



HAL
open science

La classification des mangas

Coline Rahimi

► **To cite this version:**

Coline Rahimi. La classification des mangas. Sciences de l'information et de la communication. 2020.
dumas-03165347

HAL Id: dumas-03165347

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03165347>

Submitted on 10 Mar 2021

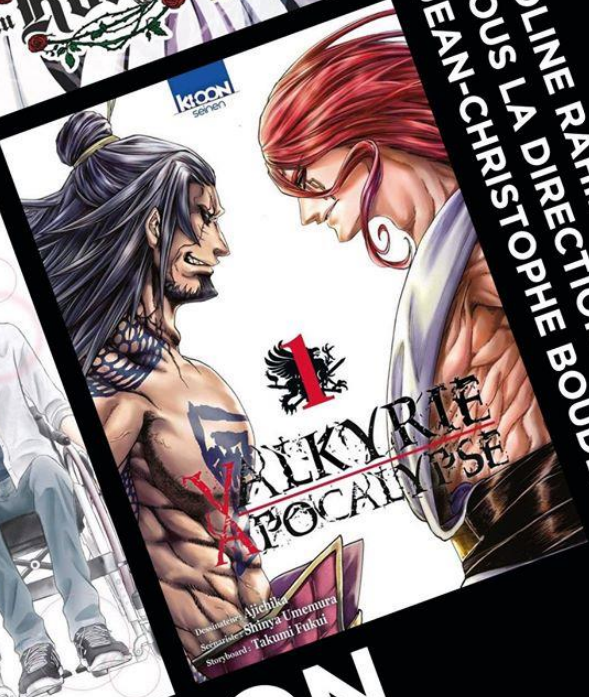
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

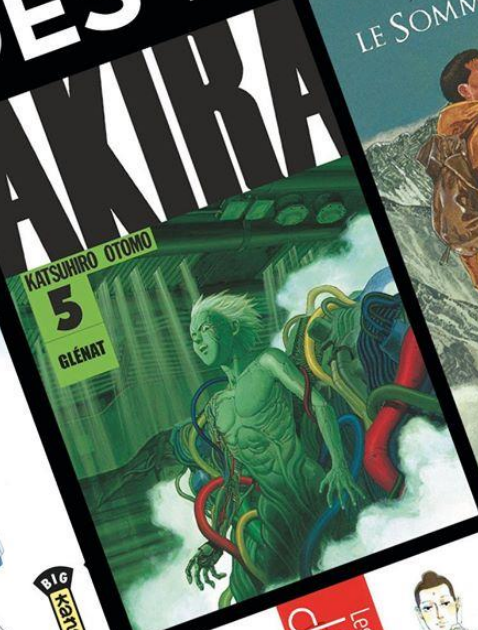
2019-2020



COLINE RAHIMI
SOUS LA DIRECTION DE
JEAN-CHRISTOPHE BOUDET



LA CLASSIFICATION DES MANGAS



M2 - MÉTIERS DU LIVRE
ET DE L'ÉDITION
- ALTERNANCE



Université
Paris Nanterre

Coline RAHIMI

Mémoire

La classification des mangas

Université Paris Nanterre

UFR SITEC

Master Sciences Humaines et Sociales

Mention Métiers du Livre et de l'Édition, Parcours Édition

Master 2, Formation en apprentissage

Année universitaire 2019/2020

Sous la direction de Jean-Christophe BOUDET

L'université Paris Nanterre n'entend donner aucune approbation ni improbation
aux opinions émises dans ce mémoire.

Ces opinions devront être considérées comme propres à l'auteur.

REMERCIEMENTS

Je tiens en premier lieu à remercier mon directeur de mémoire, Jean-Christophe BOUDET, pour son éclairage constant et son accompagnement en toute bienveillance dans mes recherches sur les vastes terres du manga.

La réalisation de ce mémoire n'aurait pas pu avoir la même teneur sans la chaleureuse participation de Benoît HUOT, Ornella SAVIN et Matthieu PINON qui ont tous eu la gentillesse de m'accueillir et de m'accorder leur temps pour répondre à mes questions.

Je profite de ces mots pour exprimer ma reconnaissance envers ma tutrice infaillible, Anne-Julie BÉMONT, qui m'a formée durant deux belles années d'apprentissage au sein des murs de la grande Maison de Radio France. J'ose espérer que sa curiosité envers les mangas sera comblée.

Je ne saurais que trop remercier Aurélien pour son aide perpétuelle et pour son regard avisé qui m'a guidée dans mes réflexions. Merci également à mes amies Carole et Éliisa pour les discussions précieuses que nous avons partagées ensemble.

Je souhaite enfin adresser mes remerciements les plus sincères à ma très chère mère Sylvaine, dont le soutien a été indéfectible. Je dédie ce mémoire à elle ainsi qu'à mes proches.

À tous, je vous présente ma profonde gratitude.

RESUMÉ / SUMMARY

Ce mémoire de fin d'études a pour objet de recherche la classification des mangas. Basée sur une production éditoriale étrangère, il est question de déterminer dans ce travail si le passage du manga du Japon à la France a redéfini ou non la classification. Serait-elle alors déterminée sur des critères de public cible ou de type de récits ? En développant d'abord l'installation du manga en France conjointement avec la naissance de la classification, et ensuite l'intronisation du manga avec la contestation de sa classification, il s'agira de comprendre les processus qui ont déterminé la production éditoriale et l'exploitation commerciale du manga au cours de ces trente dernières années.

The research object of master's thesis is the classification of manga. Based on a foreign editorial production, this work aims to determinate whether the passage of manga from Japan to France has redefined the classification or not. Would it then be determined on the basis of the target audience or the type of storytelling ? By first developing the installation of the manga in France jointly with the birth of the classification, and then the enthronement of the manga with the challenge of its classification, it will be a question of understanding the processes that determined the editorial production and the commercial exploitation of manga over the past thirty years.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	4
RESUMÉ / SUMMARY	5
INTRODUCTION.....	7
Annonce du sujet.....	7
1) Choix du sujet et motivation.....	7
2) Présentation du sujet.....	9
Étude de la classification des mangas	13
1) Étude du projet.....	13
2) Angle de travail	20
Méthodologie de travail	25
1) Recensement des sources.....	25
2) Enquête de terrain	28
DÉVELOPPEMENT.....	32
I) L'installation du manga : une classification naissante qui s'est étoffée.....	32
1) Des schémas catégoriels japonais : une transposition française	32
a) Intégrer une nouvelle production éditoriale.....	32
b) Classer par âge et par sexe.....	34
2) Shônen, shôjo, seinen : une implantation déséquilibrée	37
a) Des catégories qui se développent	37
b) Des succès disparates selon les classifications.....	39
II) L'intronisation du manga : une classification instaurée qui se retrouve contestée.....	42
1) Le maintien d'une classification ordonnée : une stabilité remise en cause	42
a) Des frontières qui font surface.....	42
b) Une exclusion des autres genres.....	44
2) Un affranchissement des catégories : vers un détachement des repères.....	47
a) Faire évoluer un catalogue déjà rempli.....	47
b) Rompre avec les codes	48
CONCLUSION	50
BIBLIOGRAPHIE	51
Le manga, un produit éditorial et culturel	51
Histoire du manga, du Japon à la France	53
GLOSSAIRE.....	55
ANNEXES	57

INTRODUCTION

Annonce du sujet

1) Choix du sujet et motivation

Importé en 1990 en France par l'éditeur Jacques Glénat, le manga* n'a eu de cesse de progresser dans le marché du livre français au cours de ces dernières années. Selon les chiffres les plus récents¹ du ministère de la Culture à propos du secteur du livre, courant sur les années 2018-2019, les catégories de la bande dessinée et du manga et des comics représentaient ensemble 10,9 % du chiffre d'affaires de l'édition et 14,5 % des exemplaires vendus. Des chiffres en hausse par rapport aux années précédentes et d'autant plus révélateurs sur la bonne santé du marché du manga, celui-ci ayant connu deux années consécutives exceptionnelles en termes de vente. De même, la langue japonaise reste la deuxième la plus traduite après l'anglais.

Qu'on le considère comme un autre type de bande dessinée, ou une autre branche du neuvième art, le manga fait partie intégrante des publications que l'on peut rassembler sous la bannière de la bande dessinée. Bannière ainsi composée de la classique, et bien intégrée dans le paysage éditorial français, bande dessinée franco-belge, des comics américains et des mangas japonais. Le manga, souvent dénommé bande dessinée japonaise, se distingue des deux autres publications par son originalité : d'une part le format semi-poche, le plus souvent en noir et blanc, avec jaquette, au sens de lecture de droite à gauche ; d'autre part les multiples récits disponibles, tels qu'aventure, fantastique, romance, science-fiction et bien d'autres.

En trente ans d'existence sur le marché du livre français, le manga a acquis ses lettres de noblesse grâce au Festival International de la Bande Dessinée à Angoulême. Ce rendez-vous annuel des éditeurs et des lecteurs de bandes dessinées du monde entier dédie un espace entièrement consacré au manga, « Manga City ». Les mangas ont été de plus en plus nombreux à faire partie de la sélection officielle pour le prix Fauve d'Or qui récompense le meilleur album. Deux mangakas* ont été récompensés par le Grand Prix de la ville d'Angoulême, à savoir

¹ Chiffres du service du livre et de la lecture, « Le secteur du livre : chiffres clés 2018-2019 »
<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Livre-et-lecture/Documentation/Publications/Chiffres-cles-du-secteur-du-livre/Chiffres-cles-du-secteur-du-livre-2018-2019>

Katsuhiro Otomo (auteur du célèbre et tout premier manga publié en France *Akira*) en 2015 et Rumiko Takahashi (autrice des séries *Maison Ikkoku* et *Ranma ½*) en 2019. Il est d'ailleurs intéressant de souligner que Rumiko Takahashi est la seconde femme autrice après Florence Cestac en 2000 à être récompensée par le prix le plus prestigieux du festival. De même, l'exposition estivale Japan Expo, qui fêtera cette année ses vingt ans, accueille tous les ans de grandes figures du manga, classiques comme récentes, aux côtés de personnalités de l'animation japonaise. Leiji Matsumoto (*Capitaine Albator*) et Gô Nagai (*Goldorak*) y seront invités en juillet 2019. Avec une formule nouvelle établie en 2016, les Daruma – Japan Expo Awards récompensent les meilleurs mangas et séries ou films d'animation de l'année.

En voie vers une légitimation et une reconnaissance certaines aux côtés de ses équivalents éditoriaux, la bande dessinée japonaise a su trouver son public de lecteurs, de tous âges et de tous sexes en France. En effet, la France est le premier pays importateur de mangas, devant les États-Unis d'Amérique. L'objectif même de ce travail d'études centré sur le manga en France ne sera pas tant que de déterminer les raisons de son succès ni de décortiquer la seule histoire de son implantation sur le marché éditorial. Il s'agira de se focaliser sur l'un des critères qui définit le manga et en fait un critère de distinction par rapport à la bande dessinée franco-belge et aux comics américains : la classification.

Classification qui guide ou qui cloisonne, qui recommande ou qui déconseille tant les lectrices et lecteurs de mangas que les genres d'histoires racontées, telle est l'une des questions viables que peuvent se poser au quotidien professionnels et amateurs à la quête de nouveaux titres à découvrir. C'est en réfléchissant sur un sujet de recherche autour du manga que l'étude des classifications des mangas est venue comme axe de réflexion, en insistant sur son traitement du Japon à la France. Le manga faisant déjà l'objet de nombreuses études, ce travail n'a pas vocation à se contenter de les synthétiser uniquement, mais de pointer ce cas précis qui ne s'applique qu'à ce genre de publication, qu'à ce livre en mutation constante sur le marché éditorial, puisqu'il est arrivé il y a seulement trente ans en France.

2) Présentation du sujet

Le marché français du manga

Les premières confrontations du public français avec les œuvres d'origine japonaises ont été permises par la télévision qui diffusait des séries d'animation. Les émissions emblématiques *RécréA2* (1978-1988) suivie de *Club Dorothée* (1987-1997) ont alors fait découvrir à toute une génération un tout autre univers que celui qui était offert aux jeunes au travers des bandes dessinées franco-belge et des quelques comics américains alors disponibles. Sans oublier les magazines périodiques qui ont marqué des générations de lecteurs et vu évoluer de nombreux auteurs : *Pilote*, *Fluide Glacial*, *Le Journal de Spirou* entre autres. L'animation japonaise, arrivée en France à la fin des années 1970, a ouvert la voie aux lecteurs vers le manga, qui lui est arrivé en 1990 avec *Akira* de Katsuhiro Ôtomo. Alors que les téléspectateurs devenaient lecteurs des séries animées qui les ont bercés, les deux émissions étaient définitivement terminées, laissant la place aux mangas pour assouvir leur soif de nouveautés.

Ainsi les années 1990 auront vu naître les premiers mangas importés du Japon. Glénat est la première maison d'édition indépendante, spécialisée en bande dessinée, à en publier. Elle créera à cette occasion sa collection dédiée au manga, une collection qui fleurira jusqu'à devenir très importante en termes d'exemplaires vendus et de chiffre d'affaires. D'autres maisons d'édition se lanceront dans l'aventure, certaines en créant un label nouveau, d'autres en se spécialisant dès le départ dans le manga. Au fil du temps, les éditeurs publieront et des collections seront ajoutées à leurs catalogues. Certaines seront stoppées, d'autres feront la marque de la maison d'édition. Les ventes s'accélérent jusqu'à atteindre un pic record en 2008. Cette année-là, 15,1 millions d'exemplaires avaient été vendus, ce qui représentait alors 37 % des ventes de bandes dessinées en volume. Toutefois, lorsque l'on parle de bande dessinée et de manga, le volume et le chiffre d'affaires sont à distinguer car ils ne représentent pas les mêmes chiffres (un manga coûte moins cher qu'une bande dessinée franco-belge).

L'année 2019 est une année record pour les ventes de manga, détrônant l'année 2018 qui été déjà reconnue comme exceptionnelle. Durant cette dernière année, pas moins de 18 956 350 exemplaires de mangas ont été vendus. Ainsi, une bande dessinée vendue sur trois est un manga, confirmant ainsi la tendance déjà observée, sachant que le marché du manga

connaît une progression historique de 14,4 % sur les ventes en volume. Si les chiffres dévoilés par le ministère de la Culture sur l'édition en 2018 démontraient que le manga représentait 6,4 % d'exemplaires vendus sur l'ensemble du marché du livre, d'autres chiffres de l'institut d'études de marché GFK révélaient les informations suivantes sur le marché du manga. Sur cette ex-année record, 16 575 600 exemplaires de mangas ont été vendus en France, ce qui représentait 38 % des ventes de bandes dessinées en volume. Cette année avait alors battu l'année 2008. Un autre phénomène ayant eu lieu illustre une autre particularité du manga : les ventes de mangas pendant l'été avaient augmenté de 13 % par rapport à l'été 2017. L'été profite d'ailleurs à toute la bande dessinée au même titre que Noël pour l'ensemble des livres.

Le manga et la classification établie

Au Japon, le manga a la particularité, par rapport à la France, de ne pas paraître immédiatement en volume broché. En effet, les mangas sont d'abord pré-publiés chapitre par chapitre dans des magazines rattachés à des maisons d'édition. Ces magazines sont édités régulièrement et à échelle variable : toutes les semaines, parfois deux jours par semaine, tous les mois, parfois deux par mois, voire tous les deux mois. Chaque magazine a sa propre ligne éditoriale, son type de classification. Toutes les classifications sont déterminées par l'éditeur selon l'âge et le sexe des lecteurs auxquels les mangas sont destinés. C'est ainsi que l'on retrouve le plus généralement les mangas shônen*, destinés aux jeunes garçons, les mangas shôjo*, destinés aux jeunes filles, les mangas seinen*, destinés aux hommes adultes, les mangas josei*, destinés aux femmes adultes, ainsi que les mangas kodomo* pour les enfants. Le magazine de pré-publication le plus célèbre n'est autre que le magazine hebdomadaire de mangas shônen, le Weekly Shônen Jump, rattaché aux Éditions Shûeisha. C'est dans ses pages que des œuvres au succès planétaire (dont les ventes dépassent la centaine de millions d'exemplaires dans le monde) ont été pré-publiées avant d'être éditées en volumes reliés qui rassemblent plusieurs chapitres, volumes dits tankôbon* : *One Piece* d'Eiichirô Oda (depuis 1997), *Dragon Ball* d'Akira Toriyama (1984-1995) et *Naruto* de Masashi Kishimoto (1999-2014).

Le manga dans sa globalité jouit d'une diversité sans égale de récits de fiction et de non-fiction, une diversité qui peut se retrouver au sein d'une même classification. Toujours est-il que les mangas que l'on retrouve le plus sur le marché actuel japonais sont les mangas shônen,

les mangas seinen et les mangas shōjo, par ordre décroissant. Une répartition tripartite que l'on retrouve également au sein des éditeurs français de mangas et qui représente la majorité des titres vendus. Si l'œuvre *Akira* (manga seinen) a été proposé directement à Jacques Glénat (qui aura repris le titre « Akira » pour nommer sa toute première collection pour les mangas seinen) et a vite été rejointe par *Dragon Ball* (manga shōnen), les éditeurs concurrents qui arrivaient sur le marché du livre français ont suivi les classifications des éditeurs japonais en adoptant les mêmes catégories éditoriales pour être rentables. Des catégories alors démocratisées par les Éditions Glénat et intrinsèquement suivies par les lecteurs, donc identifiables et repérables dans les rayons des librairies.

En prenant en compte les vingt titres les plus vendus en 2019, l'on retrouve en France sous la bannière du manga shōnen des œuvres telles que *One Piece* (Glénat, 1 389 150 exemplaires) et *Naruto* (Kana, 650 900 exemplaires), déjà citées, mais aussi *Fairy Tail* (Pika, 665 800 exemplaires) de Hiro Mashima, trois œuvres qui seront les trois séries les plus vendues, dans les années 2000 jusqu'en 2017. Le manga shōnen en vogue *My Hero Academia* de Kōhei Horikoshi (Ki-oon, 887 650 exemplaires) s'est hissé à la deuxième place du top des ventes, après avoir détrôné *Naruto* en 2018 puis *Fairy Tail* en 2019.

Concernant le manga seinen, peuvent être citées les séries *Berserk* (Glénat) de Kentaro Miura, *Death Note* (Kana) de Tsugumi Ōba et Takeshi Obata, et *Tokyo Ghoul* (Glénat) de Sui Ishida. Si aucun titre de manga shōjo ne fait partie des meilleures ventes de l'année dernière, il est des œuvres shōjo plébiscitées par le public telles que *La Rose de Versailles* (Kana) de Riyoko Ikeda, *Fruits Basket* (Delcourt-Tonkam, anciennement dans la collection Akata) de Natsuki Takaya et *Nana* (Delcourt-Tonkam, anciennement dans la collection Akata) d'Ai Yazawa. Bien d'autres types d'œuvres existent aux côtés de ces trois types de mangas et sont publiés en France, souvent par des éditeurs indépendants qui en font leur ligne éditoriale en réponse à cette répartition généralisée shōnen, shōjo, seinen.

Objectif

Une nouvelle opportunité éditoriale a ainsi vu le jour. Les éditeurs classiques ont alors été témoin de l'importation d'un genre nouveau qui attirait les lecteurs déjà connaisseurs du genre grâce à l'animation, un genre qui détonnait par rapport aux bandes dessinées adoptées par un large panel de lecteurs. Si les célèbres Astérix et Spirou sont des héros qui plaisent à tous les membres d'une même famille, le manga apportait une exception dans les foyers. D'une part, les enfants qui ont grandi devant les adaptations animées de *Goldorak*, *Candy Candy* et *Albator* étaient au rendez-vous pour se procurer les versions papiers originales. D'autre part, les parents qui ne s'y connaissaient pas achetaient à leurs enfants une nouvelle bande dessinée dont ils ne comprenaient ni les codes ni l'enthousiasme. Le manga a alors offert au lectorat français de nouveaux contenus.

Il s'agira alors, dans le cadre de ce travail de recherche, de viser l'objectif suivant : comprendre la façon dont les œuvres de mangas qui se sont implantées dans le marché éditorial français ont été classées, tant par les éditeurs que les libraires. Quel était l'objectif des éditeurs qui achetaient les droits d'exploitation en masse au Japon ? Qu'en faisaient les libraires qui se sont retrouvés avec des charges de nouveaux livres à proposer à leurs clients ? Autrement dit, qu'est-ce qui a été fait pour le lectorat français et pourquoi ?

Tout en se basant sur une bibliographie sélective et des entretiens, et en remontant la chronologie de l'arrivée du manga en France, la réflexion qui sera suivie s'appuiera sur les catalogues des éditeurs et les sorties au fil du temps. Il s'agirait alors d'observer les catégories qui ont été allouées aux œuvres, comment celles-ci ont été organisées en collection ou non. Quel a été l'objectif des éditeurs français lorsqu'ils ont repris les noms des catégories établies par les éditeurs japonais, et pourquoi ont-ils décidé d'en faire une ligne éditoriale ? Garder un œil attentif sur les rééditions permettrait de constater s'il y a eu ou non une évolution dans les pratiques éditoriales des maisons d'édition associées. Quant aux libraires, la réflexion sera établie sur les réponses qu'ils auront apportées aux éditeurs pour placer les livres dans leurs rayons, à destination des lecteurs. Cela reviendra à s'intéresser en premier sur l'adaptation dont ils ont dû faire preuve pour insérer les mangas dans un endroit donné : au rayon bande dessinée ou ailleurs, principalement où et comment au sein du même rayon, aux côtés de quelles autres œuvres et de quels autres auteurs.

Étude de la classification des mangas

1) Étude du projet

Le manga au Japon

Afin de parler du manga moderne, c'est-à-dire à partir des années 1950 environ (soit après la seconde guerre mondiale), il convient tout d'abord de revenir aux sources du sujet en rappelant la définition du manga. Le terme japonais en lui-même résulte de la combinaison de deux idéogrammes : 漫 « man » (dérisoire) et 画 « ga » (image). « Manga » peut être ainsi traduit en français par « images dérisoires » ou encore « dessins grotesques ».

Si les origines du manga au Japon remontent à l'époque de l'ère d'Edo (1603-1867), marquée artistiquement parlant par nombre de production d'estampes, c'est à Katsushika Hokusai (1760-1849) que l'on peut attribuer le tout début du manga. Il est en effet le peintre de la très célèbre estampe « La grande vague de Kanagawa », dite « La Vague », réalisée en 1831. Pourrions-nous d'ailleurs parler de proto-manga pour cette estampe et l'art de l'ukiyo-e* de l'époque qu'elle représente.

Le Japon, plus que tout autre pays développé, a été forcé au cours de son histoire à s'ouvrir au monde et à s'adapter aux nouvelles technologies. Le premier électrochoc a eu lieu en 1853 avec le débarquement des bateaux noirs américains, menés par le commodore Matthew Perry, sortant alors la nation de siècles d'isolement. Le second aura été provoqué par la seconde guerre mondiale et les conséquences dramatiques qu'elle a engendrées : la bombe atomique et l'occupation américaine. Se relevant de ses traumatismes, le Japon s'est alors très vite modernisé jusqu'à se hisser parmi les plus grandes puissances économiques mondiales.

Avec la croissance qui remontait, les premiers mangas modernes faisaient leur apparition sur le marché éditorial. La guerre ayant interrompu les productions majeures, le peuple ayant besoin de se relever, les japonais étaient alors devenus de nouveaux lecteurs à conquérir pour les éditeurs. En publiant des œuvres de nouveaux auteurs en vogue qui

intéresseraient le plus grand nombre, le marché de l'édition redémarrait et le manga moderne tel qu'on le connaît de nos jours naquit. C'est à un auteur célèbre que revient le titre de « père du manga moderne » voire « dieu du manga » : Osamu Tezuka (1928-1989), à qui l'on doit notamment *Astroboy* (1952-1958), *Le Roi Léo* (1950-1954), *Princesse Saphir* (1953-1956) et *Black Jack* (1973-1983). Durant près de deux ans à partir de l'année 1952, il s'installera dans la villa *tokiwasô** à Tokyo, en travaillant avec toute une génération de mangakas qui feront la réputation de l'établissement et du quartier.

Avec Osamu Tezuka sont ainsi nées de nouvelles générations d'auteurs et de nouveaux types de mangas dans la seconde moitié du XIXe siècle. Jean-Marie Bouissou² en distingue trois :

- La génération Tezuka-Shirato : génération d'auteurs d'après-guerre, qui aura connu ses traumatismes, qui renouvelle le manga sur les plans narratifs et graphiques et offre des œuvres telles qu'*Astroboy* et *Kamui-Den* de Sanpei Shirato, l'un des auteurs phares du mouvement gekiga* (1964-1971) ;
- La génération Ôtomo-Toriyama : génération des années 1980, celle dite des « baby-boomers tardifs », qui aura connu l'échec de ses aînés lors de la révolte des jeunes d'octobre 1968, et offre des œuvres telles que *Akira* (1982-1990) et *Dragon Ball* ;
- La génération Fujisawa-Takaya : génération des années 1990, celle qui a grandi en lisant des mangas, sans avoir connu de bouleversements majeurs, et offre *Great Teacher Onizuka* de Tôru Fujisawa (1997-2002) et *Fruits Basket* de Natsuki Takaya (1998-2006).

L'ensemble de ces mangas ne sont pas directement publiés en volumes mais pré-publiés dans des magazines. Chaque magazine dépend d'une maison d'édition et leur périodicité est variée : c'est ainsi qu'il existe sur le marché des magazines hebdomadaires, mensuels et bimensuels. Dans chaque numéro paraît un chapitre par œuvre. Les lecteurs choisissent ensuite leurs préférées, ce qui est déterminant pour la poursuite ou non de la série. Toujours usité de nos jours, les magazines représentent un modèle qui fonctionne : vendus très peu cher, donc accessibles aux porte-monnaie des plus jeunes, imprimés sur du papier de moindre qualité, et conçus pour une lecture rapide (dans les transports en commun entre autres où les voyageurs se

² BOUISSOU Jean-Marie, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, Philippe Picquier, coll Picquier poche, 2013, pages 134-135

les partagent). Après la pré-publication vient l'édition : les chapitres diffusés un par un sont rassemblés en tankôbon chez l'éditeur associé.

Pour revenir sur le manga en lui-même, l'on peut dire que le manga d'après-guerre aura vu naître des titres à destination des jeunes lecteurs, et avec eux la catégorie manga shônen, destinée aux jeunes garçons, dans laquelle on retrouve notamment les œuvres de Osamu Tezuka. Ci-dessous figure une sélection des magazines dépendants de trois éditeurs principaux : Shûeisha (fondé en 1925), Kôdansha (fondé en 1909) et Shôgakukan (fondé en 1922). Le magazine le plus emblématique, le Weekly Shônen Jump existe toujours. Des œuvres shônen emblématiques telles que fondée *Ashita no Joe* de Tetsuya Chiba et Asao Takamori (1968-1973) et *Gen d'Hiroshima* de Keiji Nakazawa (1973-1985) y ont été pré-publiées.

SHÔNEN	HEBDOMADAIRE	MENSUEL	BI-MENSUEL
Shûeisha	Weekly Shônen Jump / 1968	Monthly Shônen Jump / 1970-2007 Jump Square / 2007	∅
Kôdansha	Weekly Shônen Magazine / 1959	Shônen Club / 1914-1962 Monthly Shônen Magazine / 1964 Comic BomBom / 1981-2007 (Kodomo/Shônen)	∅
Shôgakukan	Weekly Shônen Sunday / 1959 Weekly Shônen Big Comic / 1979-1987	Shônen Sunday Super / 1978 Monthly Shônen Sunday / 2009 Bessatsu Shônen Sunday / 1960-1974 CoroCoro Comic / 1977 (Kodomo/Shônen) Bessatsu CoroCoro Comic / 1981 (Kodomo/Shônen)	∅

Les années passant, le lectorat grandissait et les éditeurs ont alors mis à leur disposition des mangas seinen, destinés aux jeunes hommes adultes, en veillant à maintenir leur intérêt. Ci-dessous figurent une nouvelle sélection de magazines publiés chez les mêmes éditeurs. Les magazines dérivés et équivalents du manga shônen sont apparus dès la fin des années 1970. Y seront publiés notamment *Avaler la terre* d'Osamu Tezuka (1968-1970) et *Galaxy Express 999* de Leiji Matsumoto (1977-1981).

SEINEN	HEBDOMADAIRE	MENSUEL	BI-MENSUEL
Shûeisha	Weekly Young Jump / 1979	Business Jump / 1985-2011	Super Jump / 1986-2011
Kôdansha	Weekly Morning / 1982 Weekly Young Magazine / 1980	Monthly Afternoon / 1986 Monthly Morning Two / 2006	Evening / 2001
Shôgakukan	Big Comic Spirits / 1980 Weekly Young Sunday / 1987-2008	Monthly Big Comic Spirits / 2009 Monthly Sunday Gene-X / 2000	Big Comic / 1968 Big Comic Original / 1972 Big Comic Superior / 1987

Vient alors le tour des mangas destinés aux jeunes filles, le manga shôjo. Là encore, Osamu Tezuka est précurseur et écrit *Princesse Saphir* (1953-1958). Mais la révolution majeure qui a touché le manga shôjo opère entre 1970 et 1985, période durant laquelle une génération d'autrices a écrit des mangas spécialement pour les filles. Ces autrices, majoritairement nées en 1950, sont alors surnommées « les fleurs de l'an 24 » de l'Ère Showa (1926-1989). Sont alors pré-publiées des œuvres telles que *La Rose de Versailles* de Riyoko Ikeda (1972-1973) et *Candy Candy* de Yumiko Igarashi (1975-1979).

SHÔJO	HEBDOMADAIRE	MENSUEL	BI-MENSUEL
Shûeisha	Margaret / 1963	Ribon / 1955	Cookie / 1999 Ribon Original / 1981-2006
Kôdansha	∅	Shôjo Club / 1923-1962 Shôjo Friend 1962-1996 Mimi / 1975-1996 The Dessert / 1996 Nakayoshi / 1954 Bessatsu Friend / 1965	∅
Shôgakukan	∅	Ciao / 1977 Monthly Cheese / 1996 Bessatsu Shôjo Comic (> Betsucomi) / 1970 (Kodomo/Shôjo)	Shôjo Comic / 1968

Force est de constater que parmi tous les magazines disponibles, les trois magazines hebdomadaires de shônen subsistent encore de nos jours, à savoir le Shônen Jump, le Shônen Magazine et le Shônen Sunday. Les éditeurs auront ensuite décliné leurs hebdomadaires pour le manga seinen dès les années 1980. Le manga shôjo est quant à lui quelque peu déserté : la pré-publication en mensuel est en effet privilégiée, le Nakayoshi étant le premier à être arrivé sur le marché, et seules les Éditions Shûeisha possèdent leur magazine hebdomadaire, le Margaret. De multiples magazines, toutes catégories confondues, ont été interrompus en cours de route pour laisser place à de nouvelles lignes éditoriales.

Le manga en France

Après un départ entamé au début des années 1990, le manga aura connu un véritable essor dans les années 2000. En effet, pour faire découvrir au public français friand et habitué de bandes dessinées telles que *Tintin* ainsi qu'aux magazines dans la lignée du Journal de Mickey, l'éditeur Jacques Glénat aura tenté une publication d'*Akira* en fascicule disponible en kiosque. Une innovation éditoriale qui, bien qu'elle ne fût pas maintenue, aura eu le mérite d'être précurseur et d'attirer les lecteurs. L'émission télévisée de Club Dorothée (1987-1997) aura notamment fidélisé son public, tout en s'attirant les foudres de quelques personnalités qui décriaient le caractère violent des séries diffusées, estimant qu'il s'agissait d'un média peu voire non adapté aux enfants. Les mangas originaux, dont sont inspirées les séries d'animation, sont peu à peu disponibles en France, *Akira* le premier suivi de *Dragon Ball* par exemple. La fin des années 1990 verra ainsi la clôture de la célèbre émission télévisée, véritable fenêtre vers la lecture de mangas, sans oublier l'arrivée de nouveaux éditeurs de mangas. C'est dès le début du XXI^e siècle que les chiffres de vente du manga augmentent de façon fulgurante, jusqu'à constituer les ventes d'une bande dessinée sur trois en 2008.

Proposer un nouveau catalogue qui hisserait les ventes au sommet, là résidait tout l'intérêt pour les éditeurs et les groupes éditoriaux de monter une nouvelle collection de mangas dans la lignée des Éditions Glénat : Dargaud a fondé Kana, Delcourt le label Akata (qui deviendra Delcourt-Tonkam), puis apparaissent les Éditions Pika (plus tard rachetées par le groupe Hachette), les Éditions Panini Manga (en parallèle aux comics), jusqu'à ce qu'Éditis lance les Éditions Kurokawa. Chacune a fondé sa ligne éditoriale en reprenant les catégories

shônen, shôjo et seinen. Delcourt aura démocratisé le manga shôjo avant ses concurrents, Glénat s'étant tourné immédiatement vers le manga shônen. Un nouvel éditeur, les Éditions Ki-oon, imposera sa marque de fabrique en éditant principalement du manga seinen. Ci-dessous figure une chronologie rassemblant les années de naissances des éditeurs français.

1990-2000	2000-2010	2010-2019
Glénat Manga / 1990	Pika / 2000 (rachat par Hachette en 2007)	Ototo / 2011 (groupe Euphor)
Tonkam / 1994 (librairie dès 1989, rachat par Delcourt en 2014)	Panini Manga / 2000 (Éditions Panini Comics)	Komikku / 2012 (librairie dès 2008)
Kana / 1996 (groupe Dargaud)	Soleil Manga / 2003 (Soleil Productions, Delcourt)	Akata / 2013 (collection de Delcourt dès 2002)
Écritures / 1997 (collection Casterman)	Ki-oon / 2003 (groupe AC Média)	
	Sakka / 2004 (collection Casterman)	
	Kurokawa / 2005 (groupe Éditis, label d'Univers Poche)	
	Doki-doki / 2006 (Éditions Bamboo)	
	Kaze Manga / 2007 (rachat du label Asuka)	

Ces dernières années, les lignes éditoriales des maisons d'éditions commençaient à suivre une nouvelle tendance, alors même que le marché du manga s'essouffait entre 2008 et 2018. Alors que la répartition tripartite shônen, shôjo, seinen est adoptée par la grande majorité des éditeurs, une nouvelle catégorie a vu le jour aux Éditions Kaze : Shônen Up, tel un intermédiaire entre shônen et seinen, destiné au lectorat pré-adolescent. De plus, les Éditions Ki-oon ont établi leur fond de catalogue sur le manga seinen, puis ont ouvert leur catalogue au manga shônen, dont le titre *My Hero Academia* de Kohei Horikoshi (sorti dès 2016) est le deuxième à avoir été le plus vendu en 2019. Ki-oon a également fondé une toute nouvelle collection qui brise les codes : la collection Kizuna. Elle a la particularité d'être destinée aux lecteurs de tous âges, ce qui rompt avec les pratiques éditoriales japonaises. L'un de leurs derniers titres de cette collection, *Beyond The Clouds*, est un manga inédit au Japon : l'autrice, Nicke, l'a directement publié en France. Aussi, la librairie parisienne Komikku, qui a développé une activité éditoriale, a la particularité de ne pas catégoriser ses œuvres : le seul label présent

sur tous les volumes est celui de la maison d'édition. Enfin, les Éditions Akata, qui ont pris leur indépendance en 2013, sont une maison d'édition suivant une ligne éditoriale thématique. Chez cet éditeur, les types d'histoire sont résumés en trois mots en quatrième de couverture (par exemple société, famille, poésie, romance, science-fiction et cætera) et les catégories d'âges sont modestement indiquées par les mentions S, M et L qui déterminent si le manga est accessible aux enfants, aux adolescents ou aux adultes. Jusqu'à l'automne 2019, les discrètes couleurs bleu, marron et violet sur le dos des livres distinguaient encore la lecture pour hommes et pour femmes, ou mixte.

De même, les maisons d'édition en France traversent une période de transition nouvelle qui concerne l'ensemble du marché du manga et ses perspectives d'évolution dès aujourd'hui. La plupart des éditeurs suivent en effet la tendance du transmédia. Arrivé aux Éditions Ofelbe en 2015 avec le titre best-seller *Sword Art Online* de Reki Kawahara, le light novel* se décline désormais chez les éditeurs sous diverses formes : en format roman (Kurokawa et Akata notamment) ou en format manga, c'est-à-dire sans changer ni pagination ni habillage puisqu'il s'agit, dans ce cas, de dérivés de titres déjà existants (Kaze et Kana entre autres, ce dernier qui publie une série intitulée *Roman de...* où chaque tome est associé à un personnage de la série *Naruto*). On assiste également à une mode de rééditions en format de luxe de mangas dits patrimoniaux, à la façon des romans graphiques. Peut-on y retrouver sous cette appellation les premiers mangas à avoir été publiés en France, dont *Akira* encore, ou des mangas d'auteurs japonais iconiques. Quant à l'animation japonaise, sans laquelle le manga n'aurait pas eu la même percée en France, si quelques œuvres animées ont droit à des créneaux horaires de diffusion dans les émissions pour enfants sur les chaînes publiques et privées, c'est désormais sur des plateformes de vidéo à la demande qu'il est possible d'avoir accès à un large catalogue. Crunchyroll a été fondé en 2006, dérivé de la licence américaine, Wakanim, label indépendant, est arrivé en 2009, et Anime Digital Network est né de la fusion entre les pôles vidéo des Éditions Kaze et Kana en 2013. Une dernière tendance éditoriale a vu le jour avec les Éditions de L'Hydre à Deux Têtes, arrivées en 2016 avec l'objectif de promouvoir la création originale, tout en gardant la classification classique de shōnen, shōjo, seinen en ajoutant même le josei, plus rare chez les autres éditeurs. Une tendance qui aura plu aux Éditions Pika, étant donné le rachat signé en 2018, un rachat qui permet à cet éditeur de s'ouvrir à de nouveaux horizons.

