

LES MANGAS APPRIVOISÉS :
LA CULTURE JAPONAISE DE LA FIN DU SIÈCLE
Sharon Kinsella*

*Nous tenons à exprimer nos remerciements à la Maison de la culture du Japon à Paris et à son Président
ISOMURA Hisanori pour l'autorisation de publication de ce texte.*

"Jusqu'au lycée, j'étais un bon petit garçon, mais à l'université j'ai beaucoup changé. J'ai vécu seul et j'ai découvert d'autres valeurs. Je n'avais pas l'intention de rejoindre une grande société et de devenir un salarié. Cela ne me semblait pas offrir de perspectives réjouissantes. Ma famille, depuis la génération de mon grand-père, travaillait aux usines Toyota. C'est la plus grande et la plus profitable société japonaise et les valeurs des gens de ma famille étaient les mêmes que celle de Toyota : "Il y a une seule grande puissance qui dans le monde contrôle tout". A l'origine nous étions des "cols bleus", mais par le syndicat mon père est monté en grade ; il est devenu responsable de celui-ci, puis conseiller municipal à Nagoya. Ils étaient dans la norme ; être dans la moyenne était d'ailleurs considéré comme la meilleure chose à laquelle vous puissiez parvenir. Malgré cela, je suis entré dans la société et j'y suis resté onze mois avant de démissionner tellement le travail était ennuyeux ; je me suis demandé alors ce que je pourrais faire d'autre. Je ne suis pas devenu tout de suite un dessinateur de manga, je me suis simplement souvenu qu'à l'université je faisais partie d'un club d'amateurs de manga et je me suis demandé si je ne pouvais pas gagner de l'argent avec les manga.

"Je suis entré à l'Université Meiji en 1970 alors que le mouvement étudiant battait son plein. Meiji et Waseda possèdent les plus grands clubs universitaires d'amateurs de manga. La raison en est que ces deux universités ont la réputation d'être un peu anti-conformistes et sans aucun raffinement (*bankara*) attirant ainsi un grand nombre d'étudiants originaires de milieux modestes ou provinciaux, plus fauchés que la moyenne. Beaucoup d'étudiants payaient la scolarité par leurs propres moyens, leur parents n'assurant pas pour eux. J'étais pas très intéressé par la politique, je suis allé à quelque manif, un truc sur la grève des loyers et puis c'est tout.

"Je suis allé voir quelques sociétés avec des trucs que j'avais dessinés puis, petit à petit, j'ai commencé à avoir du travail. Les deux premières années j'étais vraiment pauvre. J'ai travaillé pour de petites sociétés, des sociétés composées d'une seule personne, surtout pour des magazines pornos, il y en avait beaucoup dans les années 70.

"Après les mouvements sur les conditions du Nouveau Pacte de Sécurité Nippo-Américain¹, beaucoup d'étudiants sont entrés dans de petites sociétés et sont devenus les éditeurs-propriétaires de magazines érotiques ou de manga. Les étudiants les plus impliqués dans les manifestations ne parvenaient pas à trouver du travail dans les grandes entreprises, ni ailleurs non plus, mais il fallait quand même qu'ils gagnent leur vie. C'est pourquoi les magazines érotiques étaient la seule chose qu'ils pouvaient être assez sûrs de vendre, quelque soit leur degré de nullité. D'autres ne pouvaient pas devenir des salariés d'entreprise. Souvent les magazines étaient dirigés de fait par une seule personne qui s'occupait de l'ensemble de l'édition. 90% du contenu était du porno et le reste des trucs que l'éditeur savait invendables s'ils faisaient l'objet de publications indépendantes - par exemple des manga d'avant-garde. Les étudiants achetaient ces magazines. Des dessinateurs avec des talents très divers participaient à ces magazines et j'étais l'un d'eux. Les éditeurs étaient cool, on pouvait faire ce qu'on voulait.

"J'ai commencé à *Manga Erogonica*, un magazine porno, même si ce que je dessinais n'était pas du porno. Lorsque j'entrai au magazine la plupart des dessinateurs qui y travaillaient étaient là depuis des années, ils n'avaient jamais songé à partir. Mais très rapidement, à commencer par moi, on s'est mis à se disperser dans toutes les directions. Vers 1978, tout d'un coup, je me suis mis à gagner plein de fric et à avoir des tonnes de boulot. Nôjô Jun.ichi, Ôtomo Katsuhiko et moi venions brusquement de percer".

