



HAL
open science

L'édition de mangas patrimoniaux en France

Élisa Fabre

► **To cite this version:**

Élisa Fabre. L'édition de mangas patrimoniaux en France. Sciences de l'information et de la communication. 2020. dumas-03165528

HAL Id: dumas-03165528

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03165528v1>

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.



Élisa Fabre

L'édition
de mangas
patrimoniaux
en France

Sous la direction de
Jean-Christophe Boudet

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

UFR SITEC – Pôle Métiers du livre de Saint-Cloud

Master 2 Sciences Humaines et Sociales

Mention Métiers du livre

Parcours Édition

Élisa FABRE

L'édition de mangas patrimoniaux en France

Sous la direction de Jean-Christophe BOUDET

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

Ces opinions devront être considérées comme propres à leur auteur.

Sommaire

Remerciements	9
Introduction.....	10
1. Définition formelle du patrimoine	10
A. Le patrimoine culturel et écrit.....	11
2. La bande dessinée, un objet de classicisation	13
3. Le patrimoine dans le manga.....	14
A. Des rééditions commerciales face à des rééditions mémorielles	16
B. Une source d'inspiration première : le cas de la collection « Copyright » chez Futuropolis.....	18
4. L'évolution du marché du manga	20
Développement.....	25
I. Retour historique	25
1. L'impact de la guerre sur les publications jeunesse	25
A. Guerriers de papier et messagers de propagande	26
2. L'après-guerre et la renaissance du manga	27
A. Osamu TEZUKA et le manga moderne.....	28
B. La publication de <i>La Nouvelle Île au trésor</i>	30
3. Guerre de magazines et naissance de l'industrie télévisuelle et d'animation	34
A. Les mensuels de prépublication à destination des enfants	34
B. Le développement de l'industrie cinématographique au travers de mastodontes du manga : le cas d'Osamu TEZUKA et de Gō NAGAI.....	35
4. 1960-1970 : établissement de codes et nouveau langage	36
A. Le <i>gekiga</i> , un renouveau pour le manga à travers la revue <i>Garo</i>	36
B. Le Groupe de l'an 24 : l'âge d'or du <i>shōjo</i> manga	38
5. Dessins animés et importation massive de la pop-culture japonaise en France.....	41
A. <i>Récré A2</i> (1978-1988)	41



B.	Le <i>Club Dorothée</i> (1987-1997).....	43
6.	Les années 1990 et l'arrivée du manga papier en France	45
A.	La naissance du manga contemporain	46
a.	<i>Akira</i> et <i>Dragon Ball</i> : l'avènement international du manga	47
B.	Les diverses tentatives d'introduction du manga en France.....	49
C.	Nouveau genre, nouvelle professionnalisation.....	52
a.	La traduction des mangas.....	54
b.	Les couvertures et jaquettes des mangas	55
II.	La reconnaissance du manga patrimonial en France	59
1.	Le patrimoine au sein des espaces publics et privés/spécialisés.....	59
A.	Les expositions dans les espaces publics.....	59
a.	En France : Naoki URASAWA, <i>mangaka</i> virtuose.....	59
b.	À l'étranger : le British Museum et l'histoire du manga	61
c.	Les ventes aux enchères.....	62
•	Le cas des « années <i>Goldorak</i> »	62
•	La vente de planches originales, un marché inexistant au Japon	65
d.	Les coéditions entre Futuropolis et le musée du Louvre : le manga comme objet d'art.....	66
B.	Les expositions dans les espaces spécialisés	68
a.	Le FIBD et les catalogues d'exposition	69
•	Édition 2015 : Jirô TANIGUCHI, « Jirô Taniguchi, l'homme qui rêve »	69
•	Édition 2016 : Katsuhiko ÔTOMO, « Hommage à Katsuhiko Ôtomo »	71
•	Édition 2017 : Kazuo KAMIMURA, « Kazuo Kamimura, l'estampiste du manga »	72
•	Édition 2018 : Osamu TEZUKA, « Manga no Kamisama »	73
•	Édition 2019 : Taiyô MATSUMOTO « Taiyô Matsumoto – Dessiner l'enfance ».....	75
•	Édition 2020 : Yoshiharu TSUGE, « Yoshiharu Tsuge – Être sans exister ».....	77
•	Que retenir de ces expositions ?	79
b.	Japan Expo	79



•	Édition 2010 : Shôtarô ISHINOMORI, « Le roi du manga, Shôtarô Ishinomori »	80
•	Édition 2018 : Buichi TERASAWA, « Buichi Terasawa – Aux frontières de l’imagination »	81
•	Édition 2019 : Gô NAGAI, « Gô Nagai Animation Chronicles ».....	83
•	Des expositions itinérantes montées de toutes pièces.....	84
2.	Le processus d’acquisition des œuvres au Japon	85
A.	Éditer de l’ancien, mais à quel prix ? La différence avec les mangas classiques.....	85
a.	L’absence de fichiers numériques : l’utilisation des scans.....	85
b.	Des arrêts de commercialisation qui peuvent survenir à tout moment.....	87
B.	Adapter des œuvres anciennes au marché français.....	89
a.	Proposer un nouveau produit éditorial : la refonte de l’édition originale.....	89
b.	Des auteurs et des ayants droit extrêmement regardants	91
c.	Des œuvres inadaptables au marché français ?.....	93
•	Des titres propagandistes.....	93
•	Pallier la longévité des séries grâce à une publication sous forme de saisons ou de pack.....	94
3.	Les différents éditeurs de mangas patrimoniaux en France.....	98
A.	Les maisons d’édition historiques	98
a.	Glénat	98
b.	Delcourt/Tonkam	99
c.	Pika	101
d.	Kana.....	104
B.	Les rééditions des maisons historiques.....	107
a.	Une réparation éditoriale.....	110
b.	...profitant des adaptations cinématographiques américaines.....	111
C.	Les éditeurs alternatifs : patrimoine et politique d’auteurs	113
a.	Le Lézard noir	113
b.	Cornélius.....	116



c.	isan manga.....	118
d.	Black Box.....	120
	• Le financement participatif	121
III.	Vers une maturité du marché	125
1.	Bibliophilie et ouvrage de collection.....	126
A.	Une remise au neuf de l'ancien ? Un objet de collection au travers d'une fabrication soignée.....	126
a.	L'esthétique du manga patrimonial : la fibre collectionneuse.....	127
	• La présence du paratexte	128
	• Le respect de l'œuvre originale au travers d'une traduction fidèle.....	129
b.	Créer un monument inaltérable : la transmission aux générations futures	131
B.	...au détriment de l'ergonomie ?	134
a.	Objet décoratif ou objet de lecture ?	135
2.	Des titres portés par les adaptations animées	138
A.	À la télévision.....	139
B.	Par les plateformes de VOD.....	141
3.	Consécration et prix littéraires	143
A.	Les différents prix du Festival international de la bande dessinée	144
a.	Le Grand Prix	145
b.	Les Prix de la sélection officielle.....	146
c.	Le Prix du patrimoine	147
d.	Le Prix du meilleur scénario	147
e.	Le Fauve d'honneur	148
	• Dans les coulisses de la sélection	148
B.	La reconnaissance symbolique et commerciale	149
a.	Vers un élargissement du lectorat	149
b.	L'accroissement des ventes.....	150
c.	L'impact du FIBD sur les éditeurs nippons	151



