

Introduction : Manga, Manfra, Nouvelle Manga, Nouvelle BD, etc.

Chris Reynolds-Chikuma
Université de l'Alberta

Il n'est plus nécessaire en 2016 de présenter le manga vu son succès planétaire. Tout le monde a entendu parler de ces bandes dessinées japonaises qui occupent des étagères entières dans presque toutes les librairies et sont maintenant présentes dans toutes les bibliothèques de France et d'ailleurs. Le succès mondial des mangas a surfé sur le « miracle » économique du Japon des années 1980 et lui a même survécu puisque, si l'économie japonaise est depuis 1993 enrayée dans une crise sans fin, la globalisation des mangas se fait principalement dans les années 1990 et 2000. Même si la consommation de mangas a cessé d'augmenter au Japon dès les années 2000, et à l'étranger, en particulier en France vers 2008 (Ratier), son influence est encore très palpable. Avec l'animé, le manga représente l'arme douce la plus puissante du *softpower*¹ japonais (Nye ; Bouissou), comme en témoigne la pénétration rapide et massive du marché francophone de la bande dessinée. Au début, celui-ci en a été troublé, d'autant que la bande dessinée est aussi une partie non négligeable des softpowers français et belge. Tintin, un temps « seul rival international » de De Gaulle², puis Astérix, et les Moebius et Tardi, et plus récemment une Bagieu, restent encore aujourd'hui des ambassadeurs et des icônes reconnaissables de la culture francophone dans le monde entier. Sauf pour quelques artistes de la vieille garde comme Goscinny, dès les années 2000, de nombreux lecteurs (et plus particulièrement des lectrices), futur/e/s auteur/e/s, et de plus en plus d'auteur/e/s chevronné/e/s franco-belges ont assimilé certains traits, qui le style, qui la dynamique des cases, qui des techniques narratives, parfois d'ailleurs déjà présents dans les nouveaux comics et romans graphiques anglais et américains qui ont aussi connu une nouvelle vogue exportatrice dans les années 1990 (entre autres grâce aux superproductions).

Le Japon s'était déjà fait connaître sur la scène internationale et plus particulièrement en France avec la vague japoniste dans la deuxième moitié du 19^e siècle, dès après la « révolution » de Meiji (1860). Un peu plus d'un siècle après, commence une troisième vague d'influence culturelle japonaise après celle que l'on a pu parfois qualifier de néojaponisme (Reyns-Chikuma),

¹ Le terme « *softpower* » s'oppose à « *hardpower* ». Ce deuxième terme renvoie au pouvoir militaire pour exercer son influence tandis que le premier renvoie aux méthodes d'influence « douces » comme, par exemple, le cinéma d'Hollywood.

² Tirade célèbre parmi les tintinologues et autres fans de BD que l'on trouve dans le livre d'André Malraux, *Les Chênes qu'on abat* (120).

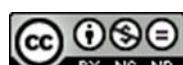


où, entre autres, l'influence des estampes ukiyo-e sur la peinture occidentale cède la place à celle du manga sur la bande dessinée franco-belge. Bien que les origines du manga puissent être tracées dans les *e-maki* (rouleaux sur lesquels on peignait) de la dernière partie de la période de Heian (11-12^e siècles de l'ère commune notée « EC ») (Schodt ; Gravett 18), comme celles de la bande dessinée l'ont été dans la Tapisserie de Bayeux (vers 1100 EC), voire jusqu'aux peintures-écritures égyptiennes (McCloud), le manga moderne tel qu'on le connaît aujourd'hui (comme « art séquentiel » sur papier et comme média de masse), a commencé juste après la Deuxième Guerre mondiale. On attribue son développement principalement à Tezuka Osamu, appelé au Japon le « dieu du manga »³. Ce « nouveau » médium se développe rapidement parallèlement à l'économie japonaise. Mais son épanouissement se voit soutenu grâce à trois facteurs qui diffèrent de ceux des pays occidentaux. D'abord, contrairement aux éducateurs occidentaux (Crépin) et malgré quelques réactions négatives sporadiques, le manga a le soutien des éducateurs qui y voient sans doute un moyen de renforcer la répétition quotidienne nécessaire de la lecture de la difficile écriture japonaise, les kanji. Deuxièmement, l'apprentissage du dessin dans une atmosphère similaire à la discipline nécessaire à l'écriture japonaise crée ce que Neil Cohn a appelé « *Japanese Visual Language* (JVL) », c'est-à-dire un langage visuel commun pour tous les Japonais qui explique l'unité du style manga malgré ses variations. Enfin, cet appui éducatif et cette unité de langage visuel vont être renforcés par l'organisation de la production en ce que l'on pourrait appeler des « studios » (Kinsella ; Brienza) et par une segmentation du marché en niches multiples. Cette segmentation facilite une grande diversité de genres, sujets, âges (Guilbert), et aussi en termes de genres/genders (alors qu'en Occident, au contraire, pendant ces mêmes années 1960-70, les bandes dessinées et les comics pour filles et femmes tendent à disparaître).⁴