2) Angle de travail

Constat sur la classification des mangas

En trente années, le manga en France s'est vite développé et s'est indéniablement imposé dans le secteur de la bande dessinée, tout comme de nombreuses maisons d'édition ont fleuri, dont la plupart affichent une volonté de changement par rapport aux éditeurs historiques. Comme cela a été rappelé, les distinctions shōnen, shōjo, seinen mises en place par les éditeurs japonais ont été adoptées par les éditeurs français. Ces catégories ont été pensées dès le départ comme des indications pour les lecteurs : les mangas shōnen et shōjo sont ainsi destinés aux adolescents garçons et filles, les mangas seinen et josei aux adultes hommes et femmes (quoique la catégorie josei soit plus étoffée qu'elle n'en a l'air dans cette description, les types de mangas érotiques yaoi* et yuri* en étant issus). Une fois déclinées en France, ces catégories, devenues des collections, se sont alors remplies de nombreuses œuvres initialement pré-publiées dans de nombreux magazines différents.

C'est ainsi que l'on peut retrouver aux Éditions Kana (1996) dans la collection shojō Kana des romances lycéennes, des romances humoristiques, des mangas initialement catégorisés josei comme *Paradise Kiss* d'Ai Yazawa ou *Le Pavillon des Hommes* de Fumi Yoshinaga, ou encore des mangas qu'on pourrait qualifier de patrimoniaux comme *La Rose de Versailles*. A contrario, les titres shōjo des Éditions Akata (2013) se limitent aux types d'histoire mettant en scène des protagonistes qui ont passé l'adolescence, comme dans les titres *Perfect World* de Rie Aruga et *Aromantic (Love) Story* de Haruka Ono. Cette comparaison des catalogues entre deux éditeurs, l'un historique car parmi l'un des premiers présents, l'autre indépendant depuis moins de dix ans, soulève un premier constat. L'ambition nouvelle ne serait plus à rassembler un grand nombre d'œuvres japonaises pour toucher le grand public, mais davantage à constituer une identité éditoriale forte pour séduire un public bien ciblé, quoiqu'il soit un public de niche. Le manga shōjo reste malgré tout un type de manga moins vendu que son équivalent shōnen.

Il reste cependant difficile de mettre sur un pied d'égalité le traitement de la classification des mangas modernes entre le Japon, où ils sont nés après-guerre, et la France, où ils sont édités depuis trente ans seulement. Toujours est-il que les œuvres classifiées shōnen,

shôjo ou seinen au Japon ne semblent plus avoir la même signification lors de leur arrivée en France. De plus, la consultation des catalogues des éditeurs français démontre que les classifications ne sont pas employées de manière uniforme. Afin de déceler les différences de traitement des catégories éditoriales, le récapitulatif ci-dessous dresse un constat de l'usage des classifications chez les éditeurs historiques et les éditeurs plus récents en France.

Ci-dessous figure un tableau récapitulatif des collections des éditeurs français de manga.

ÉDITEURS	COLLECTION MANGA				DÉRIVÉ MANGA	
	SHÔNEN	SHÔJO	SEINEN	AUTRES	Roman graphique, Art book	Roman, Light Novel
Glénat	Shônen Manga	Shôjo Manga	Seinen Manga	Glénat Kids	Studio Gibli, Art of	Glénat Roman
Kana	Kana	Pink Kana	Big Kana, Dark Kana	Kodomo Kana	Kiko, Made In, Sensei	Ø
Pika	Pika Shônen	Pika Shôjo	Pika Seinen	Pika, Black Moon Graphics, Senpai	Pika Graphic	Pika Roman
Kurokawa	Shônen	Shôjo	Seinen	Humour, KuroTsume	Ø	KuroPop
Kaze	Shônen, Shônen Up, Shônen Game	Shôjo	Seinen	Kids, Classic, Boy's Love, Collections, Ultimate	Ø	Ø
Ototo	Shônen	Shôjo	Seinen	(Éd. Taifu Comics > yaoi, yuri, hentai)	Ø	(Éd. Ofelbe > light novel)
Delcourt/Tonkam	Shônen	Shôjo	Seinen	Yggdrasill BD, Moonlight Manga	Ø	Moonlight Novel
Soleil Manga	Shônen Manga	Shôjo Manga	Seinen Manga	Eros Manga, Pets	Ø	Ø

Akata	∅	M, L	∅	S, M, L, WTF?!	Roman graphique du monde	Young Novel, So Shôjo
Panini Manga	Shônen	Shôjo	Seinen	Manhwa, Manga, Tsuki Poche	Eclipse	∅
Ki-oon	Ki-oon Shônen	Ki-oon Shôjo	Ki-oon Seinen	Ki-oon Kizuna, Ki-oon Kids	Latitudes	∅
Doki-doki	Shônen	Shôjo	Seinen	∅	∅	∅
Komikku	∅	∅	∅	∅	∅	∅
Casterman/ Sakka	∅	∅	∅	∅	∅	∅
Nobi nobi !	Shônen	Shôjo	∅	Les Classiques en Manga, Disney Manga, Kawaiï, Animation Les grands noms de l'Histoire en manga	Soleil flottant, Album, Les labyrinthes fantastiques	∅

Un questionnement pertinent

Finally, a manga publisher in France will not necessarily propose in its catalog manga shônen, shôjo and seinen at the same time. However, if that is the case, an equal distribution of works published within the same collection will not be automatic. On the contrary, it is frequent that publishers only publish manga in these same collections pre-determined. What can we retain from these editorial decisions so variable from one house of publishing to another? Should we detect voluntarily made editorial choices? A deliberate editorial orientation?

The ensemble of publishing houses taken into consideration in the framework of this work practice purchases rights in Japan and founded their identity on this principle. The chronology of the births of French publishing houses reveals that the most recent do not always opt for an equitable tripartite distribution, in the image of Éditions Ki-oon, or even break

avec ces codes tacites, à l'image des Éditions Komikku. Parallèlement, les éditeurs historiques jouent la carte du transmédia éditorial en déclinant leurs œuvres sous d'autres formats avec le light novel. Pourquoi un tel revirement ? À quoi est-il dû ? Est-il caractéristique des éditeurs les plus récents, ou les éditeurs historiques suivent-ils la même tendance ?

Les maisons d'édition qui arrivaient sur le marché du livre après l'enracinement du label manga des Éditions Glénat se devaient d'être performantes pour attirer de nouveaux lecteurs. Les conséquences s'en ressentent au sein des catalogues : Delcourt a généralisé le manga shôjo, Kana le manga shônen, de même que Glénat puis Kaze. Cette course vers la rentabilité aurait-elle dénaturé les classifications classiques des mangas ? Pourrait-on en déduire que le marché actuel est saturé par une surproduction de titres ? Une surdose de mangas et de sélection prédéfinie conduirait-elle à un renouveau des pratiques éditoriales ?

En remontant jusqu'aux origines de l'arrivée du manga en France il y a trente ans, il faut souligner qu'il s'agissait d'un livre entièrement exclusif et vierge de lecteurs, comme d'éditeurs et de libraires spécialisés. Entre volonté d'implantation dans le planisphère déjà bien rempli des éditeurs de France d'une part, et quête de rentabilité la plus efficace possible d'autre part, ne pourrait-on pas se dire que reprendre mot-à-mot la classification des magazines de pré-publication arrangeait bien les premiers éditeurs de mangas, fondateurs d'une nouveauté éditoriale ?

Or, cette classification étant fondée à l'origine sur le sexe et l'âge des lecteurs semble prendre en compte des éléments sélectifs plus larges, voire éparpillés. À bien étudier les catalogues de mangas de ces dernières années, la synthèse hypothétique qui en résulte soulève bien des questions sur le traitement du manga du Japon à la France :

- Qui dit manga shônen dirait livres destinés aux jeunes garçons et récits d'aventure ;
- Qui dit manga seinen dirait livres destinés aux jeunes adultes et récits plus matures ;
- Qui dit manga shôjo dirait livres destinés aux jeunes filles et récits de romance.

Ces assimilations entre lectorat-cible et genre d'histoire constitueraient-elles alors un raccourci délibéré ou la révélation d'une méconnaissance du marché originel ? Serait-il dû à un désir de rapprocher le manga de la bande dessinée franco-belge et d'attirer des lecteurs de toutes générations ? Ou est-ce qu'une certaine témérité éditoriale aurait décrété que tels types de

mangas seraient plus adaptés à tels lecteurs, voire que tels lecteurs seraient plus attirés par tels types de mangas ?

L'ensemble de ces hypothèses peuvent amener à s'interroger tout d'abord sur la signification de la classification des mangas et son objectif principal, sans oublier sa transition entre le Japon originel et la France d'accueil. Un autre questionnement pourrait porter sur la possible, mais probable, assimilation globale entre lecteurs visés et récits contés. Toutes les questions envisageables auraient ainsi comme arrière-plan l'histoire d'un genre éditorial né récemment sur le marché du livre en France, alors que les mangas modernes ont été développés au Japon après la guerre. Autrement dit, la classification adoptée et usitée de tous au Japon (éditeurs, libraires, lecteurs) se retrouve réinventée et ré-exploitée par tous en France.

Deux points majeurs sont centraux dans ce mémoire de fin d'études : le lectorat ciblé et le genre de l'histoire. En partant à la recherche de l'équation-type qui définirait la classification des mangas, l'ensemble des hypothèses évoquées ci-dessus (hypothèses qui constitueront les pistes à suivre) nous amènent à la problématique de recherche suivante :

- **De la cible au genre, du lecteur à l'histoire, le marché éditorial français redéfinit-il les codes de la classification des mangas ?**

L'objectif principal de ce travail d'étude sur le manga en France sera d'apporter un éclairage sur l'un des aspects qui touche le manga d'un point de vue tant éditorial que commercial. En se basant sur les écrits disponibles sur l'histoire du manga et ses usages et pratiques parmi les lecteurs, le thème de la classification des mangas sera le cœur de ce mémoire de fin d'études. Il s'agira entre autres de déterminer les origines de la classification des mangas, en partant d'une problématique de recherche fondée à partir de l'idée de base que le manga a subi une transformation lors de son exportation du Japon à la France : la classification des mangas pensée par cible de lecteurs dans leur Japon originel serait-elle transposée en catégorie d'histoire dans leur France d'accueil, bousculant ainsi les codes. La méthodologie ci-dessous détaille le processus de recherche qui a été accompli, en vue de répondre à la problématique.

Méthodologie de travail

1) Recensement des sources

Les écrits et les études menées sur le manga sont nombreux. Une partie importante traite le manga sous un angle sociologique, en mettant l'accent sur les pratiques de lecture du lectorat de manga, en grande majorité jeune. Une autre tendance majoritaire dans les études sur le manga porte sur son histoire, de ses origines au Japon jusqu'à son importation en France. Directeurs de recherche et enseignants-chercheurs d'une part, journalistes d'autre part constituent le cœur des spécialistes sur les questions autour manga en tant que livre qui a suscité bien des réactions lors de son arrivée dans le paysage éditorial français.

Tout d'abord, les études de sociologie retenues pour ce travail sont les suivantes. L'étude de Christophe Evans et Françoise Gaudet intitulée « La lecture de bandes dessinées », réalisée pour le ministère de la Culture, décortique les pratiques de lecture des français, en établissant leur profil selon leur âge, leur rythme de lecture, leur sexe, leur milieu social et le type de bande dessinée lue. Si cette étude menée en 2012 permet un rappel de la perception de la bande dessinée et du manga, elle reste à compléter avec les derniers chiffres plus récents du Centre National du Livre et du Syndicat National de l'Édition. Toutefois, une autre source axée sur l'association du genre sexuel et du genre littéraire, à savoir l'étude de Christine Détréz (sociologue, enseignante-chercheuse à l'ENS de Lyon) « Des shônens pour les garçons, des shôjos pour les filles ? » apportera un complément non négligeable pour l'étude de la classification des mangas, tout particulièrement pour l'étude du shônen manga et du shôjo manga et leur réception en France.

Ensuite, les écrits et études sur l'histoire du manga étant nombreuses, voici celles qui serviront de base pour ce travail. Deux livres références constitueront le socle de ce travail de recherche. Tout d'abord, l'ouvrage *Histoire du manga* de Karyn Nishimura-Poupée (journaliste et correspondante à l'Agence France-Presse à Tokyo), spécialiste du manga et du Japon et également autrice de l'ouvrage *Les Japonais*. Ensuite, l'ouvrage *Manga, histoire et univers de la bande dessinée japonaise* de Jean-Marie Bouissou (directeur de recherche à Science Po, historien spécialiste du Japon contemporain), spécialiste fondateur du réseau d'études Japan Network. De nombreux autres articles de Jean-Marie Bouissou parus dans des revues serviront

également à consolider les avancées sur le manga en France, entre autres « Pourquoi le manga est-il devenu un produit culturel global ? », « Pourquoi nous aimons le manga. Une approche économique du nouveau soft power japonais » ainsi que deux publications à l'internationale « Japan's growing cultural power. The example of manga in France » et « Manga goes global ». Il s'agira ici de compléter l'apport théorique sur l'histoire même du manga par des approches économiques, en se focalisant sur le manga comme produit qui s'exporte à l'internationale et qui apporte avec lui une culture. En outre, l'article de Xavier Guilbert (rédacteur pour le site de référence du9.org) « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations » permettra de creuser dans l'implantation du manga en France, en plein milieu d'un marché défini. De plus, l'article davantage généraliste de Jean-Paul Gabilliet (professeur à l'Université Bordeaux Montaigne, spécialiste de la civilisation nord-américaine et de la bande dessinée), « BD, mangas et comics : différences et influences » rappelle les bases qui font la différence entre manga japonais, comics américains et bande dessinée franco-belge.

Outre ces références d'universitaires et professionnels mélangés, trois autres livres publiés durant l'année 2019 viendront étoffer les apports théoriques ainsi qu'informationnels pour ce travail de recherche. Véritable bible des mangas parus au cours des soixante dernières années au Japon, l'ouvrage co-écrit par Matthieu Pinon et Laurent Lefebvre *Histoire(s) du manga moderne (1952-2020)* servira de socle pour développer l'implantation de séries diverses en France. À propos d'un manga bien implanté, l'ouvrage *Hommage à Akira, héritage de l'apocalypse* de Stéphanie Chaptal servira d'éclaircie sur le phénomène qu'a représenté ce manga. Et en guise d'apport précieux sur l'histoire du magazine Weekly Shōnen Jump, le livre du directeur éditorial de l'époque Hiroki Gotō, *Jump, l'âge d'or du manga* est tout indiqué pour comprendre et appréhender l'essor du manga shōnen.

Enfin, les ouvrages ci-dessous qui ont servi de référence majeure ces dernières décennies sur l'histoire du manga seront consultés afin de comparer leurs contenus avec les ouvrages plus récents listés plus tôt : *Guide des mangas : Les 100 séries indispensables*, coécrit entre autres par Matthieu Pinon (journaliste à Coyote Magazine) et *Mille ans de manga* de Brigitte Koyama-Richard (professeur de littérature comparée et d'histoire de l'art à Tokyo) ainsi que *L'univers des mangas, une introduction à la bande dessinée japonaise* de Thierry Groensteen (historien et théoricien de la bande dessinée). Sans oublier le « Que sais-je » sur la bande dessinée d'Annie Baron-Carvais pour revenir aux sources de la bande dessinée.

L'ensemble de ces sources seront complétées par la consultation régulière de sites internet spécialisés sur la question du manga. Le site du9.org, cité ci-dessus, servira de référence majeure avec le site de la revue Comicalités. Si la consultation de magazines est possible à la fois en format papier et format numérique, les actualités des principales revues Coyote Mag et Animeland seront régulièrement consultées, au fil des parutions (notamment des hors-série), en veillant à la pertinence des informations relayées pour la classification des mangas. Les émissions et interviews consacrées aux mangas sur les chaînes de radio publique France Inter et France Culture constitueront elles aussi des ressources fiables. Sans négliger les articles de la presse généraliste susceptibles de paraître, tout particulièrement lors du Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême en janvier 2020.

Cette bibliographie et sitographie sélective, qui constitue la pierre angulaire de ce travail, reflète les axes de recherche qui ont été suivis jusqu'à alors par les professionnels et universitaires. Ainsi, c'est en puisant au cœur de leurs travaux que les données qui auront le plus d'intérêt à être restituées pour l'étude de la classification des mangas seront sélectionnées. L'ensemble de cette restitution théorique sera complété par des données acquises sur le terrain. Ces données récupérées par le biais d'entretiens avec des professionnels du livre en exercice apporteront un éclairage actuel sur la situation du manga sur le marché du livre français et sur l'état de la classification de ce genre de bande dessinée en mutation constante.

2) Enquête de terrain

Les sources précédemment présentées seront donc complétées par une enquête de terrain qui sera effectué de la manière décrite comme suit. Tout d'abord, afin d'illustrer et approfondir l'axe de ce travail de recherche, des professionnels de deux métiers majeurs du livre seront interrogés au cours d'entretiens, à savoir des éditeurs et des libraires, ainsi qu'un journaliste spécialisé. Pensés de façon semi-directrice, ces entretiens auront pour but d'éclairer la notion de classification dans les mangas, tant du point de vue de l'éditeur, chef d'orchestre de la conception du livre et décisionnaire ultime de son exploitation commerciale, que du point de vue du libraire, professionnel au bout de la chaîne du livre qui lie éditeur et lecteur, et conseiller de lecture privilégié, sans oublier l'avis du journaliste, expert de la chaîne du manga et de son implantation en France. Les entretiens seront effectués au sein même de leur lieu de travail.

Le marché du manga en France s'étant implanté dans les années 1990, il s'agira d'obtenir des réponses de professionnels qui ont exercé à partir de cette période, tout en gardant à l'esprit que ces professionnels ont été témoin de la montée de cette nouveauté éditoriale et de sa classification. Ainsi, les Éditions Glénat seront interrogées en premier lieu, représentées par le responsable éditorial Benoît Huot. Le choix des Éditions Glénat est tout justifié du fait que le tout premier manga y a été publié, faisant de cette maison d'édition un précurseur décisif dans la suite de l'histoire du manga en France. Ensuite, connues pour avoir ouvert la porte au manga seinen, les Éditions Ki-oon, représentées par l'assistante éditoriale Ornella Savin, pourront apporter leur point de vue d'éditeur plus audacieux, dont le catalogue a été fondé sur des types de publications peu familières du public français. En parallèle, du côté des librairies, des professionnels de la librairie japonaise Junku et de la boutique Le Renard Doré seront interrogés à leur tour. Ces professionnels de librairies de différente ampleur, l'une ancienne et l'autre plus récente, apporteront leur témoignage sur le marché du manga et sa classification tout en racontant leur contact direct avec les lecteurs. Leurs avis seront gage de sûreté en matière d'évolution des pratiques d'achat et des éventuelles adaptations des éditeurs au fil du temps. En outre, le journaliste et écrivain Matthieu Pinon, qui intervient notamment pour de nombreuses revues spécialisées, apportera son expertise en tant que prescripteur du manga. En tant que fin connaisseur de la culture japonaise, il sera interviewé en conséquence pour mieux cerner la transition qui opère entre le Japon et la France lors de la publication d'un manga.

Une fois que le cadre et l'objet de l'entretien précisés, en rappelant qu'il s'agit d'un entretien sur la classification des mangas dans le cadre d'un travail de recherche, des questions axées à la fois sur le métier de ladite personne et son point de vue sur le marché du manga seront abordées. Éditeurs comme libraires et journaliste seront interrogés en premier lieu sur leurs parcours respectifs, le chemin qu'ils ont accompli dans le domaine de la culture et du livre, et ce qui les aura amenés au cours de leur carrière à exercer dans le secteur du manga.

L'éditeur, au sein de sa maison d'édition, sera interrogé sur sa fonction d'éditeur, sur ses fondements et ses principes et leurs applications au manga, notamment dans la ligne éditoriale. Il s'agira de traiter le manga comme un produit éditorial jeune et en évolution constante sur le marché du livre français (lecteurs, ventes, nouvelles maisons d'édition) et sur tout ce qui attire au manga (pop culture, salons et expositions). Cette mise en place amènera au thème principal de l'entretien, la classification des mangas. Il s'agira de diriger la discussion sur les origines de cette classification, à quels éléments elle réfère, pour qui et/ou pour quoi est-elle destinée, ainsi que la façon dont l'éditeur la met en pratique dans son catalogue. La classification des mangas représentant entre autres un modèle qui évolue au fil du temps et des publications, l'entretien se terminera sur le constat de l'éditeur sur le marché du manga et la classification, tant dans les pratiques d'achats des lecteurs que les pratiques éditoriales en général. Des perspectives d'évolution futures seront également mises en hypothèses.

Quant au libraire, il sera interrogé dans le cadre d'une discussion plus informelle au sein de sa boutique sur sa fonction de libraire, les bases de son métier et ses applications dans le domaine du manga, et leur reflet dans ses rayons. Si l'entretien avec le libraire suivra le même thème principal que l'entretien avec l'éditeur, soit la classification des mangas dans un contexte de production éditoriale récent, il s'agira de situer sa position en tant que libraire sur le manga. La discussion portera donc sur l'usage qu'il fait de la classification établie par les éditeurs dans ses rayons et envers ses clients. L'objectif sera donc de comprendre comment la classification des mangas se manifeste dans son commerce, c'est-à-dire savoir si le libraire distingue ses rayons selon la classification tripartite shōnen, seinen, shōjo, ou s'il fait autrement. Ainsi, le libraire, en tant qu'ambassadeur du livre, sera questionné sur sa propre perception de la classification des mangas et s'il la considère comme viable pour l'avenir.

L'œil du journaliste, intervenant hors de la chaîne de production du manga, apportera un regard parallèle sur l'ensemble du marché du manga, du Japon originel à la France d'accueil.

Historien du manga, il sera entre autres interrogé sur l'essor éditorial et commercial des magazines de pré-publication japonais et des versions en volumes reliés au Japon d'une part, puis sur l'installation du marché du manga en France d'autre part. La façon dont le manga moderne s'est implanté auprès d'un lectorat né après la seconde guerre mondiale, comment les magazines ont fondé leur mode de fonctionnement et leur ligne éditoriale, sans oublier l'état du marché japonais de nos jours, seront des points abordés pour saisir les origines de la classification des mangas. Une part importante de l'entretien sera également consacrée aux décisions et paris éditoriaux qui ont été pris ces trente dernières années en France, ainsi que sur la mise en avant de ce livre nouveau dans les points de vente. Classification intelligente ou limitante, l'entretien se terminera, comment pour les précédents, sur l'avenir de ce marché qui ne cesse de grandir.

Tout en s'adaptant au discours de l'interviewé, si des points abordés au fil de la discussion ont une pertinence donnée et restituable, ou si la grille d'entretien doit se voir modifier, il s'agira de comprendre à la fois les positionnements de ces deux professionnels du livre et les fondements de la classification des mangas à partir de leurs dires et des fluctuations du marché du livre au moment de l'exercice de leur fonction.

Ainsi, l'ensemble des sources précédemment citées sur l'histoire du manga au Japon et en France d'une part constituera le corpus primaire de l'étude, et l'ensemble des sources empiriques d'autre part constituera le corpus secondaire. Cette hiérarchisation des sources est menée dans le but d'établir une chronologie de l'exploitation du manga en France par rapport au Japon, en gardant à l'esprit l'interrogation sur l'existence ou non d'un cloisonnement des mangas pour un type de lecteur ou pour un type de récit donné. De plus, comme cela a été évoqué, afin de comprendre les choix des éditeurs et des libraires et leurs conséquences sur les lecteurs, les regards de ces deux genres de professionnels spécialisés sur la question du manga situés chacun au départ et au bout de la chaîne du livre, plusieurs représentants seront donc sollicités pour donner leur point de vue sur la question.

En partant sur un principe de rétrospective analytique du marché du manga en France, l'ensemble de ce travail sera organisé de façon à démontrer l'usage qui a été fait de la classification des mangas par l'ensemble des acteurs du livre. En cherchant à déduire si une redéfinition de cette même classification a eu lieu au cours de ces trente dernières années, la réflexion sera organisée d'une part sur l'installation du manga et sur son intronisation d'autre part. De l'intégration des catégories éditoriales du Japon à la France à leur implantation de plus en plus étoffée au sein des catalogues des éditeurs et des rayons des librairies, il sera ensuite question du maintien de ces moyens de repère et de leur affranchissement.

DÉVELOPPEMENT

l) L'installation du manga : une classification naissante qui s'est étoffée

1) Des schémas catégoriels japonais : une transposition française

a) Intégrer une nouvelle production éditoriale

Le marché français du manga est un secteur livresque qui s'est fondé sur de la traduction d'œuvres étrangères. En important du Japon un principe éditorial totalement nouveau, il fallait intégrer des codes différents, transposer des éléments qui constituaient l'essence même du manga : codes graphiques, codes scénaristiques, codes catégoriels. Et c'est avec *Akira*, de Katsuhiro Otomo, titre qui a inauguré ce genre nouveau, que le manga est arrivé en France. Un genre de bande dessinée à faire découvrir sur un marché déjà habitué à ses bandes dessinées franco-belge et autres comics américains, dont la plupart paraissent dans des magazines et revues auxquels le public-cible était habitué.

Au printemps 1990, les Éditions Glénat publient le premier volume d'*Akira*, « L'Autoroute », et le proposent dans un format fascicule. Contrairement à la publication japonaise, ce premier tome paraît dans une édition complètement repensée. Non seulement, le sens de lecture oriental a été modifié au profit du sens de lecture occidental de gauche à droite, mais c'est dans la version colorisée par l'américain Steve Oliff qu'est vendue la série. Aucune mention particulière ni aucun signe concernant le lectorat privilégié pour cette œuvre n'apparaissent sur le visuel de couverture, hormis la marque Glénat. Le titre d'*Akira* servira entre autres d'intitulé pour une partie de la collection manga de l'éditeur, aux côtés du reste de son catalogue, durant les premières années de l'exploitation de cette production nouvelle.

Toutefois, les mêmes Éditions Glénat se sont essayées à la publication de périodiques dans lesquels étaient édités des chapitres extraits de mangas, à la façon du marché japonais. Le magazine *Kameha* fut l'emblème de cette innovation éditoriale. Durant pas moins de trente-

deux numéros, sortis en kiosque de 1994 à 1998, des chapitres issus de diverses œuvres ont été publiés chacun leur tour. C'est ainsi qu'un public majoritairement adulte a pu découvrir la suite d'*Akira* aux côtés d'autres titres tels qu'*Apple Seed* de Masamune Shirow, deux mangas étant l'un comme l'autre scénarisés sur fond de guerre mondiale. Pensé comme un magazine de pré-publication avant la parution des chapitres en volumes reliés, le succès escompté n'aura pas été au rendez-vous, entraînant l'interruption prématurée de nombreuses œuvres au cours de ces quatre années.

La jeunesse du marché en France aura néanmoins prouvé que l'édition de manga n'était pas le seul apanage de maisons déjà existantes. Parallèlement aux Éditions Glénat, éditeur reconnu de bandes dessinées déjà bien implanté depuis une trentaine d'années à l'époque, ce sont les Éditions Tonkam qui entrent sur le marché. Fondées en 1994, il s'agit au départ d'une librairie spécialisée, domiciliée à Paris, qui avait ouvert ses portes en 1989. Spécialisée dans le manga dès le départ, cette maison d'édition publiera des séries davantage tournées vers un public plus large. Contrairement à leur concurrent, Tonkam éditait directement ses titres en reprenant la version originale, dans le sens de lecture japonais et en noir. Peuvent être d'ores et déjà citées des séries devenues emblématiques pour les lecteurs de la première heure telles que *RG Veda* du groupe d'autrices CLAMP, un manga de type fantastique initialement destiné aux jeunes filles, et *Video Girl Ai* de Masakazu Katsura, un manga de comédie romantique initialement destiné cette fois-ci aux jeunes garçons.

Ces quatre titres d'œuvres préalablement évoqués ci-dessus dévoilent chacun une partie du chemin qui a été parcouru pour intégrer le manga en France sur un marché du livre qui vivait alors une pleine expansion de la bande dessinée et du livre illustré. Nombre de questionnements autour de l'implantation d'un marché étranger ont été soulevés par les professionnels d'alors. Entre autres, était-il possible de prépublier une œuvre sous forme de fascicule, à la façon du format originel ? Était-il envisageable de commencer à publier des œuvres matures, accessibles à un lectorat plutôt adulte au vu du traitement graphique et des subtilités scénaristiques ? Voire, un type d'œuvre encore inconnu sous le format livresque peut-il plaire à un lectorat plus large au point d'ouvrir des points de vente spécialisés ?

Les classifications, qui font l'objet d'étude de ce travail, sont d'abord le fruit des lignes éditoriales associées à des magazines de prépublication. Or, la nouveauté que représentait alors le manga en France n'avait encore amené personne à envisager d'établir un système de classement similaire au Japon. Le défi majeur de ce secteur naissant, au potentiel encore inespéré, était de faire éclore de la nouveauté avec de l'inconnu. Les années 1990 peuvent ainsi

être vues comme une décennie de test et d'introduction progressive du manga, tel un dérivé de la bande dessinée, au point qu'il soit désigné très sobrement par des collections dérivées. Toujours est-il que les premières œuvres disponibles devaient trouver leur public, une affaire qui s'est vue simplifiée grâce à l'introduction depuis les années 1970 de la culture audiovisuelle japonaise sur les écrans des foyers français.

b) Classer par âge et par sexe

Lors des premières années d'exploitation du manga en France, principalement au cours des années 1990, on découvre ainsi des titres d'une production étrangère totalement inédite, relatant des récits post-apocalyptiques, des récits humoristiques, des récits fantastiques. Des récits multiples et variés qui n'étaient pas encore classés en tant que tel. Hormis ces premiers mangas arrivés sur le marché français, la plupart des titres qui sont parus sur cette même période étaient en majorité des productions qui ont inspiré les séries d'animation éponymes. Diffusées quotidiennement à la télévision française, premièrement dans les émissions Récré A2 sur la chaîne Antenne 2 puis Le Club Dorothée sur TF1, ces séries s'adressaient à un type de public en particulier.

Qui dit diffusion d'un programme sur une antenne de télévision dit diffusion de ces programmes au sein de créneaux horaires adaptés selon le public visé. La régularité des émissions citées ci-dessous, avec des diffusions en soirée voire toute la journée du mercredi, a ainsi imposé un ciblage déterminé pour chaque série d'animation. Un ciblage que l'on peut résumer de la façon suivante : série grand public ou série pour enfants et, au sein de ces critères, série plutôt pour les garçons ou série plutôt pour les filles. Si les séries d'animation japonaises avaient conquis les téléspectateurs français, l'arrivée de ces histoires mettant en scène des héros de tous genres dans un format livresque leur a apporté un nouveau souffle.

Et c'est en glissant sur cette vague que sont arrivés au sein du catalogue des Éditions Glénat et dans les rayons des librairies des mangas répondant également aux intitulés de séries d'animation, telles que *Sailor Moon*, *Dragon Ball*, *Ranma ½*, *Docteur Slump*. Pour les cas de *Sailor Moon* et *Dragon Ball* d'une part, il s'agit de deux séries et mangas dont le personnage principal est un héros doté de super pouvoirs qui a pour mission de sauver le monde. Pour les cas des licences *Ranma ½* et *Docteur Slump* d'autre part, il s'agit là de deux autres récits sur

fond d'humour mettant en scène un personnage à la fois héros et héroïne dans des situations loufoques. En revanche, cette arrivée quasi simultanée de deux médias autour d'une même œuvre aura quelque peu brouillé les pistes quant au format d'origine de ces histoires et au lectorat auquel elles étaient destinées.

Pour les lecteurs français à l'époque, puisqu'on n'y connaissait rien, c'était limite si on n'avait pas le produit dérivé du dessin animé. Avant de comprendre qu'en fait non, c'était le dessin animé qui était le produit dérivé du manga !³

Reprendre aussitôt des œuvres proposées dans programmes eux-mêmes plébiscités comme destinés aux enfants, filles comme garçons, pour ensuite les publier en livre relié a été le tremplin éditorial et commercial pour vendre le manga en France. En revanche, les années passant, les achats de droits de licences se sont poursuivis dans la décennie des années 1990. Au-delà de l'évolution des catalogues des premiers éditeurs, les rayons des librairies se sont retrouvés remplis d'œuvres nouvelles et différentes les unes des autres, tant dans leur scénario que dans leur traitement graphique. De la *magical girl* au rebelle sur sa moto, et bien d'autres scénarii encore, les libraires en première ligne ont eu besoin de moyens de repères pour démarquer tous ces mangas qui émergeaient, et les mettre dans les mains du public adéquat.

Le volume était arrivé à un niveau tel qu'il fallait pouvoir découper en cases. [...] Mon rayon manga, je dois le subdiviser. Et donc, les deux critères les plus classiques qu'on peut utiliser sont le sexe et l'âge.⁴

Le manga étant un domaine éditorial encore jeune, les libraires n'avaient que peu d'éléments pour l'appréhender et le promouvoir auprès des lecteurs. À l'époque, aucune stratégie n'était clairement définie pour classifier ces productions en nombre croissant. C'est ainsi que les mangas trouvaient principalement leur place à côté des rayons de bandes dessinées et de comics. Il y avait encore peu de connaissances et peu de librairies spécialisées qui proposaient du manga, hormis la librairie Tonkam à Paris et la librairie Farfafouilles à Strasbourg à titre d'exemple. La difficulté résidait dans le fait de vendre des livres qui

³ Extrait de l'entretien avec Matthieu Pinon. Voir en annexes page 48.

⁴ Extrait de l'entretien avec Matthieu Pinon. Voir en annexes page 48.

intéressaient un public plutôt jeune mais encore clairsemé, et peu ciblé par les éditeurs qui se lançaient petit à petit sur le marché.

Donc on a d'abord commencé avec le l'âge puisque c'était quelque chose qui touchait majoritairement les jeunes lecteurs. Il a fallu subdiviser à un moment ou à un autre, donc on a eu le shôjo, le shônen, le seinen.⁵

C'est pourquoi il a fallu trouver des solutions les simples possibles afin de déterminer quel livre était destiné à quel type de public. En reprenant l'intitulé des magazines de prépublication dans leur globalité, le marché français est ainsi arrivé progressivement vers le découpage des mangas en trois grandes catégories : le shônen, le shôjo et le seinen. Les fondations de maisons d'édition, ou de départements rattachés à des groupes d'édition, viennent s'emparer du manga à partir de la fin des années 1990, donnant une nouvelle image au manga, détachée des séries d'animation, et classifiant définitivement l'ensemble de la production.

⁵ Extrait de l'entretien avec Matthieu Pinon. Voir en annexes page 48.

2) Shônen, shôjo, seinen : une implantation déséquilibrée

a) Des catégories qui se développent

À l'aube des années 2000, les éditeurs français se multiplient et les rayons manga en librairies s'agrandissent. C'est ainsi que les Éditions Casterman ouvrent consécutivement les labels Écritures en 1997 et Sakka en 2004, puis que les Éditions Kana sont intégrées au sein du groupe Dargaud en 1996, et ensuite que les Éditions Pika entrent en lice en l'an 2000. Selon différents points de vue, l'on se rend compte des opportunités de développement possibles en se dirigeant vers un type de publication qui attire un public déjà existant. L'accès aux catalogues des maisons d'édition japonaises et aux magazines de prépublication associés, avec leur immense palette de récits, se fait avec de plus en plus de facilité. Le volume d'œuvres disponibles en France augmente alors et avec lui l'offre éditoriale envers le lectorat.

Au fur et à mesure que les éditeurs démarrent leur activité, que ce soit en filiale à un groupe d'édition ou en totale indépendance, les collections shônen, shôjo et seinen se font une place sur le marché. Reprises à partir des magazines de prépublication, elles sont principalement pensées comme des repères de tranches d'âge pour les lecteurs. Comme vu précédemment, établir des critères distinctifs sur les mangas nouveaux venus, à partir du public cible de leurs adaptations animées, avait alors permis un premier tri sur les critères de l'âge et du sexe. La distinction entre ces trois catégorisations s'affine et se fait plus claire pour tous au cours du temps. Les classifications deviennent identifiables par les professionnels du livre comme par les lecteurs, au fil des parutions et des multiples récits qu'elles comportent.

En matière de récits, chaque magazine de prépublication suit sa stratégie. Il n'en résulte pas moins que, malgré les disparités selon les groupes de presse, l'on retrouve des schémas narratifs similaires d'un shônen à l'autre, voire d'un shôjo à l'autre. Le magazine Weekly Shônen Jump a lui-même défini sa ligne éditoriale à partir de trois mots : abnégation, amitié, victoire. Trois piliers qui sont à la base d'œuvres telles que *One Piece* d'Eiichiro Oda et *Naruto* de Masashi Kishimoto, dans lesquelles le héros va se dépasser pour réaliser son rêve le plus fou, en franchissant des étapes difficiles tout et en gagnant en maturité au fil de ses combats et rencontres. Ce type de scénario correspond au shônen dit *nekketsu**. L'équivalent éditorial du même âge considéré comme étant destiné pour les filles, le shôjo, bénéficie d'un large panel de récits possibles. La plupart mettent en scène une héroïne de la même façon que pour le shônen.