• La venue de <i>mangaka</i> au FIBD	152
4. Les circuits de distribution traditionnels et alternatifs	154
A. La place du patrimoine en librairie	154
a. La librairie spécialisée : l'exemple de Aapoum Bapoum (Paris)	155
• La vente de mangas patrimoniaux en librairies spécialisées	156
• Quand la bibliophilie rencontre le marché noir	158
b. La librairie de premier niveau : l'exemple de la FNAC Montparnasse (Paris)	160
• L'organisation de dédicaces	160
• Le patrimoine à la FNAC Montparnasse	162
c. La vente ferme comme nouveau canal de distribution ? Le cas de Black Box	165
Conclusion	169
Bibliographie.....	172
Glossaire	187
Annexe 1 : Ventes des éditeurs depuis juin 2020 (chiffres GfK)	190
Crédits	211
Résumé du mémoire	212



Remerciements

La réalisation de ce mémoire, fruit de deux années de recherches, n'aurait pas été possible sans l'aide et le concours de nombreuses personnes à qui je voudrais témoigner toute ma gratitude.

En premier lieu, je voudrais adresser mes plus sincères remerciements à mon directeur de recherche, Jean-Christophe BOUDET, pour sa disponibilité, ses précieux conseils, ses encouragements, ses nombreuses relectures et corrections effectuées.

Je tiens également à remercier Anne-Sophie AGUILAR, second membre de mon jury, pour ses conseils avisés et sa bienveillance m'ayant permis de recentrer mon propos lors de cette année.

Je remercie tous les intervenants professionnels qui m'ont accordé de leur temps pour répondre à mes interrogations et qui ont permis d'étoffer mes recherches quant à ce sujet de mémoire.

Enfin, sur un plan plus personnel, j'adresse un grand merci à ma mère pour ses relectures attentives, ainsi qu'à ma famille pour son indéfectible soutien et ses perpétuels encouragements. Je tiens à adresser un remerciement plus particulier envers ma sœur, Carole FABRE, sans qui cette idée de sujet n'aurait été possible, pour ses nombreux conseils, ses talents de graphiste mis à contribution dans ce mémoire et son aide plus que précieuse tout au long de ces deux années. En dernier lieu, je souhaiterais remercier les membres du Rabol pour leur entraide indéfectible, leur soutien sans faille, et qui ont rendu cette année 2019-2020 si particulière, pleine de joie et de bonne humeur.



Introduction

1. Définition formelle du patrimoine

Qu'est-ce que le patrimoine ? Provenant du latin *patrimonium* et signifiant, à l'origine, « héritage du père », la notion s'est considérablement élargie puisqu'elle peut aussi bien désigner aujourd'hui le patrimoine génétique que le patrimoine immatériel. En effet, les historiens Jean-Pierre BABELON et André CHASTEL (1912-1990), retraçant l'histoire du mot dans leur ouvrage *La notion de patrimoine*, soulignent à son propos qu'en s'élargissant « *la notion prend une valeur affective plus marquée pour désigner certaines conditions fondamentales de l'existence nationale, voire de l'existence humaine. Cette évolution ne fait peut-être que traduire le trouble de la conscience collective face à des menaces, plus ou moins précises, plus ou moins obscures, pour son intégrité* »¹. En cela, la dénomination accordée à un sujet que l'on qualifie de « patrimonial » tend ainsi à le transformer en un objet passant non seulement de l'état de bien privé à celui de « bien commun » au sens des économistes, c'est-à-dire répondant au double critère de non-exclusion (sa consommation est ouverte à tous) et de non-rivalité (elle ne diminue pas la quantité disponible)². Ainsi, l'acception contemporaine de la notion est inhérente à l'idée, d'une part, de déclin, d'usure, de disparition et, d'autre part, de celle de valeur générale, commune, collective. Est donc patrimonial ce qui peut être conservé et ce qui nous constitue collectivement.

Devenant un objet de collectivité, il s'opère alors une dualité entre la société et le patrimoine : une communauté doit s'appuyer sur un objet patrimonial pour exister, mais ce dernier a également besoin d'elle pour exister en tant que tel. En effet, « *[l]'existence d'un "bien patrimonial" fonde donc l'existence d'une communauté. Le bien patrimonial doit être reconnu collectivement, et entretenu collectivement* »³. Ces biens possèdent diverses acceptions, dont font partie le patrimoine culturel et le patrimoine écrit.

¹ LOUICHON (Brigitte), « Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation », *Tréma*, numéro 43, publié le 25 juin 2015. Disponible en ligne : <<https://journals.openedition.org/trema/>>.

² HEINICH (Nathalie), *La fabrique du patrimoine : De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », 2009, 290 pages.

³ MELOT (Michel), « Qu'est-ce qu'un objet patrimonial ? », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2004, n° 5, p. 5-10. Disponible en ligne : <<https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-05-0005-001>>.



A. Le patrimoine culturel et écrit

La notion de « patrimoine culturel » est reconnue officiellement depuis la création du ministère de la Culture en 1959 sous l'impulsion d'André MALRAUX (1901-1976) qui en devient le ministre, et dont la mission principale est de rendre accessibles les œuvres de l'humanité par le biais de la démocratisation culturelle.

Bien que cette dénomination soit récente, l'État a toujours été actif dans le domaine des arts et des lettres. Sous l'Ancien Régime, le concept de patrimoine n'existe pas. Seuls quelques vestiges de l'Antiquité trouvent un intérêt aux yeux du pouvoir durant la Renaissance. Toutefois, cette période s'accompagne de l'émergence d'une conscience et d'une politique du patrimoine. Au cours de la Révolution, la notion de patrimoine apparaît et la France devient le premier pays à légiférer sur son patrimoine au nom de l'intérêt général. Ainsi, la culture ne se limite plus aux arts et devient un vecteur de transmission des savoirs : elle devient, de fait, un devoir public avec une logique de collection, mais également une logique de protection qui naît durant la période révolutionnaire. C'est à l'époque contemporaine que l'État va continuer de développer et d'affirmer ses attributions dans trois domaines des Beaux-Arts : la conservation du patrimoine national, la protection des arts et la régulation du « marché culturel ». Sous la III^e République, la loi du 30 mars 1887 l'administration pour la conservation des monuments français fixe, pour la première fois, les critères et la procédure de classement. Par la loi du 31 décembre 1913, la conservation de ces biens nationaux ne répondra plus simplement à la notion d'intérêt national, mais à celle d'intérêt public, prenant alors en compte le petit patrimoine local.