Ishikawa Jun, dessinateur

Les manga sont l'un des enfants des années 60. Comme le *rock and roll*, ils ont consigné l'imaginaire (mais pas la voix) de la vie des marginaux sous sa forme radicale. Dans leurs pages s'est déversé le flot des expressions les plus extrêmes, les plus individualistes et les moins soumises au contrôle que l'on a pu voir dans les médias du Japon après la guerre. Dans la mesure où les meilleurs de ses millions de volumes ont été préservés (et dans cette mesure seulement), le genre des manga demeure un témoignage tout à fait singulier des qualités qui caractérisent l'atmosphère du Japon après la guerre : l'euphorie et le désir, la

¹ Ce pacte signé en 1960 et élaboré entre 1959 et 1960, malgré une forte opposition populaire, a, lors des pourparlers sur sa prolongation en 1970, suscité de violentes manifestations d'oppositions chez les étudiants. (N.D.T.)

déception et l'ardeur, la lassitude et l'aspiration, la dépression et la solitude, la folie, la banalité et la satire.

Si les magazines de manga qui contiennent très peu de publicité n'ont pas été envahis par les images de produits à vendre, ils l'ont en revanche été par les images des gens. Les manga sont un média très ouvert sur la société. Leurs pages sont remplies de *personnages* dont les aspirations, les frustrations et les aventures forment la substance des diverses séries. Dans les manga, les personnages tendent à incarner un aspect du comportement ; ils ont des traits fortement exagérés, ils s'évanouissent, ils transpirent, ils pleurent, ils saignent, ils sont visiblement excités, choqués, affolés, embarrassés et amusés. Il est tout à fait possible que ces personnages si expressifs et aux expressions si déchiffrables aient possédé un pouvoir d'attraction très fort dans un environnement contemporain où l'on a mis l'accent sur un haut niveau d'auto-discipline et sur un contrôle accru des modes d'expression du corps et du visage.

La surabondance d'expression dans les manga fait d'eux un point de départ idéal pour analyser l'humeur des individus dans le Japon d'après-guerre. Dans cette société industrielle avancée où l'information, la culture et l'attention accordées à l'idéologie et à la mentalité nationales, aux organisations corporatistes, à la technologie et à l'esthétique avaient complètement supplanté l'intérêt porté aux individus réels et à la créativité contemporaine, la culture des manga a constitué une dimension supplémentaire pour diffuser de nouvelles attitudes et traiter de problèmes individuels. L'accent mis sur les sentiments des personnes a, de façon involontaire, donné aux manga des valeurs humanistes.

Dans ses grandes lignes, l'histoire des manga est similaire à celle de la *pop music* dans la culture anglo-américaine. Comme la *pop music*, les manga ont une partie de leurs racines esthétiques dans la culture populaire d'avant-guerre, mais ils se sont développés sous l'action des pionniers qui ont mis au point la forme du *story manga* "manga narratif" - la forme actuelle des manga - dans les années 50. Le *story manga* a connu un développement très rapide dans les années 60 où il s'est lié au radicalisme politique et aux expériences de la contre-culture. Les manga commerciaux ont continué à augmenter leur diffusion et leur diversité dans les années 70 et 80, période au cours de laquelle leur contenu est venu à maturité pour répondre à l'évolution des goûts d'un lectorat composé pour l'essentiel par la génération des *baby-boomers*. Dans les années 90, la popularité des manga a été mise à mal par l'expansion très rapide des jeux vidéo, des ordinateurs et de l'internet. Tandis que des événements de masse - comparables au phénomène rare en Europe - se produisaient autour des divers manga amateurs, le monde des manga professionnels connaissait une crise consciente, à la fois dans le domaine de la forme et dans celui des orientations du

genre. Dans les années 80, la relation difficile entre le manga et la société japonaise commença à changer. Cet article étudie comment, après plusieurs décennies d'un parcours solitaire sur des terres non balisées, les manga sont devenus le serviteur fidèle et muselé favori des musées et des institutions.