Cette catégorie se développe tout particulièrement chez Delcourt, et son label Akata fondé en 2002, dans lequel l'œuvre *Fruits Basket* de Natsuki Takaya fera vite référence au cours de la jeune histoire du manga en France. La filiale Soleil Manga du groupe Delcourt fera la part belle au shôjo dans son catalogue. Toutefois, le shôjo en lui-même a ceci d'original qu'il s'adresse aux lectrices de tous âges, chaque tranche d'âge pouvant trouver en grandissant un manga en adéquation avec l'évolution de ses goûts et centres d'intérêt.

*C'est ainsi que nous trouverons effectivement parmi les shôjo de la romance, mais aussi du fantastique, de l'horreur, de l'aventure, du thriller... Le tout traité en gardant en tête le lectorat cible.*⁶

Quant au manga seinen, dit destiné pour un public adulte, l'on peut y retrouver des récits plus diversifiés et matures, touchant à tous les thèmes, sans qu'il n'y ait de codes graphiques qui délimitent le genre. C'est entre autres dans cette catégorie que l'on peut classer, en France, le manga de type *gekiga* à titre d'exemple. Le seinen aura fait une arrivée plus timide sur le marché français, cela pouvant se justifier étant donné l'éventail des titres déjà existants au Japon qui ont rencontré un moindre succès face au shônen. Ce sont les Éditions Ki-oon, fondées en 2003, au moment de l'installation de la plupart des maisons d'édition concurrentes, qui ont démocratisé le seinen. Bien que leur premier titre publié soit un shônen, *Element Line* de Mamiya Takizaki, la suite de leur développement fera la part belle au seinen.

*Notre pari au départ était de se dire que la première génération de lecteurs de mangas allait grandir et se détourner du shônen pour aller vers le seinen.*⁷

En faisant une place de plus en plus notable à des mangas difficilement classables par leur narration mais davantage par leur public cible, la voie a été ouverte vers une diversification éditoriale en devenir. En revanche, l'âge moyen de ce même public lecteur de mangas reste majoritairement jeune au cours des années 2000. En conséquence, les recettes qui marchent vont peser leur poids et marquer un tournant dans l'édition de la bande dessinée en général.

⁶ Extrait de l'article de Gemini, « L'ambiguïté du shôjo » pour Du9

⁷ Propos d'Ahmed Agne, cofondateur et directeur éditorial de Ki-oon. Extrait de la première partie de l'entretien d'Ahmed Agne avec Rémi I. de BoDoi.

b) Des succès disparates selon les classifications

En débutant en 1990, le marché français du manga avait alors plus de quarante ans de publication de mangas japonais à rattraper. Afin de trouver un public, les éditeurs se sont tournés vers des œuvres modernes, c'est-à-dire sorties seulement une poignée d'années auparavant. Les œuvres ayant déjà commencé depuis plusieurs mois au moins, les premiers volumes reliés sont parus, prouvant ainsi l'engouement du public japonais dès la lecture des chapitres prépubliés. Il aura, entre autres, donné son approbation pour que le récit perdure. C'est ainsi que le marché français a pu démarrer son activité en publiant des auteurs contemporains.

L'installation de plus en plus pérenne de la classification tripartite peut trouver son ancrage dans la publication de mangas de type shônen. En misant sur des titres nouveau-nés à succès au Japon, et parmi eux des mangas édités dans l'éternel magazine Weekly Shônen Jump, les éditeurs français auront saisi le mouvement pour s'installer sur le marché et asseoir leur catalogue. C'est ainsi que se sont cotoyés durant les années 2000 des titres tels que *One Piece* d'Eiichiro Oda en 2000, *Naruto* de Masashi Kishimoto en 2002, *Bleach* de Kubo Tite en 2003 ainsi que *Fairy Tail* de Hiro Mashima en 2008. Ces quatre titres resteront longtemps dans le top des classements de ventes, marquant ainsi l'essor fulgurant et la cote notoire du manga de type shônen *nekketsu*.

Il convient de nuancer toutefois les raisons de ce succès. Contrairement à l'édition de bande dessinée franco-belge, les déclinaisons d'une licence au Japon sont établies bien en amont de son exploitation. C'est ainsi que l'industrie de l'animation entre en jeu et participe à la visibilité d'une œuvre sur le média audiovisuel. En conséquence, ces quatre titres best-sellers ont culminé les ventes grâce à la sortie une fois par semaine sur les chaînes de télévision japonaises d'un nouvel épisode, épisode d'une longue série qualifiée dans le jargon de fleuve. À titre d'exemple, le premier volume de *Naruto* a été publié en 1999, et la série d'animation a débuté en 2002. Désormais bien terminée, le manga compte soixante-douze tomes et la série pas moins de sept cent vingt épisodes, qui arriveront sur les écrans en France dès 2006.

Le succès de ces œuvres locomotives encouragera cependant l'apparition de plus en plus nette d'un écart entre le shônen et son équivalent shôjo, ainsi que le seinen. Hormis que la publication de telle œuvre shônen chez tel éditeur constituera l'image de marque de ce dernier, bien à ses dépens d'ailleurs, l'on assistera à l'installation de l'idée reçue, auprès d'un public moins initié ou découvrant le genre, que le manga correspond à un type de scénario particulier, accompagné d'un traitement graphique défini : les codes constitutifs du shônen sont identifiés

par tous, à tel point que cela réduit la diversité bien plus large du manga. Pourtant, le succès n'en démord pas et le manga représente une bande dessinée vendue sur trois dès 2008. Le palmarès confirme notamment la tendance dans les pratiques d'achats et de lecture : le shōnen domine, puis est suivi du seinen puis du shōjo.

*Il y a cinq ans, One Piece, Naruto et Fairy Tail pesaient 60 % de l'activité, aujourd'hui ces trois titres font moins de 50 %.*⁸

La décennie 2010 en France connaît un nouveau tournant, encouragé par la fin la série *Naruto* au Japon en 2014. Effectivement, les têtes de liste shōnen ne représentent plus autant de volumes vendus, laissant plus d'espace pour les mangas shōjo et seinen.

Dans le cas du manga shōjo, si deux titres ont été majeurs, à savoir *Nana* d'Ai Yazawa et *Fruits Basket* de Natsuki Takaya, tous deux publiés chez Delcourt, l'absence d'autres titres porteurs sur le marché ne facilitera pas l'essor de cette catégorie. De la même façon que pour le shōnen, le shōjo aura eu droit à ses adaptations animées diffusées à la télévision française : *Sailor Moon*, *Princesse Saphir*, *Candy Candy*, des titres qui ont été précurseurs pour son installation en France. La généralisation de femmes autrices de manga shōjo et la transformation constante du marché de la presse japonaise, avec la multiplication de magazines à parution irrégulière et pour plusieurs audiences, ont fait évoluer cette branche. Toutefois, en France, la parution de nombreux titres shōjo répondant à des schémas narratifs similaires les uns des autres ont participé à l'élaboration de clichés, réduisant ainsi la véritable essence de ce type de manga à de la romance lycéenne. En effet, le marché français a intégré le shōjo en le définissant d'une manière double, descriptible de la manière suivante :

*Il existerait en France deux façons de définir le mot « shōjo » [...]. D'un côté, nous trouverons les partisans d'une utilisation stricte des catégories japonaises, en fonction du magazine de prépublication ; de l'autre, il y a ceux pour qui il est pertinent d'adapter son utilisation à la compréhension qu'en a le public français.*⁹

L'absence de titres phares pour le manga shōjo et d'une définition claire de ce type de publication, assimilé à un genre à part entière malgré la diversité des titres qui le compose, va

⁸ Propos de Virginie Daudin-Clavaud, directrice générale de Pika. Extrait du hors-série Livreshebdo « Guides des marchés 2020 » page 118.

⁹ Extrait de l'article de Gemini, « L'ambiguïté du shōjo » pour Du9.

manquer pour le développement sur cette branche après les années 2000. L'évolution du marché entre 2018 et 2019 montre à ce titre que le shôjo a chuté en un an de -11,1 %.¹⁰

Quant au seinen, la diversité des scénarii et des dessins en font une classification dans laquelle les lecteurs-type de shônen et de shôjo ne s'y retrouveraient pas à première vue. Mais le manga seinen tire sa force dans le fait qu'il existe de nombreux récits destinés pour les adultes en devenir, l'idée qu'avait alors suivi Ki-oon pour son activité éditoriale. De nos jours, le seinen peut se targuer de bénéficier d'une variable propre au marché du manga : ses lecteurs ont grandi et aspirent ainsi à découvrir d'autres choses. Le seinen a alors devenu la catégorie vers laquelle il était intéressant pour les éditeurs de se développer, quitte à ce que le succès soit moindre.

*Le succès de titres mainstream ne fait pas l'échec d'autres plus pointus.*¹¹

Malgré le record qu'a battu le domaine du manga en 2019 en enregistrant une progression de 14,4 %, les chiffres par secteurs éditoriaux démontrent une tendance assez stable. En dépit d'une baisse notoire du shôjo de -11 %, le shônen confirme sa bonne forme avec +15,8 % et le seinen sa progression montante avec +18,4 %. Il est intéressant de noter l'essor d'autres segments éditoriaux, entre autres le manga érotique qui culmine avec une progression de +39,5 %¹². Le marché du manga, avec la hausse de l'offre éditoriale, est tel qu'aujourd'hui « il n'y a plus aucun éditeur qui peut avoir une réflexion uniquement centrée autour des blockbusters »¹³. Le temps est venu pour les éditeurs de publier des titres dits de ventre mou « qui sont plutôt en milieu/haut de catalogue, qui font en sorte d'avoir justement un lectorat fidèle et important pour pouvoir rebondir »¹⁴. Le marché français du manga, encore jeune, s'est étoffé et la classification s'en retrouve limitée pour guider au mieux les lecteurs dans leurs choix de lecture.

¹⁰ Chiffres GFK, janvier 2020

¹¹ Propos d'Ahmed Agne, cofondateur et directeur éditorial de Ki-oon. Extrait de la deuxième partie de l'entretien d'Ahmed Agne avec Rémi I. de BoDoi.

¹² Chiffres GFK, janvier 2020

¹³ Propos d'Ahmed Agne, cofondateur et directeur éditorial de Ki-oon. Extrait de la première partie de l'entretien d'Ahmed Agne avec Rémi I. de BoDoi

¹⁴ Extrait de l'entretien avec Benoît Huot. Voir en annexes page 18.

II) L'intronisation du manga : une classification instaurée qui se retrouve contestée

1) Le maintien d'une classification ordonnée : une stabilité remise en cause

a) Des frontières qui font surface

La classification a bénéficié d'une installation bien ancrée, adoptée par des lecteurs de tous âges. Au fil du temps, elle est devenue assez claire pour le grand public et pour les pratiques d'achat, que ce soit un achat pour soi-même ou pour offrir, notamment pour des enfants. Il convient de rappeler le contexte de la démocratisation du marché du manga, qui a été permise grâce à l'évolution de la production éditoriale : on dénombre de plus en plus d'éditeurs sur le marché et parmi eux les maisons d'édition Kurokawa, Doki-Doki et Kaze qui se lancent consécutivement de 2005 à 2007, en reprenant la classification tripartite et amenant plus de titres publiés à l'année. La diversité parmi les récits proposés dans les mangas est alors dévoilée au grand jour. Toutefois, l'explosion de l'offre et des nouveautés chaque semaine ont fait émerger des différences au sein d'une même classification, des différences sur les scénarii ou le public cible qui deviennent de plus en plus évidentes.

Ainsi, le shōnen demeure trop souvent associé au seul style narratif *nekketsu*, à une histoire étalée sur plusieurs dizaines de tomes dans laquelle l'intrigue est centrée sur le développement et le parcours d'un héros, un héros qui devra se dépasser le combat, incarné par exemple dans un tournoi ou des affrontements physiques. De même, le shōjo reste lui quasi exclusivement associé aux seuls scénarii de romance, dans laquelle une héroïne au cœur de l'histoire sera amenée à faire face elle aussi à des formes de violence mais plutôt d'ordre psychologique. Que ce soit à la fois pour le shōnen et le shōjo, les dernières années de l'exploitation commerciale de ces deux types de publication ont fait naître une assimilation d'un style graphique par rapport à une catégorie. Concrètement parlant, qui dirait manga shōjo dirait style graphique ponctué de grands yeux pour les personnages, des « yeux sur l'âme » au travers desquels on lirait le personnage féminin. Autant d'idées préconçues sur l'ensemble des mangas shōnen et shōjo qui se sont forgées à partir des premiers mangas à succès en France.

Les lectorats français comme japonais ont évolué et grandi, et en parallèle des nouvelles générations d'auteurs sont arrivées au cours des années 2010. Après le trio de shônen à succès bien ancré des années 2000, une nouvelle trinité de manga shônen est arrivée sur le marché français, marquant une potentielle nouvelle ère du manga shônen : *One-Punch Man* de Yûsuke MURATA et *One* (2016), *The promised neverland* de Posuka Demizu (2018) et Kaiu Shirai, et enfin *Demon Slayer* (2019) de Koyoharu Gotôge. Bien que ces trois titres mettent en scène des personnages masculins poursuivant un but dans leur vie, à la façon d'un scénario des plus classiques, ils ont ceci de nouveau que l'histoire racontée et croquée ne correspond plus à ce à quoi le lectorat français a été habitué. Un héros loufoque qui brise les codes du super héros, une bande d'enfants vivant en danger de mort en pensionnat, un assassin qui cherche le moyen de sauver sa sœur... Autant d'éléments qui poussent à s'interroger sur le renouveau du genre shônen, et s'il est en passe de devenir un genre et non plus un critère d'âge étant donné le gain en maturité offert dans ses titres. Là encore, le succès des séries d'animation adaptées de ces trois mangas a grandement participé à la diffusion de ces trois œuvres.

Depuis quelques années, une tendance s'est faite de plus en plus fréquente dans l'édition de manga : ne pas suivre la catégorie japonaise pour au contraire reclassifier une œuvre. Cela a notamment été le cas pour *Shine* de Kotoba Inoya dans le label nobi nobi ! des Éditions Pika, et *Blue Thermal* de Kana Ozawa chez Komikku. Ces deux titres ont été prépubliés dans des magazines shônen, mais ont été publiés en France sous la bannière du shôjo. Ki-oon avait fait un choix inverse pour *Le requiem du roi des roses* d'Aya Kanno, un manga shôjo qu'ils auront préféré publier dans leur collection seinen, un choix justifié par souci de logique avec le catalogue en partie composé de mangas dits historiques. Ce même éditeur a également reclassifié un autre titre présenté comme shônen, alors qu'il s'agit de la catégorie qui remporte le plus de succès en France. Il s'agit du manga *Beastars* de Paru Itagaki qui a été inséré dans la même collection seinen, un choix davantage justifié par la teneur du scénario et par le trait graphique de l'autrice qui correspond moins à ce à quoi le public français s'attendrait pour un shônen. Le marché français du manga est devenu tel qu'il est difficile de promouvoir un nouveau titre dans l'une ou l'autre des trois catégories généralistes s'il ne correspond pas, ou peu, aux habitudes de ventes pour les libraires, ni aux habitudes d'achat pour les lecteurs.

b) Une exclusion des autres genres

Le marché français du manga connaît des évolutions assez récentes, ayant débuté lors des années 2010, qui invitent les professionnels du manga et mêmes les lecteurs à s'interroger sur les trois styles de classifications majeurs. L'une des questions qui peut être soulevée concernerait la viabilité de la classification tripartite shōnen, shōjo, seinen. Entre autres, à quoi ces trois styles se réduisent-ils ? Et surtout, étant donné les reclassifications décidées par des éditeurs français, ces trois styles se limiteraient-ils aux seules productions nées et produites au Japon ?

La façon dont pouvaient être classifiées les productions originales de mangas s'est posée au cours de cette dernière décennie. Si le lectorat français a grandi, la plupart ont suffisamment gagné en maturité et en savoir-faire pour devenir auteurs de mangas eux-mêmes. Ainsi, fallait-il garder les piliers fondateurs de l'introduction en masse du manga en France ? Il s'agit là d'un point paradoxal dans la mesure où les chapitres qui composent ces mangas dits de créations n'ont pas été prépubliés dans un magazine japonais. Les Éditions de L'Hydre à deux têtes, aujourd'hui un département des Éditions Pika, ont été une maison d'édition qui a démarré son activité avec uniquement des créations originales. Ils ont tenté une percée en intégrant le manga josei à son catalogue. Cette classification aura vite fait d'être supprimée, les premiers titres y étant publiés se retrouvant majoritairement rangés dans les rayons yaoi des librairies.

Cette confusion démontre qu'émergent des styles chez les éditeurs qui ne correspondent pas à ces trois piliers auxquels tous sont familiers. Le josei, un genre qui n'est pas forcément bien identifié dans les esprits, se retrouve mal rangé en librairie puisqu'il ne bénéficie pas d'un rayon défini ni d'une classification clairement établie en termes de récit. C'est pourquoi l'on peut retrouver ces titres rangés soit dans le rayon shōjo, soit dans le rayon des mangas érotiques. Le manga érotique est décliné en France en deux sous-catégories que sont le yaoi et le yuri. Bénéficiant d'une récente percée spectaculaire, ces deux types de publication demeurent sous le prisme des œuvres de niche, à tel point qu'elles deviennent alors des genres à elles seules et sont rangées dans un rayon à part. À quelques rares exceptions près comme la série *Bloom into you* de Nio Nakatani, publiée chez Kana dans sa collection Pink, autre exemple de reclassification, le manga yaoi et yuri font l'apanage d'éditeurs qui en font leur ligne éditoriale, telles les Éditions Taifu Comics ou Hana Collection.

Avoir des classifications clairement définies et remises en cause le moins possible est un défi propre aux années 2020 à venir, car l'enjeu majeur des classements mis en place par les

éditeurs, que l'on retrouve en librairie, est de limiter au maximum les retours. Afin que chaque libraire bénéficie de son retour sur investissement à l'achat de tels ou tels mangas, il s'agit pour l'éditeur et les commerciaux de veiller à bien accompagner les libraires pour qu'eux puissent vendre de la meilleure façon possibles les titres qu'ils auront choisis de défendre au sein de leur boutique.

On a vu des libraires qui soit prenaient le manga en tant que tel à bras le corps, et du coup se plongeait dedans pour être en mesure de le vendre et de partager leur passion. Ou à l'inverse des libraires qui [se considérant comme trop vieux pour ça et ne pouvant pas s'en occuper] laissaient le manga [...] périlcliter dans leur librairie.¹⁵

A contrario, les librairies et leurs libraires peuvent être de véritables prescripteurs, tout particulièrement pour les genres qui sont exclus des trois catégories, voire pour des titres considérés comme destinés à un public de connaisseurs. Les mangas d'auteurs contemporains tels que Naoki Urasawa ou encore Inio Asano sont entre autres concernés, les lecteurs coutumiers des classifications bien indiquées sur la couverture du livre ayant moins de chance de se laisser tenter par ce genre d'œuvres sans conseils avisés. Selon les stratégies suivies par les diverses librairies existantes sur le territoire français, surtout les librairies spécialisées, il arrive que certaines choisissent délibérément de sortir des cadres.

La librairie parisienne Le Renard Doré, fondée il y a deux ans, a décidé d'opter pour un classement thématique, ce qui va à l'encontre de ce que l'on retrouve habituellement. Au cours d'un entretien au sein de la boutique, le fondateur déclare que ce classement par thématique est totalement volontaire, parce qu'« il permet aux gens qui n'y connaissent rien de trouver des livres dans les thèmes qui leur plaisent ». Entre autres, l'avantage de ce classement réside dans le fait « de trouver des œuvres vers lesquelles on ne serait pas allé ». Étant donné l'arrivage constant de nouveautés, que ce soit des séries nouvelles ou des suites, l'équipe entière se retrouve à devoir « faire des choix » afin de ranger les titres dans la thématique qui corresponde le plus possible à l'œuvre. Dans le cas d'un manga que l'on pourrait qualifier d'hybride, c'est-à-dire une œuvre dont le scénario pourrait bien entrer dans une thématique donnée ou une autre, il s'agit alors de « trouver la meilleure catégorie ou le choix le moins pire ».

Il existe en plein cœur de la capitale une librairie japonaise qui propose à la fois des livres dans leur version originale et dans leur version française. Les rayons du premier niveau de la librairie sont consacrés à la littérature et à la presse, quand le rez-de-chaussée est réservé

¹⁵ Extrait de l'entretien avec Benoît Huot. Voir en annexes page 21.

aux mangas et à la papeterie. C'est ainsi qu'en glissant d'un rayon à la l'autre, on peut voir des mangas en japonais faisant face à leurs acolytes en français. On devine ainsi des étagères plutôt centrées sur le shônen, d'autres sur le shôjo, d'autres sur le seinen. En revanche, nulle inscription ne détermine clairement les classifications, ni celles en version originale, ni celles en version française. En interrogeant l'une des membres des libraires du côté des mangas sur le principe qui est suivi pour le rangement, il s'est avéré que « les rayons sont classés par éditeurs ». C'est ainsi qu'en se retournant vers un rayon japonais puis vers un rayon français, l'on peut percevoir à quelques occasions des titres disponibles en japonais qui ne le sont pas en français, et inversement, selon les arrivages. Des titres faisant partie de collections différentes au sein d'un même catalogue d'éditeur peuvent occasionnellement apparaître les uns à côté des autres. Toutefois, mises bien en évidence dans l'allée principale, des étagères entières sont consacrées aux versions originales de manga shônen comme *Demon Slayer*, *One Piece*, *Dr Stone* de Boichi et Riichiro Inagaki, et d'autres shônen faisant partie des meilleures ventes sur l'année 2019.

Pour revenir sur le point de vue de l'éditeur et du volume de mangas qui paraissent chaque année, il convient de situer le contexte de l'offre du Japon à la France. En effet, la production de mangas au Japon est bien plus importante que la production en France. Bien que la France conserve sa place de deuxième pays importateur de manga, et que la langue japonaise conserve sa deuxième place de langue la plus traduite après l'anglais, l'écart demeure très important.

*On a 15 000 mangas qui sortent au Japon par an et on n'aura jamais ça en France.*¹⁶

Une telle différence par rapport aux quelques milliers de volumes publiés chaque année en France ne peut qu'avoir des répercussions sur la classification de l'ensemble de l'offre éditoriale. Au fil du temps et d'une meilleure connaissance du marché de la part des éditeurs, des commerciaux, des librairies et des lecteurs, chaque maison d'édition a usé de sa propre stratégie pour développer son catalogue, dans l'objectif d'accorder le maximum de visibilité à chaque titre dans un esprit de logique.

¹⁶ Propos d'Ahmed Agne, cofondateur et directeur éditorial de Ki-oon. Extrait de la deuxième partie de l'entretien d'Ahmed Agne avec Rémi I. pour BoDoï.

2) Un affranchissement des catégories : vers un détachement des repères

a) Faire évoluer un catalogue déjà rempli

Afin de se rapprocher au plus près de l'œuvre classifiée, certaines maisons d'édition font le choix de développer leurs collections déjà existantes en montant de nouveaux labels. Ce genre de choix prévaut en particulier pour la branche seinen du manga. Les Éditions Kana ont ainsi mis en place assez tôt deux catégories pour leurs seinen : d'une part le label Big Kana pour les seinen rassemblant des thèmes divers susceptibles de plaire à un lectorat adulescent, d'autre part le label Dark Kana pour les seinen à visée fantastique. Cette stratégie se justifie alors par la variété qui caractérise le seinen. Les Éditions Kurokawa ont elles aussi diversifiées le seinen, en mettant l'accent sur un type de récit particulier : l'humour. Dans la collection éponyme, l'on y retrouve des titres à l'humour décapant de l'autrice Hikaru Nakamura tels que *Les vacances de Jésus et Bouddha* de ou encore *Père Fouettard Corporation*. L'un comme l'autre est issu d'un magazine seinen.

Le manga n'est arrivé en France qu'il y a peu, alors que de nombreuses œuvres d'auteurs ayant fait date au Japon ne sont pas toutes disponibles. C'est ainsi que les Éditions Delcourt se sont lancées dans l'édition de mangas dit patrimoniaux. Les œuvres d'Osamu Tezuka sont ainsi proposées à la vente dans des éditions de luxe. Mais éditer des mangas en grand format avec couverture cartonnée ne constitue pas la stratégie de tous. Kana a ainsi choisi de garder le format souple pour deux collections plus matures que la seule catégorie seinen : les collections Sensei et MadeIn comportent donc des mangas d'auteurs déjà bien connus au Japon tels que Kazuo Kamimura ainsi que d'auteurs contemporains. Peut y être vue une volonté de ne pas classifier leurs œuvres dans le triangle des collections tripartites au risque de les dénaturer.

L'on observe également de plus en plus de maisons d'édition qui s'ouvrent au manga jeunesse en créant des collections associées, ou en fondant une maison d'édition parallèle. Glénat a ainsi une quatrième classification sobrement intitulée Glénat Kids, dans laquelle ils ne se contentent pas de transposer les œuvres telles que. L'exemple de *Chi, une vie de chat* de Kanata Konami illustre leur volonté de toujours privilégier le lectorat : le manga a donc été publié dans le sens de lecture occidental pour le rendre accessible aux enfants et en couleurs. Il s'agit dans le cas présente d'une manière d'intégrer un public plus jeune tout en rassurant les parents qui achètent les livres à leurs enfants, pour permettre une introduction en douceur vers le manga. Si Ki-oon et Kana ont aussi un label Kids, Pika aura fondé un département parallèle

spécialisé pour la jeunesse : nobi nobi ! est ainsi composé de shōnen, de shōjo et d'albums illustrés.

b) Rompre avec les codes

La classification tripartite était déjà un moyen de définir quel type de manga était destiné pour quel type de public. Désormais, il y a une volonté de la part des éditeurs de quitter ces critères à tendance restrictive. L'âge et le sexe ne sont plus les seuls guides pour la plupart des éditeurs qui mettent en place une véritable réflexion pour s'en affranchir, sans pour autant s'en éloigner complètement.

Au début de l'année 2020, Kana a annoncé le lancement d'un tout nouveau label associé à la collection Big Kana : le label intitulé Life. En intégrant une sous-catégorie au sein d'une classification déjà divisée par deux, l'éditeur compte offrir des œuvres destinées aux « jeunes actifs »¹⁷ des récits centrés par exemple sur la vie de couple ou sur la vie de jeune salarié. Au même moment, les Éditions Delcourt ont annoncé leur nouveau label intitulé Moonlight. Il n'y est pas question d'un public déterminé mais plutôt d'œuvres mélancoliques. En proposant conjointement dans des formats manga et light novel, l'éditeur suit une volonté de déclassifier et ne plus suivre les genres mais les émotions.

Un éditeur s'est clairement démarqué depuis sa séparation du groupe Delcourt fin 2013. En effet, les Éditions Akata ont fait la part belle au shōjo depuis leurs débuts en indépendant. C'est à l'automne 2019 que l'éditeur a annoncé son souhait rompre avec une partie de son classement établi, en modifiant leur identité visuelle. Les distinctions de catégories d'âge S, M, et L sont maintenues, mais il n'est plus question de code couleurs marron, violet ni gris pour un manga destiné aux garçons, aux filles ou aux deux. Chaque tranche d'âge a droit à une couleur unique. Les trois mots-clés apparaissant en quatrième de couverture de chaque livre restent conservés. Ne subsiste alors plus que l'âge comme moyen de repère sur le dos des jaquettes.

Ouvrir le manga à un lectorat encore plus large, sans critères distinctifs qui risqueraient de freiner les envies de découverte, tel est l'objectif de Ki-oon lorsque la collection grand public

¹⁷ Formulation extraite du dossier de presse de Kana sur la collection Life, présentant les premiers titres aux libraires.

intitulée Kizuna est lancée en 2018. Inaugurée par le titre *Isabella Bird, femme exploratrice* de Taiga Sassa, cette collection remplit l'objectif d'ouvrir le manga à tous les profils de lecteurs, qu'ils soient initiés au manga ou non. L'éditeur suivait déjà en partie ce but avec la collection Latitudes dans laquelle sont réédités en grand format des titres d'auteurs phares de la maison d'édition, comme Kaoru Mori, autrice de *Bride Stories* et *Emma*. Un parallèle peut être fait avec Pika qui a ouvert aussi un label de manga dans un grand format hybride, Pika Graphic, dont l'un des titres à succès, *Solitude d'un autre genre* de Kabi Nagata sorti en 2018 relève davantage de la bande dessinée de reportage voire autobiographique que du manga à proprement parler.

Toutefois, certaines maisons d'édition indépendantes ont rejoint le marché du manga avec la volonté dès le départ de publier des œuvres qui sortent des cadres établis, à l'image des Éditions IMHO ou Le Léopard Noir. Affichant nettement un catalogue de niche, ces éditeurs puisent dans la diversité japonaise en ouvrant un nouveau champ des possibles en toute cohérence avec leur ligne éditoriale. Tout au contraire, les historiques Éditions Glénat maintiennent leur identification de maison d'édition grand public et restent ainsi avec la classification tripartite, bien qu'elles soient inégalement représentées au sein de leur propre catalogue.

CONCLUSION

La question de la viabilité et de la pertinence de la classification des mangas est relativement récente. Classification par cible, classification par genre, classification par cible et par genre... Nul ne se serait interrogé si l'offre éditoriale des mangas en France n'avait été aussi importante et variée. De plus, la fin de la décennie des années 2010 ne constitue pas une période anodine pour remettre en cause ces fondements, dans la mesure où le public et les lecteurs de mangas sont de plus en plus âgés et experts, la plupart faisant même découvrir ce type de livre aux plus jeunes.

Trente ans de publication de mangas correspondent à autant de temps pour les professionnels du livre de s'adapter à cette offre culturelle étrangère. La jeune histoire du manga en France aura démontré les failles à éviter et les forces à développer pour embellir le savoir-faire éditorial comme commercial autour cette bande dessinée. Enrichir un catalogue, dégager des rayons, guider la lecture, c'est grâce à une professionnalisation dans ce secteur et à l'acquisition de connaissances adaptées que la classification des mangas a pu autant s'étoffer.

À vouloir mettre la charrue avant les bœufs, il n'est pas si évident de déterminer d'un éditeur à l'autre, d'une librairie à une autre, à quels critères renvoient un type de classification donné. L'héritage des premières années de l'exploitation du manga, et des lignes éditoriales qui ont fondé l'image de marque des éditeurs, force quelque peu l'ensemble des acteurs à aller au-delà de la simple indication de lecture. Passer au-dessus des indications japonaises pour en déployer de nouvelles à la place nécessite une stratégie qui entre dans un processus logique. Il faut pouvoir plonger au cœur de l'œuvre, qu'elle soit présentée comme shōnen, shōjo, seinen ou autre, pour en saisir l'essence véritable. Ainsi, tout lecteur peut se forger sa propre opinion, et comprendre la volonté de l'éditeur d'avoir intégré ou non tel manga au sein de telle catégorie, et la volonté du libraire de ranger tel manga dans tel rayon.

La classification des mangas subit ainsi une redéfinition perpétuelle et évolutive, au fur et à mesure que paraissent de nouvelles œuvres. Le manga est un marché qui ne cesse de croître et qui gage de se développer encore dans les prochaines années à venir. Reste à voir si la classification en elle-même permettra au manga d'accéder davantage à la reconnaissance des pairs, en plus des festivals déjà bien installés que sont la Japan Expo ou le festival d'Angoulême.

BIBLIOGRAPHIE

Le manga, un produit éditorial et culturel

- **Ouvrages**

BASTIDE Julien, PREZMAN Anthony, BOUGON Nathalie, PINON Mathieu, *Guide des mangas : Les 100 séries indispensables*, Bordas, 2006

CHAPTAL Stéphanie, *Hommage à Akira, héritage de l'apocalypse*, Ynnis, 2019

GOTÔ Hiroki, *Jump, l'âge d'or du manga*, Kurokawa, coll KuroPop, 2019

- **Articles**

BOUISSOU Jean-Marie, « Japan's growing cultural power. The example of manga in France »
BERNDT Jaqueline, RICHTER Steffi. *Reading Manga: Local and global Perceptions of Japanese Comics*, Leipziger, Universitätsverlag, pp.149-165, 2006

BOUISSOU Jean-Marie, « Pourquoi le manga est-il devenu un produit culturel global ? », *Esprit* 2008/7 (Juillet), pages 42 à 55

BOUISSOU Jean-Marie, « Pourquoi nous aimons le manga. Une approche économique du nouveau soft power japonais », *Cités*, no 27, juillet 2006, p. 71-84

BOUISSOU Jean-Marie, « Manga goes global », *Critique internationale*, vol. 7. 2000. Culture populaire et politique. pp. 1-36

DETREZ Christine, « Des shonens pour les garçons, des shojo pour les filles ? », *Réseaux*, 2011/4-5 (n° 168-169), pages 165 à 186

GABILLIET Jean-Paul, « BD, mangas et comics : différences et influences », *Hermès, La Revue* 2009/2 (n° 54), pages 35 à 40

- **Revues**

Du 9, l'autre bande dessinée : <https://www.du9.org/>

- GEMINI, « L'ambiguïté du shôjo » octobre 2019 : <https://www.du9.org/dossier/shojo/>

- **Ressources radiophoniques**

France Inter : <https://www.franceinter.fr/>

- « Olive et Tom, ballon d'or du manga ! », Blockbusters, 17 juillet 2020
- « Jojo's bizarre Adventure, le manga à retrouver sur le S'tand ! », Blockbusters, 9 juillet 2020
- « “Akira”, le manga Alpha ! », Blockbusters, 25 juillet 2019
- « “Les Chevaliers du Zodiaque”, l'Illiade du Soleil Levant ! », Blockbusters, 17 juillet 2019

Mouv' : <https://www.mouv.fr/>

- « Comprenez-vous l'engouement autour des mangas ? » Débattre, 18 octobre 2019

La 5^e de Couv' : <http://la5edecouv.fr/>

- « Pourquoi le shônen flirte-il avec l'horreur – Saison 5 épisode 20 », 10 mars 2020
- « Akira : dans les coulisses d'un manga culte – Saison 5 épisode 11 », 10 décembre 2019
- « Berserk : l'âge d'or – Saison 4 épisode 23 », 23 mai 2019

Mangacast : <http://www.mangacast.fr/>

- « Mangacast Extra 5 : Rencontre avec Hiroki Gotô », 30 décembre 2019

Histoire du manga, du Japon à la France

• Ouvrages

BARON-CARVAIS Annie, *La bande dessinée*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2007

BOUISSOU Jean-Marie, *Manga, Histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, Philippe Picquier, coll Picquier poche, 2013

GROENSTEEN Thierry, *L'univers des mangas, une introduction à la bande dessinée japonaise*, Casterman, 1996

KOYAMA-RICHARD Brigitte, *Mille ans de manga*, Flammarion, 2007

NISHIMURA-POUPÉE Karyn, *Histoire du manga*, Tallandier, coll Texto, 2016

PINON Mathieu, LEFEBVRE Laurent, *Histoire(s) du manga moderne (1952-2020)*, Ynnis, 2019

• Articles

EVANS Christophe, GAUDET Françoise, « La lecture de bandes dessinées », *Culture Etudes*, 2012/2 (n°2), pages 1 à 8

GUILBERT Xavier, « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations », *Comicalités [En ligne]*, *La bande dessinée : un « art sans mémoire » ?*, 2012

• Revues

Du 9, l'autre bande dessinée : <https://www.du9.org/>

- GUILBERT Xavier, « Le Manga en France », juillet 2012 : <https://www.du9.org/dossier/le-manga-en-france/>

BoDoï : <http://www.bodoi.info/>

- I. Rémi, « Ahmed Agne, Ki-oon (1/3) : Plus aucun éditeur ne peut se centrer que sur des blockbusters », 9 mars 2020
<http://www.bodoi.info/ahmed-agne-ki-oon-1/>
- I. Rémi, « Ahmed Agne, Ki-oon (2/3) : Tout le monde envie le marché français », 23 mars 2020
<http://www.bodoi.info/ahmed-agne-ki-oon-2/>
- I. Rémi, « Ahmed Agne, Ki-oon (3/3) : La vraie victoire : convertir ceux qui sont persuadés que le manga n'est pas pour eux », 30 mars 2020
<http://www.bodoi.info/ahmed-agne-ki-oon-3/>

LivresHebdo : <https://www.livreshebdo.fr/>

- Hors-série « Guide des marchés 2020 », 13 décembre 2019

- **Ressources radiophoniques**

France Inter : <https://www.franceinter.fr/>

- « Le manga et ses magazines ultra puissants au Japon » L'instant M, 28 janvier 2020
- « Les mangas vus de France », La marche de l'histoire, 22 mai 2019
- « Dans les coulisses du manga, du Japon à la France », Pour Suite, 28 janvier 2019
- « Grégoire Hellot : 2018, année record des ventes de manga en France », Le 5/7, 23 janvier 2019

France Culture : <https://www.franceculture.fr/>

- « Spécial Manga », Mauvais genres, 29 janvier 2012

La 5^e de Couv : <http://la5edecouv.fr/>

- « Aux origines du shôjo : 1990-1970 – Saison 4 épisode 20 », 4 avril 2019

Mangacast : <http://www.mangacast.fr/>

- « Mangacast n°73 : Saga Pika, les 20 ans ! », 3 février 2019
- « Mangacast n°68 : Ki-oon, les 15 ans. Quelles évolutions ? », 7 octobre 2019

GLOSSAIRE

Fansub : issu de l'anglais « fan » et « subtitle », pratique illégale de sous-titrage de films et séries étrangers par des amateurs ; souvent réalisée pour rendre accessible des œuvres d'animation japonaise non disponibles en France

Gekiga : littéralement « histoires dramatiques », style scénaristique de manga destiné aux adultes fondé en 1957 par Yoshihiro Tatsumi

Josei : littéralement « femme », désigne les mangas destinés aux jeunes femmes adultes

Kodomo : littéralement « enfant », désigne les mangas destinés à la jeunesse

Konbini : abréviation de l'anglais « convenience store », supermarché de produits de première nécessité ouvert 24h/24 au Japon, mettant également en vente des journaux et magazines

Light novel : roman jeunesse contenant des illustrations en couleurs et/ou en noir, à la frontière entre la littérature générale et la littérature populaire

Manga : bande dessinée japonaise ; le terme japonais est composé de deux kanjis, ou idéogrammes : 漫 « man » (dérisoire) et 画 « ga » (image), donnant comme traduction littérale « images dérisoires » ou « dessins grotesques »

Mangaka : littéralement « auteur de manga »

Nekketsu : littéralement « sang chaud », procédé narratif propre aux mangas shônen, mettant en scène le parcours initiatique et le dépassement de soi du héros principal

Scantrad : contraction de « scanner » et « traduction », pratique illégale de numérisation et de traduction de mangas, du japonais vers une autre langue

Seinen : littéralement « jeune homme », désigne les mangas destinés aux jeunes hommes adultes

Shôjo : littéralement « fille », désigne les mangas destinés aux jeunes adolescentes

Shônen : littéralement « garçon », désigne les mangas destinés aux jeunes adolescents

Tankôbon : manga en version reliée, imprimé sur du papier de meilleure qualité, rassemblant des chapitres en volume après leur prépublication dans des magazines

Tokiwasô : littéralement « villa Tokiwa », désigne un appartement à Tokyo dans lequel l'auteur Osamu Tezuka et un regroupement de mangakas devenus célèbres ont vécu et travaillé durant près de deux ans, les générations suivantes occupant l'espace de 1952 à 1982

Ukiyo-e : littéralement « images du monde flottant », mouvement artistique sous l'Ère d'Edo (1600-1868), l'art des estampes gravées sur bois

Webtoon : bande dessinée digitale originaire de Corée du Sud, dont la lecture est adaptée pour smartphone et autres écrans

Yaoi : également dit « boys' love », désigne les mangas racontant des romances homosexuelles entre hommes

Yuri : littéralement « lys », désigne les mangas racontant des romances homosexuelles entre femmes

ANNEXES

Par souci de clarté de la mise en page de ce mémoire, les annexes sont à retrouver dans un nouveau dossier à partir de la page suivante.