Ces nombreuses actions du gouvernement au fil des siècles soulignent bien l'importance accordée au patrimoine culturel. Celui-ci se compose d'objets au caractère symbolique, qu'ils soient œuvres d'art, monuments ou document, dont la valeur est immatérielle même s'ils peuvent être monnayés ou utilisés. Ainsi, « [s]eule la collectivité qui reconnaît la valeur symbolique de l'objet (par exemple la qualité d'une œuvre d'art) est habilitée à le transfigurer en "patrimoine culturel" et nul ne peut empêcher quiconque d'attacher une telle valeur à un objet, une œuvre ou un document, même si cette œuvre ou ce document ne lui appartient pas »⁴.

⁴ MELOT (Michel), « Qu'est-ce qu'un objet patrimonial ? », *ibid.*



Le patrimoine écrit, quant à lui, détient une place toute particulière dans le paysage lié au patrimoine et est pourvu d'une sensibilité graphique, mêlant images et textes, il s'agit d'un domaine patrimonial qui associe, comme le champ culturel, l'individuel au collectif. Ainsi, comme le définit le ministère de la Culture, le patrimoine écrit « *recouvre une grande diversité de documents conservés aussi bien dans des collections privées que publiques : livres imprimés, manuscrits, estampes, photographies, films, partitions musicales, cartes et plans, monnaies et médailles, archives, etc.* »⁵.

La production éditoriale de la Bibliothèque de la Pléiade réunit parfaitement ces deux définitions du patrimoine grâce à ses livres imprimés pouvant être conservés dans un temps durablement long, presque éternels, aux antipodes de la production éditoriale généraliste en librairie, comme le souligne Benoît BERTHOU dans « La "vie éternelle" du livre. Le cas de la Bibliothèque de la Pléiade » :

« Se situant aux antipodes de cette foisonnante activité [la rentrée littéraire accueillant entre 600 et 700 romans chaque année], ces prestigieux livres reliés semblent s'inscrire d'emblée dans un *patrimonium*, un héritage commun à toute l'humanité [...] que nous légueraient les siècles qui nous précèdent (puisque tous sont représentés). L'Histoire s'écrit ici avec une majuscule et il s'agit de la penser sur le mode de l'anthologie, comme la sélection d'un certain nombre d'œuvres qui ont le don de s'adresser à ceux qui ne sont pas de leurs temps : "classique" par excellence, la Bibliothèque de la Pléiade incarne un temps "long" se jouant des modes et de l'éphémère, le seul délai d'élaboration d'un volume (entre cinq et dix ans) dépassant à lui seul la durée de la carrière de bien des écrivains. Le présent y est aussi pensé sur le mode de la succession, comme la possibilité de prendre la suite dans cette histoire faite de morceaux choisis et force est de constater que cette collection citadelle semble vouée à un siècle éternel⁶. »

La Bibliothèque de la Pléiade, fondée en 1931 par Jacques SCHIFFRIN (1892-1950), est composée de petits volumes, d'abord cousus avant d'être reliés. D'un format de 11 × 17,5 cm, ces derniers sont imprimés sur du papier Bible de 36g et, à ses débuts, l'impression de la collection est confiée à un imprimeur spécialisé dans les missels, ouvrages liturgiques contenant les textes liés à la célébration de la messe. Un soin tout particulier est apporté à

⁵ [NOM INCONNU], « Patrimoine écrit », *Ministère de la culture*. Disponible en ligne : <<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Livre-et-lecture/Bibliotheques/Patrimoine-ecrit>>.

⁶ BERTHOU (Benoît), « La "vie éternelle" du livre. Le cas de la Bibliothèque de la Pléiade » in *Les Vies du livre, passées, présentes et à venir*, Presses Universitaires de Nancy, 2010, p. 4. Disponible en ligne : <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00851663/document>>.



l'édition : d'une part, au travers de son appareil critique qui se doit d'être le plus complet possible et, d'autre part, au travers de sa fabrication puisqu'en raison de la transparence du papier, aucun texte ne doit chasser⁷ sous peine de provoquer un décalage de celui-ci, qui pourrait alors se voir entre les pages recto-verso. En optant pour un papier utilisé généralement dans les livres religieux et les encyclopédies, SCHIFFRIN a à cœur de proposer des ouvrages commodes et pratiques, pouvant sans peine trouver une place de choix dans la bibliothèque d'un petit appartement. Le papier Bible a également la propriété de se conserver plusieurs centaines d'années⁸. En somme, il s'agit de livres de poche de luxe, mais portables, ce qui constitue une véritable innovation éditoriale dès son apparition. Chaque titre est tiré à un minimum de 3 000 exemplaires et est proposé en moyenne à 50 euros. L'admiration de bon nombre de personnes envers cette collection « *repose avant tout sur une érudition puisque la Pléiade a vocation à rassembler "des éditions de référence des plus grandes œuvres du patrimoine littéraire et philosophique français et étranger"* »⁹. La Pléiade fait ainsi appel aux deux acceptions du patrimoine, présentées ci-dessus, puisqu'elle publie en son sein des ouvrages appartenant au patrimoine écrit et possède une valeur symbolique, immatérielle comme matérielle, en référence au patrimoine culturel.

2. La bande dessinée, un objet de classicisation

Qualifiée d'« objet culturel non identifié »¹⁰ par Thierry GROENSTEEN en 2006, la bande dessinée (BD) semble aujourd'hui encore à la recherche d'une reconnaissance culturelle qui lui échappe. Pour autant, celle-ci a connu de grandes évolutions depuis vingt ans, au point de devenir l'un des principaux secteurs de l'édition en France. En effet, la bande dessinée peut se targuer de représenter un acteur non négligeable dans le monde du livre puisqu'en 2016, pas moins de 8,4 millions de français de 10 ans et plus ont acheté une bande dessinée, soit

⁷ En typographie, la chasse correspond à la largeur d'un caractère, qui diffère selon le graphisme de celui-ci. Deux mêmes caractères ne posséderont pas la même chasse : le typographe joue alors sur l'approche (l'espacement entre les caractères) pour permettre de jouer sur la position du texte. On utilise la chasse pour effectuer un retour à la ligne.

⁸ ROUSSIN (Philippe), Séminaire « La Bibliothèque de la Pléiade », *Collège de France*, le 11 mars 2020, 13 minutes et 30 secondes. Disponible en ligne : <<https://www.college-de-france.fr/site/william-marx/seminar-2020-03-11-15h00.htm>>.

