

## La « Nouvelle Manga » et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France

Nicolas Perez Prada  
Université de Limoges

En introduction à son article intitulé « La légitimation en devenir de la bande dessinée », Xavier Guilbert montre comment la ligne éditoriale du magazine *Beaux-Arts* est passée de ceci : « Soyons clairs, si nous consacrons notre couverture et un dossier aux tendances de la bande dessinée en France, ce n'est pas que nous considérons la BD comme de l'art. » (BOUSTEAU, 1999). (« La légitimation en devenir de la bande dessinée »)... à cela : « 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. » (BERNIERE, 2008, p. 3). (« La légitimation en devenir de la bande dessinée »)

En moins de dix ans, le changement est radical, d'autant que la deuxième citation ne concerne pas simplement la bande dessinée, mais plus spécifiquement le manga. Si l'on reconnaît que la bande dessinée en général a toujours quelque peine à être reconnue comme légitime, le manga en particulier a souffert et souffre toujours d'un déficit de légitimité plus important comme ne manque pas de le souligner le verbe « réhabiliter ».

Quand Frédéric Boilet produit en 2001 la première version de son « Manifeste de la Nouvelle Manga » ses intentions sont claires : il s'agit à la fois de prendre de la distance avec le manga tel que l'imaginaire collectif se le représente (violent, pour adolescents, caricatural...), tout en faisant la promotion d'une bande dessinée d'auteur dans la même veine que celle qui se développe durant la même période en France.

Si l'on présume que les intentions de ce manifeste sont louables, on peut cependant remettre en question ses tenants et ses aboutissants. Si Frédéric Boilet revendique « une » manga d'auteur en opposition au manga populaire de grande consommation, on peut d'ores et déjà s'interroger sur les raisons d'une telle dichotomie en remettant en perspective quelques motifs de dépréciation de ce type de manga populaire. Partant de là, on verra que « la Nouvelle Manga » se pose comme une tentative de légitimation du manga et qu'elle investit le statut de l'auteur de bande dessinée de manière problématique en faisant la promotion d'une « manga d'auteur ».

### 1. Arrivée progressive du manga en France



Les motifs aggravant l'illégitimité du manga par rapport à la bande dessinée que nous évoquions en introduction peuvent être attribués aux cahots de son arrivée en France. Succinctement, rappelons que le public français a d'abord découvert les mangas à travers leurs adaptations animées diffusées par deux programmes de télévision destinés à la jeunesse. Les années 1980 sont marquées par l'émission *Récré A2* (*Goldorak*, *Albator*, *Candy*...) et la décennie suivante par le *Club Dorothee* (*Les Chevaliers du Zodiaque*, *Dragon Ball*, *Olive et Tom*, *Nicky Larson*...). À cette époque, l'omniprésence des dessins animés japonais à la télévision a suscité la polémique et des levées de boucliers de la part de ceux qui se présentaient comme les défenseurs de la culture (ou de la culture française) dont *Le Ras-le-bol des bébés zappeurs* de Ségolène Royal (1989) est un des exemples les plus caractéristiques. Ces dessins animés ont mauvaise presse, on leur reproche d'être abrutissants, peu coûteux et de mauvaise qualité<sup>1</sup>, violents<sup>2</sup>, obscènes et parfois même tout simplement de ne pas être français. Cependant, jusqu'au début des années 1990, parler de manga revenait presque toujours à parler d'animation et non de bande dessinée.

De manière assez unanime on reconnaît *Akira* de Katsuhiro Ôtomo comme le premier manga publié en France sous forme de bande dessinée :

Il y a vingt ans, en mars 1990, les premiers fascicules du *Akira* d'Ôtomo Katsuhiro paraissent en kiosque, marquant les premiers pas d'une invasion à venir. Et là où les tentatives précédentes de publier du manga en France avaient échoué, Glénat réalisait un coup de maître. (« Le manga et son histoire vus de France »)

*Gen d'Hiroshima*, publié dès 1983 par les Humanoïdes Associés, était en effet passé quasiment inaperçu. *Akira* fut ainsi le premier manga à succès plutôt que le premier manga publié en France. Il y a tout de même là une réécriture de l'histoire qui ne tient pas compte de l'influence des séries télévisées sur les bandes dessinées : alors qu'à l'époque *Akira* est perçu comme une rupture qui démarque les mangas des dessins animés, cette séparation est loin d'être

---

<sup>1</sup> Ce fut certainement le cas sur quelques aspects, mais bien souvent pour des raisons extérieures aux œuvres originales, car le respect des œuvres n'était visiblement pas une priorité. Le doublage de certaines séries telles que *Ken le survivant* a été fait de façon farfelue puisque les doubleurs avaient toute liberté dans l'interprétation de leurs personnages. Philippe Ogouz, un des doubleurs de la série, confiait à Vice en 2015 : « En fait, l'équipe était composée d'acteurs assez habiles pour être capables de transformer le texte en direct. C'était de l'improvisation totale. On avait seulement un texte de base, et à partir de celui-ci on déconnaît complètement. Je disais aux autres acteurs de se lâcher ». (Gonzalez, « Je faisais les doublages dans "Ken le survivant" »).