Coline RAHIMI

Annexes

La classification des mangas

Université Paris Nanterre
UFR SITEC
Master Sciences Humaines et Sociales
Mention Métiers du Livre et de l'Édition, Parcours Édition
Master 2, Formation en apprentissage
Année universitaire 2019/2020

Sous la direction de Jean-Christophe BOUDET

Sommaire

Entretien avec Benoît Huot, responsable éditorial aux Éditions Glénat Manga.....	III
Grille d’entretien	III
Re transcription de l’entretien.....	VI
Entretien avec Ornella Savin, assistante éditoriale aux Éditions Ki-oon.....	XXV
Grille d’entretien	XXV
Re transcription de l’entretien.....	XXVII
Entretien avec Matthieu Pinon, journaliste spécialisé manga et culture japonaise.....	XL
Grille d’entretien	XL
Re transcription de l’entretien avec Matthieu Pinon.....	XLII

Entretien avec Benoît Huot, responsable éditorial aux Éditions Glénat Manga

Grille d'entretien

I. PARCOURS

Pourriez-vous raconter votre parcours et votre carrière ?

Qu'est-ce qui vous a mené aux métiers de l'édition ? À travailler dans le manga ?

Est-ce pour l'opportunité éditoriale que représente désormais le manga ?

D'où vient votre appétence pour le manga ?

Êtes-vous un lecteur de manga de la première heure ? Des mangas chez Glénat ?

Les avez-vous découverts à travers les séries d'animation à la TV ?

II. ÉDITION DE MANGA

Depuis que vous êtes responsable éditorial, quelle ligne éditoriale suivez-vous ?

Gérez-vous d'autres collections en plus des mangas ?

Gérez-vous les mangas français ?

Avez-vous dû reprendre des chantiers éditoriaux en cours (des mangas en série déjà en cours de publication) ?

Avez-vous pu ou dû modifier des titres ?

Deviez-vous suivre à la lettre ce qui avait été commencé ?

Quelle est votre marge de manœuvre actuellement ?

Avec qui travaillez-vous au sein de la maison d'édition ?

Quel est votre credo ?

Quels critères éditoriaux reprenez-vous dans la sélection des titres japonais ?

Un éditeur et/ou un magazine particulier, l'histoire, la catégorie, le nom de l'auteur, le succès au Japon, le nombre de vente de la licence à l'étranger ?

Et pour le cas des titres français ?

Des rééditions nombreuses de titres phares des Éditions Glénat sont en cours. Parmi elles, *Akira* et *Ranma 1/2* et *Ghost in the Shell*.

Pourquoi avoir lancé de tels projets ? (Anniversaire Glénat / Grand Prix Angoulême / Film / Valorisation du fond / Dimension patrimoniale ? Autres) ?

Est-ce pour toucher un public devenu plus exigeant ?

Vous racontez l'épopée de la réédition d'*Akira* dans « La 5^e de couv » (déc 2019).

Selon vous, en quoi *Akira* est-il un seinen ? Pourquoi ?

III. CLASSIFICATION

Selon vous, à quoi la classification tripartite shôjo/shônen/seinen correspond-elle ?

Au type d'histoire racontée ou aux lecteurs visés ?

Chaque catégorie est-elle forcément différente d'une autre ?

La classification des mangas est-elle la même du Japon à la France ?

En quoi diffère-t-elle ?

Considérez-vous la classification comme un repère, une habitude ?

Est-elle conçue pour tous les éditeurs ? Pour tous les libraires ?

Est-elle conçue pour tous les lecteurs ou pour les lecteurs pointus et connaisseurs ?

Les livres adultes et adolescents n'ont pas toujours été distincts en librairie. Diriez-vous que la classification est une forme d'encouragement des éditeurs aux libraires ?

Diriez-vous que ces trois catégories sont équitablement représentées dans votre catalogue ? Et sur le marché éditorial français en général ?

Y a-t-il des différences de traitement ?

Seraient-elles liées aux réalités du marché (chiffres de ventes, retours critiques, retours des lecteurs, avis des libraires) ?

Y a-t-il des secteurs plus connus que d'autres ?

Peut-on dire que des œuvres font davantage référence que leur classification ?

Comment se démarquer en tant qu'éditeur de best-sellers (*One Piece*, *Dragon Ball*, *Titeuf*) ?

92 tomes de *One Piece* sont sortis. Comment assurer la relève pour la suite ?

Diriez-vous que se spécialiser dans une de ces trois catégories est une audace éditoriale ?

Est-ce dû à une stratégie de rentabilité ? D'image ?

Est-ce « réservé » aux éditeurs indépendants ?

Dans le cas des achats de droits, vous fiez-vous à la classification japonaise de base ?

Reprenez-vous la même classification ?

Quelle classification établissez-vous pour la version française ?

Que faites-vous face à une œuvre hybride (qui n'entrerait pas dans votre ligne éditoriale de base ni dans la classification que vous espériez) ?

Dans le cas des créations originales françaises, comment établissez-vous les classifications (cas de *Tinta Run* et *Versus Fighting*, tous deux shônen) ?

Appliquez-vous les mêmes critères que pour les mangas importés du Japon ?

IV. ÉVOLUTION(S) DU MARCHÉ ET DE LA CLASSIFICATION

Du début de votre carrière à aujourd'hui, diriez-vous que la classification des mangas suit le même principe ?

Lors de salons littéraires et expositions, constatez-vous des pratiques d'achats qui correspondent aux classifications ?

Qu'envisagez-vous pour l'avenir du manga en France ?

Coline RAHIMI : Est-ce que vous pouvez me raconter votre parcours ?

Benoît HUOT : Mon parcours, il est assez simple, entre guillemets. Quand j'étais petit, je voulais être agriculteur, mais ça, ça ne compte pas ! J'ai voulu, on va dire, dès la fin du collège, travailler dans les métiers du livre, même si je ne me destinais pas forcément à l'édition. Et à partir du lycée, je m'étais renseigné et, mon objectif, c'était d'être secrétaire d'édition chez Tonkam. J'ai fait mes études supérieures. Donc j'ai passé un BAC scientifique pour faire plaisir à mes parents. Ensuite, comme je n'avais pas postulé pour des établissements, j'ai fait une prépa littéraire qui ouvrait. Donc j'ai fait deux ans de prépa littéraire. Et ensuite j'ai fait un IUP, donc l'ancêtre du master, qui recrutait à BAC +1 et qui finissait à BAC+4, une maîtrise Edition-Librairie à Villetaneuse à Paris XIII. Dans le cadre de ces années d'IUP, j'ai eu des stages à faire, dont en dernière année un stage en édition chez Tonkam. Et il s'est avéré, qu'en fait, mon objectif professionnel que j'avais quand j'étais au lycée est devenu mon premier boulot. Donc je suis entré chez Tonkam en 1999. J'y suis resté huit ans, où j'étais, on va dire, successivement et/ou simultanément secrétaire d'édition, responsable éditorial, chef de fabrication. Et je suis arrivé chez Glénat en octobre 2007, en tant que responsable éditorial manga, où je suis encore. Voilà !

CR : Donc les métiers de l'édition c'était une vocation dès le départ ?

BH : Les métiers de l'édition, c'était une vocation dès le départ. Les métiers du manga, je dirais... Déjà quand j'étais en 3^e il n'y avait pas vraiment beaucoup de mangas. Donc je ne m'étais pas dit « Tiens, plus tard je bosserai dans le manga ». C'est juste qu'en fait... Oui, ça correspondait à mes loisirs, et que je n'envisageais pas une carrière dans un métier qui ne me plaise pas. Parce que quand on doit travailler vingt, trente, quarante voire cinquante ans... J'ai toujours préféré un métier où je m'amuse à un métier où je gagne de l'argent !

CR : Je me demandais du coup, par rapport à tout ce temps de carrière, est-ce que vous avez découvert les mangas avec le Club Dorothée et les séries d'animation ?

BH : Alors moi les mangas, je les ai effectivement découverts avec le Club Dorothée. Ensuite, quand ils sont parus en version papier... Donc mon premier manga c'était *Dragon Ball*¹, donc chez Glénat bien évidemment, au sens de lecture français. Et mon deuxième manga a été *RG Veda*² chez Tonkam, qui pour le coup était un shôjo en sens de lecture japonais, shôjo qui plus est, on va dire à vocation fantastique plus qu'ésotérique. Donc je pense qu'en termes de grand écart, on peut difficilement trouver mieux. Ou pire selon le point de vue, pour l'époque. Et puis, après j'ai continué dans cette vague-là. Et puis j'ai continué à développer ma culture, mes connaissances, et ma lecture du manga.

CR : Donc c'était un juste retour des choses de travailler maintenant chez Glénat ?

BH : Est-ce que c'était un juste retour des choses... Oui ! Quand je suis entré chez Tonkam, on m'a dit « T'y restes combien de temps ? », et j'ai dit « Je me poserai la question quand je commencerai à

¹ TORIYAMA Akira, *Dragon Ball*, Glénat, collection Seinen, 1993

² CLAMP, *RG Veda*, Tonkam, 1995

m'ennuyer ». Ça a duré huit ans ! Et puis effectivement en 2007, comme l'équipe éditoriale Glénat Manga était, on va dire, renouvelée, je me suis dit « Bon bah voilà » ! Tonkam étant à l'époque une petite structure, j'avais fait le tour un petit peu des différents enjeux, des différentes problématiques. Donc j'avais envie d'autre chose, puisque de toute façon ce qui me motive, c'est toujours les progrès. Donc j'ai décidé de suivre le mouvement et de postuler chez Glénat. Et le fait que je sois encore là prouve que j'ai encore beaucoup de choses à accomplir !

CR : C'était à ce moment-là d'ailleurs que Tonkam s'est fait racheter par Delcourt ?

BH : Tonkam s'est fait racheter par Delcourt quelques années avant en fait. Il s'est fait racheter par Delcourt, je crois, deux ou trois ans avant. Ce qui fait que, justement, j'ai pu assister moi, on va dire, à l'intégration de Tonkam par Delcourt en tant que structure, au fait de passer par une distribution Hachette, avec des réunions commerciales et cætera. Donc ça c'était, effectivement, extrêmement motivant puisqu'on passait d'une structure plutôt familiale à un groupe éditorial. Et puis une fois que j'avais fait le tour de cette partie-là, je me suis dit hop ! J'ai saisi la balle au bond.

CR : Sans transition pour parler de l'édition de manga, depuis que vous êtes responsable éditorial, quelle est votre ligne éditoriale ?

BH : Alors, donc au sein du département manga, on est organisé comme suit. C'est-à-dire qu'effectivement au-dessus de nous, nous avons Satoko Inaba qui est directrice éditoriale. Donc c'est elle qui se charge de sélectionner les titres, de lire les magazines et de définir la stratégie. Donc notamment, c'est elle qui est en contact avec les tous les éditeurs japonais. Ensuite, à partir du moment où elle sélectionne les titres, et où les contrats sont négociés, ils échoient, on va dire, dans nos différentes escarcelles à Margaux, Léa et moi qui sommes soit responsables éditoriaux, soit secrétaires d'édition. Et où, en fait grosso modo, on fait le métier de... Ce que les gens appellent « un éditeur ». Donc on fait en sorte que le titre qui a été négocié soit publié en temps et en heure, par rapport à un planning, en coordonnant les différents travaux. Voilà, ça c'est la précision.

Au niveau de la direction éditoriale, la règle est relativement simple. C'est-à-dire qu'on ne s'interdit rien à partir du moment où on sait que cela rentre dans notre catalogue. Alors, c'est un peu une tautologie, mais je vais développer. Glénat a une image de marque en tant qu'éditeur de mangas, et éditeur de mangas grand public. On sait qu'on peut traiter tout un tas de sujets, puisque par exemple on a sorti *Les Gouttes de Dieu*³ qui traite du vin. Et lorsqu'on a négocié les droits avec l'éditeur japonais, ils étaient assez surpris qu'on veuille se lancer là-dedans parce qu'ils pensaient que, justement, un manga localisé en France, au pays du vin, on n'était pas forcément... Enfin, ils étaient très dubitatifs ! Donc on sait qu'on peut traiter de différents sujets, mais ce qui est important c'est qu'effectivement ce soit grand public.

Puisque, quand on a dans notre catalogue des séries aussi emblématiques de *One Piece*⁴ ou *Dragon Ball*, il faut que le lecteur ou la lectrice qui vienne chercher un titre dans le catalogue Glénat ne soit pas surpris(e). Donc, ça ne nous empêche pas d'aborder éventuellement à la marge des problématiques de société ou des questions sociales. Mais, on fait en sorte que ce soit toujours

³ AGI Tadashi, OKIMOTO Shu, *Les Gouttes de Dieu*, Glénat, collection Seinen, 2008

⁴ ODA Eiichiro, *One Piece*, Glénat, collection Shōnen, 2000

effectivement un titre qui soit accessible. Voilà. C'est ça, principalement, la règle. Après, bien évidemment, nous tâchons au maximum de suivre les auteurs que nous éditons, avec la réserve que ce n'est pas parce que nous avons un auteur que nous allons publier toute son œuvre. On va bien évidemment s'y intéresser pour savoir ce qu'il fait, et on va réfléchir à la qualité de l'œuvre. Et si on considère que le lectorat en France n'est pas suffisamment intéressé par cette œuvre, on ne va pas forcément la traduire juste pour le principe de la traduire.

Et surtout, point qui est très important pour nous en termes de direction éditoriale... En bande dessinée, on a parfois l'habitude de dire « la bande dessinée de 7 à 77 ans ». On sait pertinemment que les personnes de 77 ans ne lisent pas les mêmes choses que les personnes de 7 ans. Sauf peut-être des livres en gros caractères ! Donc, nous, on a toujours en tête le lecteur. La première question qu'on se pose lorsqu'on étudie une série, ce n'est pas de savoir si ça nous plaît. C'est toujours intéressant que ça nous plaise puisque, bien évidemment, ça renvoie aussi quelque chose par rapport à l'œuvre qu'on est en train de lire. Mais on se pose vraiment la question du lectorat, c'est-à-dire « Existe-il un type de lectorat pour ce type d'ouvrage ? », « Ce lectorat est-il suffisamment développé en France pour qu'on puisse, effectivement, publier cette série ? ».

Parce qu'il ne faut pas oublier que lorsqu'on négocie les droits avec un éditeur japonais, alors bien évidemment l'éditeur japonais a aussi conscience qu'on ne va pas, forcément, systématiquement, imprimer à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires, mais on a un engagement tacite vis-à-vis de l'auteur de promotion, de mise en avant de son œuvre. Donc, si on choisit des titres pour lesquels, en fait, il n'y a pas le lectorat, cela revient à dire à l'auteur japonais qu'en fait nous, entre guillemets, nous avons mal fait notre travail. Donc, on garde toujours à l'esprit cette notion de lectorat pour savoir si ça vaut le coup ou pas de publier une œuvre en français.

CR : Et du coup, est-ce que vous avez déjà dû reprendre des séries qui étaient déjà publiées avant votre arrivée ? Et est-ce que vous avez pu avoir une marge de manœuvre ?

BH : Alors oui, j'ai repris des séries. Par exemple, quand je suis arrivé en 2007, *One Piece* était en cours de publication. Je me souviens que le premier tome que j'ai corrigé, c'était le tome 39. Il faut savoir que je n'avais jamais lu *One Piece* avant, par exemple. Je le connaissais bien parce que j'avais des amis qui n'arrêtaient pas de m'en parler donc je n'avais pas besoin de les lire pour connaître l'histoire. Mais effectivement j'ai découvert *One Piece* à ce moment-là. Donc bien évidemment, quand on a un changement de poste, les séries qui sont en cours de publication, on les reprend à l'endroit où elles sont et on continue. Et on essaye de faire en sorte que la transition puisse s'effectuer sereinement. On ne va pas par exemple bouleverser la maquette au motif que « Non, ce que faisait l'équipe d'avant ne me plaît pas ».

Là encore ce qui est important, c'est l'expérience du lecteur. Le lecteur, dans l'absolu, il n'a pas à savoir comment est-ce que fonctionne un éditeur, est-ce qu'il y a eu des changements de poste et cætera. Lui, ce qu'il veut, c'est avoir son retour sur divertissement. Il a ses sous à dépenser. Il va en boutique, il achète son manga et il veut passer du bon temps.

CR : Vous avez parlé un petit peu de la sélection des titres japonais. C'est votre directrice qui s'en occupe. Mais, est-ce que parmi les critères autres que le lecteur, il y a la catégorie du manga ou le type d'histoire qui entre en compte ?

BH : Oui bien sûr. Il y a la catégorie du manga. Nous, au sein de notre catalogue on a différentes collections. Mais on a trois grandes collections majeures qui sont le shônen, le shôjo et le seinen. On a à un moment réfléchi, et on s'est posé la question « Est-ce qu'il valait mieux éclater les genres, diversifier, faire des sous-catégories ? ». Et en fait, on s'est rendu compte en discutant avec les libraires que les marqueurs shôjo/shônen/seinen permettaient de classer assez facilement une œuvre. Alors, bien évidemment, à partir du moment où on a une catégorie, on a des toujours des frontières de catégories qui peuvent être floues. « Est-ce que ce titre-là, je le mets en shônen ? Est-ce que je le mets en seinen ? ». Voilà.

Mais, nous avons décidé justement de conserver cette notion shônen/shôjo/seinen parce que cela permet effectivement aux libraires de bien ranger les titres dans les bonnes catégories. Cela permet aussi d'indiquer aux lecteurs, et surtout à leurs parents, quels titres peuvent être lus. Et donc, quand on étudie la question du lectorat, ce n'est pas de se dire « Est-ce que ce titre conviendrait à un lecteur de 12 ans ? ». La question du lectorat est de se dire, par exemple « C'est un seinen, c'est un seinen trash, mais comme de toute façon c'est un seinen, on sait que ça s'adresse à un lectorat adulte ». Donc la question du trash, si elle n'est pas gratuite, si elle est légitime par rapport à l'intrigue, dans ce cas-là oui, on peut étudier le titre.

Donc oui, on se pose toujours, bien évidemment, cette question du shôjo/shônen/seinen, mais après on sait qu'on peut, entre guillemets, jouer avec ces catégories. Je vais prendre un exemple tout simple. Le manga *Chi, une vie de chat*⁵. Au Japon, il est publié dans un magazine seinen, donc pour adultes. Il a été publié dans le même magazine que *Les Gouttes de Dieu*, Morning. Lorsque nous avons acquis les droits de ce titre, comme *Chi, une vie de chat* c'est quand même les mésaventures d'un chaton qui découvre la vie, on s'est dit « Oui c'est sûr que ça va plaire aux jeunes adultes avec les mésaventures d'un chat ». Mais l'histoire en tant que telle peut plaire à beaucoup plus de monde. Donc, on a présenté la demande à l'éditeur japonais. On a expliqué qu'on voulait utiliser plutôt la version couleurs que la version noir et blanc, et avec un sens de lecture français pour le calibrer pour les enfants.

Le sens de lecture français, c'était une dimension très importante parce que, quand vous êtes un enfant qui avez 6/7 ans, vous venez à peu près d'acquérir la lecture (je dis bien à peu près parce qu'il y en a quand même qui ont des difficultés). Vous venez à peu près d'acquérir la lecture de romans ou de petits textes. Mais à 6/7 ans, vous n'avez pas encore intégré la lecture de la bande dessinée, avec la lecture case à case, séquentielle et cætera. Donc imaginez si on avait proposé un ouvrage jeunesse, à partir de 6 ans, en sens de lecture japonais, ça voulait que les enfants ne connaissent pas, n'avaient pas intégré, la lecture d'une narration de bande dessinée. Et ils devaient passer à une lecture de narration de manga, qui plus est en sens de lecture japonais. On s'est dit « Non, c'est juste pas possible ». Donc c'est pour ça qu'on a proposé *Chi, une vie de chat* en sens de lecture français.

Donc tout ça fait partie des différents éléments de réflexion, justement, qu'on a au moment où on doit déterminer le titre. Et c'est pour ça qu'on se pose vraiment la question du lectorat parce que ce n'est pas parce qu'un titre s'adresse à un type de lecteurs au Japon qu'en France ce sera exactement la même chose. Dans la majorité des cas, oui. Mais...

⁵ KANATA Konami, *Chi, une vie de chat*, Glénat, collection Kids, 2010

CR : Et du coup, est-ce que vous vous occupez aussi des titres « made in France » ?

BH : Oui. Alors pas que, mais oui. En fait, comme j'ai expliqué, on est trois éditeurs/éditrices. (Dans l'absolu on sera plus sur trois éditrices, vu qu'elles sont deux et je suis tout seul !). Et en fait, on s'est réparti le catalogue en termes de production. Par exemple moi, au niveau manga de localisation, je m'occupe de *One Piece* et *Dragon Ball*. Et en termes de manga de création, par exemple, j'ai travaillé sur *Le voleur d'estampes*⁶, j'ai travaillé sur *Stray Dog*⁷, j'ai travaillé sur *Tinta Run*⁸ et cætera. Donc on se répartit les différentes œuvres.

J'en profite justement pour faire une précision sémantique. On parle de manga français, manga international et cætera... [CR : Oui, de « manfra »]. De mon point de vue, on fait une différence très simple entre d'un côté le manga de localisation et d'un autre côté le manga de création. Le manga de localisation, c'est une œuvre qui existe déjà dans un autre pays, en l'occurrence le Japon, et sur laquelle, en tant qu'éditeurs, nous n'avons pas notre mot à dire. C'est-à-dire que « Ah, l'histoire elle est nulle dans ce tome ». Bah oui mais il est sorti comme au Japon, donc on doit le sortir comme ça en France. Et ça fait partie du *deal*, il n'y a pas de problème. Et on appelle ça « manga de localisation » parce qu'on localise une œuvre existante sur un autre secteur que le marché français.

Par opposition complémentaire, entre guillemets, on a le « manga de création », où là on a un rôle, en tant qu'éditeur, en direct avec les auteurs pour faire en sorte que les projets qui nous sont présentés soient bien évidemment de qualité, et que les idées qu'ont les auteurs, les dessins, les univers et cætera, soient raffinés pour que justement ils soient accessibles, là encore, à un lectorat plus important.

CR : On parlera de leur classification après. Et vous avez pas mal fait la une des actualités avec vos rééditions. Notamment avec *Ranma 1/2*⁹, le coffret de *Gunnm*¹⁰. Et du coup pourquoi avoir lancé ces projets de rééditions et de coffrets collector ?

BH : Alors, pourquoi avoir lancé ces projets de nouvelles éditions... Pour différentes raisons. La première, c'est que ça fait plus de trente ans maintenant que nous faisons du manga. Puisqu'en 2019 nous avons fêté les cinquante ans de Glénat, et les trente ans de Glénat Manga. Puisque, historiquement en 1989, c'est la date de signature du contrat d'*Akira*¹¹.

Et donc, on fait un fond au niveau de notre catalogue qui est quand même particulièrement dense et particulièrement important. Et nous avons, dans ce fond, des titres de valeur qui ont été édités à une époque avec, on va dire, des méthodes de travail et des exigences qui correspondaient à celles de l'époque, mais qui ne sont plus forcément celles de maintenant. Je prends un exemple tout simple, *Ranma 1/2*. La première édition de *Ranma 1/2* devait être en sens de lecture japonais mais elle était avec une couverture à rabats, et dans un petit format, et très certainement avec un remplacement d'onomatopées. La nouvelle édition de *Ranma 1/2* est pour le coup dans un sens de lecture japonais,

⁶ MOULIN-DUPRÉ Camille, *Le Voleur d'estampes*, Glénat, collection Seinen, 2016

⁷ VANRAH, *Stray Dog*, Glénat, collection Seinen, 2015

⁸ COINTAULT Christophe, *Tinta Run*, Glénat, collection Shônen, 2018

⁹ TAKAHASHI Rumiko, *Ranma 1/2*, Glénat, collection Shônen, 1994

¹⁰ KISHIRO Yukito, *Gunnm*, Glénat, 1995

¹¹ OTOMO Katsuhiro, *Akira*, Glénat, 1990

dans un format qui correspond à la version japonaise, avec une pagination importante, parce qu'il y a quand même beaucoup de volumes. Voilà.

Donc l'idée, c'est effectivement avec ces nouvelles éditions de proposer au lectorat une nouvelle version qui corresponde à ses exigences actuelles et ce pour deux raisons. La première raison, c'est le lectorat qui a connu par exemple *Ranma 1/2* ou *Gunnm*, il y a une vingtaine d'années, a été super content de le découvrir comme ça mais, en fait maintenant en les relisant, il s'aperçoit que, non, ça ne correspond pas tout à fait. Donc du coup, il les redécouvre avec ses exigences actuelles. Et la deuxième raison, c'est, entre guillemets, ce qu'on pourrait appeler « les nouvelles générations », c'est-à-dire les personnes qui n'ont pas grandi avec *Ranma 1/2*, qui n'ont pas grandi avec *Gunnm*, et ne connaissent pas ces séries. Donc, si on ne les leur présente pas, elles ne peuvent pas les découvrir.

Et c'est d'autant plus dommage que des séries comme *Ranma 1/2* ou *Gunnm*, pour ne citer que ces deux-là, sont entre guillemets intemporelles. *Gunnm* parce que c'est du cyberpunk, et donc du coup ça peut s'utiliser dans n'importe quel domaine. Et *Ranma 1/2* parce que, comme de toute façon, c'est une comédie, on va dire « transformiste », ça peut s'appliquer à n'importe quel type de lecteurs. Et j'en veux pour preuve qu'on a des enfants de 10/12 ans qui sont aussi fans de *Ranma 1/2*. Parce que voilà, c'est bête, c'est stupide, c'est marrant ! C'est peut-être ancien, mais ça marche toujours.

CR : Et vous avez raconté la réédition d'*Akira* dans « La 5^e de Couv ». Alors, est-ce que c'est un seinen pour vous, et ce sera ma transition !

BH : Est-ce qu'*Akira* est un seinen pour moi ? Je pourrai difficilement le mettre en shôjo, ça c'est une certitude ! Je pense que oui, *Akira* est un seinen. Et ce pour différentes raisons. La première, c'est que le magazine de prépublication dans lequel il a été publié au Japon était un magazine seinen. La deuxième, c'est que la problématique qu'il aborde, à savoir des jeux de pouvoirs, des conflits d'intérêt, des factions géopolitiques, ce sans parler effectivement des capacités psy... Tous ces éléments vont plus dans le genre seinen que dans le genre shônen. Et le dernier élément en fait qui, je dirais, mettrait *Akira* dans la catégorie seinen par rapport au shônen, c'est qu'en fait dans un shônen on a énormément d'action, énormément de combats, énormément de mouvements, mais qui sont en général focalisés sur un personnage : le héros. Dans *Akira*, il faut quand même signaler que c'est une œuvre qui porte un titre où le personnage Akira, en fait, on ne sait pas trop ce que c'est avant le tome 3 ou 4. Donc... Je sors un manga qui s'appelle *Dragon Ball*, dès le début je sais ce que sont les « Dragon Ball », je sais qu'il faut les chercher. *Akira*, on attend au moins plusieurs tomes avant de voir ce que c'est. Donc tous ces éléments et le fait qu'on ne soit pas dans une optique, on va dire, de combats, de tournois et cætera, font que pour moi *Akira* est indubitablement un seinen.

CR : Très bien, la transition est faite. Et à votre avis, toutes ces collections tripartites shôjo/shônen/seinen, à quoi est-ce que ça correspond à la base ?

BH : Ça correspond à la base à un segment marketing défini au Japon. C'est-à-dire qu'il y a le shôjo, le shônen, le seinen. Et même au Japon il y a d'autres catégories. Il y a pour les plus jeunes qui ne savent pas lire, pour... J'allais dire les femmes au foyer... Pour les femmes qui travaillent et cætera. Il faut bien garder à l'esprit que le manga, certes, c'est une industrie du divertissement, mais aussi, c'est une optique de catégorisation de production. Une œuvre au Japon est d'abord pré-publiée dans

un magazine, et un magazine a justement une ligne éditoriale. Donc, à partir du moment où vous avez une ligne éditoriale shôjo, le manga que vous allez publier dedans sera un shôjo.

Donc comme vous avez ces grandes catégories, il est tout à fait logique que ces catégories qui viennent du Japon soient importées, et localisées en France sous les mêmes éléments, là encore parce que ça fournit vraiment des guides pour les libraires et pour les lecteurs. Quand on a une production aussi pléthorique que le manga, il vaut mieux effectivement parfois revenir à des fondamentaux, quitte à parfois schématiser, pour faire en sorte que chacun puisse s'y retrouver.

CR : D'accord. Et est-ce que vous diriez que ça correspond également, soit d'une façon combinée soit complètement à part, à un lectorat visé ou à un type d'histoire ?

BH : C'est les deux. C'est-à-dire que c'est d'abord un lectorat visé. Pour ne prendre qu'un exemple tout bête, le shôjo, il est évident que quand on est une petite fille de 8 ou 10 ans, on n'attend pas les mêmes choses d'une histoire shôjo que quand on a 12 ou 14 ans. Je vais prendre un exemple tout bête, *Kilari*¹², qui est un manga sur une jeune fille extrêmement gourmande, qui tombant amoureuse d'un chanteur décide de devenir chanteuse à sa place. Et donc du coup on suit toute l'histoire où elle est une *idol* et cætera... Ça, on est très clairement dans une histoire qui intéressera les plus jeunes, ne serait-ce que parce qu'il y a un chat qui sait faire des crêpes ! Mais il est évident que quand vous avez 12, 13, 14 ans voire plus, l'histoire sur une petite fille qui veut devenir chanteuse, ce n'est pas ça qui va vous intéresser. Ce qui va vous intéresser en termes de shôjo, c'est par exemple peut-être davantage des histoires fantastiques, ou alors des histoires qui se déroulent au lycée et cætera.

Donc oui, au départ il y a une question de lectorat visé. Et à partir du moment où le lectorat visé est défini, il en découle un type d'histoire. Après évidemment les grands auteurs sont tout à fait capables d'en jouer et de faire en sorte que leurs intrigues intéressent bien davantage. Je vais prendre deux exemples. Le premier, c'est qu'il faut savoir que la moitié des lecteurs du Weekly Shônen Jump sont des filles. Donc ça veut dire que le shônen ne s'adresse plus qu'aux garçons. Et le deuxième, il faut voir qu'une série comme justement *One Piece*, avec les différents niveaux de lecture qui existent, les problématiques qui sont abordées, est lue tout autant par des enfants/adolescents pour le côté aventure, que par des adultes pour justement les différentes problématiques. [CR : Oui, ça c'est bien vrai !]

CR : Vous m'avez donné l'exemple de *Chi, une vie de chat*. Quand vous transposez du Japon à la France, est-ce que vous allez suivre ces mêmes principes, ou est-ce que vous allez faire différemment ?

BH : Alors oui, on suit différents principes lorsqu'on transpose. Là encore, ça dépend du lectorat. Donc *Chi, une vie de chat* relève davantage de l'exception qu'autre chose, mais effectivement dans ce cas-là la démarche était logique. De toute façon, ce qu'il faut bien garder à l'esprit, c'est que toute modification d'une œuvre passe par la validation de l'éditeur japonais. Donc par exemple si l'auteur nous avait dit « Non, je veux que mon œuvre reste en sens de lecture japonais », on leur aurait dit « Bon d'accord on fait comme ça ». Mais, ça ne nous empêche pas de faire des propositions. Bien évidemment, ça ne veut pas dire que l'ensemble des mangas que nous publions sont au sens de lecture

¹² NAKAHARA An, *Kilari*, Glénat, collection Shôjo, 2009

français. La majorité est plutôt en sens de lecture japonais, avec jaquette, parce qu'on sait que le lectorat est plutôt friand d'une version qui soit au plus proche de la version japonaise, avec un fac-similé. Ça ne veut pas dire qu'ils se braquent dès qu'on change un visuel de couverture, mais simplement, il faut que ça lui soit expliqué. Parce qu'on est maintenant, on va dire, à une période où il suffit juste de se connecter à Internet et d'aller sur les sites japonais pour avoir les informations. Donc le lectorat, lui, est avide de ce genre d'informations et de ce genre d'explications. [CR : D'accord.] Donc, en fonction de chaque titre, on définit si besoin des règles d'adaptation. Et je dis bien si besoin parce que dans 95 % des cas il n'y a pas besoin de définir des règles.

CR : Et du coup, est-ce que vous diriez qu'il y a une différence tout de même quand on voit le manga en version originale japonaise et le manga en version française ?

BH : Oui, dans un cas je ne peux pas le lire et dans l'autre je peux le lire !

CR : Et pour la classification ?

BH : Alors pour la classification, oui je pense qu'il y a une différence. C'est-à-dire qu'au Japon, à mon sens, la classification du manga est beaucoup plus poussée. D'une part, parce que la production est beaucoup plus importante qu'en France. Juste pour avoir un ordre d'idée, la production de manga au Japon est sept fois plus importante que la production de manga en France. Donc, nous on fait des classements. J'espère qu'eux en font au moins en sept fois plus détaillé. Donc ça c'est le premier élément. Ensuite, le manga au Japon, c'est un peu comme nous avec le livre ou la bande dessinée de manière générale, c'est véritablement une œuvre courante, commune. Et donc, par conséquent, comme elle fait partie de la vie de tous les jours, je pense qu'elle est davantage catégorisée que nos fameux piliers shôjo/shônen/seinen. Peut-être qu'à moyen ou long terme en France, on arrivera aussi à des catégories un peu plus précises.

Je vois par exemple notamment dans le système de référencement Hachette, il y a la catégorie « kodomo » pour les enfants, pour les plus jeunes, ce qui permet là aussi encore de rassurer les parents parce que si vous laissez un titre en kodomo, ça veut dire qu'en tant qu'éditeur vous garantissez qu'il n'y a pas de violence, qu'il n'y a pas de relations particulières et cætera. Du coup c'est un titre, on va dire, *safe*.

Donc, peut-être qu'effectivement à terme, ces catégories continueront à se développer mais je pense qu'elles ne seront pas aussi développées qu'au Japon. Parce que sinon ça voudrait dire qu'on aura une catégorisation comme en bibliothèque avec des genres, des sous-genres, des sous-sous-genres. Et à un moment, en fait, on finit par perdre le lecteur. Je prends un exemple tout bête. Quand vous avez quelqu'un qui va en librairie pour chercher un titre, déjà vous êtes content quand il a le bon titre, alors la question de la catégorie ou du genre...