⁹ BERTHOU (Benoît), « La "vie éternelle" du livre. Le cas de la Bibliothèque de la Pléiade », *op. cit.*, p. 3.

¹⁰ GROENSTEEN (Thierry), *La bande dessinée : un objet culturel non identifié*, Paris Éditions de l'An 2, 2006, 206 pages.



15,50 % de la population¹¹. En 2018, en dépit d'une « surproduction récurrente », son marché France progresse – atteignant ainsi les meilleurs chiffres réalisés depuis quinze ans – avec 44 millions d'albums vendus, ainsi qu'un chiffre d'affaires de 510 millions d'euros¹². La bande dessinée, comme tout art parvenu à maturité, possède ses institutions spécialisées, avec notamment, en France, La Cité internationale de la bande dessinée et de l'image située à Angoulême.

Dès lors, la notion de « patrimoine » peut se rapprocher substantiellement de la notion de « classique », et plus particulièrement du processus de classicisation. En 1993, dans le numéro 19 de la revue *Littératures classiques*, dans un article introductif intitulé « Qu'est-ce qu'un classique ? », Alain VIALA, historien et sociologue de la littérature française, définissait la notion de « classique » et analysait les voies qui permettaient à un auteur ou à un texte de devenir « classique » au travers du processus de classicisation. Si de nos jours, ce terme a pris une des acceptions suivantes, c'est-à-dire « un auteur de premier ordre qu'on enseigne aux élèves en classe »¹³, et que la littérature reste encore un des genres les plus prescrits en classe, la bande dessinée a toutefois acquis ses lettres de noblesse. Librairies, bibliothèques, médias lui ont accordé une place à la hauteur de son dynamisme. Appartenant à ce qu'on appelle le plus communément le neuvième art, celle-ci possède des instances de consécration littéraire, mondialement reconnues. Le Festival international de la bande dessinée (FIBD) accorde chaque année bon nombre de prix qui font la part belle aux mangas*¹⁴ les plus émérites, dont le Prix du patrimoine qui récompense des œuvres ayant marqué le paysage éditorial, le travail d'un éditeur francophone autour de la réédition ou de la première édition d'une œuvre appartenant au patrimoine de la bande dessinée mondiale. La manifestation Japan Expo, quant à elle, octroie les *Daruma**.

3. Le patrimoine dans le manga

Ce mémoire a pour vocation d'étudier l'objet que représente le manga patrimonial. Il faut toutefois préciser, en préambule, que la notion de « patrimoine » n'existe pas en tant que

¹¹ GfK, SNE, « La Bande dessinée, une pratique culturelle de premier plan. Qui en lit, qui en achète ? », GfK, publié en octobre 2017, p. 7. Disponible en ligne : <https://www.sne.fr/app/uploads/2017/10/GfK-SNE_SYNTHESE-BD_OCT2017-1.pdf>.

¹² PASAMONIK (Didier), « Le marché de la BD a fait en 2018 son meilleur score depuis 15 ans », *ActuaBD*, publié le 20 janvier 2019. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Le-marche-de-la-BD-a-fait-en-2018-son-meilleur-score-depuis-15-ans>>.

¹³ VIALA (Alain), « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, numéro 19, 1993, p. 13-31.

¹⁴ Les termes suivis d'un astérisque sont explicités dans le glossaire.



telle dans le manga. Si la bande dessinée patrimoniale (franco-belge) fait partie intégrante de la sphère culturelle francophone, étant incorporée dans ce que l'on qualifie aujourd'hui de « neuvième art » – et se retrouve largement étudiée dans le domaine universitaire – le manga n'y trouve pas encore sa place. Bien que des études soient menées sur des œuvres – considérées comme patrimoniales de nos jours – par des chercheurs universitaires (à travers le mémoire de Céline EPALLE, *Diffusion et réception du manga en France – L'exemple de Goldorak, de 1978 à nos jours*, datant de 2017, ou la thèse de Bounthavy SUVILAY, *Réceptions et récréations de Dragon Ball en France : manga, anime, jeu vidéo. Pour une histoire matérielle de la fiction (1988-2018)*, soutenue en 2019), cette notion n'y apparaît qu'en filigrane et ne représente pas le cœur du sujet. Pour autant, la question du manga patrimonial semble trouver une résonance toute particulière sur le marché français par le prisme de publications éditoriales qui tendent à mettre en exergue le genre.

Comme nous l'avons vu, le terme de patrimoine recoupe plusieurs acceptions, mais, pour des questions d'ordre pratique et surtout de pertinence, nous allons nous attacher à définir ce que pourrait être le manga patrimonial de trois manières.

Tout d'abord, si l'on se fie à la signification première qui est relative à l'héritage, le manga patrimonial pourrait se définir comme étant toutes les œuvres datant d'au moins trente ans – pouvant aller jusqu'à plus de soixante-dix ans si l'on remonte aux premiers mangas d'après-guerre –, qui auraient marqué l'histoire du genre, notamment au travers du travail de leurs auteurs qui seraient actuellement reconnus aussi bien par la critique que par le lectorat. Il s'agirait donc d'œuvres classiques qui ont marqué l'histoire du genre grâce à leur créativité ou leur originalité au travers du dessin et/ou du scénario, qui s'éloignent alors des standards classiques en proposant un contenu qualitatif.

Deuxièmement, il s'agirait des titres faisant appel à la fibre nostalgique des lecteurs, ayant découvert en France l'arrivée des *anime** au travers des émissions *Récré A2* et le *Club Dorothée* (diffusées à la télévision française), et qui souhaiteraient découvrir ou redécouvrir ce même type d'œuvre – qui serait donc devenue un patrimoine commun pour beaucoup – au travers du format papier.

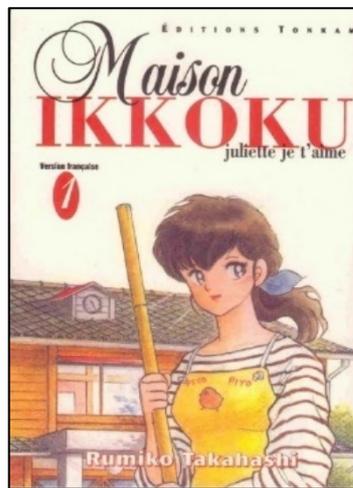
Enfin, serait considéré comme manga patrimonial le patrimoine personnel d'un éditeur, qui aurait à cœur de valoriser des titres qui lui semblent importants bien que ceux-ci puissent



être considérés comme étant plus « confidentiels » sur le marché, car méconnus du grand public. Parmi leurs publications, les maisons d'édition éditent des œuvres inédites, mais peuvent également proposer des rééditions du patrimoine de la bande dessinée. Parmi ces dernières, on peut définir deux types de rééditions existantes.