<sup>2</sup> Ce qui pouvait être le cas puisque l'on montrait à de jeunes enfants des séries qui à l'origine ne leur étaient pas destinées. À l'époque (et parfois encore aujourd'hui) on considérait qu'un dessin animé était automatiquement un programme de divertissement pour enfant.



aussi nette, car l'arrivée des mangas s'est aussi inscrite dans la continuité directe des titres diffusés à la télévision.

On oublie souvent de mentionner une bizarrerie qui eut lieu dans le *Club Dorothée Magazine*, un hebdomadaire dont la publication a débuté en septembre 1989 (donc plusieurs mois avant *Akira*). La couverture du numéro 1 de ce magazine annonçait : « Pour la première fois en B.D. *Les Chevaliers du zodiaque*, *Dragon Ball*, *Georgie*, *Metalder* » (*Club Dorothée Magazine*, n° 1); on s'attendrait donc à découvrir les planches de manga des séries indiquées. Pourtant, en feuilletant les premières pages, on découvre dans un format insolite des captures d'écran des dessins animés arrangées à la manière d'un roman photo<sup>3</sup>. L'épisode des *Chevaliers du zodiaque* qui nous est proposé n'est pas le manga original qui a donné lieu au dessin animé, mais le dessin animé transposé sous forme de bande dessinée. L'ensemble est par conséquent coloré, la lecture se fait de gauche à droite, les cases contiennent des récitatifs semblables à ceux de la bande dessinée franco-belge et les dialogues reprennent à peu de chose près le doublage de la version française. Le résultat est empreint d'un certain amateurisme et, à l'image de ce qui se pratiquait à la télévision, le média français jouissait d'une certaine impunité quant à l'usage qu'il faisait de la licence. Même si l'on en doutait tant l'œuvre originale se trouve défigurée, ce premier chapitre des *Chevaliers du zodiaque* est crédité et porte la mention « © Masami Kuramada / Shueisha / Toei animation 1986 »<sup>4</sup> (*Club Dorothée magazine*, n° 1, 4). La maison d'édition Shueisha était-elle au fait de cette adaptation? Tout le laisse penser, car elle a elle-même produit pour le *Club Dorothée magazine* une double page faisant la promotion du *Jump*, son magazine de prépublication de *shōnen manga*. À la page 37 du numéro 10 du magazine, une note indique : Ces pages d'informations sur « *Jump* » ont été réalisées par la rédaction du magazine hebdomadaire pour la jeunesse « *Weekly Jump* ». Il est édité par le groupe Shueisha au Japon. (*Club Dorothée magazine*, n° 10, 37)

Les informations dont il s'agit sont deux brefs portraits d'Akira Toriyama et de Masami Kuramada, deux résumés de l'état de leurs mangas au Japon contenant ce que l'on nommerait aujourd'hui des *spoilers*, par exemple on peut lire au sujet de *Dragon Ball* :

Parlons des aventures de Goku dans le tout dernier « *Jump* ». Ce Goku est maintenant devenu adulte. Il a une épouse du nom de Chichi et un fils nommé Gohan! En ce moment, les Saiya un groupe de guerriers les

<sup>3</sup> On distingue assez nettement le travail manuel derrière ce collage approximatif : certaines cases et certains personnages sont visiblement découpés aux ciseaux, des éléments sont redessinés maladroitement, des captures agrandies souffrent de problèmes de résolution, les bulles et les dialogues sont tracés d'une main peu sûre...