CR : Et les libraires justement, est-ce que vous diriez que la classification telle qu'on l'a transposée en France, c'était un moyen pour eux de créer des repères ?

BH : Oui. En fait, la classification shôjo/shônen/seinen est un moyen pour eux de créer des repères pour plusieurs raisons. La première raison, c'est que, lorsque le manga est arrivé, personne ne connaissait. Alors forcément on a commencé par les mangas, je dirais, tirés de séries télévisées et

cætera, donc il n'y a pas eu de soucis. Et puis à un moment, les éditeurs se sont dits « Bon, c'est sympa le shônen mais il faudrait voir si on ne peut pas intéresser un autre type de lectorat, par exemple le lectorat féminin ». Donc de là, le shôjo est arrivé. Puis ensuite « Oh nos lecteurs ils ont vieilli, je pense qu'ils en ont peut-être un peu marre des adolescents timides qui en fait sont des super dieux dans leur domaine, mais que personne ne reconnaît. Peut-être qu'ils veulent autre chose. On va essayer de proposer du seinen. ». Et donc au fur et à mesure l'offre éditoriale des différents éditeurs s'est développée, étoffée.

Mais, il ne faut pas oublier que celui qui reçoit toutes ces informations, c'est le libraire. Et que le libraire, lui, n'est absolument pas formé à la base à ces contingences, à ces considérations. Donc, il a besoin, pour pouvoir mettre en avant correctement les titres, qu'en tant qu'éditeurs on lui fournisse des clés de compréhension pour lui dire « Ça, tu peux le proposer à tel type de lectorat. Ça, tu peux le proposer à tel type de lectorat. Attention, celui-ci est un peu *borderline* mais pourquoi pas ». Et donc, oui la catégorisation shôjo/shônen/seinen a été une aide pour les libraires. Ça, c'est le premier point.

Le deuxième point, c'est que ça permet aussi, à partir du moment où on crée des catégories, de les nourrir. C'est-à-dire que c'est un principe de vase communicant. Au départ, on se dit qu'on va créer des catégories pour faire en sorte de s'y retrouver. Et une fois que les catégories ont été définies, on se dit maintenant « Tel ouvrage, comment est-ce que je le mets ? Est-ce que je le mets plutôt en shôjo ? Est-ce que je le mets plutôt en seinen ? Est-ce que je le mets plutôt en shônen ? ». Donc, ça permet aussi une réflexion éditoriale que transmettent ensuite les représentants lorsqu'ils vont voir les libraires en leur disant « Voilà, ce titre il est en collection seinen ». Puis là, vous tombez sur un libraire qui vous dit « Mais je ne comprends pas, le magazine où il est publié au Japon, c'est un magazine shôjo. Pourquoi est-ce qu'il est en collection seinen ? ». Je prends l'exemple des *Enfants de la baleine*¹³. Et là en fait du coup vous expliquez « Au Japon, il est dans un magazine shôjo. En France, on sait que le lectorat shôjo lit de tout, mais que par contre le lectorat masculin va très difficilement aller vers du shôjo ». Au motif que ce n'est pas pour lui c'est pour les filles. Donc, l'intrigue des *Enfants de la baleine* n'étant pas une intrigue typée shôjo, on va dire traditionnelle avec « Oh là là, mon cœur bat, que se passe-t-il ? », mais étant davantage une histoire d'exploration à la *Nausicaä*¹⁴, bien évidemment qu'elle va intéresser des lectrices. Mais on considère aussi qu'elle peut aussi intéresser des lecteurs. Donc, c'est aussi pour ces raisons qu'on a créé des catégories, mais que, ces catégories, on fait en sorte qu'elles s'appliquent à d'autres lectorats. Et qu'un titre qui est publié dans une catégorie au Japon ne sera pas systématiquement dans la même en France.

CR : Et ces lecteurs justement, est-ce que vous diriez que la plupart sont...

BH : Ils sont très intelligents !

CR : Oui, voilà ! Est-ce qu'ils sont pointus ? Est-ce qu'ils savent en général reconnaître à quelle catégorie correspond telle œuvre et inversement ?

¹³ UMEDA Abi, *Les Enfants de la baleine*, Glénat, collection Seinen, 2016

¹⁴ MIYAZAKI Hayao, *Nausicaä*, Glénat, 2000

BH : Alors là encore, c'est une question d'âge. Parce que lorsque vous avez entre 10 et 15 ans, vous êtes en train de vous forger votre culture livresque. Donc, sans forcément parler des romans, vous lisez des mangas. Et puis il dit « Oh ce manga il est vachement bien ! Oh *Dragon Ball Super*¹⁵ c'est génial ! ». Et puis là vous lui dites « Tu sais que c'est la suite de *Dragon Ball* ? ». Lui, il a un peu entendu parler de *Dragon Ball* avant, parce que c'était la série de son grand-frère voire de ses parents. Mais du coup, quand vous êtes dans cette tranche d'âge-là, vous n'avez pas encore suffisamment défini, bâti votre savoir livresque pour aller de manière beaucoup plus approfondie dans cette catégorisation.

Je vais prendre un exemple tout simple. Quand vous avez 14 ans, vous lisez un shônen. Vous savez qu'il y a d'autres titres qui existent, et qui ne vous intéressent pas. Donc comme ils ne vous intéressent pas, vous n'allez pas vous poser la question de la catégorie. Alors bien évidemment, on peut avoir des personnes de 14 ans qui lisent du seinen. La question n'est pas là. Mais nous, par exemple, on a régulièrement des stagiaires de 3^e. Des stagiaires de 3^e, je pourrais leur faire lire *Les Gouttes de Dieu*. Il y a un tome qui n'est pas pour eux mais sinon je pourrais leur faire lire *Les Gouttes de Dieu*... Mais bon, à 14 ans, est-ce que ça t'intéresse de te renseigner sur les différents cépages qui existent au niveau du vin et sur les millésimes ? Voilà !

Donc oui, les lecteurs les plus jeunes ont une notion de ces genres mais ne l'utilisent pas, ou n'en jouent pas. Les lecteurs les plus âgés, eux, sont capables de faire la différence entre du shôjo, du shônen et du seinen. Mais, ce n'est pas pour autant, à la relative exception du shôjo dont je parlais tout à l'heure, qu'ils vont dire « Ah c'est du shônen, ça ne m'intéresse pas. Ah, c'est du seinen, ça m'intéresse ». Ils ont plutôt une vision de « Ok, ça veut dire que ça va plutôt parler de ce type d'éléments-là, de ce type d'intrigue » et « Là ça va être des trucs plus importants, avec peut-être une intrigue plus fouillée, et des thèmes plus adultes ». Ou alors un traitement plus difficile, voire même un traitement graphique spécifique. Parce que, lorsqu'on a du seinen, on a aussi des traits de dessinateurs mangas qui sont très éloignés. On reconnaît que c'est du manga, mais pour le coup, on reconnaît des styles de dessinateurs, ce qu'on a un petit peu plus de mal à faire dans le shônen.

CR : Alors pour revenir encore à nos trois catégories, est-ce que vous diriez qu'elles sont équitablement représentées, d'abord au sein de Glénat, et ensuite au sein des concurrents ?

BH : Non. Alors au sein des concurrents, je ne pense pas. Au sein de Glénat, elles ne sont pas équitablement représentées. Quand on étudie le catalogue Glénat Manga (c'est une très grosse estimation) on a 40 % de shônen, 40 % de seinen et 20 % de shôjo. On a peut-être même 50 % de shônen. Mais bon après, quand on a des séries comme *One Piece* qui compte quatre-vingt-dix volumes, ça fait pencher la balance ! Voilà !

Donc, nous, on a un catalogue comme ça pour différentes raisons. Une des raisons étant qu'effectivement, concernant le shôjo... Parce qu'on pourrait dire 33 %, 33 %, 33 % par exemple... Une de nos problématiques concernant le shôjo, c'est qu'en fait on part du principe que, comme le shôjo utilise énormément d'intrigues, alors je ne dirais pas répétitives mais basées sur le même schéma narratif, avec des intrigues au lycée, des problèmes de cœur et cætera, ce sont des choses que, de notre point de vue, on a déjà vues un certain nombre de fois, et dont on considère que le lecteur ou

¹⁵ TORIYAMA Akira, TOYOTARO, *Dragon Ball Super*, Glénat, collection Shônen, 2017

la lectrice attend autre chose. Donc, du coup on cherche plutôt des shôjos qui ne sont pas comme ça. Et des shôjos qui ne sont pas comme ça, il n'y en a pas beaucoup ! Donc, par la force des choses, on a une proportion de shôjo qui est plus faible.

Après, concernant effectivement la répartition shônen/seinen, c'est lié au fait que, d'une part comme je le disais, on a un très gros catalogue shônen historiquement qui se développe, et qu'ensuite on a voulu ouvrir le seinen à un lectorat qui n'était pas forcément un lectorat de mangas, et donc lui proposer une offre qui corresponde à ses attentes. J'en veux pour preuve deux exemples.

Le premier c'est effectivement *Les Gouttes de Dieu* dont je parlais tout à l'heure, où le but était de faire en sorte que des personnes qui ne lisent pas de mangas s'y intéressent parce que ça parle du vin, et c'est bien. Et on s'est même posé la question du sens de lecture, du sens de lecture français ou japonais, si on visait d'autres personnes. Finalement, on s'est dit « On va rester dans le sens de lecture japonais ». Et en fait, on a eu l'heureuse surprise de découvrir que personne ne s'était plaint de ce sens de lecture. C'est-à-dire que même les lecteurs de BD, qui s'interrogent souvent... « Bon Ok j'ai eu un peu de mal sur les trois, quatre premières pages et puis après c'est passé comme une lettre à la poste ». Donc ça c'est le premier titre.

Le deuxième titre, c'est *La lanterne de Nyx*¹⁶, de Kan Takahama, qui en fait raconte l'histoire d'une petite fille, fin du XIXe siècle, à l'époque de l'exposition universelle, qui travaille dans une boutique (alors le terme est un peu fort) d'import-export de produits étrangers. Et donc, l'idée c'est que d'un côté il y a de l'import de produits européens ou français au Japon avec la découverte et l'ouverture du monde. Et de l'autre côté il y a justement l'intérêt de la France pour le Japon, avec tous ces produits. Donc là, on est vraiment dans une thématique, qui est entre guillemets internationale, et qui est tout à fait à même d'intéresser un lectorat qui n'est pas forcément un lectorat de mangas.

CR : Et du coup, chez les autres concurrents ?

BH : Alors chez les autres concurrents... Alors je n'ai pas étudié leur catalogue avec... Si justement, je l'ai étudié avec parcimonie parce que je ne l'ai quasiment pas étudié ! Je n'ai pas étudié les catalogues de nos concurrents dans le détail. Par contre, ce qu'on sait c'est la répartition des ventes en librairie.

La répartition des ventes en librairie, déjà il faut savoir que le manga est un secteur extrêmement polarisé. Vous avez une quinzaine de titres qui trustent les meilleures ventes. Alors la bonne nouvelle, c'est que vous en avez plus maintenant qu'avant. Avant vous en aviez plutôt quatre ou cinq. Là vous êtes plutôt sur une dizaine, une quinzaine. Et voilà. Donc ça c'est le premier point. Donc ça fait pencher la balance.

Ensuite, très clairement, c'est le shônen qui tire les ventes vers le haut, suivi du seinen, et suivi du shôjo. Et, si je me souviens bien... Donc là je n'ai pas les chiffres de 2019. Mais fin 2018, le shônen et le seinen progressaient, en termes de ventes et de parts de marché, là où le shôjo, lui, baissait. Et le shôjo baissait alors que le secteur complet du manga progressait de + 11 %. Donc, en termes de répartition... On n'a pas une parité 33 %, 33 %, 33 % parce que de toute façon cela ne correspond

¹⁶ TAKAHAMA Kan, *La Lanterne de Nyx*, Glénat, collection Seinen, 2019

pas aux comportements d'achat et surtout de lecture des personnes. Mais comme je le disais, si on part du principe que la moitié des lecteurs du Shônen Jump sont justement des lectrices, ce schéma se retrouve en France. Et donc, forcément le shônen est davantage tiré vers le haut.

CR : Est-ce que c'est dû également à des retours critiques ou des retours de libraires sur les titres shôjo ?

BH : Alors, je pense que c'est dû à des retours de libraires sur les titres shôjo dans la mesure où ce sont des titres qu'ils n'arrivent à vendre... Des titres en fait dont ils n'ont pas les clés pour bien les vendre. Le manga n'est pas forcément un secteur en librairie qui nécessite beaucoup de conseils. Les personnes qui vont acheter un manga, dans l'immense majorité des cas, elles savent ce qu'elles veulent acheter. Soit parce que ce sont elles qui veulent le lire, soit parce que ce sont les parents qui achètent ce que leurs enfants leur demandent. Donc, il y a un besoin de conseils qui est plus restreint.

Et donc, à partir du moment où on a une polarisation sur les meilleures ventes, suivi d'un besoin de conseils plus restreint... Quand vous publiez un shôjo, il faut quand même beaucoup d'efforts pour que le shôjo puisse vraiment sortir de sa niche. Alors, la bonne nouvelle, c'est que le shôjo, on sait toujours qu'on en vendra un minimum. Par contre, on sait aussi qu'on n'en vendra jamais un maximum ! Sauf exception !

CR : Ce serait réservé peut-être à des éditeurs qui se spécialiseraient dans ce genre de mangas ?

BH : Ça pourrait être lié à des éditeurs qui se spécialiseraient dans ce genre. Mais dans ce cas-là, il faut lier ça avec l'entretien et le développement d'une communauté. Et en général, les deux ne vont pas forcément de pair. Puisque, comme je le disais tout à l'heure, tout élément passe par une validation japonaise, et ça peut prendre pas mal de temps.

CR : Et justement, vu que vous êtes à Glénat et que c'est surtout une stratégie de gros titres, je pense à *One Piece* bien sûr, *Dragon Ball* et même *Titeuf*...

BH : Alors, on n'est pas que sur une stratégie de gros titres. Ça effectivement ce sont les arbres qui cachent la forêt. Et comme ils sortent régulièrement, effectivement, les gens les voient plus. Je vais prendre un exemple tout bête. *One Piece*, on en a quatre par an. *Dragon Ball Super*, on en a quatre par an. Le volume de production de mangas à l'année en termes de nouveauté est entre cent trente et cent quarante. Donc dire qu'on est sur une logique de gros titres, il y en a un peu cent dix qu'on laisse de côté si on dit ça !

CR : Et justement, comment est-ce qu'on peut assurer la relève pour faire en sorte que l'autre partie du catalogue soit bien visible ?

BH : Alors, pour assurer la relève sur un catalogue comme ça, ce qui est important c'est de faire en sorte d'avoir un catalogue qui soit d'une part diversifié, pour justement avoir autant de points d'accroche que possible pour les lecteurs, et d'autre part de travailler ce qu'on appelle entre guillemets « le ventre mou ».

Des titres comme *One Piece*, comme *Dragon Ball Super*, ce sont des exceptions. A toutes proportions gardées, on sait très bien que quand il y a un *Astérix* qui sort, le marché de la BD, il va cartonner [CR : Oui bien sûr !] parce que les ventes... Voilà ! [CR : Et il se retrouve à côté de Houellebecq !] Voilà c'est ça, exactement ! Donc, je dirais des ventes comme *One Piece* ou *Dragon Ball Super* trustent effectivement le haut du panier. Mais, à côté de ça, ce qui est important, c'est d'avoir un certain nombre de titres de ventre mou, donc qui sont plutôt en milieu/haut de catalogue, qui font en sorte d'avoir justement un lectorat fidèle et important pour pouvoir rebondir.

Parce qu'en fait, ce qu'on constate... Il n'y a pas forcément besoin de faire des études empiriques extrêmement poussées pour le savoir. Mais si, par exemple, vous avez un catalogue qui est tiré par une série qui est un best-seller, effectivement quand cette série s'arrête, après le reste du catalogue est à la traîne. Alors que, quand vous avez un catalogue qui est tiré par un best-seller, lorsque ce best-seller s'arrête, vous savez que vous avez d'autres titres juste en-dessous qui ont déjà un lectorat et qui sont intéressants, qui peuvent je dirais prendre le relais. Soit en faisant monter en gamme le titre en question, et donc en développant davantage sa mise en avant et cætera. Soit en faisant en sorte que, justement, l'arrêt d'un best-seller ne bloque pas l'ensemble de la chaîne parce qu'il y a ce ventre mou.

Et donc en parallèle à ça, bien évidemment, il y a tout simplement le fait de publier d'autres séries. Alors bien évidemment, on ne dira jamais « Attention c'est le nouveau *One Piece*, c'est le nouveau *Dragon Ball Super* ». Parce que, comme je le disais *One Piece* et *Dragon Ball Super* sont des exceptions. Les libraires vont nous prendre pour des menteurs ! Donc on ne peut pas utiliser ce genre d'arguments et de toute façon on n'a aucun d'intérêt à le faire. Par contre effectivement, on va dire, on va expliquer « Voilà, ce titre, c'est un titre fort, on y croit, on décide de mettre des moyens dans la promotion parce qu'on considère que c'est vraiment un titre sur lequel on peut s'engager, et sur lequel toi en tant que libraire tu auras des ventes ».

Et l'énorme avantage effectivement du secteur du manga et de Glénat en particulier, puisqu'on est leader de marché, fait que lorsqu'on va voir les libraires et qu'on leur tient ces arguments, ils nous font confiance. Parce qu'ils savent qu'on leur dit aussi, quand on a des libraires qui nous font « - C'est super, je t'en prends cinquante ! - Écoute, j'ai étudié le titre, ça ne me gêne pas que tu t'emballes. Mais je pense que si tu m'en prends cinquante, tu m'en mets quarante-cinq au retour. Tu peux faire un effort si tu veux dans ta mise en place, mais voilà ». Ce n'est pas non plus dans notre intérêt de forcer des mises en place.

Moi je sais que, quand j'étais étudiant, j'avais des professeurs de diffusion qui me disaient « Vous voyez, il faut qu'on mette en place cinquante exemplaires pour en vendre vingt-cinq. Donc il y a un rapport de 1 à 2. Donc du coup si on en met cent, on en vend cinquante ». Non. Pour moi si tu en mets cinquante et que tu en vends vingt-cinq, c'est qu'en fait il y a un rapport de + 25. Il n'y a pas un rapport de 1 à 2. C'est une question de perspective. Donc c'est pour ça que nous, on préfère considérer une optique de « On te dit quand le titre est bon, le titre auquel on croit ». Donc les libraires effectivement nous suivent. « Et si jamais tu t'emballes un peu sur un autre titre, on préfère te prévenir, on serait ravi que tu en prennes plein, mais fais-le en connaissance de cause ».

CR : Et est-ce que vous diriez qu'il y a également des œuvres un peu locomotives, telles que *One Piece* et autres qui font partie des meilleures ventes, qui font peut-être plus référence que la

classification elle-même ? Dire « Ah ça c'est un *One Piece* » plutôt que de dire « C'est un shônen » ?

BH : En fait le truc c'est que je pense qu'il n'y a que les libraires et les éditeurs vraiment qui réfléchissent en termes de shônen, de shôjo et de seinen. Comme je le disais tout à l'heure, les lecteurs ils connaissent un titre, des fois ils connaissent l'auteur... Ils ne connaissent pas l'éditeur. [CR : C'est vrai, c'est vrai !]

Je me souviens quand j'étais étudiant et quand j'ai tenu un stand pour J'ai Lu, ils faisaient « - Vous avez *Naruto*¹⁷ ? - Non *Naruto* c'est chez Kana, donc c'est là-bas ». Parce qu'effectivement pour eux c'est du manga, et limite il n'y aurait qu'un seul éditeur qui ferait tout ça, ça ne poserait pas de problèmes. Donc oui, dans l'esprit du public, les gens parlent beaucoup plus de « Ah c'est comme *One Piece*, ah c'est comme *Dragon Ball*, ah c'est comme *Tokyo Ghoul*¹⁸ » que « Ah c'est un shôjo, ah c'est un shônen, ah c'est un seinen ».

Je pense que la catégorisation shôjo/shônen/seinen, c'est vraiment, on va dire, un guide, une sorte de clé de voûte sur laquelle, justement, on repose la production. Mais le principe d'une clé de voûte c'est qu'en fait, quand on va dans une cathédrale, on s'en fout un peu de la clé de voûte ! On est super content de voir tout ce qu'il y a autour. Là, c'est pareil.

CR : Parlons un petit peu des mangas français aussi. Pour le cas de *Tinta Run*, qu'est-ce qui vous a poussé à le faire en shônen ?

BH : L'histoire, tout simplement ! On ne peut pas considérer que *Tinta Run* soit une histoire seinen ou une histoire shôjo. On a effectivement une histoire qui sort peut-être un peu des cadres avec, (attention spoil) un père qui est mort dès le départ et dont on apprend le destin au tome 2. Donc ça en général dans un shônen, ça se passe plutôt au tome 15 ou 20. Mais la thématique en tant que telle d'avoir un héros qui veut justement maîtriser la *tinta*, pour devenir le plus grand *tinter*, et écrire sa loi sur la *doxa*, c'est très clairement une thématique shônen. On pourrait l'avoir eu en thématique seinen, mais il aurait fallu un traitement beaucoup plus, je dirais, poussé en termes de réflexion sur la géopolitique du monde, sur les forces en puissance et cætera. Et ce n'était très clairement pas l'ambition de l'auteur. Donc du coup, pour *Tinta Run* on ne s'est même pas posé la question. On a vu le truc, on a fait « Oui c'est un shônen ».

CR : Et qu'est-ce qui vous a poussé à l'intégrer dans cette même collection où se rencontrent tous les autres mangas et ne pas avoir, par exemple, créé une catégorie... Je pense par exemple à Ki-Oon qui a fait « Création Originale ». Pourquoi ne pas avoir fait le même principe ?

BH : Alors on n'a pas fait le même principe pour une raison relativement simple. C'est que le fait de créer une catégorie « Création Originale », c'est un effet à double tranchant. Soit vous publiez des titres qui sont vachement bien et du coup les lecteurs vont se dire « Oh c'est trop bien la collection Création Originale, je vais continuer à regarder », ce dont je doute puisque là encore, comme je l'ai dit, ils ne connaissent pas l'éditeur donc la collection j'ai des doutes. Soit, à l'inverse, vous publiez

¹⁷ KISHIMOTO Masashi, *Naruto*, Kana, 2002

¹⁸ ISHIDA Sui, *Tokyo Ghoul*, Glénat, collection Shônen, 2013

des titres qui sont corrects et où, du coup, les lecteurs sont déçus, parce qu'en fait ils ont dépensé leur 7 ou 8 € et ils n'ont pas eu leur fameux retour sur divertissement. Donc nous, la question qu'on s'est posée, c'était simplement de se dire « Le titre va être en collection shônen, entre guillemets est-ce que c'est gênant par rapport à *One Piece* ou pas ». La question était là. Pourquoi ? Parce que, bien évidemment, il y a des tas de shônen. Tous les shônen ne se comparent pas à *One Piece* ou à *Dragon Ball*. On a des bons shônen, on a des moyens shônen et cætera.

Par contre, on a clairement expliqué, justement, à l'auteur... Et c'est ce qu'on explique aussi à tous les jeunes auteurs qui viennent nous voir... On leur dit « Ton lecteur, lorsqu'il vient en boutique, il a son argent à dépenser ». Il y a quelques années tu aurais pu dire « Ah ouais, les mangas de création, c'est pas top, je préfère la qualité japonaise ». Maintenant, c'est plus difficile parce que, justement, les auteurs de mangas de création ont pris un peu de niveau. « Par contre, la personne qui vient en boutique, elle, effectivement elle se contrefout de savoir si l'auteur porte un nom japonais ou s'il porte un nom français, mais par contre, ce qu'elle veut c'est avoir ce que tu lui vends. Donc il faut, en tant qu'auteur, que ton œuvre puisse faire jeu égal avec les mangas qui sont au Japon ».

Alors bien évidemment, on ne va pas demander à un auteur que son œuvre fasse jeu égal avec *One Piece* ou *Dragon Ball* dès le départ. Ça c'est plutôt une sorte d'objectif, mais voilà. Ce qui est important, c'est de dire « Voilà l'idée c'est... ». Parce que, très souvent les auteurs ils sont entre guillemets dans leur univers, dans leur bulle. Ils développent leur diégèse sans aucun problème.

Et nous, en fait, on leur dit « C'est super, on comprend ton histoire, il n'y a pas de problème. Par contre, quand ton bouquin il va sortir, déjà il va sortir à côté d'autres bouquins de notre catalogue. Donc on va faire en sorte que, quand on va le publier, on ne va pas plomber tes ventes en mettant un gros best-seller à côté. Mais surtout, quand il sera en boutique, nous, on peut gérer ce qu'on sort nous en tant que Glénat, mais quand ton bouquin sortira il y aura du Kana, il y aura du Pika, il y aura du Ki-Oon, il y aura du Kurokawa. Il faudra que, avec le soutien promotionnel qui est le nôtre, il puisse réussir à se faire une place au soleil ».

« Et donc si la qualité que toi, en tant qu'auteur, tu peux fournir ne correspond pas aux attentes du lectorat, malheureusement on ne peut pas dire "Ouais si si, achète comme ça tu soutiens la production locale" ». Non, le lecteur, en fait, il n'est pas dans une optique de « Ah c'est un auteur de manga de création, ok je vais le soutenir ». Il est dans cette optique quand il va dans les conventions, effectivement. Là il peut rencontrer l'auteur, il est content, il discute et cætera. Mais quand il va dans un point de vente, un manga de création reste une œuvre parmi d'autres. Donc, il est important que la qualité du manga de création soit au moins équivalente à du manga de localisation. Et j'irai même plus loin, soit au moins équivalente et soit même plus importante. Parce qu'en fait, justement comme on est dans cette optique, on va dire, un peu forcée de concurrence entre les deux types de support, je pense que ce que le lectorat peut attendre d'un manga de localisation, parce qu'il sait que c'est pré-publié dans un magazine et qu'il y a certaines règles, il ne l'attend pas forcément d'un manga de création. Donc à mon sens, le manga de création a intérêt à être beaucoup plus pêchu, beaucoup plus *punchy*, beaucoup plus concentré vraiment en termes d'intrigue, pour que vraiment on ait eu l'impression, non pas de se lire un manga, mais de se prendre une capsule concentrée d'adrénaline.

CR : Alors du coup, on a fait un bon tour d'horizon. Donc on va plutôt parler d'avenir maintenant pour aller vers la fin de l'entretien. Depuis le début de votre carrière à aujourd'hui,

début 2020, est-ce que vous avez vu des changements, des évolutions quelconques sur le marché du manga et sur la classification ?

BH : Alors des changements sur le marché du manga, oui j'en ai vu. C'est-à-dire qu'on a eu une professionnalisation de plus en plus importante. On a eu un développement du nombre d'éditeurs, avec effectivement des nouvelles structures qui se sont créées et qui, au fur et à mesure, ont développé leur catalogue.

On a vu aussi du coup, en parallèle, des libraires qui soit, effectivement, prenaient le manga en tant que tel à bras le corps, et du coup se plongeaient dedans pour être en mesure de le vendre et de partager leur passion. Ou à l'inverse des libraires qui, justement, considéraient que « Je suis trop vieux pour ça, je ne peux pas m'en occuper » donc qui du coup laissaient le manga, je ne dirais pas forcément mourir, mais périliter dans leur librairie. Et ça, justement, une grosse part du travail de nos commerciaux, des représentants et puis des équipes de vente, est justement d'aller voir ces libraires, en leur expliquant comment vendre du manga, pas juste dans le principe « C'est bien de vendre du manga, c'est trop cool, tout le monde en achète » mais chiffres à l'appui en disant « Voilà, le secteur il représente ça, il fonctionne comme ça, il est dynamique comme ça, donc si tu développes un peu un rayon manga dans ta boutique, tu peux espérer avoir un retour sur investissement (et non pas de divertissement pour le coup). Tu peux espérer avoir un retour sur investissement assez rapide parce que c'est un lectorat qui peut être captif, puisqu'il sait ce qu'il veut ». Donc, on a eu ces éléments-là.

Après, évidemment d'un point de vue éditorial, on a eu deux grands événements. Le premier, c'est un travail de plus en plus important en termes de licence. C'est-à-dire que, bien évidemment, au Japon ils sont habitués entre le manga, l'*anime*, les produits dérivés et cætera, en France c'était assez peu le cas. Maintenant, pour des grosses séries, il y a effectivement à la fois, bien évidemment, la version manga et la version animée, mais il y a aussi des rapprochements. Et on sait que lorsqu'on a des séries qui sont diffusées sur Crunchyroll, sur Netflix et cætera, ça a un impact. Le meilleur impact que ça a, c'est une diffusion télé de toute façon. On ne va pas se leurrer. Mais, on sait que ça a un impact. Donc, ce sont tout un tas de partenariat qui se mettent en œuvre pour, justement, développer la commercialisation des titres.

Et après, au fur et à mesure du temps, on a vu des auteurs justement qui, au départ, quand ils présentaient leurs planches, ce n'était pas éditable en l'état, et maintenant on a quand même un résultat qui est quand même beaucoup plus intéressant.

Donc oui, il y a eu énormément de changements. Et j'en veux pour preuve que Viz Media Europe, donc l'agent qui s'occupe des droits notamment de Shueisha et de tout ce qui concerne le Jump, en tant que structure a désormais Crunchyroll, qui y est associé. Crunchyroll qui diffuse l'*anime*, associé à Viz Media...

Voilà, on a tout un principe de concentration parce que, là encore, on est sur des enjeux importants... Qui ne sont pas forcément en cours de légitimation ! [CR : Ah ça ! Un jour peut-être !] En tout cas, ils n'ont pas besoin d'une légitimation économique ! [CR : Qui sait, peut-être que 2030 sera l'année du manga !] C'est ça !

CR : Et en termes de classification, est-ce que vous diriez que c'est plus étoffé aujourd'hui ?

BH : Alors, en termes de classification, je pense que c'est un petit peu plus étoffé. C'est-à-dire que le principe shôjo/shônen/seinen est conservé parce que c'est l'élément, on va dire, majeur. En cas de doute, on se pose la question shôjo/shônen/seinen, puis après voilà. Mais maintenant, cette classification s'étoffe. Je parlais tout à l'heure effectivement d'une catégorie Hachette pour les mangas kodomo, donc pour les mangas pour les enfants. Je pense que maintenant les libraires développent aussi, au sein du rayon seinen, une sorte de sous-catégorie « roman graphique », donc où, justement, là on a une patte beaucoup plus différente, beaucoup plus distincte des auteurs. Et il y a aussi une catégorie, qui n'existe pas en tant que telle, mais dont désormais les lecteurs et les libraires ont conscience. On va dire, ce sont les œuvres qui sont à cheval entre le shônen et le seinen. C'est-à-dire le shônen regroupant des catégories, on va dire, de 10 à 16 ans. Des fois, quand vous avez 15-16 ans, vous êtes en mesure de lire des œuvres beaucoup plus matures et beaucoup adultes que quand vous en avez 10. Donc, il y a toute une frange ici. Par exemple, *Gunnm* pourrait en faire partie, *Gunnm* étant seinen. *Tokyo Ghoul* pourrait en faire partie, *Tokyo Ghoul* étant shônen. Donc voilà.

Donc là, il y a effectivement une sorte de... Je n'irais pas jusqu'à parler de flou artistique, mais il y a une sorte d'entre-deux, où les libraires et les lecteurs ont conscience que, oui, ça peut aller dans une catégorie ou dans une autre. Et, comme c'est à la frontière, à un moment il faut trancher. Donc on a effectivement ce genre de catégories. Et puis après, je dirais, les libraires peuvent éventuellement développer d'autres catégories. Mais je sais que, quand je passe en boutique et que je regarde le classement, c'est très souvent par ordre alphabétique. Donc c'est très rare que les libraires fassent justement un rayon shôjo/shônen/seinen. C'est plus, je dirais, par ordre alphabétique de séries, comme ça les gens font « Je veux tel titre, je le prends, je ne le prends pas ».

CR : D'accord. Et dans les salons et les conventions, est-ce que vous avez pu constater des pratiques d'achat qui ont évolué, ou qui étaient liées à la classification ou à un auteur ?

BH : Alors, les pratiques d'achat dans les salons et les conventions, elles ont évolué, oui, parce qu'il y a de plus en plus de personnes. C'est-à-dire que... J'ai connu Japan Expo où ils la faisaient au CNIT de La Défense et où il y avait une queue de malade. Et où, du coup, ils ont dû fermer l'année d'après pour ouvrir dans un espace beaucoup plus grand qui est Villepinte. Et justement, même là il a fallu quelques années de gestion de flux. Et là, dans mes souvenirs, on est à 210 ou 220 000 visiteurs par an. Donc ce n'est pas anodin comme fréquentation. Je crois que Angoulême, par comparaison, c'est 90 ou 100 000 visiteurs. Donc, oui déjà ça a évolué parce qu'on a beaucoup plus de visiteurs.

Après, les visiteurs qui viennent sur les salons, de ce que j'ai constaté, ils viennent pour deux choses. La première, ils viennent pour la nouveauté. Soit, ils ne savent pas ce qu'il y a en nouveautés mais de toute façon on a toujours un corner nouveautés sur les stands, et donc ils sont « Je prends ça, ça, ça, ça, ça ». Ok. En général, ils ne regardent pas trop la dépense. Soit, en fait, ils viennent parce qu'ils n'ont pas une bonne connaissance du circuit du livre. C'est-à-dire que, le nombre de lecteurs qui ignorent qu'ils peuvent commander un titre chez leur libraire est tout simplement pharamineux. Donc, en fait ils viennent dans les salons en se disant « Alors il me manque tel titre, tel titre, tel titre, tel titre, je les récupère dans ce salon-là ». Et puis, quand on leur dit « - Mais vous savez que vous pouvez les commander chez votre libraire et puis vous les avez sous une petite semaine. - Ah bon ? ».

Et, ce qui est assez amusant entre guillemets, c'est qu'en fait comme les gens ne savent pas qu'ils peuvent commander chez leur libraire, ils se disent « C'est bon, je commande sur Amazon parce qu'ils les ont en stock ». Mais en fait, dans l'absolu ton livre aussi ! C'est juste que ces 45 ou 70 m² de librairie ne peuvent pas avoir tous les titres mais tu peux les commander. Il y a un gros travail (alors pas de la part des libraires parce que ça je sais qu'ils le font) je dirais de découverte ou de culture du livre pour que les lecteurs aient cette notion. Parce que, franchement, c'est vraiment... Je trouve que c'est un point d'achoppement pour la gestion des circuits du livre.

CR : Et dernière question, qu'envisagez-vous pour l'avenir du manga en France ?

BH : Alors, l'avenir du manga en France, j'espère qu'il va continuer sinon je ne suis pas dans la mouise ! L'avenir du manga en France... Il faut voir qu'on est dans une période qui est particulièrement faste, actuellement. D'une part, parce qu'on a des séries best-seller, et d'autre part parce qu'on a un effet générationnel. Comme je le disais tout à l'heure, le *Dragon Ball Super* il est lu à la fois par les fans de *Dragon Ball* qui ont 40 ans, et par les « pas-fans » de *Dragon Ball*, qui sont les adolescents de 12-14 ans parce que *Dragon Ball Super* reste une série fraîche, nouvelle, et pas un truc paru il y a longtemps. Donc, on a effectivement un effet générationnel et des best-sellers qui font que le secteur est extrêmement dynamique.

Je parlais tout à l'heure de + 11 % en fin 2018. Il faut savoir que fin 2017 on était à + 9 %. Donc ça veut dire qu'en 2018, on a fait + 11 % de + 9 %. Et donc ce que ça veut dire, c'est qu'en deux ans le secteur du manga en France avait progressé de + 22 %. Donc + 22 % on fait « Ouais, ok, c'est sympa ». + 22 % ça veut commencer à dire qu'un secteur a pris 1/5^e de sa taille. Donc, des secteurs qui sont capables de prendre 1/5^e de leur taille en deux ans, il n'y en a pas énormément. Donc ça c'est une très bonne chose.

Comment se développera le manga à l'avenir ? Alors on a différentes pistes. Je n'ai pas de boule de cristal donc je ne peux pas garantir qu'elles soient bonnes ! Le premier point, c'est qu'on migre de plus en plus vers une société de l'image plutôt qu'une société de l'écrit. Donc à partir du moment où on est dans une société de l'image, forcément les livres qui mettent en avant l'image seront privilégiés. Ça n'empêchera pas qu'il y aura des romans et cætera, mais ça correspond à d'autres besoins. Donc de ce point de vue-là, comme le manga, bien évidemment, c'est de l'image et surtout de l'image lisible extrêmement rapidement, donc avec, justement... Vraiment des émotions qu'on peut se prendre directement en une demi-heure, je pense que le manga va continuer à se développer. Ça c'est le premier point.