Depuis le milieu des années 80, les grandes firmes, les institutions culturelles et les diverses instances gouvernementales ont tendu la main vers les manga et ont essayé de les rapprocher de l'Etat de deux manières opposées en apparence : un mouvement de censure et un processus très actif d'assimilation culturelle. Le processus général d'assimilation par les institutions éducatives et culturelles a été qualifié de manière très pertinente par le spécialiste Kure Tomofusa "d'octroi d'un droit de citoyenneté culturelle" aux manga, après une longue période de "marginalité" ou de statut "d'immigré". Les manga pédagogiques de Tezuka Osamu, les nouveaux *gekiga*, les genres nouveaux du manga politique ou économique pour adultes, les manga d'information ont joué un rôle déterminant pour cette promotion culturelle. L'assimilation sélective de genres bien spécifiques de manga s'est poursuivie parallèlement à une réglementation gouvernementale renforcée du contenu de tous les manga ; réglementation qui fut particulièrement forte entre les années 1990 et 1992.

Entre ces deux campagnes de dénigrement et de promotion, une définition nouvelle et officielle du *bon manga* a été forgée, ainsi qu'un dispositif permettant de séparer les *bons* et les *mauvais* manga. Selon cette catégorisation officielle, et de manière exponentielle en réalité, le genre s'est scindé en deux courants virtuellement séparés. Les manga qui ne correspondaient pas aux critères de la "culture nationale" ont été critiqués, mis à l'index et éliminés. Une réglementation accrue a fortement dissuadé la production de tels manga au niveau commercial, notamment dans les genres sexuellement explicites et très actuels du "manga pour jeunes filles" (*shôjo manga*) - incluant les catégories du *yaoi*² et du *Lolicon*³ - qui correspondaient fort peu à la nouvelle définition de la culture (*bunka*) de haute qualité (*jôhin*). Comme la dessinatrice Morizono Milk l'a bien décelé, "avant 1990, aucun des éditeurs ne censurait les images à contenu sexuel, il y avait juste un tabou sur la politique et toute remarque concernant l'empereur". Il s'est alors produit un changement dans le type de

² Le terme de *yaoi* est composé de trois syllabes, chacune étant l'abréviation d'un mot. *Ya* est l'abréviation de *yamanashi* "sans orgasme", *o* de *ochinashi* "sans chute" et *i* de *iminashi* "sans histoire". Le genre du *yaoi* raconte les aventures homosexuelles de héros masculins adolescents, souvent des personnages connus de manga. Le genre est connu également sous le nom de *shônen.ai* "amour des garçons" ou *shotakon*, antonyme de *Lolicon* (voir note suivante). Inauguré avec le manga *Kaze to ki no uta* (la chanson du vent et de l'arbre) en 1975, c'est le magazine *June* lancé en 1978 qui a popularisé le concept. Le genre s'inscrit dans la droite lignée des récits pédérastiques de la littérature japonaise classique mettant en scène de jeunes novices dans les monastères (*chigo monogatari*) ou de jeunes acteurs de *kabuki* (*shudô*). Le lectorat des *yaoi*, féminin à l'origine, compte aujourd'hui beaucoup de lecteurs masculins. (N.D.T.)

³ Le terme de *Lolicon*, abréviation de *Lolita complex*, renvoie évidemment au chef-d'œuvre de Vladimir Nabokov, *Lolita*, publié en 1955. Il désigne la relation amoureuse et sexuelle entre un héros d'âge moyen et des adolescentes. Lorsque l'objet du désir est un adolescent, on utilise le terme de *shotakon*. (N.D.T.)

manga de nature à inquiéter les instances gouvernementales ou à susciter leur éloge. La nouvelle réglementation sur les manga s'est accompagnée de nouvelles valeurs politiques favorisant une plus grande flexibilité sur des thèmes de "l'ancienne politique", comme le système impérial, et moins de flexibilité sur des "enjeux politiques nouveaux" (Beck 1992), en l'occurrence le genre [la construction culturelle de l'identité sexuelle (gender)] et la sexualité.