<sup>4</sup> Masami Kuramada est l'auteur du manga, Shueisha est la maison d'édition du manga et Toei animation le studio produisant la version *anime*.



plus redoutables de l'univers, assiègent la Terre. Goku et Gohan unissent leurs forces et livrent un combat mortel contre ces envahisseurs. Chaque semaine, les lecteurs sont captivés!!! (*Club Dorothée magazine*, n° 10, 36)

On trouve également deux illustrations originales des mangas présentés qui diffèrent visuellement du *character design* employé dans les dessins animés (et qui est à ce moment le seul point de référence pour le public français). Plus surprenant, la revue reproduit une couverture du *Jump* présentée dans ces termes : « Voici la couverture d'un des tout derniers "Jump". N'est-elle pas superbe? » (*Club Dorothée magazine*, n° 10, 37), accompagnée d'une planche de manga qui en est issue et d'un encadré d'autopromotion :

La semaine d'un Japonais commence par la lecture de l'hebdomadaire « Jump ». « Jump » est le plus important journal au monde avec une vente de 5 millions d'exemplaires! Vingt bandes dessinées paraissent à chaque fois, toutes extrêmement populaires. En outre, on y trouve en abondance des informations sur la télé et les loisirs. Et, voyez un peu son épaisseur : 2,5 cm!

Les dessins animés sont intéressants, mais l'original en B.D. l'est encore plus! Quel dommage pour vous qui habitez la France, de ne pouvoir lire « Jump ». Vous seriez comblé!

Ces deux pages montrent que la Shueisha portait un regard sur le marché français et avait sans doute quelques ambitions d'exportation. Elle prend visiblement acte de la place de l'animation en France, mais entend promouvoir la bande dessinée. On peut également formuler l'hypothèse que le laisser-faire dont elle fait preuve à l'égard du *Club Dorothée magazine* (qui deviendra plus tard *D. Manga*) est attribuable à une période de tâtonnement où l'on cherche à rendre le manga lisible au public français. *Akira* n'a d'ailleurs pas échappé à ce traitement :

Le premier manga intégralement publié en français fut *Akira*, le chef-d'œuvre post-apocalyptique de Katsuhiro Ôtomo, en 1990. Afin de ne pas brusquer les lecteurs, Glénat avait colorisé et retourné les planches pour que la lecture se fasse de gauche à droite. (Bouissou 11)

Cette intention de faciliter la lecture du manga en le rendant plus proche des bandes dessinées dont le public français avait l'habitude a apporté son lot de désagréments. Le retournement des planches qui a été pratiqué assez longtemps par Glénat pouvait causer des incohérences, comme dans le volume 14 de *Dragon Ball* où un personnage s'écriait : « Plus de bras gauche!! » (Toriyama 55) alors que le bras manquant dans le dessin était le bras droit.

Les multiples libertés prises par les diffuseurs français de mangas et d'*anime* avec plus ou moins de professionnalisme ont pu participer à ancrer l'idée selon laquelle on pouvait s'autoriser tout et n'importe quoi avec le



manga. Ceci a peut-être contribué à minorer son intégrité et sa légitimité : le manque de sérieux de certaines adaptations a pu semer dans les esprits l'idée que le manga lui-même n'était pas une affaire sérieuse.

## 2. « La Nouvelle Manga » comme entreprise de légitimation du manga

En Occident, le terme « manga » renvoie quasi systématiquement au *shōnen manga*, ce même *shōnen manga* qui a été malmené et déprécié comme on l'a vu précédemment et duquel il faudrait s'éloigner pour acquérir un statut d'auteur. La parution d'*Akira* au Japon dans les mêmes conditions que les *shōnen* avec une prépublication dans le *Young magazine* de Kodansha n'a pourtant pas empêché son succès d'estime en France. Loin d'être méprisé comme un produit de consommation, le travail d'auteur d'Ōtomo a été salué en 2015 par le Grand Prix de la ville d'Angoulême. Pour se distinguer du manga populaire dont nous venons de parler, Frédéric Boilet choisit d'employer le féminin pour inventer *une* manga, établissant ainsi une distinction qui n'a de sens qu'en français puisque le japonais comme l'anglais ignorent la marque du genre. Cet emploi du féminin fait référence à l'usage qu'en faisait Edmond de Goncourt en 1896 pour décrire les *Hokusai manga*. Le texte à l'origine de cet emploi du féminin propose même une traduction du mot « manga » :

[...] quand nous avons demandé à Hokusai, quel titre il fallait donner au volume il a dit tout simplement : Mangwa, que nous avons couronné de son nom, Hokusai Mangwa, dont la traduction littérale est Man : au gré de l'idée; gwa, dessin, et la traduction serait peut-être : le dessin tel qu'il vient spontanément. (98)

Seulement, les « *mangwa* » d'Hokusai ont peu à voir avec la bande dessinée, les *Hokusai manga* sont une collection de croquis et de dessins du célèbre peintre. Ce recours à l'emploi historique de manga au féminin est donc fallacieux et n'a pas d'autre but que de rapprocher sa bande dessinée des arts légitimes.