Le deuxième point, c'est... Il y a un phénomène qui a lieu au Japon depuis un an ou deux ans. Il faut savoir qu'au Japon, ça faisait à peu près, je crois, 17 ans que le secteur du manga était en baisse continue (17 ou 13 je ne sais plus) graduelle, graduelle, graduelle. Et en fait, il y a un an et demi, deux ans, ils ont abordé le virage numérique. Alors le Japon est quand même beaucoup plus consommateur que nous. Ils ont abordé le virage numérique, ce qui fait que maintenant les ventes numériques au Japon dépassent les ventes papier et qu'elles permettent de compenser la baisse des ventes papier. Alors, on n'est pas encore au niveau d'il y a 25 ans. Je veux dire, le *Shônen Jump* actuellement, il est tiré à 1,9 million d'exemplaires par semaine. À la grande époque de *Dragon Ball*, le maximum où il était tiré, c'était 6 millions. Voilà... Moi je veux bien tirer à 1,9 million chaque semaine, ça me ferait plaisir quand même !

Donc, on a effectivement cette évolution qui s'est passée au Japon. Est-ce qu'elle se produira en France ? Peut-être, mais à moyen terme pour différentes raisons. La première, c'est que déjà, on n'a pas de problème de place en France. Donc, on peut acheter des livres et les mettre dans sa bibliothèque, sauf quand on habite sur Paris ! Donc, on peut avoir des livres. Le comportement livresque reste très implanté et, dans l'absolu, les gens ont des bibliothèques de livres qu'ils n'ont jamais lus, mais c'est quand même super classe d'avoir une bibliothèque chez soi. Voilà. Peut-être que les mangas seront en bas parce qu'ils ne sont pas légitimes ! Mais voilà ! [CR : Sinon ça peut faire des petits épisodes de couleurs dans la bibliothèque !] C'est vrai que ça peut faire des petits épisodes de couleurs !

Donc déjà, on n'a pas forcément de problème de place. Et ensuite, de ce qu'on constate pour le moment, il y a encore un très fort attachement au papier. Il suffit de voir, même ne serait-ce qu'au sein de l'équipe Glénat, quand on pose la question « - Pourquoi tu n'aimes pas le numérique ? - Non, non, je suis devenu éditeur, c'est pour faire du papier ! ». En fait, l'histoire c'est la même, enfin bref. Je pense que ça, ça va doucement évoluer, ne serait-ce que parce que les adolescents ont tous leur téléphone portable, et du coup étant rivés dessus... Donc, peu à peu, ils vont s'y mettre et s'approprier la lecture numérique. Et donc à partir du moment où ils se seront approprié la lecture numérique, il y aura sans doute une bascule de ce côté-là. Je ne pense pas que la bascule se fasse rapidement pour une raison toute simple. C'est que, pour payer, il faut une carte bleue ! Et quand on a 12 ans, on n'a pas de carte bleue ! [CR : N'est-ce pas !] Ou alors on fait partie de quelques rares privilégiés.

Mais je pense qu'effectivement le numérique va davantage se développer. La production papier, de toute façon, va continuer à se poursuivre parce que, comme je l'ai dit, on est sur un secteur extrêmement dynamique qui fait que les points de vente qui pourraient être à la traîne profitent du manga pour, justement, rattraper leur retard. Donc voilà à peu près, grosso modo, comment se profile l'avenir. Après, la grande particularité du manga de localisation, c'est qu'on ne sait jamais en combien de tomes se terminera une série. Donc, quand on nous dit « - C'est en combien de tomes ? - Écoutez il y a en a trois qui sont parus au Japon mais peut-être qu'il y en aura dix, peut-être qu'il y en aura vingt, peut-être qu'il y en aura cinquante, je ne peux pas vous dire ». Donc, avec toujours le fameux paradoxe « S'il y en a beaucoup, c'est que ça se vend, et s'il n'y en a pas beaucoup, c'est que ça ne se vend pas ». Donc, on sait qu'on devra avoir entre cent quinze et cent vingt tomes de *One Piece*. Voilà ! [CR : Ah oui !] Ce n'est pas une règle absolue. C'est juste une règle de trois. Au tome 65, il a dit « J'en suis à peu près à là ». Ok. On fait une règle de trois, ça fait ça ! Voilà !

I. PARCOURS

Pourriez-vous raconter votre parcours et votre carrière ?

Qu'est-ce qui vous a mené aux métiers de l'édition ? A travailler dans le manga ?

Est-ce pour l'opportunité éditoriale que représente désormais le manga ?

D'où vient votre appétence pour le manga ?

Êtes-vous une fervente lectrice de manga ?

Les avez-vous d'abord découvert à travers les séries d'animation à la TV ?

II. ÉDITION DE MANGA

Quelle est la ligne éditoriale des Éditions Ki-Oon ?

Quel est le credo de la maison d'édition ?

Diriez-vous que les Éditions Ki-Oon ont participé à la démocratisation du seinen ?

En quoi consistent vos missions en tant qu'assistante éditoriale ?

Quels projets éditoriaux gérez-vous ?

Avez-vous dû reprendre des chantiers éditoriaux en cours (des mangas en série déjà en cours de publication) ?

Avec qui travaillez-vous au sein de la maison d'édition ?

Quels critères éditoriaux sont retenus dans la sélection des titres japonais ?

Un éditeur et/ou un magazine particulier, l'histoire, la catégorie, le nom de l'auteur, le succès au Japon, le nombre de vente de la licence à l'étranger ?

Et pour le cas des titres français ?

Les Éditions Ki-Oon ont lancé la troisième édition du concours « Tremplin Manga » il y a un an, avec un contrat d'édition à la clé.

Pouvez-vous raconter comment se passe la sélection des manuscrits ?

Puis des finalistes ?

III. CLASSIFICATION DES MANGAS

Selon vous, à quoi la classification tripartite shôjo/shônen/seinen correspond-elle ?

Au type d'histoire racontée ou aux lecteurs visés ?

Chaque catégorie est-elle forcément différente d'une autre ?

La classification des mangas est-elle la même du Japon à la France ?

En quoi diffère-t-elle ?

Considérez-vous la classification comme un repère ?

Est-elle conçue pour les éditeurs ? Pour les libraires ? Pour les lecteurs ?

Diriez-vous que ces trois catégories sont équitablement représentées dans le catalogue de Ki-Oon ? Et sur le marché éditorial français en général ?

Y a-t-il des différences de traitement ?

Seraient-elles liées aux réalités du marché (chiffres de ventes, retours critiques, retours des lecteurs, avis des libraires) ?

Y a-t-il des secteurs plus connus que d'autres ?

Peut-on dire que des œuvres font davantage référence que leur classification ?

Diriez-vous que se spécialiser dans une de ces trois catégories est l'apanage des éditeurs indépendants tels que Ki-Oon (éditeurs hors grands groupes) ?

Est-ce une audace éditoriale ?

Est-ce profiter d'un manque dans la production pour proposer d'autres titres ?

Diriez-vous que la communauté de lecteurs autour de Ki-Oon joue un rôle ?

Pouvez-vous raconter la genèse de la collection « Kizuna » ? (collection grand public, *Reine d'Égypte*, *Beyond the Clouds*)

Quelle était la volonté de départ ?

Comment sont sélectionnés les titres/les auteurs ?

Dans le cas des achats de droits, sur quels critères classez-vous les mangas ?

Reprenez-vous systématiquement la classification japonaise de base ?

Que faites-vous face à une œuvre hybride qui peut intéresser plusieurs publics ?

Et pour les créations originales françaises ? (*Green Mechanic*, *Outlaw Players*)

Appliquez-vous les mêmes critères que pour les mangas importés du Japon ?

IV. ÉVOLUTION(S) DU MARCHÉ ET DE LA CLASSIFICATION

De l'arrivée du manga en France à aujourd'hui, avez-vous remarqué des changements majeurs sur le marché ?

Diriez-vous que la classification des mangas suit toujours le même principe ?

Qu'envisagez-vous pour l'avenir du manga en France ?

Coline Rahimi : Pour notre entretien, je vais te poser quatre catégories de questions, d'abord sur toi, sur ton parcours, sur le principe des Éditions Ki-oon, sur la classification des mangas même et en dernier sur l'avenir du manga, qu'est-ce qu'on pourrait en dire avec des hypothèses. Là c'est mon deuxième entretien. Mon premier entretien, je l'ai fait chez Glénat avec Benoît Huot. Et comme il a plus de vingt ans de métier... Toi tu as combien de temps de carrière ?

Ornella Savin : Moi je suis très jeune ! En termes de carrière... J'ai vingt-huit ans, et ça fait six ans que je suis dans l'édition, mais six ans qui ont été très fragmentés. Parce que, ce qu'il s'est passé, c'est que j'ai commencé par une licence de lettres modernes, après j'ai fait un master de littérature française. Et pendant ce master de littérature française, j'avais la possibilité de faire un stage, à Paris IV donc Paris Sorbonne à ce moment-là. Et en première année de master, je me suis dit « tiens, je vais en profiter pour faire un stage ». Et c'était un stage aux Éditions Huginn et Muninn, de Média Participations, le groupe où se trouve Kana. Donc là c'était des beaux-livres illustrés sur la pop culture. Un stage de six mois. Après, j'ai eu ma deuxième année de master de littérature française où là je n'ai pas eu du tout de stage ou quoi que ce soit. C'était une sorte d'année de césure, on va dire. Et à la suite de quoi, je me suis dit... J'ai trouvé que l'édition c'était super. Au départ je voulais être prof. Et je me suis lancée complètement dans l'édition.

À ce moment-là, j'avais déjà en tête de faire du manga ou du beau-livre. En tout cas, je voulais faire de l'illustré. Et on m'avait dit « ah ça ne sera pas possible, de toute façon le manga c'est beaucoup trop fermé, tu n'y arriveras jamais ». Et j'y suis allée quand même. Je me suis inscrite à Paris X parce que ça permettait d'avoir deux ans d'apprentissage. Pas de bol, quand je me suis inscrite il n'y avait vraiment rien qui m'intéressait. Et, comme je suis une personne extrêmement têtue, il était hors de question que je fasse deux ans d'apprentissage dans une maison d'édition de livres scolaires, ou quelque chose qui ne m'intéressait pas. Quoi qu'il en soit, ça ne m'intéressait pas et je n'étais pas venue là pour ça, puisque moi, en soit, j'avais déjà un master. Donc je me suis arrangée. J'étais dans la filière pro et on m'a dit « au lieu des deux ans d'apprentissage, pour la première année, puisque tu n'as rien trouvé, tu peux toujours pour la deuxième partie de l'année chercher un stage ». Donc j'ai cherché un stage, et là, j'ai eu du bol. Je suis tombée sur les Éditions Tonkam. Donc j'ai commencé par un stage de six mois et c'était la porte d'entrée dans le manga. Et de fil en aiguille... L'année suivante, toujours à Paris X, j'ai eu l'occasion de faire un an d'apprentissage chez Pika. Et à la fin chez Pika Éditions, j'ai eu mon diplôme en poche. Et après deux mois de chômage, j'arrive à trouver un CDD de six mois, qui finalement se transforme en un an et demi, chez Kaze Manga. Et après Kaze Manga, directement, j'ai enchaîné ici. Il y avait un poste au service éditorial, et du coup j'ai eu mon CDI d'assistante éditoriale. Enfin ! Et ça fait un peu plus d'un an et demi que je suis là, depuis juillet 2018.

Voilà pour mon parcours ! Je n'ai fait qu'assistante éditoriale, à part chez Huginn et Muninn où c'était un poste beaucoup plus polyvalent, comme ils aiment dire. Je faisais un peu de fabrication, un petit peu de presse, comme dans une petite maison d'édition. On voit de tout. Chez Kaze, j'ai fait un peu de fabrication aussi. Et en parallèle, j'ai fait un mémoire où j'avais décidé d'étudier la professionnalisation des politiques éditoriales propres au manga.

CR : Et est-ce que tu connaissais déjà les Éditions Ki-oon quand tu t'es lancée dans l'édition ?

OS : Oui, mon but c'était d'entrer ici. Je suis une personne assez têtue qui sait ce qu'elle veut ! Je me suis dit « ça va être compliqué et franchement je crois qu'il y a peu de chance qu'il y ait du bol, qu'il y ait un poste qui se débloque à ce moment-là ». Et en fait si, je l'ai eu, le bol ! Et cela tombait bien. Le but, c'était vraiment de travailler pour Ki-oon. Je n'avais pas envie de travailler pour une grosse maison d'édition.

CR : Et toute cette appétence que tu as pour le manga, d'où est-ce que c'est venu ?

OS : Alors, à titre personnel, je lis des mangas depuis que j'ai 11 ans. Je les découvre avec *Love Hina*¹⁹, je m'en souviens encore ! Tout à fait par hasard ! Je l'avais découvert en grande surface. Et à partir de là, avec l'école, le collège, tout le monde lisait des mangas. C'est venu comme ça. Donc j'en ai presque toujours lu. Je lisais très très peu de shôjo. Je lisais essentiellement du shônen, et un peu de seinen.

CR : Et quand tu dis « je voulais aller dans l'édition », c'était tout de suite « je voulais travailler dans le manga » ? Ou pas forcément ?

OS : Pas forcément. Pour moi, il y avait un peu de tout. J'avais envie de voir comment on travaillait. À la base, pour moi, c'était que de l'illustré. Donc pas du tout de littérature. Ça ne m'intéressait pas du tout. Autant j'ai fait un master de littérature française, autant... Loin de moi l'idée de... Ce n'est pas du tout la même chose de travailler de l'illustré et de travailler... [CR : du texte noir].

Oui et surtout avec des auteurs, parce que nous, notre travail c'est de la traduction. On travaille sur de la traduction et on ne travaille pas avec les auteurs eux-mêmes. On le fait un petit peu maintenant avec nos créations originales, mais c'est plutôt Ahmed Agne²⁰ qui s'en occupe. Et également Kim Bedenne²¹ pour les projets maison, qui ne sont pas français mais japonais, du genre *Beyond the Clouds*²², où c'est elle qui gère. Ce n'est pas nous, les assistants éditoriaux. On n'est pas en rapport direct avec les auteurs. Il y a une personne pour ça.

CR : On reviendra dessus ! Pour parler de Ki-oon, tu dirais que c'est quoi la stratégie éditoriale ?

OS : Alors, j'insiste sur le fait que je ne suis pas Ahmed Agne ! Donc c'est vraiment moi tel que je le vois. La stratégie de Ki-oon, pour reprendre les mots d'Ahmed, c'est que ça marche au coup de cœur. C'est-à-dire qu'il fait des recherches et il publie ce qu'il a envie, surtout qu'aujourd'hui il peut le faire, avec le succès de *My Hero Academia*²³ notamment. Donc ça nous permet de sortir des titres comme *Aria*²⁴ qui, on ne va pas se mentir, n'ont pas un grand succès a priori. Donc, au moment où on le sort, Ahmed Agne nous dit « moi j'ai envie de le faire donc on le fait ». Et c'est comme ça que ça marche. Ça marche au coup de cœur. Ça paraît peut-être bizarre dit comme ça !

¹⁹ AKAMATSU Ken, *Love Hina*, Pika, collection Shônen, 2002

²⁰ Fondateur des Éditions Ki-oon

²¹ Responsable éditoriale des Éditions Ki-oon au Japon

²² NICKE, *Beyond the Clouds*, Ki-oon, collection Kizuna, 2018

²³ HORIKOSHI Kohei, *My Hero Academia*, Ki-oon, collection Shônen, 2016

²⁴ AMANO Kozue, *ARIA The Masterpiece*, Ki-oon, collection Shônen, 2020

La stratégie... Par exemple, je sais que Pika c'était tout pour le grand public. Kaze, c'était à la base surtout des mangas d'humour. Kurokawa aussi. Et nous, on n'a pas ça. Nous, vraiment, ça marche au coup de cœur. Si Ahmed Agne a été touché, ou s'il trouve que c'est efficace ou s'il trouve que c'est bon, il va le faire. Le parcours éditorial d'Ahmed Agne et Cécile Pournin²⁵ fait que tout n'a pas été possible tout de suite. Ça s'est construit. Ça a pris du temps. Et il n'y a pas beaucoup de choses à dire en plus. Ça marche au coup de cœur, comme l'indique le terme « Ki-oon », le cœur gonflé d'émotions.

CR : Et quel est ton rôle à toi, en tant qu'assistante éditoriale ? Tu suis des projets ? Est-ce que tu peux développer un peu plus ?

OS : Alors je suis des projets comme je le disais. On a les créations originales du Japon, donc là c'est Kim Bedenne qui s'occupe de ça, l'éditrice. Et les projets français sont suivis par Ahmed Agne. Et nous au service éditorial, on s'occupe de relire, directement sur Indesign, les maquettes, et on retravaille le texte du traducteur. Mais beaucoup plus que chez les concurrents. Puisque, moi j'ai eu la chance de travailler chez beaucoup de monde, et je constate qu'ici ce n'est pas du tout pareil. Ce n'est pas juste chercher les fautes d'orthographe ni les fautes de typographie. Aucune de nous ne parle japonais. Il y a une personne qui a des notions de japonais, mais pas assez pour dire qu'elle parle couramment japonais. Sinon, le but c'est de trouver les contresens, parce que les traducteurs en font, et d'être attentif aux informations qui sont distillées dans le texte, faire en sorte qu'il n'y ait pas de choses incohérentes, en plus de trouver les fautes ortho/typo. Et aussi bien sûr de la coordination éditoriale, donc choisir les dates de deadlines, des rendus pour la traduction, pour le lettrage, s'assurer que tout arrive bien au bon moment, comme un peu partout. Et l'envoi de matériel, l'envoi des VO aux traducteurs (il y en a pas mal au Japon). Voilà, c'est assez simple en fait... Enfin, dit comme ça !

CR : Le travail autour de la maquette... [OS : On le fait directement, c'est nous.] C'est toujours sur Indesign ? Par exemple, vous n'imprimez pas sur papier ?

OS : Non. Alors, la différence de travail avec les concurrents, c'est qu'ils travaillent encore sur papier. D'abord, ils impriment la maquette, ils relisent sur papier, et après ils intègrent les corrections. Et nous (ça m'a fait bizarre quand je suis arrivée) on ne pas ça du tout par souci, tout simplement, d'être écolo ! Il y a ça d'une part, évidemment. Et la deuxième chose, c'est qu'on trouve que c'est plus efficace de travailler comme ça. C'est plus efficace d'avoir directement le curseur dans la bulle avec le texte, de l'effacer ou de le mettre à côté, et de refaire à partir de là la structure de la phrase. C'est plus naturel.

CR : Pour la stratégie éditoriale, il y a les coups de cœur, mais est-ce que tu dirais qu'il y a d'autres critères, comme des auteurs ou un éditeur japonais en particulier ?

OS : Oui, effectivement. Là tout de suite, celui qui me vient à l'esprit en premier, c'est bien évidemment Square Enix. Ahmed Agne le dit dans de nombreux podcasts (il a beaucoup parlé de ça)

²⁵ Fondatrice des Éditions Ki-oon, directrice éditoriale du label Lumen

son histoire avec Tetsuya Tsutsui, l'auteur de *Poison City*²⁶, *Prophecy*²⁷, qui lui a ouvert les portes du catalogue de Square Enix. C'est un éditeur avec lequel on travaille beaucoup, et un éditeur historique. Il y a un lien d'affection qui nous permet de continuer à sortir des titres comme *Pandora Hearts*²⁸, *Les Mémoires de Vanitas*²⁹. Tout comme chez Pika où ils ont l'option avec Kodansha. C'est un partenaire vraiment privilégié. Et avant, il y avait Kaze qui était aussi un partenaire privilégié de Shueisha, mais ça c'est fini a priori.

[CR : Maintenant, ils sont directement dans Viz Media, c'est un autre fonctionnement...] Il y a eu d'autres changements très récemment, puisqu'ils ont été acquis par Crunchyroll. Et donc, ils se sont séparés de Viz Media, puisque ce n'est pas la même chose. Crunchyroll appartient à Warner Bros. Warner Bros n'étant pas Viz Media... On ne sait pas ce que ça va donner ! Ça été un petit bouleversement dans le milieu de l'édition de manga.

Donc je pense à Square Enix, surtout. Le reste, c'est comme pour les autres. On a Shueisha, on a Kodansha, et d'autres petits éditeurs, comme pour tous les autres concurrents. Mais la relation privilégiée, c'était surtout avec Square Enix au début.

CR : Vu que Ki-oon était surtout sur du seinen, est-ce que la relation privilégiée avec Square Enix était liée aux titres seinen ? Tu m'as cité *Poison City* qui était un titre très particulier...

OS : Liée au genre ? Non, pas vraiment... C'était surtout une opportunité. Tetsuya Tsutsui avait envie de parler ces sujets-là, des sujets qui évidemment se prêtent plus à être partagés avec des adultes. Donc c'est de là qu'est venue la création de tous ses titres. Mais le genre n'a pas à voir avec la relation privilégiée avec un éditeur japonais en particulier.

Parce que le seinen est un genre qui a déjà été largement découvert par Glénat, qui a fait beaucoup de travail dessus. *Gunnm*, c'était un seinen, *Berserk*³⁰, bien évidemment, *Akira*, qu'on ne présente plus. Je dirais même que la publication de manga en France a commencé avec *Akira*, et c'est un seinen. Je pense que le but était que la BD japonaise soit accessible au plus grand public. Et le plus grand public en France a d'abord envie de quelque chose de plus adulte que *Dragon Ball*. Même si ce sont deux publics différents, qui ne cherchent pas les mêmes choses. Mais, je pense que, comme porte d'entrée dans le manga, c'est plus simple de commencer par un seinen parce que ça se rapproche plus de la BD.

D'ailleurs, il y a une espèce d'escroquerie qui se trouve être le terme de « roman graphique » pour dire « manga », « manga seinen ». [CR : Oui, on voit des logos « graphique » fleurir un peu partout !] Oui, et moi-même après avoir vu des choses, des gens qui entrent en librairie et qui disent « – Ah, vous savez, moi je voudrais bien le roman graphique qui a gagné à Angoulême. – Ah, vous voulez dire le manga *Akira* ? – Non, le roman graphique ! ». Oui, c'est la même chose, en fait ! Mais, ça fait mieux « roman graphique », ça fait plus adulte, ça fait plus BD franco-belge ! On ne dira pas le mot « manga » pour certains publics ! C'est bête, mais ça tient à ça aussi.

²⁶ TSUTSUI Tetsuya, *Poison City*, Ki-oon, collection Seinen, 2015

²⁷ TSUTSUI Tetsuya, *Prophecy*, Ki-oon, collection Seinen, 2014

²⁸ MOCHIZUKI Jun, *Pandora Hearts*, Ki-oon, collection Shônen, 2010

²⁹ MOCHIZUKI Jun, *Les Mémoires de Vanitas*, collection Shônen, 2017

³⁰ MIURA Kentarô, *Berserk*, Glénat, collection Seinen, 2004

CR : Pour les titres français, il y a eu le concours Tremplin Manga. Est-ce que ça a été le point de départ pour publier des titres français ?

OS : Oui, je crois qu'on peut dire ça. En tout cas, la volonté de faire de la création française vient de là. C'est très pratique. Ça permet de découvrir un tas de personnes qui sont très motivées. Et le dernier Tremplin est en cours actuellement. On a vu les projets et chacun a son petit préféré.

CR : Est-ce que tu pourrais me raconter comment se passe la sélection des manuscrits ?

OS : C'est Ahmed Agne qui s'en occupe puisque c'est vraiment lui l'éditeur. Nous, on travaille sur les planches, on travaille vraiment sur le texte etc. Mais tout ce qui de l'ordre de la sélection, c'est lui. Ahmed Agne choisit les manuscrits, ceux qu'ils préfèrent, et ensuite on s'en occupe. On les rend présentables, chartés Ki-oon, et ensuite on les met en ligne sur le site.

À ce moment-là, il y a une autre sélection. C'est le public qui choisit dans l'ordre les projets qu'ils ont préféré. Et à la fin, c'est le jury japonais qui décide, conjointement avec Ahmed Agne. L'idée, c'est justement qu'il y ait une pré-sélection, et après on a envie que ce soit le public et le jury japonais qui décident, finalement. Ça donne une direction pour savoir ce que le public préfère, vers quoi il irait spontanément, ce qui ne veut pas dire qu'il va choisir les meilleurs projets. Mais il y a une appétence pour tel ou tel type d'histoire. Ce choix par le public permet de le savoir.

CR : Parmi les derniers projets, c'était surtout du shônen qui était le plus plébiscité ?

OS : Sans conteste, le shônen reste le genre le plus plébiscité, loin au-dessus des autres. Le seinen est toujours derrière. Il a beaucoup augmenté, par contre le shônen est imbattable. Et ça ne cesse de se confirmer puisque cette année, on a eu *Demon Slayer*³¹, la preuve une fois de plus que le shônen marche et sait se renouveler. *My Hero Academia*, évidemment qu'on ne présente pas non plus. Là, on est en train de sortir *Jujutsu Kaisen*³² qui marche bien aussi. Le seinen, c'est vraiment autre chose. C'est un marché différent, et il faut le penser différemment.

CR : Pour faire une transition vers la classification, à ton avis, est-ce que cette classification shôjo/shônen/seinen est toujours pertinente ? Autant pour le public, que pour l'histoire, ou d'autres critères...

OS : Cette histoire de classification, c'est du marketing. Pour faire vivre un titre, il faut savoir comment le vendre et donc à qui le vendre. C'est bien connu, on a des titres qui sont pré-publiés dans les magazines shônen au Japon, et qui seront publiés chez nous dans des collections shôjo, ou l'inverse. Parce qu'en France, on fait ce qu'on veut avec cette histoire de collection parce que le public français est très différent du public japonais. Il ne va pas du tout réagir aux mêmes choses. Il suffit de regarder les tops des meilleures ventes au Japon et en France. Généralement, ça n'a pas grand-chose à voir... Et cette histoire de classification, à savoir si elle est pertinente... Pas vraiment. C'est juste que c'est un axe pour savoir à qui on va vendre le titre en question. Nous ici, on ne fait pas de shôjo à Ki-oon...

³¹ GOTÔGE Koyoharu, *Demon Slayer*, Panini Manga, 2019

³² AKUTAMI Gege, *Jujutsu Kaisen*, Ki-oon, collection Shônen, 2020

Je trouve qu'on ne peut pas en dire grand-chose. C'est juste un axe de réflexion. Qu'est-ce qu'on vend, et à qui.

CR : Est-ce que tu dirais que les classifications sont différentes des unes des autres, ou est-ce qu'on pourrait brouiller les pistes ?

OS : On peut complètement brouiller les pistes. Nous, on peut se permettre de faire ce qu'on veut. Quand je dis « nous », ce n'est pas forcément Ki-oon, mais les éditeurs. Quand les éditeurs trouvent que tel titre... Par exemple *Your Lie in April*³³, ça pourrait être aussi bien un shôjo qu'un shônen. Nous, on est peut-être un peu moins focalisés là-dessus que les japonais, et encore... Si tu interviewes quelqu'un d'autre, il te dira aussi autre chose. Quand je faisais des entretiens pour mon mémoire, on m'avait dit « au Japon, ils sont beaucoup moins focalisés sur cette différence de genre ». J'y suis allée, et non je ne crois. Au contraire, c'est très codé. Je ne suis pas sûre qu'on verrait beaucoup de garçons japonais avec un magazine shôjo dans les mains. Alors que chez nous, avec les temps qui commencent un peu à changer, peut-être que oui, même si ça reste difficile.

Il y a des trucs qui m'agacent prodigieusement, comme les dos de Glénat tout rose pour le shôjo, mais apparemment ça marche ! Après, il faudrait que quelqu'un tente autre chose. Il suffit qu'on mette à une série qui en fait est un shôjo la petite étiquette shônen, et ça va mieux. Et de fait (c'est bête) les garçons vont le lire. Alors que s'il y a écrit « shôjo » en rose, ils ne le liront pas. Même si je tends à penser qu'il y a aujourd'hui une petite ouverture en France à ce sujet. Il y a des titres comme *Shine*³⁴, qui sont peut-être un peu plus tranche de vie/shôjo, qui commencent à émerger. Je pense que Akata a fait du beau travail à ce sujet.

Mais je pense qu'elles ne sont pas pertinentes ces classifications. Pour moi, ça ne veut rien dire. Ce n'est vraiment qu'une façon de marketer un titre parce qu'on est obligés, pour qu'il puisse trouver sa place, et pour que le lecteur n'ait pas l'impression qu'on l'a mené en bateau. Je sais qu'il y a des titres que les gens lisent et ils se disent « ah mais en fait ce n'est pas du tout ce que je croyais, c'est beaucoup plus comme ci ou comme ça ». Donc non, pour moi ce n'est pas pertinent.

Je ne m'étais pas beaucoup penchée sur ces histoires de classification parce que ça change tout le temps. Et ça change aussi en fonction des époques. Et aujourd'hui, je prends l'exemple d'Akata qui a récemment annoncé sur les réseaux sociaux qu'ils arrêtaient ça. Parce que, pour eux, ça n'avait plus de sens. Et j'ai regardé les réactions des gens et ils étaient super contents. Comme quoi... À côté de ça, il y a toujours des éditeurs qui continuent à mettre du rose sur les étiquettes de shôjo. Ça fait passer à côté de certains titres alors qu'à mon avis, il n'y a pas de questions de genre qui délimitent les histoires. Donc, à titre personnel, ce n'est pas pertinent.

CR : Est-ce que tu dirais que c'est peut-être un repère pour les lecteurs qui ne s'y connaîtraient pas trop, ou qui attendraient tel ou tel type d'histoire ?

OS : Oui, le grand public. De toute façon, ça ne peut être que pour le grand public. Puisque les lecteurs qui sont habitués à lire du manga, généralement, et surtout aujourd'hui, ils en savent vraiment

³³ ARAKAWA Naoshi, *Your Lie in April*, Ki-oon, collection Shônen, 2015

³⁴ INOYA Kotoba, *Shine*, Nobi Nobo, 2019

beaucoup. Ils savent dans quel magazine de prépublication ça a été publié. Donc, ils savent même quand l'éditeur a changé le genre. S'il est passé du shôjo au shônen, ils le savent.

Ces classifications c'est, à mon sens, que pour le grand public. C'est pour la maman ou le papa qui fait des courses à Carrefour, qui va voir l'étiquette rose, et qui va le prendre pour sa petite fille. C'est pour ça que, de mon point de vue, je dis que ce n'est pas moderne du tout. Mais comme énormément de gens continuent de se repérer par rapport à ça...

Ce n'est pas comme pour le shônen et le seinen. Pour le shônen et le seinen, pour le coup, je pense que c'est vraiment important – c'est vrai que je n'ai parlé que du shôjo. Mais, entre le seinen et le shônen oui, parce que le shônen c'est censé être aussi une sorte de protection pour les enfants. Un shônen comme *My Hero Academia* peut être lu par des enfants. Par contre, on a pas mal de titres en seinen qui ne peuvent pas être lus par des enfants. Ça, c'est une étiquette intéressante, qui a du sens. C'est-à-dire que, pareil que pour le shôjo, il est arrivé que des titres soient publiés dans des magazines de prépublication en shônen au Japon, et qu'en France on les mette en seinen.

Il y a en a chez nous où on a fait ça, parce qu'on s'est dit « non ce n'est pas possible, c'est bizarre qu'au Japon ça ne leur vienne pas à l'esprit ». C'est *Beastars*³⁵. *Beastars*, c'est un shônen, et nous on s'est dit que ça n'allait pas être possible parce qu'il y a quand même des histoires de sexe. Ce n'est pas vraiment pour les enfants, pour le même public que ceux qui lisent *My Hero Academia*. Potentiellement. Moi, pour vendre pas mal sur les stands de Ki-oon, il y a beaucoup de jeunes enfants qui lisent *My Hero Academia*. Beaucoup plus que ce que je pensais d'ailleurs, du genre 7-8 ans. Et à 7-8 ans, *Beastars*, non... C'était dans le Weekly Shônen Champion.

Donc là, la raison c'était uniquement d'éviter des trucs pour les enfants, parce qu'il est question de viol, il est question de prostitution, il est question de violence de manière générale. Et c'est trompeur parce que ce sont des animaux. Donc effectivement, sur le stand on avait des enfants qui disaient « oh il y a des animaux ». D'ailleurs ça m'avait beaucoup agacée à titre personnel. « C'est comme *Zootopie* ». Et non, pas du tout. Pas du tout parce que si tu mets ça dans les mains de ton gamin de 7 ans, ça ne va pas le faire du tout.

Donc là, en l'occurrence, je trouve que ce changement de genre est intéressant et surtout il est important. Il apporte quelque chose. Entre le shôjo, le shônen et le seinen, il y a un cas où je trouve que ce n'est pas justifié et l'autre oui. Mais, encore une fois, tout ça n'est que marketing.

CR : Pour prendre un angle plus général, est-ce que tu dirais que les shôjo/shônen/seinen sont à parts égales sur le marché ?

OS : Pas du tout. Tu veux dire en termes de ventes auprès du public ? [CR : En termes de volumes et en termes de ventes aussi.] Oui, alors pas du tout. Clairement, le shônen prend la majorité du marché, suivi par le seinen, qui ne cesse de croître aussi, et le shôjo avec une toute petite part de ce marché. Ça ne marche pas du tout. Ça ne marche pas du tout, du tout... On ne sait pas pourquoi, mais c'est comme ça !

³⁵ ITAGAKI Paru, *Beastars*, Ki-oon, collection Seinen, 2019

Les lecteurs de mangas ne sont pas histoires à l'eau de roses. Et même s'il n'y a pas que de l'eau de roses, comme on l'a vu avec Akata, ce n'est toujours pas suffisant... Ce n'est pas ce que les gens recherchent de manière générale. Donc ce n'est pas du tout à parts égales. Ce serait trop facile !

C'est pour ça qu'il y a pas mal d'éditeurs finalement qui ont reculé. Et d'autres, ce qui est intéressant de voir, comme Kana par exemple a ouvert une collection de shōjos qui étaient plus matures. Donc c'est intéressant de voir que justement, alors que le marché n'arrête pas de régresser pour le shōjo, eux ont choisi de faire ça.

CR : Chez Ki-oon, tu dirais que c'est le shōnen ou le seinen qui pèse le plus en termes de ventes ?

OS : Le shōnen. Complètement. *My Hero Academia* à lui tout seul, *Jujutsu Kaisen* aussi maintenant qu'on en a, il y a *Act-age*³⁶ qui va sortir... Le seinen est en progression mais le shōnen lui passe toujours largement devant. Ce n'est pas équilibré, mais c'est constant.

CR : Vu que Ki-oon s'est ouvert au shōnen, est-ce que tu dirais que *My Hero Academia* a été la porte d'entrée pour continuer vers le shōnen, ou est-ce que ça avait été un test ?

OS : Ce n'était pas une porte d'entrée puisqu'il y avait déjà du shōnen qui était publié chez nous. Le tout premier titre de Ki-oon, c'était *Element Line*³⁷ et c'était donc un shōnen. En fait, c'était surtout une porte d'entrée pour les titres Shueisha. Puisque les shōnen en question n'étaient pas chez Shueisha, pour la plupart en tout cas. Voire pour l'intégralité. Et le succès phénoménal de *My Hero Academia* a permis d'ouvrir la porte à plein d'autres choses. C'est comme ça qu'on se retrouve aujourd'hui avec des titres comme *Act-age* ou comme *Jujutsu Kaisen*. Il y en a d'autres évidemment, mais je cite ceux-là parce que c'est vraiment trois grosses séries. Et comme *My Hero Academia* a bien fonctionné, c'est aussi un gage de qualité de notre côté, et donc les japonais nous font confiance pour que des séries comme *Jujutsu Kaisen* et *Act-age* connaissent le même destin, si possible.

Parce qu'on chouchoute nos titres. On aime chouchouter nos titres. Ils le voient. Il y a de l'investissement. Il y a du suivi surtout, c'est-à-dire que nous, contrairement à certains concurrents (que je ne citerai pas) on ne jette pas le titre comme ça sur le marché et puis après on ne s'en occupe plus. Non. Nous, on continue à réimprimer, on continue à faire des opérations marketing pour amener de nouveaux lecteurs, on fait des affiches publicitaires, on fait venir les auteurs quand c'est possible...

Il y a un vrai suivi, ce qui n'est pas forcément le cas pour les grandes maisons. Ça, c'était un point que j'avais déjà abordé dans mon mémoire, parce que ça m'avait frappée. C'est trois grandes maisons qui ont fonctionné dans la fin des années 1990, début des années 2000, d'une certaine manière, et qui ont décidé de continuer à faire ça. Alors qu'aujourd'hui, on a par exemple Ki-oon et aussi Kurokawa qui sont plus proches (et Kurokawa fait partie d'un grand groupe) et qui ont une façon de fonctionner qui consiste à plus s'occuper des auteurs, et pas simplement à acheter un maximum de licences dont on ne s'occupe pas pour inonder le marché, ce qui est une tendance générale dans l'édition.

³⁶ USAZAKI Shiro, MATSUKI Tatsuya, *Act-age*, Ki-oon, collection Shōnen, 2020

³⁷ TAKIZAKI Mamiya, *Element Line*, Ki-oon, collection Shōnen, 2003

CR : Et avec le développement du shônen, est-ce que tu dirais que ça a été fait en parallèle avec le développement d'AC Média ? L'ouverture sur la culture geek avec Mana Books, les romans avec Lumen... Est-ce le reflet d'une sorte de poids qu'aurait acquis Ki-oon ?

OS : Je pense que oui. Le succès de *My Hero Academia* nous a propulsé à la quatrième place des éditeurs sur le marché du manga. Et bien évidemment, tout cet argent engendré a permis d'ouvrir de nouveaux labels. Il y avait déjà Lumen avant. Concernant Mana Books, je pense que c'est ce qui a permis de le faire.