Porté entre autres par la *kokusaika*, la politique d'internationalisation, c'est-à-dire l'acceptation volontariste de la globalisation, le manga commence alors à s'exporter dès les années 1980. Le débat continue pour déterminer si les mangas étaient créés dès les années 1980 avec l'idée de les exporter. Ainsi, dans *Manga in America*, Brienza semble dire que ce n'était pas le cas (87) mais l'un de nos collaborateurs à ce numéro spécial cite des sources qui tendent à montrer le contraire (Perez Prada).

³ Les noms d'auteurs japonais seront donnés dans l'ordre japonais: nom de famille d'abord.

⁴ La forte présence de mangas pour filles et femmes touchant aussi tous les sujets est apparemment un paradoxe puisque le Japon n'est pas perçu en Occident comme un modèle féministe, mais cela montre bien que les réalités sont plus complexes que les perceptions et représentations stéréotypées que l'on retrouve par exemple dans un texte comme *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb (Reyns-Chikuma).

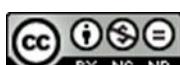


Le succès des mangas et des animés est mondial, et sans doute tout aussi importants que le succès des *comics* dans les années d'après-guerre en termes de chiffres d'affaires. Cependant, si l'on tient aussi compte des coopérations efficaces entre les divers médias au Japon, ces phénomènes japonais apparaissent alors plus importants que les superproductions adaptées des *comics* presque uniquement du seul genre des superhéros américains, bien qu'ils soient moins directement visibles pour le grand public occidental. L'aisance et l'efficacité à coordonner des productions culturelles à travers divers médias (mangas, animes, films, jeux vidéo, produits dérivés, jeux de cartes, etc.), dont *Pokémon* est un excellent exemple, est d'ailleurs un autre atout du *softpower* japonais que les pays francophones (France ou Belgique) ont peine à imiter.

On peut voir l'influence de cet « art séquentiel » japonais sur le monde non japonais en observant le succès des industries américaine et européenne (en particulier française) du manga comme le montrent deux des articles de ce numéro (Pendarias, Suvilay). On peut aussi sentir cette influence chez des artistes non japonais, tant américains (ex : Adrian Tomine), que canadiens (ex : *Scott Pilgrim* du Franco-canadien d'origine coréenne Bryan Lee O'Malley), tant coréens, chinois, brésiliens que français ou francophones (avec, entre autres, l'exemple de *Kyôwa Québec*) comme le montrent les articles qui suivent.

Si dans le monde anglo-saxon, on appelle ce succès du manga à l'extérieur du Japon « *global manga* » (Johnson-Woods ; Brienza); en France (où on n'aime pas beaucoup le terme « *globalisation* », remplacé par « *mondialisation* »), on l'appelle le manfra, c'est-à-dire le MANga FRAnçais. Avec les États-Unis, la France constitue l'un des plus gros marchés d'exportation pour les mangas. Cependant, le phénomène de mangamania en France est double. Ceci se reflète dans l'usage des deux genres grammaticaux : LE manfra est le manga français populaire tandis que LA manfra est la manga française d'auteur, plus expérimentale et plus élitiste, même si elle est tout aussi internationale puisque ces nouvelles mangas sont traduites et lues dans le cadre du mouvement transnational des romans graphiques desquels elles sont proches (Baetens). Cependant, pour de multiples raisons en partie analysées par les contributeurs à ce numéro, LE manfra reste jusqu'à maintenant relativement peu populaire tant en France qu'à l'extérieur, car beaucoup de lecteurs francophones semblent se méfier de ce genre hybride et lui préférer les mangas *nihonsei* (« *made in Japan* »). Cela renforce sans doute la thèse selon laquelle l'exotisme constitue l'un des facteurs fondamentaux qui attirent les lecteurs non japonais vers les mangas (Allison; Napier).