Non seulement ce changement dans l'objet principal de la réglementation des manga a su saisir la transition entre deux époques politiques, il a aussi marqué une modification dans la localisation des différents modes d'organisation de l'activité politique. En général, la réglementation sur les manga a été conduite par l'administration locale, par des organisations locales comme les antennes départementales de l'Association Nationale pour le Développement de la Jeunesse et par des associations communautaires et féminines rattachées aux diverses branches locales de l'administration. Toutefois, la promotion des manga fut largement orchestrée par des instances gouvernementales à l'échelle du pays comme le Ministère de l'Education, des institutions culturelles d'Etat telles le Musée d'Art moderne de Tôkyô ainsi que par les grands médias nationaux. Le mouvement de réglementation s'est propagé sous l'égide d'anciens intérêts politiques situés dans l'administration régionale, celle-là même qui avait joué un rôle central dans la structure pyramidale d'exercice de l'autorité par le Parti Libéral Démocrate (PLD) après-guerre. En revanche, la promotion des manga a été encouragée par des organisations nationales tentant par ce moyen d'affirmer un nouveau leadership politique plus centralisé. Même si le mouvement pour une censure plus stricte et celui pour l'octroi d'un statut culturel plus important aux manga ont représenté, dans certains cas individuels bien précis, un conflit de valeurs, au niveau plus général de la société, les deux tendances concordaient bien avec un processus général d'ingérence renforcée dans le monde des manga et avec l'imposition par la bureaucratie d'un nouvel ordre du jour et de nouvelles valeurs aux manga.

Le surcroît d'attention accordé aux manga par le gouvernement et le monde des affaires est une indication de la nécessité, pour ces diverses instances du pouvoir, de trouver impérativement de nouveaux moyens de communication avec la société. A partir du milieu des années 80, un désir de formuler de nouvelles valeurs sociales et culturelles de nature à donner plus de cohérence à la société s'est manifesté dans les grandes entreprises et les institutions. Suite à la publication de *Manga Nihon keizai nyûmon* [Les secrets de l'économie japonaise] en 1986, entreprises et partenaires institutionnels ont commencé à utiliser et à promouvoir les manga. Ces derniers devinrent le moyen par lequel le monde de l'entreprise et le monde politique ont essayé de communiquer leurs idées aux employés, aux jeunes ou

à la société en général. En l'absence de débats ou de mouvements politiques mettant en relation les individus et la politique au niveau national, des organismes de grande importance, soucieux de mieux comprendre la société qui les entourait et de créer de nouveaux modes de communication avec des individus désorganisés, ont investi le champ de la culture pop. Les manga destinés aux adultes ont fourni aux entreprises et à l'administration à la fois un autre moyen de présenter leurs idées au public et la possibilité de réunir des données générales sur un certain nombre d'attitudes et d'expériences contemporaines qui avaient trouvé une possibilité de s'exprimer dans les manga mais demeuraient absentes du discours intellectuel.

Grâce à l'accession des manga au rang de culture nationale, les organismes gouvernementaux japonais et les institutions ont fait la démonstration de la possibilité d'une politique gouvernementale plus globale, plus moderne et plus flexible faisant appel à des symboles culturels aussi bien que politiques, et sans doute ont-ils tenté de la mettre à l'essai. Admettre les manga pour adultes dans l'héritage culturel national avait pour implication importante la volonté du gouvernement de reconnaître un certain nombre d'idées politiques et de groupes sociaux historiquement liés à ces manga - à savoir des idées et des personnes de gauche - et de travailler avec eux. A l'échelon individuel, des politiciens comme Ozawa Ichirô - le président du Nouveau Parti de la Frontière - se sont identifiés de manière positive avec les manga pour adultes à contenu politique, essayant ainsi de faire la démonstration du caractère moderne de leurs idées.

Au moment même où les grandes entreprises et les institutions gouvernementales connaissaient des difficultés pour entrer en contact avec la société et pour la gouverner véritablement, les éditeurs de manga pour adultes faisaient de manière différente l'expérience du même problème. Ils croyaient être confrontés au problème de la reproduction d'un média né en une période de mouvements sociaux et de revendication dans un contexte social où l'apathie et l'individualisme régnaient en maître. La disparition, non seulement de ces phénomènes eux-mêmes, mais de toute forme de nostalgie pour les mouvements de masse et pour les formes de prise de conscience sociale qui les accompagnaient préoccupait les acteurs du marché des manga. A la fin de la période d'après-guerre, la confiance éditoriale quant au contenu que devaient avoir les magazines à la composition de leur lectorat des magazines était fortement entamée. Les vues générales des ministères sur la façon de conduire la politique et sur la vraie nature de la société contemporaine étaient également très hésitantes. Des hypothèses essentielles sur les modes d'organisation des individus et de la conscience sociale à l'intérieur et à l'extérieur du champ culturel étaient complètement démenties.

