

Paul GRAVETT, *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise*, trad. de l'anglais par Fr. Brument

Monaco, Éd. du Rocher, 2005, 176 p.

Jonathan Haudot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7955>

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, « Paul GRAVETT, *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise*, trad. de l'anglais par Fr. Brument », *Questions de communication* [En ligne], 9 | 2006, mis en ligne le 30 juin 2006, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7955>

Paul GRAVETT, *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise*, trad. de l'anglais par Fr. Brument.

Monaco, Éd. du Rocher, 2005, 176 p.

Avec son ouvrage, *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise*, Paul Gravett vient « gonfler » les maigres rangs des intéressés ayant entièrement consacré un livre au manga. En effet, en France, malgré sa solide implantation débutée aux alentours des années 90, avec les parutions d'*Akira* signé Katsuhiro Otomo et *Dragon Ball* d'Akira Toriyama, la bande dessinée japonaise ne s'est vue dédier que peu d'ouvrages dans le paysage éditorial français – toutes approches confondues –, si ce n'est pour traiter des techniques d'apprentissage graphique d'un *mangaka*, un auteur de manga. Mais là où l'ensemble de la production livresque a fait défaut, certains articles – à teneur scientifique ou non – et, principalement ceux du magazine *Animeland*, ont, pour leur part, permis de constituer un savoir sur la question. Cette connaissance est synthétisée

et approfondie grâce à ce que l'auteur présente comme étant une introduction aux mangas dont, incontestablement, les points forts résident en une bibliographie internationale et une diversité d'exemples pertinents et/ou inédits pour la France.

La première approche de l'ouvrage s'attache à cerner le manga en tant que produit de consommation. En effet, après l'avoir resitué comme habitude de lecture, l'auteur insiste sur le poids économique qu'il incarne dans le monde de l'édition, grâce à sa logique de prépublication dans des revues hebdomadaires, épaisses comme des annuaires et accessibles pour un prix modique, avant qu'un titre ne se voit recueilli en livre : « Cette philosophie "du plus gros et moins cher" semble être payante. Certaines revues hebdomadaires de manga font partie des plus gros tirages de la presse japonaise. Malgré la récession, une revue comme *Shonen Jump*, qui pouvait jadis dépasser les 6 millions d'exemplaires, tire encore à 3 millions d'exemplaires pour une population de 126 millions de personnes [...]. Les revues de manga représentent environ un sixième du chiffre d'affaires global de la presse, soit un marché de 250 milliards de yens (près de 2 milliards d'euros). Vu leur capacité à générer des profits massifs, les bandes dessinées sont le secteur le plus compétitif de l'édition. Trois éditeurs – Kodansha, Shueisha et Shogakukan – se partagent en gros les deux tiers du marché » (p. 14). Ensuite, l'auteur s'attache à décrire la profession de *mangaka*. S'appuyant le plus souvent sur des anecdotes, il présente le parcours, les logiques de travail et le quotidien d'un *mangaka*, sans oublier l'entourage de ce dernier, composé des assistants – rarement mentionnés dans les œuvres – et l'éditeur, personne rattachée à l'artiste afin d'évaluer son activité et de s'assurer que celui-ci respecte les délais imposés.

Paul Gravett traite également des évolutions techniques et thématiques qui marquent le passage du manga traditionnel au manga moderne fondé par Osamu Tezuka. Pour ce faire, il dresse un panorama chronologique démarrant au XII^e siècle avec ce que le critique de bande dessinée, Fusanosuke