Le contraire est vrai pour LA manfra. En effet la manfra s'est développée presque uniquement sous l'égide de Frédéric Boilet, artiste qui a



vécu au Japon de 1980 à 2000. En 2001, il publie un Manifeste dans lequel il développe la thèse selon laquelle l'avenir de la bande dessinée réside dans son hybridation, entre autres avec la manga, à distinguer du manga et de la bande dessinée, tous deux présentés comme sclérosés par leur caractère commercial. Il publie aussi une série de nouvelles mangas dans lesquelles il met en œuvre sa « philosophie ». *L'Épinard de Yukiko* (2001), souvent présentée comme l'exemple typique de la manfra, raconte sa vie quotidienne, voire ses moments intimes et érotiques, surtout lorsqu'il est question de ses rencontres avec des Japonaises (Le Duc). Il y a donc une première hybridation à travers la rencontre de deux êtres de deux cultures différentes. Outre les nombreuses références à la culture japonaise en général (puisque ces « histoires » se passent au Japon), Boilet utilise aussi des techniques empruntées à la fois aux arts nippons, comme le cinéma japonais de Ozu, et à ce que McCloud appelle les transitions d'aspect à aspect, plus fréquentes dans les mangas (74-82). Tous les articles ci-après mentionnent ou commentent ce Manifeste et certaines des œuvres qui en ont été inspirées. Notons que la nouvelle manga a été récompensée en France par de nombreux prix. Ce fut le cas pour l'œuvre du Japonais Taniguchi Jiro qui reçut le prix du meilleur scénario en 2003 et celui du meilleur dessin en 2005, tous deux à Angoulême. Plusieurs des articles de ce numéro font d'ailleurs référence aussi à Taniguchi.

Il existe déjà beaucoup d'études en anglais et en français sur les mangas, et un nombre croissant d'articles académiques sur la manfra (Bouissou et Vollmar parmi d'autres). Toutefois ce numéro spécial d'*Alternative francophone* sur LE et LA manfras représente une première, et nous sommes donc particulièrement heureux d'engager le dialogue universitaire sur ce phénomène culturel transnational avec six articles.

L'article de **Sylvain Rheault** ouvre le numéro en présentant une synthèse du phénomène manfra. Son analyse utilise de manière originale les fonctions du langage de Jakobson (renommées : « situation », « locuteur », « destinataire », « contact », « façonnement esthétique », « visée argumentative ») pour faire ressortir les différences entre les quatre styles de la manfra.

Les deux articles suivants étudient le manga en France sous un aspect plus économique. Dans « Manga et pré-publication : l'équation impossible », **Bounthavy Suvilay** analyse deux modèles économiques (en librairie et en kiosque) et les conditions de production de deux magazines (en coproduction avec le Japon ou non), pour mettre en lumière les contraintes spécifiques au marché français et les freins au développement du manfra lorsque celui-ci se calque de trop près au système japonais. Dans « Le manga est-il nécessairement lié à un contexte de production ? », **Laurent** et **Adrien Pendarias** montrent la connexion qui existe entre le format et le



contexte de production au Japon, et dès lors pourquoi les magazines de manga et manfra en France, comme *Shogunmag*, échouent en raison de différences dans les conceptions de l'art comme œuvre d'auteur.

Dans « La 'Nouvelle Manga' et autres vicissitudes de la légitimation du manga en France », **Nicolas Perez Prada** examine de manière plutôt critique la conception d'auteur réinitiée par Boilet pour la manga. Il montre que cette nouvelle manga se révèle une nouvelle manière de rejeter le manga populaire comme cela s'était fait trente ans auparavant pour la bande dessinée, et que ce rejet serait partiellement responsable des échecs des mangakas français.

Tiago Canário se concentre sur la tradition esthétique japonaise remontant jusqu'à la « philosophie » zen (12^e s.) qui a eu un énorme impact sur les arts japonais, pour montrer une certaine continuation jusqu'à la « nouvelle manga » à travers quatre exemples dont trois sont déjà devenus des classiques, *Blue* de Nananan Kiriko, *Aruku hito* (*L'Homme qui marche*) de Taniguchi Jiro, *Monstros* de Gustavo Duarte (auteur brésilien), et *L'Épinard de Yukiko* de Boilet.

Enfin, le public francophone découvrira avec intérêt la traduction française d'un article paru originellement en anglais dans *Studies in Comics* (2012) sous le titre *Nouvelle Manga and Cinema*. L'originalité de l'analyse de l'auteur, **Temenuga Trifonova**, réside dans le parallèle très serré entre la nouvelle manga telle que proposée par Boilet et les cinémas alternatifs, de la Nouvelle Vague (Truffaut, Godard) à Dogme (Van Trier). L'auteur montre combien la thèse défendue par Boilet selon laquelle la limite séparant la bande dessinée commerciale du roman graphique d'auteur se révèle, en fin de compte, plus significative que celle entre les trois styles nationaux des mangas, comics et bande dessinée annonçant bien l'ère d'une « narration graphique » mondiale.