La formule de « Nouvelle Manga » dont on attribue la paternité à Kiyoshi Kusumi (rédacteur en chef du magazine *Comickers Art Style*) établit, elle aussi, un rapprochement avec un art légitime en comparant la production de Boilet à celle de la Nouvelle Vague. Il est intéressant de noter que la référence à la Nouvelle Vague est aussi présente en France. Dans l'article « La légitimation en devenir de la bande dessinée » que nous évoquions en introduction, Xavier Guilbert cite les propos de Romain Brethes dans *Le Point* qui ramènent les auteurs de bande dessinée à ce cinéma, le journaliste parle en effet de « jeunes-turcs » ayant pour but de créer « une bande dessinée plus adulte, plus intime, plus littéraire. » (Brethes, « La nouvelle



mafia de la BD »), comme Boilet voudrait le faire avec sa Nouvelle Manga. De plus, quand Guilbert identifie plus précisément cette « Nouvelle bande dessinée », les noms qui apparaissent : « Christophe Blain, Blutch, David B., Nicolas de Crécy, le duo Dupuy-Berbérian, Emmanuel Guibert, Pascal Rabaté et Joann Sfar » (« La légitimation en devenir de la bande dessinée ») appartiennent à des auteurs proches de ce qu'on identifie comme la Nouvelle Manga comme en témoigne l'ouvrage collectif *Japon* publié chez Casterman en 2005 où l'on retrouve aux côtés de Boilet (entre autres) de Crécy, Guibert et Sfar.

Le calque des dénominations empruntées aux arts légitimes (« nouveau roman », « nouvelle vague ») d'abord pour « nouvelle bande dessinée », ensuite pour « nouvelle manga », nous semble problématique puisqu'il réinstaure sans cesse un rapport de comparaison qui profite assez peu à la bande dessinée. La comparaison avec les arts majeurs a pour conséquence de ramener la bande dessinée à une position d'infériorité. Par exemple, le renvoi permanent à la littérature des bandes dessinées qui transparait jusque dans le terme de « *roman* graphique » laisse entendre qu'elle doit acheter sa légitimité en revendiquant une généalogie plus noble qu'elle. Cet extrait de l'introduction du catalogue d'exposition « Le Voyage imaginaire d'Hugo Pratt » nous semble condenser cette problématique :

Comme la photographie, la bande dessinée interroge. Elle renvoie à ce vieux débat sur les arts majeurs et les arts mineurs. Un créateur de bandes dessinées est-il un artiste? La vraie question est de savoir s'il a le même statut qu'un peintre ou qu'un sculpteur, alors même qu'il s'est rendu célèbre par une forme d'art de type industriel ou tout au moins « grand public ».

Cette question est d'autant plus forte et évidente lorsqu'il s'agit d'une personnalité comme Hugo Pratt. Personne ne peut lui dénier son statut d'artiste, il lui est inaliénable. Mais sa place parmi les « vrais » artistes sera toujours plus difficile à conquérir du simple fait qu'il est avant tout un « auteur de BD ».

C'est pour replacer Hugo Pratt dans le bon Panthéon que cette exposition est aujourd'hui présentée à la Pinacothèque de Paris. [...]. (Restellini 7)

Il n'est pas complètement surprenant que le directeur de la Pinacothèque marque une différence entre les « vrais artistes » (photographes, peintres, sculpteurs) et les auteurs de BD. On peut s'étonner en revanche que les acteurs du monde de la bande dessinée souscrivent eux aussi à cette hiérarchisation en rapportant leurs travaux à d'autres formes artistiques plus légitimes (mais non épargnées par les hiérarchisations internes). C'est pourtant précisément ce que fait Boilet quand il revendique « une *manga* plus proche, par exemple, des films d'Ozu, de Doillon ou des



romans de Yasushi Inoue, que des *Chevaliers du Zodiaque* ou de Luc Besson » (Boilet).

L'autre conséquence de l'analogie avec les arts dits d'auteur est qu'elle produit une scission au sein de la bande dessinée, ce qui la dessert en général. En faisant la promotion d'une bande dessinée « d'auteur » on sous-entend que la bande dessinée en elle-même n'est pas un art légitime. Vouloir établir des distinctions au sein de la bande dessinée en opposant par exemple *comics* et *graphic novels*, BD et bande dessinée (voire bande dessinée et roman graphique) et enfin *le manga* et *la manga* nous semble contre-productif puisque cela repose principalement sur des approches évaluatives. Nous ne nions pas qu'il y a des différences entre le manga et la manga ou entre les *comics* et les *graphics novels*, mais ces distinctions ne sont pas perçues comme des différences génériques mais plutôt comme des différences de qualité établissant des hiérarchies dans la légitimité du médium.