A. Des rééditions commerciales face à des rééditions mémorielles

La première serait issue des rééditions commerciales dont la finalité est de soumettre au lectorat des titres d'auteurs spécifiques étant, le plus souvent, épuisés, en arrêt de commercialisation. On peut supposer que certains éditeurs pratiqueraient des rééditions d'anciennes séries à succès pour ne pas perdre les droits de celles-ci.



Première édition de 2001.
© Rumiko TAKAHASHI,
Maison Ikkoku, Tonkam



Deuxième édition de 2007.
© Rumiko TAKAHASHI,
Maison Ikkoku, Tonkam

À cet égard, on peut citer la maison d'édition Tonkam qui, en 2007, publie une réédition d'un de ses titres phares, *Maison Ikkoku*¹⁵ de Rumiko TAKAHASHI. Il est intéressant d'observer les caractéristiques de cette réédition qui apparaît comme un simple copié-collé de sa première édition. En effet, seul le grand format choisi en 2001 (de 15 × 21 cm) est diminué (à 11,2 × 17 cm) pour correspondre au format *tankôbon** original japonais. Outre cette réduction de taille et quelques légers changements sur la couverture (travail de colorimétrie sur l'illustration, suppression de « version française » ou modification de la couleur du logo et du nom de l'autrice), cette réédition n'apporte aucune nouveauté. Le nombre de tomes reste identique à la première édition et même si ces derniers arborent une dizaine de pages

¹⁵ Série publiée en 2001 par Tonkam, qui comporte le sous-titre *Juliette je t'aime* (terminée en 10 volumes).



supplémentaires par volume, ce phénomène découle de la modification de format. La version 2007 de *Maison Ikkoku* ne s'appuyant alors sur aucune réédition japonaise existante et ne possédant aucun changement éditorial ni de fabrication, on peut déduire que celle-ci fut éditée dans l'unique but de ne pas perdre les droits de commercialisation de la série : en résumé, il s'agit d'une simple réexploitation d'une licence par son éditeur.

Le second type de rééditions, quant à lui, s'attarderait sur les rééditions dites « mémorielles », c'est-à-dire celles ayant pour objectif de transmettre un héritage culturel par le biais d'un manga notoire ayant participé à l'implantation du genre. Ce choix serait conditionné par deux motivations : d'une part, il s'agirait d'une volonté de réhabilitation historique de la part de l'éditeur qui jugerait que l'œuvre en question (voire le travail même du *mangaka**) a été oubliée par la société ; d'autre part, en raison du prestige qui émanerait de l'œuvre et qui trouverait donc naturellement sa place au sein du catalogue de l'éditeur. Contrairement à la première acception, ces rééditions ne poursuivraient pas un but commercial, mais seraient motivées par des finalités historiques, voire idéologiques : l'éditeur s'éloignerait alors du simple commerçant pour devenir un passeur, un intermédiaire entre deux cultures, deux époques :

« La série ou l'auteur est en quelque sorte réinterprété par l'éditeur comme un album de luxe ou de semi-luxe, alors même que la plupart du temps, l'édition originale de ces rééditions a été banale ou médiocre : meilleur papier, reproductions numériques de qualité, couverture sobre... L'œuvre change clairement de registre. L'auteur réinvesti est assimilé à un modèle pour les autres dessinateurs, un "maître" auquel il faut se référer pour comprendre la démarche et les choix éditoriaux¹⁶. »

Si cette réhabilitation éditoriale dans le manga est en somme inédite (le genre ayant émergé en France dans les années 1990), elle trouve directement son origine au travers de l'entreprise d'une maison d'édition spécialisée en bandes dessinées alternatives, qui a œuvré au travers de sa collection « Copyright » pour mettre en lumière des grands noms de la bande dessinée d'outre-Atlantique : Futuropolis.

¹⁶ MRPETCH, « Pratique de la réédition dans l'édition de bande dessinée française », *Phylacterium*, publié le 28 février 2010. Disponible en ligne : <<https://www.phylacterium.fr/?p=386>>.



B. Une source d'inspiration première : le cas de la collection « Copyright » chez Futuropolis

Avant de devenir un éditeur en 1974, Futuropolis est une librairie spécialisée en bandes dessinées, située dans le 15^e arrondissement de Paris, qui est rachetée deux ans plus tôt par Étienne ROBIAL et Florence CESTAC, puis revendue en 1977 pour leur permettre de se consacrer pleinement à leurs activités d'éditeur. Leurs premières publications s'axent autour de la redécouverte d'auteurs français et américains des années 1930-1950, à travers la réédition de leurs œuvres tels qu'Edmond-François CALVO (1892-1957) avec *La bête est morte*, SEGAR (1894-1938), créateur de *Popeye*, ou encore Jacques TARDI avec *La véritable histoire du soldat inconnu*. Toutes ces rééditions publiées se verront regroupées au sein de la collection « Copyright », créée en 1980. Ces œuvres méconnues du grand public accèdent, grâce à cette dernière, à une reconnaissance et les érigent au rang de monuments de la bande dessinée. Ces publications s'appuient sur l'utilisation d'un réel appareil critique conséquent, assuré par des amateurs ou des spécialistes de revues d'études, et un soin tout particulier est accordée à la fabrication par l'usage d'un papier épais qualitatif et d'un format en 25 × 31 cm, bien loin des standards de l'époque liés à la bande dessinée. Les couvertures sont, par ailleurs, reconnaissables entre toutes grâce à leur bandeau jaune.



Plusieurs volumes de *Popeye* de SEGAR © Tessier & Sarrou

Dans l'histoire de l'édition de bande dessinée, Futuropolis incarne de fait un acteur essentiel dont les pratiques éditoriales seront reprises lors de la création de nombreuses maisons d'édition indépendantes, dont l'essor se concentrera notamment entre les années 1990 et les années 2000 :

« [L]es formules éditoriales éprouvées par Futuropolis dès les années 1970 seront reprises par les maisons sus-citées [L'Association, Cornélius, Ego comme x] : forte identité graphique de l'éditeur et des collections, albums à la réalisation soignée, formats très libres, mise en avant de l'auteur, privilège donné au *one shot**, grande exigence de qualité



et de prestige, etc. Et parmi ces formules, on retrouve justement l'intégration au catalogue de réédition d'auteurs ou d'albums anciens¹⁷. »

En effet, les éditions Cornélius, fondées en 1991, et les éditions du Lézard noir, créées en 2004, font partie de ces éditeurs indépendants, alternatifs, présents dans le secteur de l'édition patrimoniale de bandes dessinées et, particulièrement, dans celui du manga patrimonial qui se positionnent dans cette continuité éditoriale. Mais que représente le manga patrimonial sur le marché du manga ?