Natsume, considère comme des « prémangas » (p. 18) à savoir, les *e-maki*, ces rouleaux de peintures narrant habituellement des légendes, des batailles ou des tranches de vie quotidienne. Il souligne aussi les liens picturaux et narratifs existant avec les pionniers de l'ère du Meiji que constituent les *ukiyo-e*, les *shunga*, les *Toba-e* et les estampes de *yokai* pour en arriver à l'influence de la BD étrangère dont les principaux acteurs furent Charles Wirgman et George McManus dont les courtes bandes composées de quelques cases, leurs *strip* satiriques, conduisirent à l'éventualité d'un abandon du style réaliste et affirmèrent la possibilité de caricaturer toutes les couches sociales sans exception. Enfin, Paul Gravett insiste sur l'impact du cinéma sur les *comics* américains qui, à travers ces derniers, eurent un effet boule de neige dans les productions nippones : « [...] c'est au cours des années 30 qu'un réalisme accru, des cadrages variés et un découpage rapide devinrent le langage commun des films et des bandes dessinées américaines – techniques qui restèrent largement ignorées au Japon. Isolés et limités par les restrictions de guerre, les mangas de l'époque pouvaient seulement laisser pressentir les changements à venir. Cependant, ces premières œuvres furent fondatrices et sources d'inspiration pour leurs jeunes lecteurs. Après la guerre, un *mangaka* en particulier, Osamu Tezuka, allait ouvrir la boîte de Pandore et en jeter la clé » (p. 23). Alors, c'est naturellement que Paul Gravett propose un chapitre complet sur ce « père fondateur » surnommé « le Dieu du manga » (pp. 24-37). Ainsi ce chapitre permet-il au lecteur de cerner le rôle majeur aussi bien dans les logiques de productions, de diffusion que de création dans le monde de l'animation et du manga de cet auteur qui, dès 1947, réussit à faire éditer plus de 400 000 exemplaires d'un de ces premiers titres et ce, malgré la réglementation concernant le papier, conséquence de la défaite japonaise face aux États-Unis.

En outre, le lecteur sera sensible à la justesse des choix de reproductions de planches de certaines œuvres d'Osamu Tezuka qui illustrent des avancées séquentielles et sujets novateurs. En témoigne l'analyse de l'articu-

lation des pages de la biographie de Bouddha, décrivant le sacrifice d'un lapin se jetant volontairement dans le feu pour nourrir un saint homme. De surcroît, le lecteur s'arrêtera sur l'extrait de *L'Histoire des 3 Adolf* présentant le traumatisme du nazi, Adolf Kaufmann, hanté par la musique d'un violoniste juif qu'il a froidement assassiné. Après cette clarification sur la question des origines, Paul Gravett se focalise sur les différents genres et sous-genres de la BD japonaise, et ce, par le biais d'une succession de chapitres analysant chacun un genre, tant au niveau historique que technique – toujours exemplifié par des œuvres phares et leur(s) auteur(s) – tout en réfléchissant à l'impact sur un public préalablement visé par les maisons d'éditions. Par exemple, l'auteur présente les *gekiga*, ces mangas aux intrigues sombres qui s'adressent aux adultes et aux adolescents : « Le terme *gekiga* fut lancé par l'un des maîtres du genre, Yoshihiro Tatsumi, en 1957. Il tenait ainsi à distinguer son travail des mangas plus édulcorés qui paraissaient dans les revues pour la jeunesse de l'époque. [...] C'est en grande partie grâce [au *gekiga*] que lecteurs et auteurs continuèrent à grandir avec les mangas, au lieu de s'en détourner en vieillissant » (p. 38).

Évidemment, les deux genres les plus répandus que sont le *shojo* et le *shonen* ne sont pas en reste. Concernant le premier, le lecteur apprendra, non sans surprise, que ce genre initialement destiné à un public féminin était, à ses débuts, totalement pris en charge par des hommes et qu'il acquit ses lettres de noblesse grâce aux « Magnifiques de 24 », cinq femmes *mangaka* au sein desquelles on trouvait notamment Riyoko Ikeda, scénariste et dessinatrice de *La rose de Versailles*. Quant au *shonen*, le genre pour garçon, outre le rappel de sa place prépondérante dans l'industrie du manga, l'auteur souligne qu'il a été l'un des premiers genres à être victime des critiques qui associent le manga à la violence. En atteste le succès controversé d'une série sur la boîte, intitulée *Ashita no Joe*, et signée Tetsuya Chiba et Ikki Kajiwara : « La fougue de Joe remua le pays d'une autre manière. Des années avant que des films comme le *Rocky* de Stallone ou le *Raging Bull* de Scorsese sortent sur les écrans, Chiba et