Le terme de roman graphique semble plus digne, plus sérieux, plus adulte que celui de bande dessinée qui porte encore une connotation puérile. Frédéric Boilet use de l'argument d'une bande dessinée pour adulte supérieure à une bande dessinée pour adolescent en reconduisant les préjugés anti-manga que l'on a connus dans les années 1990. Mais plus qu'une question de public visé — puisque l'on constate que les mangas pour adolescent trouvent une résonance chez des lecteurs adultes sans que ceux-ci ne s'identifient comme des *otaku* — il nous semble qu'il s'agit en fait d'opposer un manga populaire et un manga plus élitiste. Frédéric Boilet trouve dans sa manga du quotidien une universalité susceptible de toucher un « lectorat plus vaste » (Boilet) que les fans de mangas, l'intention est ambitieuse mais elle semble très éloignée de la réalité et des pratiques. Qui plus est, avec l'émergence d'une culture geek on a assisté à une démocratisation et à une assimilation des pratiques autrefois réservées aux *otaku*. La légitimation de la culture pop a bénéficié aux mangas populaires pour adolescents, car on s'est aperçu — comme on le fait pour les jeux vidéo — qu'ils n'étaient pas les caricatures qu'on avait dépeintes pendant des années et qu'on pouvait leur montrer de l'intérêt pour leurs qualités propres. C'est ainsi que lentement, parfois même à reculons, le manga populaire et ses auteurs commencent à être reconnus par des institutions telles que le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême.

### 3. Un manga d'auteur ?

Pour des raisons historiques et culturelles, la figure de l'auteur est solidement valorisée en France. On se plaît ainsi à parler de cinéma d'auteur, de bande dessinée d'auteur et logiquement de manga d'auteur pour décrire



une production qui bénéficierait d'un lustre particulier, d'une plus-value artistique. Cependant, comme le soulignait Pierre-Laurent Daurès lors des universités d'été d'Angoulême de 2012 consacrées au manga, la dénomination de « manga d'auteur » est issue d'une hiérarchisation française des objets culturels qui n'a pas de réalité concrète au Japon. La définition même des appellations analogues, comme « cinéma d'auteur », demeure assez floue : elle recouvre surtout des jugements de valeur, comme la valorisation d'une intention esthétique plutôt que commerciale. Pierre-Laurent Daurès y voyait donc un effet d'opportunisme éditorial : « il n'existe pas de manga d'auteur au Japon, il existe en France des éditeurs qui veulent éditer du manga d'auteur » (« Interview »). Ce qu'il faut retenir c'est donc que le manga d'auteur est une invention franco-française, que ce n'est pas une catégorie objective et qu'elle sert principalement à catégoriser les mangas du quotidien (c'est-à-dire ancrés dans le réel contemporain : pas de science-fiction, pas de western...). Il s'agit donc globalement d'une catégorisation éditoriale et thématique mais en pratique, elle dénote surtout une hiérarchisation qualitative. Pour donner un exemple, Jirō Taniguchi (qui est assimilé au mouvement de la Nouvelle Manga) est fréquemment présenté comme l'exemple type d'auteur de manga d'auteur<sup>5</sup>. De ce fait, des commentateurs français n'hésitent pas à le présenter dans des termes dithyrambiques, comme dans ce billet de *9<sup>ème</sup> art* : « C'est grâce à une exposition sobrement intitulée Jirō Taniguchi, l'Homme qui Rêve, que la ville de Versailles mettra à l'honneur le légendaire auteur japonais à l'Espace Richaud. ("Jirō Taniguchi sera mis à l'honneur")

C'est oublier que le « légendaire auteur » mis à l'honneur n'est légendaire qu'en France. Dans l'article cité précédemment, Xavier Guilbert énumère les nombreuses publications françaises qui ménagent à Taniguchi une place de premier ordre. Il souligne également que cette fortune critique n'est pas sans rapport avec le succès éditorial de l'auteur en France. À quoi tient cet engouement d'un certain public français pour un auteur au demeurant moins connu chez lui ? À des qualités qui éloignent Taniguchi du manga *mainstream* tel que le conçoit le public lettré : quiétude, littéarité, écriture du quotidien, introspection mais qui le rapprochent de la bande dessinée d'auteur à la française. On dit souvent de lui qu'il séduit un « public européen »<sup>6</sup> mais c'est en fait d'un succès français dont il est question car comme le fait encore

<sup>5</sup> Nous choisissons donc volontairement d'utiliser « manga d'auteur » comme s'il s'agissait d'une catégorie générique. On aurait pu tout aussi bien dire « auteur de manga du quotidien ».