Celle-ci mêle diverses influences et, en particulier, celles des trois zones dominantes de cet art séquentiel comme en témoignent les œuvres de Tezuka Osamu dès les années 1950 (influencé par Disney), puis dès 1986 *The Dark Knight Returns* de l'Américain Frank Miller sur un ton tragique ou *Freaks Squeele* (2010) du Français Florent Maudoux sur un ton comique. Les deux premiers sont déjà devenus des classiques et ont déjà fait l'objet de nombreux articles. Avec ce numéro spécial, nous espérons que le troisième et les nombreux autres exemples récents de manfra feront l'objet d'autres articles et numéros spéciaux.



Bibliographie

- Allison, Anne. « The Japan Fad in Global Youth Culture and Millennial Capitalism. » *Mechademia* 1 (2006): 11-21.
- Baetens, Jan, & Hugo Frey. *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge U.P., 2015.
- Berndt, Jacqueline, & Alii (eds.). *Comics Worlds and the World of Comics, Towards Scholarship on a Global Scale*. Kyoto Seika University, 2010.
- Bouissou, Jean-Marie. *Manga : Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*. Picquier, 2010.
- _____. « Pourquoi aimons-nous le manga ? Une approche économique du nouveau soft power japonais. » *Cités* 27 (2006): 71-84.
- Brienza, Casey, ed. *Global Manga – “Japanese” Comics without Japan?*. Ashgate Publishing Limited, 2015.
- _____. *Manga in America: Transnational Book Publishing and the Domestication of Japanese Comics*. Bloomsbury Academics, 2016.
- Bush, Christopher. « Yukiko’s Spinach and the nouvelle manga aesthetic. » *Drawing from Life: Memory and subjectivity in Comic Art*. Tolmie, Jane (eds.). University Press of Mississippi, 2013, 112-143.
- Canivet-Fovez, Chrysoline. *Le Manga*. Eyrolles. 2014.
- Chiu, Monica. *Drawing New Color Lines*. HK U.P., 2015.
- Cohn, Neil. « A Different kind of cultural Frame » *Image & Narrative* 12.1 (2011). Web. 17 août 2016.
- _____. « The Vocabulary of Manga. » *Journal of Pragmatics*. 92 (2016): 17-29.
- Crépin, Thierry. *Haro sur le gangster : la moralisation de la presse enfantine, 1934-1954*. Niffle, 2002.
- Denson, Shane, & Alii. *Transnational Perspectives on Graphic Narratives: Comics at the Crossroads*. Bloomsbury Academic, 2013.
- Gabilliet, Jean-Paul. « BD, mangas et comics: différences et influences. » *Hermès* 54 (2009): 35-40.
- Gravett, Paul. *Manga. Sixty Years of Japanese Comics*. HarperDes, 2004.
- Groensteen, Thierry. *Bande dessinée et narration*. PUF, 2011.
- _____. *L'univers des mangas, une introduction à la BD japonaise*. Casterman, 1991.
- Guilbert, Xavier. « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations. » *Comicalités*, 2012. Web. 17 août 2016.
- Johnson-Woods, Toni (ed.) *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*. Bloomsbury Academic, 2010.
- Kinsella, Sharon. *Adult Manga - Culture & Power in Contemporary Japanese Society*. University of Hawai'i Press. 2000.
- Le Duc, Dominique. « La Nouvelle bande dessinée : L’Épinard de Yukiko. » *Belphegor* 6.2 (2007). Web.
- McCloud, Scott. *Understanding Comics*. HarperPerennial, 1993.
- Napier, Susan. *From Impressionism to Anime. Japan as Fantasy and Fan Cult in the Mind of the West*. Palgrave MacMillan, 2008.



- Nye, Joseph. *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. Basic Books, 1990.
- Ratier, Gilles. *Rapport ACBD 2015*. Web. 17 août 2016.
- Reyns-Chikuma, Chris. *Images du Japon en France et ailleurs. Entre Japonisme et multiculturalisme*. L'Harmattan, 2005.
- Rheault, Sylvain. « Japanese Culture in Franco-Belgian Bande Dessinée. » *International Journal of Comic Art* 15.1 (2013): 383-394.
- _____. « Les choix des créatrices de bande dessinée. » *Voix Plurielles* 9.2 (2012): 91-104.
- _____. « Quelques influences des manga dans la bande dessinée française contemporaine. » *Lendemains* 129 (2008): 24-32.
- Rommens, Aarnoud. « Manga Story-Telling/Showing ». *Image & Narrative*, 2000. Web. 17 août 2016.
- Schodt, Frederik L. *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*. Kodansha, 1984.
- _____. *Dreamland Japan: Writings on Modern Manga*. Stone Bridge Press, 1996.
- Vollmar, Rob. « Frédéric Boilet and the nouvelle manga révolution. » *World Literature Today* 81.2 (2007): 34-41.