Avec une croissance de plus de 20 % de son chiffre d'affaires en dix ans, la bande dessinée est devenue le troisième segment du marché du livre. Le secteur de la bande dessinée dans son ensemble connaît une hausse de 11 % en 2019 avec un volume de ventes de près de 48 millions d'albums écoulés. Toutefois, son dynamisme s'avère fortement porté par le manga, qui contribue le plus à la croissance du marché avec une augmentation de 11 % de ventes en nombre d'exemplaires vendus en 2019¹⁸. En effet, si on analyse le top 10 des meilleures ventes de l'année, deux titres se distinguent du reste de la production : le tome 89 de *One Piece*¹⁹ et le tome 8 de *Dragon Ball Super*²⁰. D'un point de vue plus global, on peut remarquer que huit mangas sont présents dans le top 20 des meilleures ventes des BD de l'année tandis que dix-neuf se démarquent dans le top 50 : comme le souligne le journaliste Paul OZOUF, « on peut retenir que pour [vingt] livres vendus en France, il y a désormais un manga dans le lot »²¹. Ainsi, si le succès que rencontre le manga aujourd'hui n'est plus à démontrer, celui-ci connaît une stagnation importante dans son processus de renouvellement.

¹⁷ MRPETCH, « Pratique de la réédition dans l'édition de bande dessinée française », *ibid.*

¹⁸ GfK, « BD : record de ventes en 2018 ! », GfK, publié le 23 janvier 2019. Disponible en ligne : <<https://www.gfk.com/fr/insights/press-release/bd-record-de-ventes-en-2018/>>.

¹⁹ Série publiée en 2000 par Glénat (en cours, avec 96 volumes parus à ce jour).

²⁰ Série publiée en 2017 par Glénat (en cours, avec 11 volumes parus). *Dragon Ball Super* est initialement une série animée faisant suite à *Dragon Ball Z*, où Akira TORIYAMA est crédité en tant que scénariste et responsable du *concept art* des personnages. Une adaptation en manga a vu le jour par la suite, scénarisée par le créateur de la saga et illustré par le *mangaka* Toyotarō. La série représente, depuis sa sortie, une des meilleures ventes de mangas en France.

²¹ OZOUF (Paul), « [Bilan Manga 2019] Ventes en France : l'extraordinaire ascension ! », *Journal du Japon*, publié le 19 avril 2020. Disponible en ligne : <<https://www.journaldujapon.com/2020/04/19/bilan-manga-2019-ventes-en-france-lextraordinaire-ascension/>>.



4. L'évolution du marché du manga

En effet, si les *leaders* du marché (Glénat, Pika et Kana) possèdent tous trois 50 % de parts de marché avec respectivement 22,7 %, 16,8 % et 13,8 %, c'est grâce à la présence de locomotives éditoriales sur lesquelles peuvent compter ces éditeurs historiques. Pour autant, si le *shônen** s'avère être le genre le plus vendu en France en 2017 et touche essentiellement un lectorat jeune²², le marché est parvenu à maturité. Bien que les *shôjo** et les *shônen* étaient de ceux qui se vendaient le plus au cours des années 2000, car ils touchaient un public (pré-)adolescent, la première génération de lecteurs, s'étant ouverte à la culture japonaise avec l'arrivée des *anime* à la fin des années 1970, a désormais bien grandi. Celle-ci se détourne alors des mangas pour adolescents, car ils ne coïncident plus à ses goûts et à ses préoccupations d'adultes, et s'oriente donc vers le *seinen**. Un constat qui s'avère également partagé par Sébastien LANGEVIN, journaliste spécialisé en bande dessinée et Stéphane FERRAND, ancien directeur éditorial de Glénat Manga : « *traditionnellement tourné vers le public adolescent, principal moteur de l'édition de manga en France comme au Japon, le manga s'adresse aujourd'hui à de nouveaux publics plus adultes* »²³.

Si l'on se concentre sur la moyenne d'âge des acheteurs de mangas, on peut observer que celle-ci se situe autour de 34 ans, centralisant 34 % de lecteurs qui ont pour majorité entre 15 et 29 ans²⁴. De ce fait, le manga ne se restreint pas à une seule et unique tranche d'âge, mais trouve également son public auprès de trentenaires ou de quadragénaires.

Ce mémoire a pour vocation de se concentrer sur certaines maisons d'édition spécifiques qui ont axé leur politique éditoriale sur la valorisation du patrimoine japonais, concernant aussi bien des œuvres que des auteurs qui ont, d'après elles, impacté l'histoire du manga. De fait, elles proposent alors un catalogue centré sur le vintage. On retrouve une particularité commune au sein de ces maisons : celle de publier de manière moins conséquente que leurs homologues traditionnels. Alors que certaines grandes maisons éditent une centaine de titres chaque année, ces éditeurs indépendants n'en sortiront qu'une dizaine dans la majorité des

²² Sur les dix meilleures ventes mangas de l'année 2017, sept d'entre elles – dont les six premiers du classement – s'avèrent être des *shônen* (*One Piece*, *Fairy Tail*, *Naruto/Boruto*, *My Hero Academia*, *One-Punch Man* ainsi que *Dragon Ball*).

²³ FERRAND (Stéphane) et LANGEVIN (Sébastien), « Les publics français », *Le manga*, Toulouse, Éditions Milan, coll. « Les Essentiels Milan », 2006, p. 11.

²⁴ GfK, SNE, *ibid.*, p. 18.



cas. Ainsi, nous nous attacherons tout particulièrement aux maisons indépendantes suivantes : isan manga, Le Léopard noir, Cornélius et Black Box. En parallèle seront étudiées des collections et des rééditions à vocation patrimoniale d'éditeurs historiques telle que la collection « vintage » ainsi que les éditions *Ultimate, Deluxe* ou « éditions originales » chez Glénat ou encore les éditions « Prestige » chez Delcourt/Tonkam. Évidemment, la taille de la structure (et donc de sa trésorerie) a un impact sur le nombre de publications possibles annuellement, et un éditeur indépendant ne peut atteindre les chiffres d'un grand groupe. Néanmoins, n'y a-t-il pas la volonté de publier moins pour publier mieux ?

Le patrimoine suit un processus d'extension perpétuel : un manga rencontrant un succès commercial de nos jours pourra être promu au rang de patrimoine d'ici plusieurs décennies – tout comme, à l'inverse, une série pourra ne plus appartenir aux classiques de la littérature de mangas, bien qu'ayant eu un immense impact sur le paysage culturel dès sa parution. Si les œuvres d'Osamu TEZUKA (1928-1989), fondateur du manga moderne et surnommé « le Dieu du manga », semblent de nos jours faire figure d'incorruptibles, les générations futures pourront s'en éloigner, préférant lire ou redécouvrir les mangas qu'elles ont affectionnés au cours de leur vie. Chaque génération se constitue son propre patrimoine.