<sup>6</sup> « Une grande exposition monographique, la première de cette envergure qui lui soit consacrée en Europe, célèbre le talent multiforme de l'auteur japonais le plus apprécié des lecteurs européens. Retour sur un parcours d'exception. » (« Jirō Taniguchi, l'homme qui rêve »).





remarquer Guilbert, la littérature anglophone consacrée au manga le mentionne rarement ou pas du tout<sup>7</sup>. De ce fait, on peut considérer que la prépondérance dont il jouit dans les représentations du manga en France relève à la fois d'un hasard éditorial que l'on peut faire remonter à l'ouverture de la collection "Mangas" chez Casterman dans les années 1990 sous l'impulsion de Jean-Paul Mougin<sup>8</sup> ainsi que d'un trait supposément influencé par la bande dessinée européenne<sup>9</sup>. En somme, ce qui est vanté dans le manga de Taniguchi c'est son style français.

Lorsqu'un auteur n'a pas la chance de se trouver en conformité avec les attentes franco-françaises, la reconnaissance vient *a posteriori*. La notion de manga d'auteur montre ses limites quand le temps fait son œuvre et que les productions populaires acquièrent un statut patrimonial qui les replace dans le "bon Panthéon" pour reprendre les mots de Marc Restellini, mais ce glissement de reconnaissance ne se fait pas en synchronie. Il semble qu'il faille attendre que les œuvres et les auteurs soient reconnus de tous comme incontournables pour que ceux-ci figurent dans les sélections du Festival d'Angoulême. C'est d'ailleurs dans la sélection du prix du Patrimoine que les mangas sont le mieux accueillis comme le constate Guilbert<sup>10</sup> en précisant toutefois qu'en 2012 : "Tezuka représent [ait] à lui seul près d'un quart (5 sur 21) des nominations d'œuvres japonaises [...] depuis sa création." ("Le manga et son histoire vus de France"). Hormis Tezuka qui fait office de valeur sûre, il aura fallu attendre presque trente ans après la publication d'*Akira* pour qu'Ōtomo soit récompensé en 2015 par le Grand Prix de la ville d'Angoulême, tandis qu'Akira Toriyama reçoit le prix du quarantième anniversaire du festival en 2013 sur fond de polémique, car :

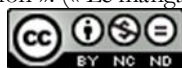
[...] cette année, le festival avait décidé d'innover et de demander à tous les auteurs présents à Angoulême (1500 environ) de voter parmi une liste de 16 auteurs reconnus. Plus de cinq cent d'entre eux semblent avoir voté. Mais le Grand Prix n'a pas été remis à l'auteur ayant réuni le plus de suffrage. » (« Scandale au pays de la BD »)

<sup>7</sup> « Absent des deux ouvrages de Frederik L. Schodt en anglais, il figure par contre en bonne place dans la plupart des ouvrages récents en français. » (« Le manga et son histoire vus de France »).

<sup>8</sup> « Jirō Taniguchi fera partie de la première vague d'auteurs japonais choisis par Jean-Paul Mougin, le fondateur d'*À suivre*, pour figurer au sommaire de la collection « Mangas » que lancent les éditions Casterman. » (« Jiro Taniguchi, l'homme qui rêve »).

<sup>9</sup> « Jirō Taniguchi [...] découvre le travail d'une poignée d'auteurs européens qui l'impressionnent beaucoup. Schuiten, Crepax, Crespín, Bilal, Giordano... et puis Moebius, bien sûr » (« Jiro Taniguchi, l'homme qui rêve »).

<sup>10</sup> « Mais il faut également noter que depuis sa création en 2004, le prix du Patrimoine décerné durant le Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême a vu nommer pas moins de 21 titres provenant du Japon, et a toujours accueilli, année après année, au moins un manga au sein de sa sélection. » (« Le manga et son histoire vus de France »).



Lewis Trondheim s'était alors retiré des votants et avait publié une lettre ouverte dans laquelle il donnait les raisons de son retrait :

J'ai été flatté d'avoir été choisi par mes pairs, je les en remercie, mais j'ai honte d'arriver avant Munoz, avant Blutch, avant Spiegelman, avant Chris Ware, avant Bill Watterson, avant Otomo, Toriyama, Tatsumi, Binet, F'murrr, et bien d'autres...