La représentation négative des manga amateurs, apparue au cours des années 90 et liée à un débat plus large sur la fragmentation sociale et le déclin du sens du social chez les jeunes, a également influé sur le jugement des éditeurs de manga pour adultes et ravivé leurs inquiétudes sur la manière de produire des manga commerciaux. Ces éditeurs ont noté à la fois l'absence de titres majeurs couronnés de succès dans tout le pays et la fréquence croissante de succès mineurs et moins profitables auprès de petits groupes fragmentés de lecteurs. Beaucoup ont senti que ce problème était dû au caractère particulier d'une jeunesse aux prises avec une société de consommation et une "subculture"⁴ dans le domaine des manga toutes deux très diversifiées. Les jeunes artistes à l'avant-garde spontanée du monde des manga sont apparus comme trop individualistes et trop subjectifs. On a estimé qu'ils étaient incapables de produire des histoires ayant une thématique universelle ou un contenu social à même de toucher un très large public et pouvant ainsi faire l'objet de forts tirages. En outre, la majorité des manga amateurs était en fait composée de parodies de séries déjà publiées dans des magazines commerciaux. Le champ des manga amateurs qui avait fourni un nombre incalculable de dessinateurs dans les années 70 ne semblait plus être envisagé comme une source féconde d'idées exploitables, ni comme un vivier d'artistes pour les éditeurs des magazines de manga.

Ce sont au contraire certains éditeurs de manga pour adultes et pour adolescents qui essayèrent de transformer les manga en un nouveau média capable de prospérer dans ce nouveau contexte social et politique. L'élévation du statut des manga augmentait les possibilités de mettre sur le marché des magazines à destination d'un lectorat culturellement plus conservateur - c'est-à-dire le type même de gens qui n'auraient jamais voulu lire de magazines de manga auparavant. Les obligations auprès du lectorat traditionnel des manga en forte diminution et les thèmes populaires dans le domaine cédèrent progressivement la place à des sujets conservateurs, politiques et sociaux, susceptibles de mieux plaire à un lectorat nouveau, plus mature politiquement et culturellement.

Les éditeurs de manga ont répondu à cette promotion sociale rapide des manga pour adultes en concevant des manga plus respectables et plus "cultivés" sur lesquels ils ont exercé un contrôle intellectuel accru. La prise de possession des manga par les institutions culturelles et éducatives ainsi que par les grands groupes industriels fut directement liée à l'appropriation par les éditeurs des fonctions intellectuelles clés de la conception des manga. La perception sociale des manga pour adultes, les relations sociales présidant à leur conception, leur contenu intellectuel formaient plusieurs aspects d'un même processus. La

⁴ Comme le font plusieurs sociologues, nous reprenons tel quel le mot "anglais" *sub-culture*, sa traduction française étant connotée péjorativement.

transformation des manga s'est produite à tous les niveaux de la société parmi les différents acteurs impliqués : dessinateurs, éditeurs, institutions culturelles et éducatives, administrations gouvernementales locales et nationales, organisations semi-gouvernementales, médias nationaux, intellectuels, politiciens, universitaires, organisations locales de citoyens, organisations féministes, fans de manga...

Afin de remédier au problème de l'incapacité des dessinateurs à concevoir de nouvelles formes de manga réalistes à contenu politique ou social, les éditeurs se sont attelés à imaginer et à mettre au point de nouvelles séries. Créer une forme plus respectable et plus intellectuelle de manga à destination d'un lectorat adulte impliquait la concentration chez les éditeurs de manga de nouvelles fonctions intellectuelles. Entre le milieu des années 60 et le milieu des années 90, le sens du courant des idées dans les manga pour adultes s'est inversé. Parti dans les années 60 d'(extraordinaires) individus ordinaires pour s'élever dans les couches de la société - un courant qui devait échouer dans les années 70 - les idées présidant à la création des manga pour adultes ont commencé à apparaître chez des éditeurs occupant des positions sociales privilégiées et à redescendre vers le monde des manga amateurs où les dessinateurs les transformaient en parodies. Les entreprises, les organismes gouvernementaux et les maisons d'édition ont joui d'un pouvoir nettement plus grand dans les choix du contenu des manga, alors même que dessinateurs et lecteurs devenaient de moins en moins susceptibles d'apporter leur contribution. L'équilibre du pouvoir intellectuel dans les manga a connu de profonds changements dans les années 90. Le transfert des origines sociales de l'expression intellectuelle que l'on peut retrouver dans ce secteur, l'un des plus importants par son ampleur, par sa diversité intellectuelle et par l'inventivité culturelle dont il fait preuve, reflète un processus plus étendu de réaligement intellectuel accompli à tous les échelons dans la société japonaise au cours des années 90. Pendant cette décennie, des secteurs entiers de la société ont cessé de jouer le moindre rôle dans les échanges intellectuels ou politiques.