CR : Est-ce que tu dirais que c'est une façon de se rapprocher du marché japonais tel qu'il est ? Avec le shônen et des labels tels que Mana Books... Une façon de faire une dynamique de groupe ?

OS : Oui, je pense. Dans tous les cas, premièrement, c'est encore une fois comme pour la ligne éditoriale. C'est une volonté d'Ahmed Agne et Cécile Pournin. Je sais qu'Ahmed Agne a toujours voulu créer une ligne pour tout ce qui est geek, puisque lui-même est geek. Il se fait plaisir en fait. Ce n'est pas tout le monde qui peut faire ça. Et puis, il voit si ça marche. Et si ça ne marche pas, on verra bien. Mais si ça marche, très bien. Et puis, Cécile de son côté avait envie d'ouvrir depuis longtemps une maison d'édition de romans jeunesse, puisque c'est ce qu'elle aime. *My Hero Academia* et bien évidemment d'autres succès permettent de faire ça, donc autant le faire. Je ne dirais pas tant que c'est dans le but de se rapprocher des groupes japonais. C'est juste que les choses fonctionnent, et on les tente. Ça marche, très bien. Et évidemment, plus ça marche, plus ça donne du poids, et plus on peut se présenter comme AC Média, un groupe avec des labels qui fonctionnent. Finalement, quand on y pense, c'est plutôt logique. En tout cas, je ne pense pas que c'était une stratégie de base. C'est en fonction de si ça marche, c'est bien, si ça ne marche pas, tant pis. Mais on a de la chance et ça marche !

CR : Pour revenir sur les collections de Ki-oon, est-ce que tu peux me raconter la genèse de la collection Kizuna ?

OS : L'idée, c'est que tout simplement il y avait des genres qui étaient trop hybrides, comme *Reine d'Égypte*³⁸, où il y a un peu de violence, mais en temps il y a du mignon, mais en même temps c'est historique... Et les autres titres de Kizuna qui sont un peu inclassables. L'idée, c'est de permettre une sorte de collection accessible à tous. Pour le coup que ce ne soit ni fille, ni garçon, ni adulte. C'est vraiment pour tout le monde. C'est une famille. C'est la collection familiale. C'est aussi simple que ça.

Maintenant la genèse, encore une fois je pense qu'Ahmed Agne a voulu et a assez réfléchi à la question, et s'est dit « ah oui c'est vrai qu'on n'a pas de collection spécifique où mettre *Isabella Bird*³⁹ ou *Reine d'Égypte* ». Puisque ça a commencé avec ces deux-là. Et il ne se voyait pas le faire en shônen... Il ne se voyait pas de le faire en seinen non plus. Donc allons pour le Kizuna, tout aussi simplement !

³⁸ INUDOH Chie, *Reine d'Égypte*, Ki-oon, collection Kizuna, 2017

³⁹ SASSA Taiga, *Isabella Bird, femme exploratrice*, Ki-oon, collection Kizuna, 2018

CR : Et *Beyond the Clouds*, vu que c'est une création originale japonaise, est-ce que tu sais ce qui a fait qu'il soit édité directement en France ?

OS : *Beyond the Clouds*, c'était Kim Bedenne qui cherchait partout des auteurs au Japon et qui est tombée sur Nicke. Et le feeling est bien passé. Elle a été époustouflée par « La ville jaune », l'épisode pilote que l'autrice avait dessiné. Et puis, on a travaillé ensemble et ça donné *Beyond the Clouds*. On n'espérait pas un tel succès. Ça marche super bien, les gens sont très enthousiastes. Et c'est sûr parce que c'est super beau et c'est très mignon. Typiquement, c'est le genre de livres inclassables et qui plaît à tout le monde. Quand je suis sur les stands, je le vends aux enfants, aux parents, aux adultes aussi qui n'ont pas forcément envie de lire des trucs violents ou durs. Parce que c'est vrai que le seinen, c'est souvent un peu dur quand même...

Oui, on l'avait bien mis en Kizuna. J'avais dit *Reine d'Égypte*, *Isabella Bird*, qui sont tous les deux un peu historiques, mais là ce n'est pas historique du tout. C'est juste que l'idée, c'est du grand public et on n'a pas envie que ce soit classable, en fait. Après la création de la collection Kizuna, ça semblait logique de le placer là-dedans.

CR : Un mot encore sur les mangas français. Une fois qu'ils sont choisis par le public et le jury japonais, qu'est-ce qui fait qu'ils vont être classés en shônen ou dans une autre collection ?

OS : Il y avait la volonté de l'auteur, premièrement... En général, le shônen, il faut qu'il y ait de l'action... Chez nous, encore une fois, on ne publie pas de shôjo. Et là, c'est assez simple aussi pour les différences entre le seinen et le shônen. Logiquement, ça a été le shônen, parce que c'est plus grand public, mais en même temps il y avait beaucoup d'action, ce n'était pas spécialement mignon, et cætera.

Mais je me souviens, sur les stands, à chaque fois que je vends *Green Mechanic*⁴⁰, quand je le propose aux hommes, ils pensent systématiquement que c'est un shôjo. Je pense que c'est parce que sur la couverture, il y a des couleurs pastel. Et ils se disent « ah c'est du pastel, il y a une fille avec un garçon, donc c'est du shôjo ». Et en fait non. Moi, je suis obligée de dire « alors nous, ici, on ne fait pas de shôjo, on fait du shônen ». Ce n'est pas du seinen parce que ce n'est pas assez violent ou assez dur. Donc, on n'a pas besoin de mettre forcément cette étiquette-là, parce que ce n'est pas forcément une lecture pour adultes. C'est surtout une tranche d'âge, à la base. À partir du moment où ça peut être lu par... Pas forcément 6-7 ans, parce qu'après il y a un libraire normalement qui est là pour faire son boulot. Admettons qu'il ou elle arrive à lire à partir de 6-7 ans *Green Mechanic*, il/elle peut ! Il n'y a rien de dingue dans *Green Mechanic*.

CR : Pour finir sur le marché en général et sur des perspectives d'avenir, de toute ta carrière et de toutes tes lectures de manga, quels changements as-tu remarqué ?

OS : Ma foi, le shônen est toujours surpuissant, malheureusement ou heureusement. Là où c'est bien par contre, le shônen... J'ai lu récemment un article sur la santé du manga en France qui est exceptionnelle et surtout qui porte à elle seule le marché de la BD. D'une façon générale puisque dans les classifications, on met BD franco-belge, comics et mangas. Et en fait, seul le manga est en

⁴⁰ SHIN Yami, *Green Mechanic*, Ki-oon, collection Shônen, 2017

constante progression, puisqu'il me semble de tête que c'est 50 % de progression depuis quelques temps. Donc c'est beaucoup. C'est un article de Stéphane Beaujean qui est très intéressant, et il y avait aussi un article dans Le Figaro sur le marché actuellement, tel qu'il est.

Donc le shônen continue de progresser énormément, même par rapport à avant. Ça ne s'arrête pas. À un moment donné, il y avait eu un petit passage à vide concernant le shônen. Ça devait être aux alentours du début des années 2000. Et puis, tout d'un coup c'est revenu parce qu'effectivement il y a eu plein de grosses séries qui sont arrivées en France en même temps. Évidemment la sainte Trinité *Naruto*, *Bleach*⁴¹, *Fairy Tail*⁴², il y a évidemment *One Piece*, qui est là depuis toujours et qui continue à porter le marché, et ce n'est pas fini. Et au-delà de tout ça, je dirais qu'il y a eu *One Punch Man*⁴³ et *My Hero Academia* qui ont superbement fonctionné tous les deux, au moment où ils sont sortis, et qui ont amené des gens qui avaient abandonné la lecture du manga parce qu'ils en avaient marre des *Naruto*, *Bleach*, *One Piece*.

À titre personnel, je trouve que le shônen s'est un petit peu diversifié, parce qu'il y avait du shônen *nekketsu**, avec les thématiques de l'amitié et cætera, et en ce moment on en sort un peu plus. Par exemple, à la lecture de *Jujutsu Kaisen*, c'est du shônen plus *dark*. Et mes collègues ont un peu le même sentiment, que le shônen essaye de se renouveler par tous les moyens. Et par exemple, pour parler des mangas qui sont chez nous, *Act-age* est un shônen et c'est très étonnant. C'est du *nekketsu* mais dans le monde de l'« acting », des « acteurs ». Donc c'est super différent... C'est toujours le héros qui va chercher à se dépasser, qui va rencontrer des gens... Mais en tout cas, les thématiques sont plus variées. Et je trouve que les auteurs japonais rivalisent d'ingéniosité. D'ailleurs, en témoigne la très bonne santé du shônen avec *Demon Slayer*. Pourtant, ça semble assez classique, ce sont les mêmes ficelles et cætera. Mais, quelque chose fait que ça se démarque quand même de *Bleach*, *Naruto*, *Fairy Tail*. Donc, ça change et en même temps ça ne change pas ! C'est toujours de plus en plus fort le shônen, alors qu'à un moment donné, il y a eu une période de creux.

Le seinen, pareil, il y a en a toujours plus. En fait, la production de mangas a beaucoup augmenté parce qu'on a toujours plus d'éditeurs, parce que les éditeurs rivalisent d'ingéniosité pour sortir des trucs différents, et essaient d'amener plus de fidèles parmi les lecteurs de mangas.

Et, pour moi, ça tient à plusieurs choses. Déjà, tous les gens comme moi qui lisaient du manga quand ils avaient 10-12 ans ont connu les premières éditions manga qui n'étaient franchement pas respectueuses de l'œuvre originale. On le savait, et je dirais qu'il y a une nouvelle génération de gens qui ont envie de faire du bon travail, respectueux, de trouver de nouvelles choses. Et pas simplement (là c'est plus global, c'est vraiment par rapport au marché de l'édition en général) d'acheter des licences pour se faire de l'argent et inonder le marché. Mais des gens comme Ahmed Agne ou Grégoire Hellot⁴⁴ ne sont pas là pour ça. Ils l'ont montré tout de suite, et ont fait changer, je pense, par leurs choix la direction du marché. Faire des choses qu'on a envie de faire et les publier parce qu'on les aime bien et parce qu'on les trouve digne d'être publiées, et pas juste parce qu'il faut les publier. Après, bien évidemment (c'est la loi de la péréquation de l'édition) il y a toujours des titres

⁴¹ TITE Kubo, *Bleach*, Glénat, collection Shônen, 2003

⁴² MASHIMA Hiro, *Fairy Tail*, Pika, collection Shônen, 2008

⁴³ MURATA Yûsuke, ONE, *One Punch Man*, Kurokawa, collection Shônen, 2016

⁴⁴ Directeur éditorial des Éditions Kurokawa

qui servent à financer d'autres qui, on le sait, vont être moins vendeurs, qui auront moins de succès. C'est à ça que ça sert et ça s'équilibre. Après, il y en a qui n'ont pas forcément cette logique-là.

Donc le seinen continue de progresser, et c'est intéressant. Ça veut dire que le gens qui lisaient du shônen à mon âge lisent maintenant plus de seinen. Et c'est sûrement pour cette raison-là qu'on a plus de seinen qui se vendent. Parfois, il y a un peu de recul parce qu'on est entre deux âges et qu'on lit les deux, du shônen et du seinen. Quoiqu'il en soit, maintenant il y a des jeunes papas qui, comme pour les jeux vidéo, continuent à lire du manga alors qu'avant c'était vu comme un truc pour les gamins. Maintenant, on a dépassé ces choses-là en fait. Donc il faut de la lecture pour tout le monde. Et je pense que ça explique le succès du seinen qui est constant. Ça ne veut pas dire qu'il est proche du shônen, parce que, par essence, le shônen s'adresse à tout le monde. Les filles, les garçons, les adultes, les petits. Le seinen a des limites puisqu'il ne peut pas être lu par des enfants, pour des raisons évidentes.

Par contre, il y a un nouveau public qui s'est formé, de gens qui ont lu du manga, qui en lisent depuis longtemps, et qui ont envie de varier leurs lectures et de passer à autre chose. Des gens qui en ont un peu marre du shônen *nekketsu* de base. Donc oui, c'est une évolution du marché, à part que le shôjo est toujours en régression. Et encore. On parle de ces trois-là mais, à côté de ça, il y a encore plein d'autres genres qui se sont développés. Le josei, le yaoi, le hentai qui n'étaient pas forcément disponibles avant. Pour moi, cela tient aussi au fait qu'il y a un renouvellement des publics. On n'est plus aujourd'hui dans la découverte du manga. Avant, quand on allait dans une boutique, il n'y avait pas de grands choix. C'est pour ça que tout le monde connaît *Gunnm*, *Akira*, tout un tas de trucs sortis fin des années 1990, début des années 2000. Alors qu'aujourd'hui, il y a pléthore de titres, tellement qu'on ne sait plus quoi choisir. Le lecteur n'est plus là pour prendre ce qui est disponible à ce moment-là. En fait, maintenant il peut vraiment choisir ce qu'il a envie de lire. Il y a tellement d'offres qu'il n'a plus qu'à choisir ce qu'il veut. Le choix est multiple. Clairement, le marché a changé, même si dans l'absolu le shônen reste le genre le plus apprécié.

CR : Puisque la production augmente et qu'elle se diversifie, est-ce que tu dirais que la classification pourrait encore tenir ? Est-ce qu'elle ne serait pas une limite ou est-ce qu'il faudrait la repenser ?

OS : Créer de nouvelles collections, comme *Kizuna*, oui, parce que si on l'a créée, c'est qu'on pensait qu'il y avait un intérêt de le faire. En revanche, je ne pense pas du tout que cela va arriver qu'on se sépare, en dehors d'*Akata*, des trois grandes catégories pour plusieurs raisons. On a un public qui ne s'y connaît pas du tout, comme les mamans, les papas, et d'autres gens qui ne s'y connaissent pas du tout, et à qui cela va aider. Ils vont aller voir un libraire, lui dire « il me faut un manga pour ma petite fille, qu'est-ce que vous me proposer ? ». On va plutôt aller dans les shôjos, ce n'est pas exclu d'aller dans les shônen bien évidemment, mais c'est un indicateur quand même, en fonction des goûts de la petite fille.

On va garder cette distinction parce que je pense qu'elle est utile pour des raisons d'âge, et aussi pour d'autres choses. Le public des lecteurs de mangas est un public assez puriste, trop puriste parfois. Ce qui fait que souvent sur les réseaux sociaux, il y a des gens qui vont dire « je ne suis pas content parce que vous avez changé la classification. *Beastars*, c'était du shônen, pourquoi vous l'avez mis en seinen ? ». Et il va râler parce que le puriste est un collectionneur. Il a envie que les

choses soient exactement identiques à ce qu'il se passe au Japon. Il y a des éditeurs qui se sont fait attaquer comme ça sur les réseaux sociaux parce qu'ils avaient changé la classification d'un titre. Donc, rien que pour cette raison-là, je pense que ce n'est pas près d'arriver.

CR : Dernière question, qu'est-ce que tu envisages pour l'avenir du marché du manga ?

OS : Je pense que les gens voudront toujours du shônen. Et c'est assez problématique parce que la production au Japon change beaucoup, c'est-à-dire que le système éditorial là-bas change parce que les gens, contrairement à la France, même s'ils restent attachés au papier, sont un peu plus tournés vers le numérique que nous. Ils lisent beaucoup sur portable, dans les transports en commun et cætera. Les webtoons* deviennent de plus en plus importants. Les gens, en France, continuent à avoir une grande appétence pour le shônen et en veulent toujours plus.

Mais à côté de ça, la production au Japon est un peu en péril. Elle est en baisse. Les magazines de prépublication sont beaucoup moins. Et toute la presse est en danger à cause du numérique. Ce n'est pas nécessairement une mauvaise chose, mais cela implique énormément de changements parce que cela veut dire que c'est plutôt le public qui choisit ce qu'il a envie de lire, plutôt qu'un éditeur qui va faire des choix, qui va vouloir faire découvrir des choses. Les gens vont être attirés par tel ou tel truc et ne vont pas forcément chercher à découvrir.

Admettons que tu aimes lire plutôt des shôjo, tu vas avoir tendance à vouloir chercher sur le numérique que des trucs de shôjo à l'eau de rose. Peut-être que tu vas tomber sur quelque chose d'atypique, mais pas forcément. Là, c'est le lecteur qui va choisir de lui-même. Et souvent, c'est un truc qu'on peut voir par exemple dans la littérature romance et autres, les lectrices savent ce qu'elles aiment et elles ont envie de lire la même chose. C'est un peu pareil. Après, il y a des gens qui sont différents et qui vont se dire « il y a un grand catalogue numérique, je peux lire tout ce que je veux ». Il y en a aussi. Mais je ne pense pas que c'est par là que ça va passer.

Donc, le défi aujourd'hui, la production étant en péril au Japon, c'est de créer nous-mêmes et d'aller chercher nous-mêmes les auteurs au Japon parce que, le marché étant trop changeant là-bas, on ne peut pas vraiment prévoir ce qu'il va se passer et on ne peut pas se reposer sur les magazines de prépublication. À long terme, il est évident qu'il va falloir créer, à moins qu'il y ait un retour du papier au Japon. Mais dans le doute, mieux vaut avoir quelque chose sous la main. Clairement. Et ça c'est un peu inquiétant.

Entretien avec Matthieu Pinon, journaliste spécialisé manga et culture japonaise

Grille d'entretien

I. PARCOURS

Pourriez-vous raconter votre parcours et votre carrière ?

Qu'est-ce qui vous a mené à vous spécialiser dans le manga ?

D'où vient votre appétence pour le manga et la japanimation ?

II. CLASSIFICATION ÉDITORIALE DES MANGAS AU JAPON

Magazines :

Les magazines de pré-publication répondaient-ils expressément à une demande des lecteurs ? Ou à une offre des auteurs ?

Les premiers titres à succès ont-ils marqué la naissance des catégories éditoriales shôjo/shônen/seinen ?

Les diverses lignes éditoriales existantes ont-elles été décisives dans la sectorisation des mangas édités en volumes ?

Édition :

Comment les éditeurs ont-ils exploité les catégories éditoriales des magazines pour leurs mangas ?

Quels étaient les genres les plus publiés ? Quels facteurs participaient le plus à leur développement éditorial ?

Le genre gekiga, les autrices dites Fleurs de l'an 24... Comment ces vagues d'auteurs et de genres nouveaux ont-elles participé à leur donner une place sur le marché ?

Cela a-t-il été déterminant pour toute la classification des mangas ?

Librairie :

Comment les libraires ont-elles présentées les magazines de pré-publication ? Puis les premiers mangas édités en volumes ?

Les mangas ont-ils été classés et rangés par genre ? Ou selon un autre système ?

De nos jours, avec l'offre éditoriale abondante, les librairies classent-elles les mangas selon une direction particulière ? Sont-elles libres ou doivent-elles suivre les éditeurs et diffuseurs ?

III. CLASSIFICATION ÉDITORIALE DES MANGAS EN FRANCE

Édition :

Le manga shônen est arrivé en France parmi les premiers mangas, hormis *Akira*. Quelle a été sa réception par les professionnels du livre dans les années 1990 ?

Aux côtés de shônen best-sellers tels que *Naruto*, *One Piece* et *Fairy Tail* dans les années 2000, comment les autres secteurs du manga se sont-ils développés sur le marché (shôjo, seinen, kodomo, yaoi, autres) ?

Le marché semble s'étoffer peu à peu, avec une diversification des titres des genres, et pour les publics de tous âges. Diriez-vous que la répartition tripartite shôjo/shônen/seinen est encore valable voire pertinente ?

Librairie :

Dans les années 1990, dans quel(s) rayon(s) était-ce possible de trouver un manga ? Étaient-ils rangés dans les BD, les livres illustrés ?

On trouve souvent des rayons distincts shôjo/shônen/seinen dans les librairies de premier niveau. Diriez-vous qu'il s'agit d'un classement systématique, valable dans toutes les librairies ? Et le classement par ordre alphabétique ?

Que peuvent faire les libraires face à des œuvres hybrides, des mangas qui peuvent être rangés dans plusieurs rayons ? Leur appréciation est-elle de mise ?

IV. ÉVOLUTION(S) DU MARCHÉ ET DE LA CLASSIFICATION

Du Japon à la France, des années 1990 à aujourd'hui, avez-vous remarqué des changements majeurs sur le marché du manga ?

Pensez-vous que la classification des mangas est une limite pour l'évolution du marché ?

Qu'envisagez-vous pour l'avenir du manga, au Japon et en France ?

Coline Rahimi : Est-ce que vous pouvez me résumer votre carrière de journaliste ?

Matthieu Pinon : J'ai commencé en 1998. Quand j'étais étudiant à l'époque en école d'ingénieur, j'ai fait mes premières piges pour AnimeLand. J'ai eu droit à mon vrai baptême du feu chez AnimeLand un an ou deux plus tard parce que j'étais passé pour les voir un week-end à Paris, et j'avais reçu ce jour-là même les six ou huit premiers épisodes de *Futurama* en cassette vidéo, livrées par Canal + par coursier. Et on m'a dit « bah tiens Matthieu, tu vas prendre le magnétoscope, tu vas prendre les cassettes, tu vas regarder, tu vas nous faire un article d'une page pour ce soir ». Je n'étais pas venu pour ça... Donc, cela fait vingt ans maintenant que j'écris. J'ai été enseignant de mathématiques jusqu'en 2010. Et en 2010-2011, j'ai décidé de quitter l'éducation nationale pour être uniquement journaliste indépendant. Voilà. J'écris sur les dessins animés, le manga depuis plus de vingt ans, depuis une dizaine d'années aussi sur la culture japonaise au sens beaucoup plus large du terme dans des magazines, des revues et des livres.

CR : Qu'est-ce qui vous a amené à vous spécialiser dans le manga ?

MP : C'était en regardant des dessins animés quand j'étais tout gamin. Je suis de la génération, même plus Récré A2 que Club Dorothée. J'ai vu le Club Dorothée aussi. Et, enfant, je me fascinai pour les dessins animés. J'étais très bon à l'école donc comme j'avais mes devoirs qui étaient déjà faits, je regardais les dessins animés en attendant que mes copains puissent sortir pour aller jouer. Et voilà tout bêtement, ce n'est pas du tout original ! [CR : Non, au contraire ! Moi, les mangas c'était assez tard que je les ai découverts.] Voilà ! Moi, très tôt. *Tom Sawyer*, *Ulysse 31*, et puis après toute la vague *Dragon Ball*, *Les Chevaliers du Zodiaque* et compagnie. [CR : *Ulysse 31*, j'avais connu aussi, ça passait plus tard dans les programmes de la 5.] Oui, mais à l'époque c'était merveilleux parce que France 3 avait l'idée géniale... Alors c'était les Jeux de 20h à l'époque le programme de 20h. Et à 19h55, ils passaient un extrait de cinq minutes d'un épisode d'*Ulysse 31*. On avait le lundi, l'acte I. Le mardi, l'acte II. Le mercredi, l'acte III. Le jeudi, l'acte IV. Le vendredi, l'acte V. Et le samedi, pour ceux qui avaient pu éventuellement le rater pendant la semaine, il y avait la compil', l'épisode entier qui était diffusé dans le programme jeunesse. Et c'était très bien à l'époque notamment pour les parents. 20h, l'heure où les enfants vont se coucher, ils avaient leurs petites cinq minutes de dessin animé avant d'y aller. Et on est beaucoup à avoir connu ça à l'époque.

CR : On va parler du Japon et de ce qui se passe éditorialement parlant. Donc on va commencer par les magazines. À votre avis, au moment où ils ont vraiment commencé à se développer, même avant l'âge d'or du Shônen Jump dans les années 1980, est-ce que vous diriez que cela répondait expressément à une demande des lecteurs, ou à l'inverse que c'était plus une offre des auteurs ? Comment les magazines sont-ils parvenus à leur essor ?

MP : C'est une question compliquée mais, pour l'expliquer, il y a beaucoup de facteurs qui ont participé à cette explosion de l'industrie de la publication. Déjà, le Japon a connu durant la seconde guerre mondiale une grosse pénurie, notamment en papier. Donc à l'époque il n'y avait pas le droit de faire de mangas, puisque le papier était uniquement pour les documents importants. Après la guerre, quand il y a eu la reconstruction avec la tutelle américaine pendant quelques années. La tutelle américaine a strictement interdit la publication de tout titre qui pourrait réveiller l'esprit

chevaleresque et guerrier du Japon. Les samurais, il n'y en avait plus, les judokas, il n'y en avait plus. Et une fois que les États-Unis sont entre guillemets partis, le Japon a enfin pu trouver sa première voie là-dedans. Toute la période japonaise... On est en pleine reconstruction, il y a je ne sais combien de centaines de milliers de dollars qui sont injectés dans l'économie, le Japon va à toute berzingue. Et maintenant que le Japon va mieux. Ils ont quand même pris une bombe atomique, ils ont appris que leur empereur ne l'était plus de droit divin... Ils ont envie de rigoler à un moment. Donc il y a une appétence, surtout de la jeune génération, pour le manga.

Dans le premier magazine manga hebdomadaire, le *Shōnen Sunday*, il n'y a pas beaucoup de manga. Ce n'est pas très épais, c'est une soixantaine de pages grand maximum, et il y a beaucoup d'informations sur le base-ball, des petits textes illustrés, et des planches de bande dessinée. Et fur et à mesure, les éditeurs se sont pris de plus en plus au jeu. Les magazines ont commencé à s'épaissir.

Parmi les facteurs qu'il faut prendre en compte, c'est qu'il y avait Osamu Tezuka, qui était le dieu du manga, qui est arrivé dans les années 1950. Dans les années 1960, il y a eu la première génération de descendants, qu'on désigne généralement sous l'appellation *tokiwasō**, car quand Tezuka est monté de Osaka à Tokyo pour travailler au début, il a vécu les premières années dans une petite pension commune, minable (un peu comme dans *Juliette, je t'aime*) un truc partagé, une grande colocation. Et les jeunes, qui étaient absolument fan de son travail, ont quitté leur village respectif pour venir à Tokyo, s'installer dans la même résidence, puisque les loyers étaient vraiment peu chers, et apprendre directement du maître. Alors, Tezuka est resté seulement quelques mois avec eux. Et dans toute cette clique, on va avoir Fujiko F. Fujio, l'auteur de *Doraemon*⁴⁵ notamment, il va y avoir Shōtarō Ishinomori, qui sera le roi du manga qui inventera *Kamen Rider*⁴⁶, il va y avoir Fujio Akatsuka, qui va être auteur d'un tas de mangas. Tous ceux-là vont vraiment squatter les années 1960. Et quand je dis qu'ils les squattent, ils les squattent ! Ils publient la même série dans six ou sept magazines différents. Ce n'est pas un problème à l'époque.

Je ne sais pas si ça se fait encore (ça fait une éternité que je n'ai pas feuilleté un *Télé-Z*) mais je me souviens que dans le *Télé-Z*, il y a toujours une planche de mini-gags. À l'époque, c'était *Les Zappeurs*. *Les Zappeurs*, c'était prépublié dans Spirou auparavant. Donc là, c'est parce que Spirou prépublie, l'album est publié, et *Télé-Z* rachète les droits pour pouvoir publier quelque chose qui n'est plus frais. C'est de la récupération. Mais c'est le même principe. On pouvait avoir une planche de *Gaston Lagaffe* dans quatre magazines différents, mais pas la même.

Donc, quand en 1968 le *Shōnen Jump* est arrivé, il y a eu premièrement une décision éditoriale d'être beaucoup plus provocateur, plus jeune, dans la ligne éditoriale pour aller chercher un public qui n'avait jamais connu la guerre. Mais surtout d'un autre côté, le *Jump* a fait quelque chose que personne ne faisait auparavant. Ils ont déclaré « maintenant, c'est contrat d'exclusivité. Donc, si vous signez et vous bossez chez *Jump*, vous ne bossez plus que pour *Jump* ». Et ça, ça a changé la donne. Les autres ont fait pareil. Chacun garde son sérail. Et le sérail, il faut l'alimenter. Donc la première chose qui a été mise en place, et qui fonctionne toujours aujourd'hui, c'est des concours. « Envoyez-nous vos planches ». Il y a un concours trimestriel, un concours mensuel et cætera. Et on fait venir du sang neuf.

⁴⁵ FUJIKO F. FUJIO, *Doraemon*, Kana, collection *Shōnen*, 2006

⁴⁶ Série télévisée initiée en 1971 et adaptée en manga, non éditée en France

Comme dans les années 1970, il y a eu cette demande et il y avait une explosion de la télévision et du dessin animé, on s'est retrouvé avec une véritable demande d'emplois sur le marché pour des dessinateurs. Que ce soit des animateurs standards pour faire du manga, que ce soit pour faire des décors, puisqu'on a commencé à développer le principe de l'assistanat, que ce soit pour aller travailler dans l'animation. D'ailleurs, les milieux de l'animation et du manga sont très poreux, et je vois souvent certains noms qui passent de l'un à l'autre sans problème. Voilà comment ça s'est développé. Et puis, à partir des années 1980, tout le monde a vécu son petit bonhomme de chemin et on s'est retrouvé chaque semaine avec des bottins, avec une vingtaine de séries à l'intérieur.

CR : Est-ce que vous diriez que les premiers titres qui sont sortis du lot, qui ont eu beaucoup de succès dans ces magazines, ont été prescripteurs pour la classification à venir ?

MP : Pas vraiment. J'ai interviewé Hiroki Gotô, qui a été rédacteur-en-chef du Jump. Il a fait un bouquin chez KuroPop dans lequel il raconte son parcours. Il expliquait que chez Shueisha, ils ne regardaient absolument pas ce que faisait la concurrence. Eux, ils avaient un mot d'ordre. Et le mot d'ordre est déterminé par les lecteurs. Dans le tout premier numéro, il y a eu un sondage qui a été fait auprès des lecteurs, qui était « quel est le mot qui apporte le plus de réconfort ? ». Et la trilogie qui est arrivée a été « abnégation, amitié, victoire ». Et à partir de là, Jump a totalement bâti sa ligne éditoriale. Et on est en 2020, ça fait soixante ans et ils sont toujours fidèles à cette ligne éditoriale.

Donc, cela n'a pas caractérisé les genres tels qu'ils étaient. Parce que quand on voit quelqu'un comme Hitsuhô Adachi qui est une vedette du Shônen Sunday, c'est quelqu'un qui berce beaucoup plus dans le shôjo également. Donc, ça a défini la ligne éditoriale du Shônen Jump. Et comme le Shônen Jump est le magazine avec le plus gros tirage, c'est la locomotive, c'est lui qui a les titres qui sont adaptés en animation. C'est vraiment l'arbre qui masque la forêt, ce qui fait qu'on se repère au Shônen Jump. Pour répondre à votre question, oui ça définit la ligne éditoriale du Jump, non ça n'a pas défini la catégorisation éditoriale telle qu'on la connaît au Japon. [CR : C'était plus propre à chaque magazine ?] C'est ça. [CR : Et à leur façon de faire ?] C'est ça. Chacun doit vraiment trouver son ton.

CR : Une fois que les mangas édités dans les magazines sont rassemblés en *tankôbon*, comment est-ce que vous diriez que les éditeurs ont pu exploiter ces rassemblements de chapitres en un volume ?

MP : Ils les exploitent parce que ça leur fait un classement de popularité. Ça leur permet d'avoir vraiment un retour instantané de la part du lectorat sur ce qui plaît et ce qui ne plaît pas. Et c'est sans pitié. On est dans une logique purement capitaliste. Il faut que ça rapporte. Si la série à laquelle tout le monde pouvait croire atteint les fonds du classement pendant dix semaines d'affilée, elle va être sacrifiée. À l'inverse, une série à laquelle les gens n'adhèrent pas forcément dans le staff mais qui cartonne, ils feront contre mauvaise fortune bon cœur. On est vraiment là pour plaire au public. C'est le but du jeu.

En fait, le magazine offre la variété. Le magazine, c'est un flyer géant, payant, vendu à perte par les éditeurs. À l'époque où ils tiraient à cinq, six millions d'exemplaires, oui ça rapportait, mais aujourd'hui c'est vraiment de la vente à perte. Par contre, grâce à cette vente à perte, on va avoir des

jeunes qui vont aller acheter le *tankôbon* derrière. Et le *tankôbon*, c'est le nerf de la guerre économique. C'est là où se trouve le pognon, c'est là où on se fait la marge. Donc, c'est de la vitrine pour appâter le lecteur. Et le fait qu'il y ait autant de séries dans le magazine, c'est que si le lecteur vient pour trois séries (il va les lire, il va quand même lire les dix-sept autres) il y a dix-sept séries sur vingt qui ont une chance d'éventuellement le conquérir et qu'il vienne acheter derrière les tomes reliés à leur tour.

CR : Est-ce que vous diriez que les éditeurs ont fondé, au fur et à mesure que les *tankôbon* paraissaient, les catégorisations *shôjo*, *shônen*, *seinen* ?

MP : Les catégorisations sont arrivées très tôt. Là encore, il faut revenir très loin dans le manga. Je vais citer Naoki Urasawa pendant une interview. On discutait du *tokiwasô* justement, à qui il fait beaucoup référence dans ses œuvres, notamment *Pluto*. Et on disait « oui, *tokiwasô*, c'est une classe pour des séries pour garçons ». Et il disait « non, je ne suis pas d'accord, ce sont des séries qui sont tous publics ». Comme à l'époque, les magazines de bandes dessinées qui sortaient étaient soi-disant destinés aux petits garçons, les gens se sont dits « c'est du contenu qui est pour petits garçons ». Mais on peut le lire à n'importe quel âge, et on peut encore y prendre du plaisir. On peut être une fille, le lire, et y trouver du plaisir. Et c'est effectivement vrai. Seulement, quand le *Shônen Jump*, qui s'intéresse à des garçons, demande « quels sont les trois mots qui vous plaisent le plus », c'est parce qu'ils vont plaire à des jeunes garçons et pas à des jeunes filles.

On avait au début des magazines pour les garçons. Et puis ils se sont dits « eh, les filles aussi ça peut rapporter du pognon ! ». Et effectivement, quand on voit les premiers magazines pour filles, quand on voit les premières séries qui sont arrivées, c'est juste une inversion complètement genrée des premiers mangas. C'est-à-dire qu'à la place d'avoir un super-héros façon comics avec une cape et des muscles saillants, on va avoir une *magical girl* qui va se transformer avec un poudrier magique. Sur le principe, c'est la même chose. C'est une transformation pour pouvoir résoudre un problème qu'on ne peut pas résoudre à hauteur d'enfant.

Donc, on ne posait pas vraiment la question « quelle est la différence entre les garçons et les filles », « est-ce qu'on distingue bien les genres », « les garçons, ils préfèrent avoir des armes, les filles, elles préfèrent jouer à la dinette, et on adapte par rapport à ça ». Et c'est dans les années 1970 qu'on a vu apparaître les premiers vrais *shôjos* dessinés par des femmes pour des femmes. Il y a eu le groupe de l'an 24 qui est venu mettre son grain de sel là-dedans. Elles ont vraiment redistribué les cartes, mais comme il y avait beaucoup de romances, notamment les romances homosexuelles, il y en a qui se sont dit « ah, c'est ça qu'elles veulent les filles ! Elles veulent qu'on leur parle de prince charmant ! ». Et donc, on leur a parlé de prince charmant... Et c'est comme ça qu'est arrivé le *shôjo*.

Par contre, le *seinen*, il n'y a pas de vraie catégorisation « *seinen* » au Japon. Quand on leur parle de *seinen* manga, on ne sait pas trop. Il y a le *gekiga* qui est quelque chose de très spécifique. Il y a le *josei*, qui est quelque chose de très spécifique aussi, l'équivalent du *seinen* mais uniquement pour les femmes. Le *seinen*, c'est tellement large pour eux...

Par contre, il y a vraiment la triplète divine au niveau de la répartition où on sait qu'il n'y a pas de problème, c'est *kodomo*, *shônen*, *shôjo*. Voilà, c'est les gamins, les garçons, les filles. Et dès qu'on sort du seuil de l'adolescence... Pour vous placer au niveau des étagères, des rayonnages, c'est

flagrant. Vous avez le shônen sur dix mètres, sept, huit rayonnages ! Tout est uniforme. Quand vous arrivez au shôjo, c'est un camaïeu de rose à en vomir ! Et dès qu'on arrive à la section adulte, alors là il y a vraiment tout et n'importe quoi. C'est généralement classé soit par sous-catégories très spécifiques, soit par ordre alphabétiques et vous pouvez très bien trouver côte à côte *Billy Bat*⁴⁷ et un manga de cuisine qui commence par « B ». Ça ne posera pas de problème.

CR : Est-ce que, comme on voit chez nous avec notamment le dos des livres où on va spécifier shôjo, shônen, seinen, est-ce que c'est tout aussi transparent au Japon ?

MP : Oui et non, encore une fois, au sens où les éditeurs français font ça pour pouvoir guider le lecteur. Le lecteur n'était tellement pas préparé, il a fallu trouver des clés de compréhension pour lui en France. Si vous prenez un manga qui est paru chez le Shônen Jump auparavant, sur la tranche il y aura le logo du Shônen Jump, et c'est ça qui va tout dire, le logo du magazine du prépublication. Et d'ailleurs, le logo du Shônen Jump, c'est un truc de pirates pour les garçons, Hana to Yume⁴⁸ ça va être une forme de tournesol... Et c'est ça qui va faire une force. Et puis évidemment, plus pour les filles, ça va être le rose. Ils en mettent partout, c'est très triste !