On ne peut évidemment pas prédire quels seront les mangas à succès de demain, mais il est cependant possible de déterminer, par le biais d'une analyse du marché actuel, les potentielles tendances qui émergeront des pratiques des éditeurs de mangas. En effet, si *Dragon Ball*²⁵ d'Akira TORIYAMA – titre patrimonial par excellence, dont les ventes permettent à la licence de maintenir dans les titres les plus vendus en France, et ce depuis sa parution en France dans les années 1990 –, est actuellement décliné sous de multiples rééditions et suites afin de pérenniser la licence, on peut émettre l'hypothèse que ce phénomène se transposera à des mastodontes du secteur. En prenant pour exemple le manga *One Piece* d'Eiichiro ODA – véritable superstar au Japon comme en France, poule aux œufs d'or pour son éditeur japonais puisque s'étant vendu à plus de 470 millions d'exemplaires

²⁵ Série publiée en 1993 par Glénat (terminée en 42 volumes).



dans le monde²⁶ –, on peut imaginer que lorsque la série s’achèvera, à l’instar de *Naruto*²⁷ de Masashi KISHIMOTO, bon nombre de dérivés inspirés de l’univers du chapeau de paille continueront à alimenter le fonds du catalogue de Shûeisha et de Glénat, en France. Le manga patrimonial va alors louvoyer dans différentes directions en s’appuyant sur deux prismes intrinsèquement liés : d’une part, un lectorat en perpétuelle évolution et, d’autre part, en fonction des pratiques éditoriales des maisons d’édition.

La question centrale de ce mémoire est la suivante : *Ce phénomène de rééditions et de parution d’œuvres d’auteurs jugés classiques va-t-il influencer et orienter les futurs choix éditoriaux qui pourront être adoptés ? Cela pourrait-il remettre en cause le mode de consommation du lectorat ?*

Pour y répondre, il s’agira de revenir, dans un premier temps, sur l’histoire du manga patrimonial au Japon, de son apparition marquée par l’après-guerre, lors de la naissance du manga moderne en 1947, à sa diffusion à l’étranger grâce à l’exportation de ses dessins animés. Cette expansion massive de ce produit d’importation de la pop culture japonaise, à travers les émissions de télévision françaises *Récré A2* et *Le Club Dorothée*, participe à l’avènement du manga en France dans les années 1990. Maisons d’édition historiques de bandes dessinées et petits éditeurs alternatifs contribueront à l’implantation pérenne de ce fleuron économique.

Ensuite, dans une deuxième partie, nous nous attarderons sur la reconnaissance du manga patrimonial en France, qui trouve un écho dans les espaces spécialisés, mais également dans les sphères publiques de hautes institutions, et ce, par le biais de diverses expositions, de coéditions ou de ventes aux enchères. Le patrimoine représente un secteur bien spécifique en comparaison avec l’édition « classique » de manga, s’en éloignant par son acquisition, son identité graphique ou son contenu : une adaptation de ces œuvres par les maisons d’édition devient alors nécessaire pour les rendre accessibles au grand public.

Enfin, un dernier chapitre mettra en lumière que le marché éditorial français est parvenu à maturité : une évolution s’opère autant du côté de la production éditoriale, mêlant rééditions et œuvres d’auteurs, que de celui du lectorat. Ce dernier s’écarte progressivement

²⁶ [NOM INCONNU], « *One Piece* : Luffy roi du monde », *ActuaLitté*, publié le 19 juin 2020. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/bd-manga-comics/one-piece-luffy-roi-du-monde/>>.

²⁷ Série publiée en 2002 par Kana (terminée en 72 volumes).



du *shōnen* et du *shōjo* pour se tourner vers une autre catégorie éditoriale plus adulte, plus coûteuse et reconnue au travers de prix émanant de grandes instances de consécration. Devenus des véritables objets de collections pour les bibliophiles en herbes, les mangas patrimoniaux, en dépit de leur appartenance à un marché de niche, semblent néanmoins trouver une place de premier choix au sein des librairies françaises.

Pour mener à bien ce mémoire, six entretiens ont été réalisés avec, en tout premier lieu, les éditeurs publiant du patrimoine : Karim TALBI, fondateur d'Isan Manga, Stéphane DUVAL, créateur des éditions du Lézard noir, et Benoît HUOT, responsable éditorial de Glénat Manga. En parallèle, j'ai pu recueillir les points de vue de libraires et d'un journaliste spécialisés sur la place du patrimoine au sein du marché français. Mika, libraire à Aapoum Bapoum, Jérôme MARCOT, libraire du rayon manga à la FNAC Montparnasse et Xavier GUILBERT, rédacteur en chef du site *du9 – l'autre bande dessinée*, ont accepté de livrer leurs témoignages.



Première partie

Retour historique



Développement

I. Retour historique

Comme évoqué précédemment, le marché éditorial français, arrivé à maturité, a fini par stagner, croulant sous une avalanche de titres. Pour répondre à son évolution, de nouvelles maisons d'édition ont vu le jour afin de valoriser des auteurs et titres qu'elles jugent classiques dans l'histoire du manga. En parallèle, des maisons d'édition historiques tendent à revaloriser leur fonds par le processus de réédition. Mais d'où proviennent ces titres ? Dans le but de comprendre les diverses constituantes qui composent le manga issu du patrimoine japonais tel que nous le connaissons de nos jours, il nous faut faire un bref rappel historique.

1. L'impact de la guerre sur les publications jeunesse

Les années 1920 voient l'apparition des premières bandes dessinées destinées aux enfants, avec notamment l'œuvre *Shôchan no Boken*²⁸ de Katsuichi KABASHIMA en 1923. L'éditeur le plus actif en la matière est Kôdansha qui propose, dès 1914, le magazine *Shônen Kurabu* (« Shônen Club »), son pendant féminin, en 1922, *Shôjo Kurabu*, puis, en 1926, le *Yônen Kurabu*, qui s'adressent tous à la jeunesse nippone. Les histoires éditées par le mastodonte japonais jusqu'au milieu des années 1930 sont légion mais ne sont pas très diversifiées en raison de leur trait graphique. On perçoit aisément que les auteurs ne se distinguent pas de leurs aînés, et s'inspirent notamment des codes esthétiques de Rakuten KITAZAWA (1876-1955), *mangaka* et premier caricaturiste professionnel dont le travail inspire de nombreux artistes japonais, ainsi que d'Ippei OKAMOTO (1886-1948), un *mangaka* et un *manga-kisha*²⁹, ou encore de la firme Disney. Néanmoins, Suihō TAGAWA (1899-1989) est l'un des *mangaka* qui marqua assurément son époque au travers de son œuvre *Norakuro*³⁰.