Kajiwara avaient réalisé un manga pour garçon qui vous faisait sentir chaque coup de poing échangé lors des combats brutaux de Joe. Ces longues descriptions minutieuses et non édulcorées alimentèrent le débat sur la violence et la brutalité introduites dans les hebdomadaires pour enfants par les histoires plus noires et très populaires du *gekiga*. À partir de 1967, une Unité de protection de la jeunesse gouvernementale inscrivit tous les mangas suspects sur une "Liste des publications nuisibles". Chiba a relaté dans un manga autobiographique la visite gênante à son studio que lui rendirent des agents venus enquêter sur *Ashita no Joe*. La série fut jugée "indécente" et des plaintes envoyées à l'éditeur : en 1973, elle s'arrêta [...] » (pp. 52-54). Enfin, sont également abordées des parutions consacrées à des aspects propres de la société japonaise. Certes, elles rencontreraient des difficultés à s'implanter au-delà des frontières de l'archipel nippon, mais au cœur de celui-ci les ventes sont croissantes. Citons, entre autres exemples, les séries aux intrigues axées autour des parties de jeux comme le *pachinko* ou le *mah-jong* ou encore, celles relatant l'ascension professionnelle de *salarymen*.

Paul Gravett signe ici un ouvrage passionnant et enrichissant qui s'adresse aussi bien au lecteur occasionnel qu'au lecteur « régulier » et au chercheur, l'un n'empêchant pas l'autre. De plus, par le biais d'un corpus varié, il fait découvrir des œuvres, jamais parues en France, telles les histoires de samourais mises en scène par Sanpei Shirato, *Nejishiki*, imaginé par Yoshiharu Tsuge, et même, des planches supprimées de la version finale de *Shin Takarajima – La nouvelle île au trésor* en français –, dessinée par Osamu Tezuka. Cependant, le caractère inédit de certains exemples n'explique pas la faible mobilisation ou, pire, l'absence de plusieurs *mangaka* et de leurs œuvres qui, pour diverses raisons, se sont néanmoins imposés dans l'histoire et l'évolution du *manga*. En effet, il est étonnant de ne trouver aucune référence à Masami Kurumada qui, avec *Saint Seiya*, a participé à la découverte du manga dans le monde et, à Kaori Yuki qui méritait sa place dans le chapitre traitant du *shojo*, tant sa série, *Angel Sanctuary*, a bouleversé les codes avec une intrigue reposant sur une

histoire d'amour entre un frère et sa sœur parcourant l'enfer et le paradis. Le lecteur regrettera aussi la faible attention accordée à Mitsuru Adachi, Gosho Aoyama et au studio Clamp à peine mentionnés, mais dont l'influence dans le milieu de la BD nippone n'est pas mince. Enfin, concernant la place et l'impact des mangas sur et dans la société japonaise, Saki Hiwatari et Syuho Sato font défaut dans l'état des lieux dressé par Paul Gravett, chacun ayant, pourtant, produit une série dont les effets furent imprévisibles et inattendus : réception déconcertante envers *Please Save My Earth* puisqu'un nombre croissant de lecteurs revendiquaient – tout comme les personnages du récit de Saki Hiwatari – être des extraterrestres réincarnés recherchant leurs congénères, contraignant l'éditeur à stipuler sur chaque nouveau tome publié qu'il s'agissait d'une fiction. Pour la série aux millions de lecteurs, *Say Hello To Black Jack*, proposée par Syuho Sato les retombées politiques furent importantes car cet hommage au *Black Jack* d'Osamu Tezuka a poussé le gouvernement japonais à adopter de nouvelles mesures en faveur du système hospitalier national, entraînant notamment une revalorisation des salaires et une amélioration des conditions de travail.

Toutefois, malgré ces carences, *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise* offre un intéressant tour d'horizon de la BD japonaise en tant qu'art, moyen d'expression, profession, média et produit de consommation. Pour finir, signalons que l'ouvrage bénéficie d'une adaptation française soignée indiquant, en légende, les éditeurs français des mangas cités par l'auteur, s'ils ont fait l'objet d'une publication dans notre pays.

Jonathan Haudot

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