CR : Et pour passer sur la librairie au Japon, est-ce qu'elles vendaient les magazines, ou est-ce qu'ils étaient uniquement vendus en kiosque ?

MP : Les magazines sont uniquement vendus en kiosque. Vous pouvez peut-être les trouver en librairies, mais avec tous les *konbini** et tous les points de vente qu'il peut y avoir, c'est gigantesque la distribution. C'est sans commune mesure. Tant qu'on n'est pas allé au Japon, on ne peut pas en avoir conscience. Il faut que ça fasse « d'accord ! C'est donc ça ! ». Quand on passe devant le *konbini* de la gare le matin, et qu'on voit cinquante Shônen Jump (ça prend de la place cinquante Shônen Jump) qui sont devant la caisse du *konbini*, et que le soir, quand on arrive, il n'y en a plus que deux !

CR : Concernant les *tankôbon*, j'imagine que c'est assez aléatoire selon les librairies, soit par ordre alphabétique, soit par magazines ?

MP : Par ordre alphabétique, le plus souvent. Éditeur, ordre alphabétique, le plus souvent ! Ce qui fait qu'on voit des gros blocs bien homogènes. Je pense notamment aux librairies d'occasion, où vous avez des coffres. Ah là, c'est bon ! Le bloc *Naruto*, le bloc *One Piece*, le bloc *L'attaque des titans* vous ne pouvez pas le rater avec sa tranche noire. [CR : C'est bien rassemblé !] Ah oui !

CR : Je me demandais s'il y avait une sorte de directive de la part des éditeurs et des diffuseurs pour les librairies, mais visiblement...

MP : Non, c'est très compliqué au Japon, parce que les éditeurs mettent le stress sur des petits trucs, un petit flyer à faire gagner, une petite carte postale bonus... Je ne saurais trop vous inciter à lire *Libraire jusqu'à l'os*⁴⁹ aux Éditions Soleil. [CR : Ah oui ! Je l'ai acheté ce week-end !] Vous allez voir, il y a énormément de trucs qu'on apprend sur le milieu de la librairie. [CR : Il y avait aussi la

⁴⁷ NAGASAKI Takashi, URASAWA Naoki, *Billy Bat*, Pika, collection Seinen, 2012

⁴⁸ Magazine shôjo bimensuel des Éditions Hakusensha

⁴⁹ HONDA, *Libraire jusqu'à l'os*, Soleil, collection Seinen, 2020

version animée qui était excellente.] Oui, chez Crunchyroll, j'en suis absolument fan. C'est la même chose, vous allez vraiment avoir tous les rouages de l'édition qui sont derrière.

Après, il ne faut pas oublier aussi que c'est le public qui décide. Là, on a un exemple, vraiment un cas d'école, avec *Demon Slayer*. *Demon Slayer* a commencé, il marchait bien. La diffusion de l'*anime*, un triomphe. Les ventes ont été multipliées par dix en une année ! Là, ils sont à trois millions de tirage chaque semaine. C'est fou ! À partir de là, on va en manger du *Demon Slayer*. On va en manger pendant dix bonnes années. [CR : On peut déjà dire que c'est du niveau de *Naruto*, ou c'est trop tôt pour le dire ?] On peut. Ce n'est pas compliqué, en vingt ans, à part *L'attaque des titans*, c'est le seul manga qui est capable de rivaliser avec *One Piece* sur les ventes. [CR : Ah oui !] Voilà ! Comme ça, il n'y a pas de niveau où on pourrait éventuellement dire « ce n'est pas le même genre ». Non, là vraiment en chiffres purs, le seul qui maintenant fait de l'ombre à *One Piece*, c'est lui. Il n'y a plus *L'attaque des titans*, qui était chez Kodansha, un autre éditeur. Là, Shueisha se frotte les mains parce que quand *One Piece* va finir, ils auront quand même encore une locomotive pour tirer tout ça.

CR : Parmi toutes les catégorisations qui existent, laquelle ou lesquelles diriez-vous qu'elles sont les plus plébiscitées par les lecteurs ?

MP : Le shōnen. C'est très amusant parce qu'on réalise enfin depuis une dizaine d'années l'importance du public féminin en France parmi les consommateurs d'*anime* et de mangas. C'est vrai qu'à mes débuts, c'était un marché très masculin. Le marché est devenu de plus en plus féminin. Alors, je sais qu'il y a eu le boom *Nana*⁵⁰ qui a joué pour beaucoup au début des années 2000. Mais ça s'explique très simplement par le fait que les filles n'ont aucun scrupule à lire les trucs de garçons, là où les garçons n'ont pas envie de lire des trucs de filles ! Je suis toujours stupéfait quand j'entends des filles qui disent « moi je lis d'abord *Fairy Tail* » alors que le traitement des personnages féminins et de la femme dans *Fairy Tail*... Je ne comprends pas ! Ça se sent que c'est pour les garçons au Japon, c'est très... Oui c'est macho, on va le dire !

Et le shōnen, c'est bon, tout le monde l'a repéré. Quand les grands-parents parlent de manga, « hein les trucs de manga », ils parlent de shōnen. C'est San Goku, les cheveux hérissés... Certains codes graphiques des années 1980, vraiment les cheveux hérissés, c'est très rentré. Donc oui, le shōnen. Après, si on part un petit peu sur le shōjo pour ceux qui s'y connaîtront, non pas que le shōjo ne soit pas populaire auprès des lectrices, mais il n'a pas autant d'impact sur le grand public que le shōnen.

CR : Et on retrouve ce même phénomène au Japon aussi ? Cette distinction avec le shōnen au sommet...

MP : Ah oui ! Le shōnen oui. Mais si vous commencez à parler de manga avec quelqu'un au Japon, spontanément, il ne parlera pas forcément de shōnen. Quelqu'un qui s'intéresse au manga connaît tout le champ éditorial. Et même généralement en prenant la peine de préciser qu'on parle de shōnen manga. Je vais citer une jeune femme japonaise « moi, dans ma vie, j'ai lu *Dragon Ball* et *One Piece*, on ne peut pas dire que je m'intéresse au manga ». Mais si tu dis ça en France, tu te fais lyncher ! Parce qu'il y en a, ce sont les deux seuls mangas qu'ils ont lus de toute leur vie et auxquels ils vouent

⁵⁰ YAZAWA Ai, *Nana*, Delcourt, collection Sakura, 2002

un culte hors du commun. Mais ils ne connaissent que ça. Et ce sont deux gros shônen qui tachent ! Avec *Dragon Ball* et *One Piece*, on a déjà réuni tellement de millions de lecteurs...

CR : Pour parler de l'arrivée du manga en France, du côté professionnel, comment est-ce que vous diriez que l'arrivée du manga a été reçue, autant chez les éditeurs que chez les libraires ?

MP : Ça a été très difficile, vraiment. On se souvient tous de l'exemple de Glénat avec *Akira*. C'est toujours l'exemple qu'on met en avant. Ce que je note, c'est que Glénat, les premiers mangas qu'ils ont sortis au sens *tankôbon*, dans une édition dégueulasse à l'époque, dans le sens de lecture français...

Les premières vraies séries qu'ils ont lancées, c'était *Gunnm*, qui va être l'exception, c'est pour ça que je le cite en premier. Et sinon il y avait *Dragon Ball*, *Ranma ½*, *Sailor Moon*, *Docteur Slump*. Quatre séries animées qui passaient au Club Dorothée ! Trois ont poursuivi. Mais *Sailor Moon*⁵¹ a très bien marché à l'époque. Et quand ils ont sorti les titres, il n'y avait aucune classification shônen, shôjo. Et pour les lecteurs français à l'époque, puisqu'on n'y connaissait rien, c'était limite si on n'avait pas le produit dérivé du dessin animé. Avant de comprendre qu'en fait non, c'était le dessin animé qui était le produit dérivé du manga !

Puis, il y a eu les éditeurs un peu plus spécialisés comme Tonkam, qui est arrivé avec *Video Girl Ai*⁵². *Video Girl Ai*, comment le qualifier, comment le définir ? Il n'est pas arrivé avec une définition spécifique. Et il a vraiment fallu attendre un an avant que, pour les libraires... Oui, il fallait faire une distinction. Le volume était arrivé à un niveau tel qu'il fallait pouvoir découper en cases. Peu importe les cases, peu importe comment, mais je ne peux plus juste avoir un rayon manga. Mon rayon manga, je dois le subdiviser. Et donc, les deux critères les plus classiques qu'on peut utiliser sont le sexe et l'âge. Donc on a d'abord commencé avec le l'âge puisque c'était quelque chose qui touchait majoritairement les jeunes lecteurs. Il a fallu subdiviser à un moment ou à un autre, donc on a eu le shôjo, le shônen, le seinen.

Il y avait eu cette grande époque fin des années 1990, début des années 2000, très prout-prout intello, « LA manga » ... Mais à l'époque, on a même fait un distinguo de genre en jouant sur le genre en français d'un nom japonais, qui par définition n'a pas de genre. Si vous alliez dire à votre libraire « je voudrais acheter un manga » ou « je voudrais acheter UNE manga », ce n'était pas du tout la même chose vers laquelle il allait vous orienter. [CR : C'était pour se rapprocher de « une » bande dessinée ?] Non, je pense vraiment que c'était pour se démarquer d'un point de vue très élitiste, en mode « ah non, nous, on ne fait pas de populaire ! ».

Et de fil en aiguille, le problème c'est qu'il y a eu beaucoup de titres pour lesquels on ne savait pas comment faire. C'est très amusant de voir qu'aujourd'hui il y a des éditeurs qui commencent à faire l'inverse.

⁵¹ TAKEUCHI Naoko, *Sailor Moon*, Glénat, 1995

⁵² KATSURA Masakazu, *Video Girl Ai*, Tonkam, 1994

CR : Et même avant, quand il n'y avait encore pas tant que ça de mangas, est-ce qu'ils étaient mélangés avec les bandes dessinées, ou est-ce qu'ils étaient distingués par rapport à la BD franco-belge ?

MP : Oui, comme le comics. C'est-à-dire que quand vous allez dans une librairie de bandes dessinées, vous avez toujours une bibliothèque qui était réservée aux comics. D'ailleurs, très souvent au début, c'était le dernier étage de l'armoire des comics qui servait pour les mangas. Petit à petit, ça a commencé à prendre de la place, puis de la place, puis il a fallu une véritable étagère pour le manga, puis deux, puis trois...

CR : Et on a eu pendant les années 2000 le début du gros trio shônen *Naruto*, *Fairy Tail*, *One Piece* [MP : Ah, vous ne mettez pas *Bleach* dedans ?] Ah, si ! C'était plus ces trois-là ! Et à votre avis, comment est-ce que les autres secteurs ont-ils pu se développer face à ces mastodontes qui font encore la majorité des ventes ?

MP : Ils n'ont pas les mêmes ambitions ! Il n'y a pas besoin de ventes à 100 000 exemplaires. Quand on vend 100 000 exemplaires, évidemment c'est un triomphe. Mais les éditeurs se contentent aussi du succès, ça leur va très bien. Et pour ça, il faut proposer autre chose. Parce que sinon, on se retrouve avec un marché sur-saturé et concurrentiel. Après, le problème à l'inverse pour les éditeurs (ça s'est un petit peu atténué) c'est qu'en 2010, vous aviez 60 % du marché qui était phagocyté par trois licences. Vous preniez les dix plus gros titres vendeurs, vous aviez 80 % des ventes de mangas. Il restait 20 % de miettes pour des centaines et des centaines de titres. Mais là, le problème ne vient pas de l'éditeur. Il vient des lecteurs ! Non pas que lire *One Piece* c'est un problème, mais se limiter à *One Piece* et ne pas aller voir ce qu'il y a autour, c'est dommage. Comme quoi, chacun voit midi à sa porte. J'en connais plein qui ont adoré *Game of Thrones* mais qui n'auront vu que *Game of Thrones* comme série télévisée sur ces dix dernières années.

[CR : L'effet de bouche-à-oreille joue aussi pour beaucoup parmi les enfants, les parents...]
Le bouche-à-oreille entre les gamins. Et puis surtout, il y a eu une véritable culture de rue qui s'est bâtie autour du shônen. Ça, je crois que c'est quelque chose dont on ne parle pas assez en France. Alors, ça dépasse nettement le classement éditorial, mais en banlieue, il y en a beaucoup qui se sont retrouvés dans les personnages de San Goku, de Vegeta aussi ou de Naruto. Naruto, l'espèce de cancre orphelin dont tout le monde dit que c'est un bon à rien... Ils s'y sont totalement retrouvés. Et les vertus que le shônen veut enseigner sont particulièrement passées sur toute une génération de petits jeunes de cités, de quartiers défavorisés. Et là je ne parle pas que des quartiers défavorisés parisiens, puisque c'est toujours la banlieue parisienne. C'est valable aussi pour les mecs qui sont en zone rurale complètement désaffectée où, à part le bar local, il n'y a rien à faire... Ils s'y retrouvent aussi là-dedans.

C'est quelque chose que la BD française n'offrait pas. On ne peut pas s'identifier à Spirou, on ne peut pas s'identifier à Lucky Luke, on ne peut pas s'identifier à Tintin. Lucky Luke, on ne sait pas quel âge il a ! Naruto, au début il a 9 ans et puis il va grandir. Il va en chier, puis il va apprendre. C'est le parcours initiatique. Et ça, la BD française ne s'y étant jamais intéressé, il y a plein de gamins qui se sont complètement retrouvés dedans. Ce n'est pas grave si dans *Olive et Tom* les tirs sont impossibles et les terrains font 100 kilomètres de long !

CR : Et à partir des années 2010, on a vu fleurir plus de kodomo, plus de yaoi et de yuri, mais pas forcément classifiés de la même manière...

MP : Oui, parce qu'enfin on a commencé à sortir de ce « il me faut un shônen, il me faut un shôjo, il me faut un seinen ». Nobi Nobi pour moi, ils font un boulot exceptionnel (je ne suis pas payé par Nobi Nobi pour en dire du bien). Mais depuis 4-5 ans ils font un excellent boulot éditorial. Ils ont des titres manga qui plaisent aussi aux enfants qu'aux plus grands, comme *Astra*⁵³ en cinq tomes c'est vraiment du pur bonheur. C'est eux qui font *Shine*. Et ils n'ont pas hésité à sortir aussi des livres culturels, genre le *Préhistocartes*⁵⁴, un atlas japonais sur les dinosaures. Si ça peut être intéressant pour les enfants, ils vont le sortir. Kurokawa de leur côté, ils ont fait KuroPop, et Grégoire Hellot a clairement fait comprendre qu'il y avait une envie de leur part. Quand il est allé au Japon, il a pété des câbles devant la fabrication des livres, puisqu'effectivement ils font des livres ronds, des livres qui changent de couleurs... Des trucs de fou ! Et en manga, il ne peut pas. Il est cantonné à tel format, petit ou moyen en fonction de la taille. Le cartonné, par exemple n'est pas imaginable. Et KuroPop, ils se permettent de faire des trucs fous. C'est ponctuel pour lui et ça le change.

Il y a cette tendance chez les éditeurs actuellement. La grille de lecture qui a été mise en place pour un public qui n'y connaissait rien, pour le guider, il y a une quinzaine d'années, devient peu à peu un poids, parce qu'on a un public qui est de plus en plus au fait de cette culture et qui en a de moins en moins besoin. Et pendant longtemps, cette grille de lecture a été le facteur sur lequel se basaient les éditeurs pour sortir leurs titres. Et ça commence à peser, à avoir envie d'air. Et il faut sortir du shônen, seinen, shôjo.

CR : Créer toutes ces collections, est-ce ça ne risquerait pas de surenchérir le marché, ou de perdre les lecteurs ? Est-ce qu'il ne vaudrait pas mieux les intégrer dans les collections déjà existantes ? Qu'en pensez-vous ?

MP : Personnellement, je pense qu'avec le lectorat actuel, c'est très compliqué. On a un lectorat qui, par exemple, va lire des *scantrad** et ne va plus s'intéresser à aller en librairie. Du coup, ils vont chercher encore moins des titres qu'ils ne connaissent pas. À l'inverse, des titres comme *Otaku Otaku*⁵⁵ chez Kana ont mis du temps à percer, mais finalement ils commencent à être de plus en plus populaires. Donc, je pense qu'il faut que les éditeurs continuent de se diversifier en n'essayant plus d'avoir des cibles. Il faut fonctionner un petit peu au coup de cœur. On peut très bien avoir des mangas qui parlent de thèmes totalement différents, avec des manières totalement différentes, que ce soit de l'humour, que ce soit du fantastique, que ce soit de la tranche de vie, que ce soit autobiographique, que ce soit complètement fictif...

Tout en gardant une certaine cohérence éditoriale. IMHO le fait très bien, Le Léopard Noir le fait très bien. Alors là, on parle de petites structures qui sont plutôt bercées dans l'*underground*. Mais garder une cohérence. Même Akata avec S, M, L, ça ne suffit pas pour tout expliquer. Chez Delcourt, ils sortent Moonlight, où c'est pour tout le monde. Il n'y a pas aucune autre catégorisation, juste « Moonlight », un peu romantico-nostalgico-dépressif. Mais c'est bien d'apporter...

⁵³ SHINOHARA Kenta, *Astra, lost in space*, Nobi Nobi, collection Shônen, 2019

⁵⁴ TSUCHIYA Ken, ActoW, ABE Shinji, *Préhistocartes, les premiers habitants de la planète*, Nobi Nobi, 2019

⁵⁵ FUJITA, *Otaku Otaku*, Kana, collection Big Kana, 2018

À chaque fois, j'essaie d'imaginer comment ce serait si on effectuait cette même sectorialisation éditoriale avec très peu de critères sur nos produits de consommation culturelle au quotidien en France. Genre, les bandes dessinées certes, mais les émissions télévisées ! Qu'est-ce qu'on va faire ? Les Maternels, c'est pour les filles ? Téléfoot, c'est pour les garçons ? *Les Experts* ? Et n'oubliez pas les paroles, c'est pour qui ? Eh bah voilà, on ne sait pas ! Et par définition, quand on ne sait pas, on va se dire « oh c'est plus pour les vieux, ça va être un seinen ».

Glénat s'était fait avoir à l'époque avec *Naru Taru*⁵⁶, grand cas d'école ! *Naru Taru*, au premier tome ça commence tout gentil, tout choupi, des enfants qui trouvent des aliens... Au tome 5, les aliens les violent, les démembrant... Un truc d'un gore inimaginable sur le tome 1. Il y a eu celui-ci et *Exaxxion*⁵⁷ qui sont deux titres commencés en tant que shônen qui ont été transférés au rayon seinen très vite. Et ce n'est pas forcément une erreur éditoriale. On se fie au premier chapitre, on ne sait pas où l'auteur voulait aller, et on se fait avoir.

Donc c'est vraiment bien de savoir proposer autre chose désormais, et sans chercher à étiqueter sous un format. Kana, par exemple, je ne sais pas combien il y a de labels ! [CR : Ils en ont beaucoup, il y a Dark Kana et Big Kana pour le seinen...] Oui, mais là ça a un intérêt. On sait que si on va chez Dark Kana, on va avoir des titres un peu plus fantastiques, qui ne vont pas forcément prêter à rire. Alors que chez Big Kana, on va avoir des titres à thématique adulte, mais pas forcément super glauques. Il y a des titres Dark Kana qu'on peut lire en étant adolescent.

C'est très compliqué. Et qui plus est, les éditeurs souffrent des erreurs qu'ils ont pu faire auparavant, parce que maintenant c'est installé. C'est un peu comme si vous aviez une fracture du tibia, et qu'elle était mal resoudée, vous allez claudiquer toute votre vie. Ou alors un jour il faut recasser l'os, et puis on va vous remettre bien pour que ça reparte ! Mais c'est normal. Le marché a fait des erreurs en grandissant, et le problème c'est qu'aujourd'hui c'est tellement installé que, pour pouvoir faire autre chose, il faudrait d'abord tout casser. Et c'est très compliqué de tout casser dans un secteur aussi grand. D'autant plus quand on a un lectorat qui, justement, pendant très longtemps n'avait que ça. [CR : Il y a eu un effet d'habitude...] Voilà, parce que, comme je l'ai dit, la grille maintenant est acquise par le consommateur. C'est un poids pour les éditeurs parce qu'ils n'ont plus beaucoup de cases dans lesquelles ranger leurs nouveaux titres. Mais, par exemple chez Glénat, il n'y en a pas tant que ça de catégorisations. Quand vous voyez que chez Glénat, dans le seinen vous pouvez mettre côte à côte *Les Enfants de la baleine*, *Parasite*⁵⁸ et *Berserk*... Il n'y a rien à voir entre ces trois titres, à part que ça ne s'adresse pas forcément à des enfants. Donc là, on est sur un problème qui est à peu près commun à tous les éditeurs, mais chacun a des symptômes et un traitement différent. Après, je ne vais pas vous dire que c'est Kana qui a raison en multipliant les labels, je ne vais pas vous dire que c'est Glénat qui a raison, au contraire, en en ayant le moins possible mais qui sont extrêmement divers... Ils doivent faire quelque chose, donc ils appliquent ce qu'ils peuvent, comme ils peuvent.

CR : Et les libraires, comment ils peuvent s'en sortir avec tout ça ?

⁵⁶ KITÔ Mohiro, *Naru Taru*, Glénat, collection Seinen, 2009

⁵⁷ SONODA Kenichi, *Exaxxion*, Glénat, collection Seinen, 2000

⁵⁸ IWAACKI Hitoshi, *Parasite*, Glénat, collection Seinen, 2020

MP : L'avantage, c'est qu'on a encore beaucoup de libraires qui sont prescripteurs. Eux aussi commencent à être un peu blasés des shōnen et shōjo qu'on sort à toutes les sauces. Et quand est arrivé un énième truc en tome n°1, bien sûr qu'ils vont en parler peut-être ici ou là, mais ils ne vont pas forcément le mettre en avant. Si vous leur demandez, ils vont faire « ah c'est le nouveau shōnen à la mode, un petit jeune qui a perdu ses parents, dans un monde de fantasy, il a récupéré l'épée de son père et va aller battre des démons ». À l'inverse, quand ils vont voir des titres qui sortent vraiment du lot et qui les interpellent, ils vont les feuilleter, et si ça les interpelle vraiment ils vont pouvoir les conseiller. On doit avoir je ne sais combien de *One Piece* qui ont été achetés sur Amazon, mais des titres comme *Le chat aux sept vies*⁵⁹ et compagnie, c'est parce que le libraire est là... *Bonne nuit Punpun*⁶⁰, est-ce que c'est vraiment le manga qu'on met en avant ?

CR : On a la FNAC à côté par exemple, ils ont évidemment les rayons shōjo, shōnen, seinen, ils ont une table, des présentations, avec les nouveautés, mais ça fait un peu fourre-tout...

MP : Ah mais il y a tellement de nouveautés ! L'office chaque semaine pète un plomb. Il y a dix ou quinze nouveaux tomes chaque semaine ! Et quand je parle de nouveautés, je ne parle pas de tome 1. Le tome 27 de je ne sais pas quelle série, quand il arrive telle semaine, c'est une nouveauté. Il faut la mettre en avant, mais si on en est au tome 27. Si vous n'avez pas les 26 premiers tomes, ça ne va pas vous intéresser. Il y a les lecteurs qui vont arriver, « ouais moi je veux du shōnen qui bastonne » ou « oh je veux de la romance nian-nian », qui sont tellement rentrés dans un moule qu'il est très difficile de leur proposer quelque chose qui soit un petit peu original. Ça, c'est difficile. Plus, le public qui veut faire plaisir, « oh mon petit-fils, il est fan de mangas ! » [CR : Lesquels ?] Lesquels, voilà !

Je trouve qu'il serait bon, effectivement, que le public s'ouvre. J'en parlais avec plusieurs auteurs de mangas français, notamment Camille Moulin-Dupré qui a fait *Le Voleur d'estampes*, et on arrive au moment où on voit une génération qui n'a grandi quasiment qu'avec du shōnen. Dans la production qu'ils proposent, ça manque de diversité. Ça manque d'autre chose que des clins d'œil à des shōnen qu'on connaît. Et pas forcément qu'au niveau du manga, mais même au niveau des films. La structure, l'histoire... Et là, on reste sur quelque chose qui est très ancré sur les trois principes du Weekly Shōnen Jump. Ils ont plus de cinquante ans. Peut-être qu'à un moment... Il tarde d'avoir internet ! Les enfants de 2020 n'ont plus les mêmes aspirations que les enfants des années 1960.

CR : Pour revenir sur tout l'ensemble du marché français et japonais, quels ont été pour vous les événements majeurs qui ont marqué le manga et la *janimation* ?

MP : En France, il y a eu *Akira*, évidemment. Il y a eu, indirectement, *Gunnm*, puisque dans la première fournée que Glénat a lancée, c'était le seul titre dont on ne connaissait rien du potentiel. *Video Girl Ai*, puisque c'était un éditeur totalement indépendant qui s'est lancé dans le milieu, en mode franc-tireur. *La Dragon Ball mania*. *Nana*. Il y a eu une espèce de synchronisation à un moment, entre *Nana*, *Fruits Basket*⁶¹ et *Card Captor Sakura*⁶². On a eu les trois regroupés sur quatre ou cinq ans. C'était vraiment la grosse ouverture au public féminin. C'est limite si la France s'est ouverte

⁵⁹ SHIRAKAWA Gin, *Le chat aux sept vies*, Glénat, collection Seinen, 2020

⁶⁰ ASANO Inio, *Bonne nuit Punpun*, Kana, collection Seinen, 2012

⁶¹ TAKAYA Natsuki, *Fruits Basket*, Delcourt, collection Shōjo, 2004

⁶² CLAMP, *Card Captor Sakura*, Pika, collection Shōjo, 2000

« oh il y en a aussi pour les filles ! », « il n’y a pas que *Sailor Moon* ! ». Parce que *Sailor Moon*, ça reprend les concepts des super-héros de garçons. Donc, l’ouverture aux filles.

Taniguchi, qui, quoi qu’on en dise, aura permis à beaucoup de se mettre au manga. Taniguchi, c’était un peu le « non, je ne lis pas de manga, mais Taniguchi ! ». La caution Télérama... Il y a tout ça. Il y a eu le grand prix d’Angoulême décerné à Katsuhiko Otomo, pour la première fois un japonais en je ne sais pas combien d’années de festival. Quelques années plus tôt, on a eu la même chose par rapport à Toriyama justement. Donc, l’espèce d’adoubement par l’élite culturelle de la bande dessinée sur le manga qui, pendant très longtemps, était portion congrue à Angoulême. C’était souvent des expositions pour des artistes *underground*, pas grand public. Il y a eu CLAMP ! L’exposition à Angoulême de CLAMP⁶³... Il y a eu quelque chose qui a changé. C’est y est ! Donc la reconnaissance a pris un temps fou. Et actuellement, ce que je vois surtout, c’est que le manga représente 30 % du marché éditorial de la bande dessinée. Il n’arrête pas de grandir.

On a à la fois des nouvelles licences très *old school* comme *My Hero Academia*. Ce que je veux dire par là, c’est que *My Hero Academia* reprend vraiment les mêmes principes du Jump, la formule qui gagne. Sinon, on voit que le Jump commence à changer, à évoluer donc c’est bon signe pour la suite. *The Promised Neverland*⁶⁴, c’est un *survival* qui est magnifique, qui est génial, et dessiné par une femme. *Demon Slayer* est dessiné et scénarisé par une femme. *Docteur Stone*⁶⁵ est scénarisé par un japonais et dessiné par un coréen, et le fait que chez Shueisha, on accepte des dessinatrices et des étrangers, ça prouve qu’il y a une ouverture d’esprit qui n’était pas présente auparavant. Et cette ouverture d’esprit est payante puisque les trois titres que je viens de citer sont trois des plus cartons du magazine à l’heure actuelle.

Donc, il y a ce petit changement qui se sent au Japon. En tout cas, il y a vraiment du changement au niveau de l’édition au Japon, ça se sent. Mais c’est normal, c’est une période de crise. Donc, en période de crise, il faut tenter. Et il y a *Act-age* qui sort bientôt. On a des titres shônen qui, tout en continuant de viser les garçons, sont beaucoup plus accessibles à un plus large public. *Act-age*, j’attends avec une impatience dingue de voir ça.

On est sur un marché qui est à 30 % de mangas sur le marché de la bande dessinée. La part du manga grandit encore. C’est un peu flippant, parce qu’on se réjouit de l’état en bonne forme de la bande dessinée en France, de la croissance chaque année, mais c’est vraiment le manga qui est devenu un des réacteurs principaux de la navette. Et, si du jour au lendemain, pour une raison X ou Y, les Japonais décident d’arrêter toute commercialisation de leurs titres à l’étranger... Alors, ils ne vont pas le faire, parce qu’on représente une telle manne maintenant ! Mais, si vous les arrêtez, nous, on serait vraiment dans la merde ! On devient dépendant du marché japonais. Et comme le marché japonais n’est pas en bonne forme, le marché français ne va pas être en bonne forme. On l’a connu. Il y a quatre ans, après l’arrêt de *Naruto*, quand Shueisha n’avait pas de nouvelles licences, ils ont galéré comme des chiens, on l’a senti en France. Il y a vraiment eu une espèce de petit marasme, et puis là boum ! *My Hero Academia* boum ! *Demon Slayer* boum ! *The Promised Neverland* ah ! [CR : À ce point-là !] C’est ça. Du point de vue économique-éditorial, il faut garder ça en tête.

⁶³ Exposition dédiée au collectif d’auteurs CLAMP lors de la 35^e édition du Festival international de la bande dessinée d’Angoulême en janvier 2008, alors que l’Espace Franquin était renommé « Manga Building »

⁶⁴ DEMIZU Posuka, SHIRAI Kaiu, *The Promised Neverland*, Kaze, collection Shônen, 2018

⁶⁵ BOICHI, INAGAKI Riichiro, *Dr. Stone*, Glénat, collection Shônen, 2018

CR : Et en France, on a eu le développement de plateformes de type Anime Digital Network et Wakanim. Est-ce que vous diriez que ça a eu aussi un impact ?

MP : Totalement. Ça a un impact parce que, premièrement, beaucoup de personnes qui consommaient avant du *fansub** vont sur ces plateformes. Comme quoi, il y avait surtout, avant tout, un problème d'offre plus qu'une volonté de détourner la loi dans l'accès au *fansub*. Ils ont le mérite (alors ça va dépendre, là je suis totalement Crunchyroll) d'avoir une palette de titres qui est très variée justement, où il n'y a pas uniquement les gros shônen. Là encore ce sont les gros shônen qui pèsent vraiment. Mais il y a encore beaucoup de jeunes qui arrivent au manga par l'*anime*. Ils préfèrent regarder l'*anime* parce que c'est moins compliqué ou que sais-je, et une fois à la fin de la saison, avec le suspens hors du commun, « ah je veux la suite », ils vont se jeter sur les mangas. Donc bien sûr que ça contribue.

CR : Perspectives d'avenir sur la classification. Est-ce que dans dix ans, on verra encore les shôjo, shônen, seinen ?

MP : Je pense qu'elle est bien installée pour durer. Oui, elle va rester, mais je pense qu'elle va évoluer. Je ne sais pas comment. Il y a eu une période où on n'arrêtait pas... Nous les journalistes, on jouait à ça... « Young shônen » pour dire que c'est pour les mecs qui ont entre 15 et 20 ans, ils ne sont pas encore adolescents mais ils ne sont pas encore adultes. Chacun cherchait à trouver une petite cible, une petite étiquette pour définir les différents genres. Je pense qu'on va garder shônen/shôjo/seinen, mais le public qui au début ne connaissait pas la grille de lecture va suffisamment grandir, évoluer, intégrer, pour savoir que ça va au-delà de ça. C'est vraiment un premier filtre, juste pour simplifier son rangement chez les libraires et chez soi. Mais, si chez soi on veut faire une mangathèque thématique et qu'on a un côté science-fiction, un côté sport, un côté polar, un côté comédie romantique et un côté aventure, on pourra trouver des titres qui viennent des trois catégories dans chacune des sections et qui se côtoient très bien. Je pense qu'elle va rester, que le public va mieux l'appréhender. Après, reste à savoir si les éditeurs, de leur côté, vont faire quelque chose pour faire bouger ça. Là, justement, on peut voir que Akata, Delcourt, font des collections non genrées. Mais on va se retrouver avec shôjo, shônen, seinen et Moonlight ! Donc, il faut juste prendre ça pour ce que c'est, un premier guide, et après c'est à soi d'aller chercher. Et là, par contre, il faut des libraires qui soient compétents, il faut des journalistes qui soient compétents, il faut des éditeurs qui soient compétents parce que c'est eux qui choisissent les titres. Et en 30-40 ans, toute la chaîne de production du manga en France s'est bel et bien professionnalisée. Il y a eu beaucoup d'erreurs d'amateurs qu'on paye encore aujourd'hui.

CR : Et dernière question, l'avenir du manga, vous l'envisagez comment ?

MP : Justement, avec des titres comme *The Promised Neverland* qui viennent bouleverser un peu le shônen, le truc qui était là inébranlable, je suis assez confiant sur l'avenir. La chose qui me fait vraiment peur, c'est la surproduction parce qu'avant il y avait toujours les gros leaders et puis le peloton qui était derrière. Mais l'écart était encore jouable pour les titres de seconde zone qui parce qu'à un moment il y a tel rebondissement scénaristique, il y a telle bonne idée, il y a tel personnage qui fait qu'on peut y retourner. Et tout ça, et vraiment quelques titres en tête, et un énorme peloton

qui se sépare de plus en plus, ça c'est inquiétant. Je trouve que ce n'est pas bon signe. Après, ça reste toujours aussi diversifié.

Et il y a justement ce problème qui va apparaître... Le Japon est un des pays les plus machistes au monde encore aujourd'hui. Ça se sent dans leur culture, ça se sent dans beaucoup de mangas, que ce soit la représentation de la femme dans les shônen, notamment *Seven Deadly Sins*. À un moment la fille, la géante, se promènent dans la forêt, rencontrent des champignons qui ont un gaz qui leur saute dans le nez. Donc la géante se retrouve à taille humaine, l'humaine se retrouve à taille lilliputienne, et comme elles n'ont plus de vêtement, l'humaine qui est toute nue se planque entre les seins de la géante qui est à taille humaine... Et quand j'ai vu ça à un moment donné, j'ai fait... Et ça, c'est quelque chose sur laquelle le Japon doit avancer. Ce n'est pas uniquement lié au manga. Le manga est une facette. Il y a je ne sais combien de shôjo où les filles sont aux pieds, comme des esclaves sexuelles, de leurs beaux gosses. Tout ça, en ce moment, ça me débecte. Et ça, c'est du shôjo ! Ce sont des femmes qui font ça pour des femmes.

Et je pense que sur les points sociétaux qui sont en train de changer partout dans le monde, donc là je parle notamment du rapport entre les genres (on pourrait citer un autre cas qu'eux ne connaissent pas, puisque l'immigration est tellement restreinte au Japon que c'est différent d'ici), je pourrais parler du thème justement de la mixité sociale, des couleurs... Comme ils ne connaissent pas, ils n'évoluent pas dans la société par rapport à ça, ils se retrouvent en retard. Et ça ne va plus correspondre aux attentes des jeunes d'aujourd'hui. Et moi, j'ai hâte d'être dans dix ans, pas pour prendre un coup de vieux, mais pour voir des filles de 15 ans lire *Fairy Tail* et voir leurs réactions quand elles vont le lire. Est-ce que comme les filles d'il y a cinq ou dix ans, « bah non ce n'est pas grave que les filles elles aient toutes des gros seins, et puis qu'elles aient des armures super légères, et puis qu'elles se retrouvent à quatre pattes pour un oui ou pour un non ». Ou *One Piece* ! Il suffit de voir le tour de poitrine des héroïnes dans *One Piece*, tout est dit. Est-ce qu'elles réagiront pareil, ou bien est-ce qu'elles diront « ah franchement, encore, il y en a marre ! ».

[CR : Est-ce qu'il n'y aurait pas des craintes à avoir sur le vieillissement de la population aussi ?] Non, il y aura toujours des lecteurs de mangas quoi qu'il arrive. Plus en virtuel avec les écrans et les applications que lancent les éditeurs japonais. Mais le manga restera toujours. Ça, je ne me fais de soucis. [CR : Et d'autant plus en France ?] Oh oui, puisque la bande dessinée française n'offre toujours pas au lectorat français ce dont il a besoin ! Les seuls qui ont essayé de le faire, ce sont ceux de *Lastman*⁶⁶. Le titre offre ce que le grand lecteur veut, un truc pour adultes, mais ils ont pondu un chapitre de dix-huit pages par semaine. Il faut tenir ce rythme, et on ne sait pas faire. Donc, tant qu'on ne saura pas faire !

Il faut juste vous poser la question inverse par rapport à l'édition française. Quand vous allez dans une librairie française, que ce soit en bandes dessinées ou même en romans, le plus souvent on va avoir une catégorie éventuellement jeunesse, et puis pour le reste, il n'y a rien ! Éventuellement peut-être le truc érotique parce qu'il faut cacher. Mais sinon, on ne va pas vous dire « ça c'est des romans pour hommes, ça c'est des romans pour femmes ». C'est ce qu'on devrait faire avec le manga mais on a ce premier filtre.

⁶⁶ BALAK, VIVÈS Bastien, SANLAVILLE Michaël, *Lastman*, Casterman, 2013