Quand je vois, lors des délibérations, que nombre de mes confrères ne connaissent pas la plupart de ces noms, ni leurs travaux, ni ne veulent entendre parler d'un auteur japonais, j'ai honte! (« Angoulême blême ou Angoulême je t'aime? »)

Toriyama reçoit donc un prix qui réussit la prouesse d'affirmer son statut d'auteur tout en le minorant, car il s'agit d'un prix au rabais. Cette récompense (le prix du quarantième anniversaire) laisse un goût amer car elle n'est pas celle qu'il aurait dû recevoir suite au vote (le Grand Prix) et cela en raison de son origine japonaise et du caractère populaire de sa production.

On aimerait comprendre pourquoi (malgré les avancées que nous venons de signaler) les auteurs de mangas populaires d'aujourd'hui passent inaperçus au regard du festival et pourquoi, de manière générale, ils se trouvent privés de leur statut d'auteur quand d'autres y ont eu accès.





**Figure 1 : Exemple de hiérarchisation symbolique des auteurs :** au rayon manga de la bibliothèque universitaire de la faculté des lettres et des sciences humaines de Limoges, la cote pour *Akira* indique « BD OTOM akira » tandis que le nom de l’auteur est absent de la cote de *One Piece* qui indique sobrement « BD ONEP ». Cela pose même un léger problème pratique puisque le manga *One Punch Man* dispose de la même cotation. Miyazaki et Taniguchi sont cotés nommément comme Ōtomo quel que soit le format de l’ouvrage.

On comprend que Tezuka soit surreprésenté dans les nominations pour l’ensemble de son œuvre, qu’Ōtomo soit reconnu par la primeur du succès hexagonal d’*Akira*, que Toriyama le soit grâce à *Dragon Ball* qui a marqué une génération et le médium lui-même. Ce que l’on s’explique moins c’est que des auteurs comparables soient complètement écartés de ces hiérarchies symboliques.

À l’époque de la diffusion de *Dragon Ball* et des *Chevaliers du zodiaque*, les jeunes lecteurs du *Club Dorothee Magazine* pouvaient élire leurs séries



favorites en établissant un « Hit parade des séries », or ce classement montre que *Dragon Ball* n'était pas exactement la série la plus plébiscitée, comme on le fantasme aujourd'hui :

1 – <i>Les Chevaliers du zodiaque</i> 23 %
2 – <i>Juliette je t'aime</i> 14 %
3 – <i>Dragon Ball</i> 7 %
4 – <i>Ken</i> 7 %
5 – <i>Punky Brewster</i> 7%
6 – <i>Goldorak</i> 6 %
7 – <i>Metalder</i> 5 %
8 – <i>Georgie</i> 5 %
9 – <i>Lamu</i> 5 %
10 – <i>Candy</i> 4 %

(*Club Dorothée magazine*, n° 1, 48)

Dans une sorte de réécriture de l'histoire, personne ou presque n'évoque l'importance de Kuramada sur la période alors qu'à en croire ce sondage, il surpassait *Dragon Ball* en popularité auprès de ce public. On ne peut même pas imputer ce manque de reconnaissance à un arrêt de la série, car à l'instar de *Dragon Ball*, *Les Chevaliers du zodiaque* a connu de nombreuses suites (la dernière en date est même toujours en cours de publication dans le *Shōnen Champion* et s'intitule *Saint Seiya : Next Dimension - Meïō Shinwa*). Leiji Matsumoto, quant à lui, reste dans une sorte de zone grise, bien qu'il soit lui aussi considéré comme un auteur « légendaire » dans le portrait que lui accorde le FIBD à l'occasion de son invitation en 2013<sup>11</sup>, il peine à être considéré comme un auteur de bande dessinée. La raison est simple : même

<sup>11</sup> « Le légendaire auteur de *Capitaine Albatore* et *Galaxy Express 999* fête en 2013 ses soixante ans de carrière ! À l'invitation du Festival, il a accepté de se rendre à Angoulême pour y rencontrer son public français et européen ». (« Leiji Matsumoto »)



si l'on connaît le capitaine Albator depuis la fin des années 1970 grâce à la télévision, ce n'est qu'en 2002 que Kana publie pour la première fois les mangas *Capitaine Albator*.

## Conclusion

La légitimation de la bande dessinée (et à plus forte raison du manga) en France est un processus lent et difficile. « En devenir » pour certains, relevant d'un « combat d'arrière-garde » pour d'autres, le moins que l'on puisse dire est que la question est toujours au cœur des débats. Les tentatives de légitimation à marche forcée telles que celle de la Nouvelle Manga se soldent bien souvent par l'établissement de hiérarchies internes au médium (voire de hiérarchies au sein même de l'œuvre d'un auteur<sup>12</sup>). Ces classements amputent cependant la bande dessinée d'une partie de son identité en privilégiant un certain type de bande dessinée plutôt qu'un autre, ce qui constitue une des raisons de la lenteur de la pleine reconnaissance du médium dans son ensemble. Ainsi, la pertinence de telles entreprises est discutable, car de manière plus ou moins inconsciente elles jettent une ombre sur la bande dessinée en général à trop vouloir mettre en lumière une infime partie de celle-ci.