La conception des manga autour des éditeurs a influencé le contenu politique des différents récits. Comme groupe, les éditeurs ont été très vigilants au niveau politique et, de plus, ils ont été sensibles aux nouveaux styles de discours apparus pendant la guerre du Golfe à partir d'août 1990. Les manga conçus par les éditeurs ont fait preuve d'une tendance au moralisme et au politiquement correct et ont tenu un discours en faveur de *l'establishment*. De nouvelles idées politiques se sont exprimées dans des séries comme *Silent Service* et les *Principes de Kaji Ryūsuke* publiées dans des magazines tels *Morning* ou *Mister Magazine*. Les manga figurant dans ces magazines ont souvent des sujets choisis pour leur réalisme et des intrigues politiques caractéristiques.

Les concepts-clés - la nécessité d'assumer une responsabilité au niveau individuel et national, de faire preuve d'un sens appuyé du commandement, de réformer la tendance au "factionalisme" dans le monde politique et dans l'entreprise, de restaurer l'armée japonaise - omniprésents dans le débat politique des années 90, sont apparus de manière récurrente dans les thèmes des différentes séries de manga pour adultes. Les comités éditoriaux ont favorisé des artistes politiques partageant leurs propres intérêts et leurs propres valeurs, même lorsque ces artistes étaient atypiques et ne représentaient pas la tendance générale des dessinateurs de manga. Comme le fait remarquer lui-même Hirokane Kenshi dont les séries *Kachô Shima Kôsaku* [Shima Kôsaku, chef de service] et *Principes de Kaji Ryûsuke* sont publiées dans les plus grands magazines de manga pour adultes, il n'y avait pas d'autre dessinateur ayant des opinions conservatrices égales aux siennes dans le secteur des manga.

Les manga politiques réalistes apparus dans les magazines de manga pour adultes à partir du milieu des années 80 ont marqué le retour de sujets ouvertement politiques, dans un style graphique réaliste inspiré du *gekiga*, et ce pour la première fois depuis le début des années 70. Toutefois, dans cette seconde vie, les manga pour adultes ont changé d'orientation, laissant leur ligne contestataire pour chanter les louanges de *l'establishment*. Pour quelques individus actifs quand les manga pour adultes ont explosé à l'avènement des manga commerciaux et aujourd'hui volontaires pour concevoir, dans le style graphique des *gekiga*, des manga à la solde des sociétés, foncièrement conservateurs et dénués de sens critique, le renversement des idées politiques dans les manga pour adultes a représenté de fait l'abandon définitif des objectifs de la gauche japonaise. Saitani Ryô, l'éditeur de *Comic Box*, et Nagashima Shinji l'un des dessinateurs les plus chevronnés, utilisent le terme significatif de *tenkô*⁵ pour désigner la "conversion politique" des magazines de manga pour adultes au cours des années 90.

* Sharon Kinsella est chercheur au Pembroke College, Cambridge et poursuit ses recherches sur le thème plus large de la structure et des dynamiques de la culture et de la société du Japon d'après-guerre.

© *Manga. Une plongée dans un choix d'histoires courtes*, Maison de la culture du Japon à Paris/Fondation du Japon, Paris, 1999, pp. 47-53.

⁵ Ce terme, signifiant "conversion politique", désigne dans le contexte japonais le départ, sous la contrainte et les pressions du pouvoir, des militants de gauche - socialistes et communistes - pour rejoindre le camp du libéralisme. (N.D.T.)