de titres populaires parues dans *Captain Fulgur*, avant d'évoquer l'intérêt qu'a soulevé la BD japonaise pour les éditeurs français qui ne pouvaient pas passer à côté de l'engouement suscité par les dessins animés nippons, diffusés lors des émissions *Récré A2* et *Club Dorothée*. Puis, dans un autre chapitre, les virulentes et récurrentes critiques adressées aux mangas sont analysées ; ces griefs ont découragé bien des éditeurs à continuer de publier des mangas durant les années 90. Enfin, les auteurs décrivent le second souffle de la BD nippone, caractérisant les années 2000 par une amplification des parutions, une diversification des thèmes, un élargissement du public ciblé et, surtout, par une profusion de nouveaux éditeurs. Quant à la partie consacrée au manga au Japon, Stéphane Ferrand et Sébastien Langevin présentent, en premier lieu, les courants majeurs de l'art graphique et picturale de l'Archipel afin de mieux resituer le rôle crucial de la caricature pour conclure sur les changements, de divers ordres, qu'opéra le docteur Tezuka. En second lieu, les auteurs décrivent l'industrie du manga en se concentrant principalement sur le secteur de l'édition et les exigences de circulation des œuvres d'abord prépubliées dans une revue spécialisée dans un genre qu'est un *mangashi*, pour faire ensuite l'objet d'une édition reliée, comptabilisant environ 200 pages, communément appelée *tankôbon*.

La trame de l'univers manga étant tissée à grands traits, le troisième mouvement de

l'ouvrage s'intéresse globalement à un pan de la création : les genres. En conséquence, les principaux sont logiquement définis : le *shōjo* destiné aux adolescentes, le *shonen* pour les garçons, le *seinen* visant les adultes, et le *young seinen* ciblant les jeunes adultes comme les étudiants. À noter également des paragraphes approchant, certes, les courants alternatifs de la BD japonaise, mais surtout des genres moins connus en France. Par exemple, le *yon koma*, c'est-à-dire le dessin de presse qui fonctionne comme le *strip* américain en relatant quotidiennement une nouvelle histoire complète s'étalant de quatre à douze cases. Ou bien encore, le *jōhō manga*, un sous-genre du *seinen*, qui a pour mission d'éduquer, de renseigner sur un sujet précis qu'il soit politique, historique, propre à un corps de métier, relatif à l'intimité de chacun, etc.

Après ce panorama, Stéphane Ferrand et Sébastien Langevin dressent un bilan du travail, des succès et de l'influence de cinq *mangaka* ayant pour point commun d'incarner une avancée dans la BD japonaise, que cette progression soit technique, esthétique, thématique et/ou relative aux rouages de la production. Bien évidemment, Osamu Tezuka est le premier à être présenté puisqu'il a révolutionné le média en refondant ses formes et normes entraînant la création des revues de prépublication, définissant par la même occasion les codes des genres les plus répandus, tout en encourageant l'adaptation des mangas les plus populaires en dessin animé pour la télévision. En tant que père du *gekiga*, Yoshihiro Tatsumi fait aussi partie des artistes abordés, tant ce genre – né fin des années 50 – a introduit un style et des intrigues réalistes, contrastant avec la majorité des parutions de l'époque. Vient ensuite le tour de Katsuhiro Ōtomo dont le titre, *Akira*, adapté en film d'animation, a été « l'un des premiers manga à être reconnu internationalement » (p. 47) s'imposant, en prime, comme une référence de la science-fiction. Le quatrième auteur évoqué n'est autre que Naoki Urasawa qui s'est offert une place d'honneur dans le milieu du polar grâce à son œuvre, *Monster*, et qui, de plus, a entamé la publication d'une série reprenant l'un des personnages d'*Astro Boy* d'Osamu Tezuka. Enfin, la dernière mais

non la moindre : Ai Yazawa, égérie des japonaises depuis le démarrage de *Nana*, mettant en scène des « héroïnes aux caractères bien trempés [qui] renouvellent la figure de la jeune femme japonaise » (p. 51).

Enfin, la dernière partie de l'ouvrage explore la grammaire narrative et graphique du manga. Outre un tour d'horizon de certaines règles de celle-ci – tels la primauté de la narration, l'expressivité codifiée des personnages et le soin apporté à l'insertion des onomatopées –, cette section a le mérite de s'intéresser à l'émergence et à l'évolution d'albums croisant des spécificités franco-belges avec celles de la BD japonaise. Ainsi les rédacteurs en chef de *Le Virus Manga* signalent-ils des titres caractérisés par un dessin hybride, comme *Shekawati*, *Nomad* ou *Niutsuendo*, sans pour autant oublier de mentionner l'ouverture, en 2005, d'une école française du manga. Cependant, hormis ce chapitre consacré aux métissages de conventions et de savoir-faire, et la présentation de certains genres dans la troisième partie, le public connaisseur ne doit pas s'attendre à glaner des informations inédites sur la question. En même temps, il est important de ne pas occulter le fait que l'ouvrage appartient à une collection dont le principe repose sur l'exploration de la quintessence d'un sujet et ne revendique donc pas une démarche exhaustive. Pour autant, cela n'empêche pas les auteurs de convier le lecteur à une expédition pensée et didactique allant, par moments, plus loin que la partie émergente de l'iceberg, fournissant ainsi des bases aux futurs amateurs. Ceux-ci pourront alors se diriger vers des livres plus fouillés et détaillés.

Jonathan Haudot

CREM, université Paul Verlaine-Metz
jonathan.haudot@voila.fr