Alors que les revendications de légitimité de la bande dessinée commencent à porter leurs fruits après des décennies d'efforts, la reconnaissance du manga semble traverser les mêmes épreuves et rencontrer les mêmes préventions (mépris pour les productions culturelles de masse, discrimination des œuvres populaires, jugements de valeur émanant d'une élite culturelle...). Elle se construit principalement par un processus de patrimonialisation, mais celui-ci est imparfait car il agit rétrospectivement et lui aussi de manière orientée selon les aléas des préférences éditoriales françaises. De ce fait, on s'interroge sur l'avenir de la reconnaissance des mangas populaires modernes. Le lustre patrimonial suffira-t-il, d'ici quelques années, à faire récompenser les travaux de Masashi Kishimoto (*Naruto*) ou d'Eiichiro Oda (*One Piece*) malgré la faible considération accordée aux publics jeunes ou « *otaku* » qu'ils séduisent actuellement, ou tomberont-ils dans l'oubli faute de pouvoir se prévaloir d'une primeur dont ont bénéficié *Akira* et *Dragon Ball*?

---

<sup>12</sup> Au sein-même de l'œuvre de Taniguchi, on distingue ses mangas de genre et ses mangas « littéraires » : « Au travers de ces œuvres d'une foisonnante diversité (l'alpinisme avec *Le Sommet des dieux*, l'aventure et les grands espaces avec *L'Homme de la toundra*, l'histoire mouvementée du Japon médiéval avec *Kaze No Shô*, le polar avec *Trouble is my business*), parfois historiquement antérieures aux réalisations plus "littéraires" du mangaka [...] ». (« Jiro Taniguchi, l'homme qui rêve »).



## Bibliographie

- Billy, Thibault (Strafeur). « Jirô Taniguchi sera mis à l'honneur de Mars à Mai 2016 à Versailles ». *9<sup>ème</sup> art.* 11 février 2016. Web. 15 février 2016.
- Boilet, Frédéric. « Manifeste de la Nouvelle manga ». Site personnel. 2001. Web. 15 février 2016.
- Bouissou, Jean-Marie. *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*. Éditions Philippe Picquier. 2010.
- Brethes, Romain. « La nouvelle mafia de la BD ». *Le Point*. 17 janvier 2008.
- Chapon, Benjamin. « Scandale au pays de la BD ». *20 minutes*. 4 février 2013. Web. 15 février 2016.
- Club Dorothee Magazine*. dir. publ. Denis Bortot. n°1 septembre 1989.
- Club Dorothee Magazine*. dir. publ. Denis Bortot. n°10 novembre 1989.
- Daurès, Pierre-Laurent. « univbd2012 jour2 01 - interview de Pierre-Laurent Daurès ». Interview menée pour la chaîne YouTube de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image, 3 juillet 2012. Web. 15 février 2016.
- Festival international de la bande dessinée. « Jiro Taniguchi, l'homme qui rêve ». 2015. Web. 15 février 2016.
- Festival international de la bande dessinée « Leiji Matsumoto ». 2015. Web. 15 février 2016.
- Guilbert, Xavier. « La légitimation en devenir de la bande dessinée ». *Comicalités. Théorisations et médiations graphiques*. 17 mai 2011. Web. 6 octobre 2015.
- Guilbert, Xavier. « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations ». *Comicalités. La bande dessinée : un « art sans mémoire » ?*. 10 février 2012. Web. 9 octobre 2015.
- De Goncourt, Edmond. *Hokousai : l'art japonais au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Édition définitive publiée sous la direction de l'Académie Goncourt. 1922.
- Gonzalez, Romain. « Je faisais les doublages dans "Ken le survivant" ». *Vice*. 16 avril 2015. Web. 15 février 2016.
- Restellini, Marc. *Hugo Pratt ou le voyage imaginaire*. Casterman/La Pinacothèque. 2011.
- Toriyama, Akira. (Trad. Chappe, Kiyoko). *Dragon Ball*. vol. 14. Glénat, 1995.
- Trondheim, Lewis. « Angoulême blême ou Angoulême je t'aime ? ». *Le comptoir de la BD*. Blog hébergé par *Lemonde.fr*. 9 mars 2012. Web. 15 février 2016.