²⁸ Série indisponible en France.

²⁹ Le terme de *manga-kisha* (littéralement « journaliste de manga ») a été inventé par OKAMOTO lui-même pour définir un journalisme spécialisé dans la bande dessinée nippone. En 1915, il fonde la première organisation professionnelle de *mangaka*, la *Tokyo mangakai*, qui promeut leur travail à travers des manifestations publiques, festivals et expositions. Pour de plus amples informations à ce sujet, voir le chapitre 4 du livre suivant : NISHIMURA-POUPÉE (Karyn) « Ippei Okamoto, le manga-journaliste favori de Natsume », dans *Histoire du manga. L'école de la vie japonaise*, Paris, Tallandier, coll. Texto, 2016, p. 67-72.

³⁰ Sur les dix volumes que compte la saga, Actes Sud aurait choisi de publier le tome 8 en France, en juin 2012. Toutefois, d'après le témoignage de Jean-Christophe BOUDET, bien que l'ISBN soit référencé sur les sites de ventes, il semblerait que ce projet n'ait jamais abouti et ne soit pas sorti en librairie.



A. Guerriers de papier et messagers de propagande

Publié en 1931 dans le *Shōnen Club*, *Norakuro* met en avant un chien anthropomorphe fainéant engagé dans l'armée impériale. Forte du succès qu'elle rencontre, cette saga devient l'une des premières séries à se voir réimprimer en format *tankōbon* après une parution en feuilleton – soit le premier principe commercial du manga toujours en vigueur de nos jours. Si la guerre sino-japonaise éclate en 1937, de vives tensions sont latentes depuis de nombreuses années entre les deux pays à la suite de « l'incident de Mukden », le 18 septembre 1931, qui se solde par l'invasion de la Mandchourie par les autorités nippones. C'est donc tout naturellement que *Norakuro*, du fait de sa thématique et de son personnage – qui représente le soldat idéal supportant l'effort de guerre –, devient un parfait outil de propagande militaire utilisé par l'État. Divers éléments en rapport avec les opérations militaires nippones de l'époque sont, en effet, représentés au fil de l'histoire. Les différents protagonistes n'hésitent pas à prendre les armes afin d'inculquer aux plus jeunes les valeurs de sacrifice sur le champ de bataille. Afin d'encourager ce phénomène et dans le but de préparer les Japonais au conflit à venir, l'auteur utilise régulièrement le terme de « *gambatte* » (signifiant « bon courage » ou « faites de votre mieux »), qui devint, dès lors, le cri de ralliement présent dans les mangas de cette période.

TAGAWA n'est cependant pas le seul artiste dont l'œuvre se voit incorporer dans l'effort de propagande. À ce sujet, on peut également citer *Speed Tarō*³¹ de Sakō SHISHIDO (1888-1969), qui suit les péripéties d'un enfant déjouant diverses conspirations étrangères, *Boken Dankichi*³² de Keizō SHIMADA (1900-1973) ou encore *Fuku-chan*³³ de Ryūichi YOKOYAMA (1909-2001), *strip** également choisi par le gouvernement pour promouvoir les valeurs de résilience et de solidarité militaire du peuple. Ces mangas parus durant les années 1930 restent populaires jusqu'au sortir de la guerre³⁴.

Toutefois, l'entrée du Japon, en 1937, dans la Seconde Guerre mondiale s'accompagne d'un durcissement de la part du gouvernement, qui souhaite réprimer les artistes dissidents et exercer un contrôle plus étroit des futures publications. Pour ce faire, il crée, en 1940, la *Shin Nippon Mangaka Kyōkai* (« Nouvelle association nationale des *mangaka* ») dont

³¹ Série indisponible en France.

³² Série indisponible en France.

³³ Série indisponible en France.

³⁴ Collectif anonyme, *Le manga, de son origine à aujourd'hui*, Paris, Lulu, 2017, p. 11.



l'adhésion des auteurs est rendue obligatoire. L'année suivante, la série *Norakuro* est ainsi officiellement arrêtée pour cause de pénurie de papier, mais « [o]fficieusement, un haut-gradé aurait déclaré : "il est inacceptable que l'on continue de publier des ramassis d'âneries comme ce manga en temps de guerre" »³⁵. Il faut dire que le personnage éponyme ne sert plus aussi fermement qu'autrefois les valeurs véhiculées par l'État nippon. En dépit de l'utilisation propagandiste de son œuvre – et paradoxalement arrêtée car contraire aux valeurs militaires –, TAGAWA représente l'un des auteurs pionniers du manga, reconnu par TEZUKA lui-même dans la postface de *Norakuro*, réédité en 1976. La série revient sur le devant de la scène en 1958, au sein du magazine *Maru*, sous le nom de *Norakuro Jijoden*³⁶ (*Autobiographie de Norakuro*), et aux dix tomes publiés avant-guerre s'ajoutent trois nouveaux volumes. Si la période de la guerre est marquée par un contrôle accru des autorités sur l'industrie culturelle, les auteurs, affectés par les horreurs du conflit, se tournent vers une nouvelle façon de raconter la bande dessinée après la guerre.

2. L'après-guerre et la renaissance du manga

Toute une économie et une culture sont à reconstruire dans un pays meurtri par les ravages de la guerre totale dans laquelle le Japon était entré. Les différentes récessions n'ont pas épargné l'industrie de la presse, qui a vu fondre le nombre de magazines publiés durant le conflit – en raison de la pénurie de papier –, passant respectivement de 17 000 au début de la guerre à 940 au sortir de la guerre³⁷. Les bandes dessinées ont pratiquement disparu des quotidiens et des revues pour enfants, dont le nombre de pages est désormais minime.

Pour autant, dans cette période troublée de l'après-guerre, les Japonais, privés d'une alimentation intellectuelle durant tout le conflit, se montrent extrêmement friands de nouvelles lectures. Dès 1945-1946, se multiplient ainsi non seulement les publications en tout genre pour adultes, mais aussi pour enfants : plus d'une centaine de magazines jeunesse, prônant les valeurs démocratiques américaines, voient le jour en l'espace de quelques mois. Le manga connaît un essor majeur notamment autour d'œuvres humoristiques, qui proposent aux jeunes nippons un message positiviste et éducatif. Le *yonkoma** (littéralement « manga

³⁵ GUILBERT (Xavier), « *Norakuro* », *du9 – l'autre bande dessinée*, publié en novembre 2018. Disponible en ligne : <<https://www.du9.org/dossier/norakuro/>.

³⁶ Série indisponible en France.

³⁷ FERRAND (Stéphane), LANGEVIN (Sébastien), *Le manga, op. cit.*, p. 19.



en quatre cases », disposé à la verticale) *Sazae-San*³⁸ de Machiko HASEGAWA (1920-1992) en est le parfait représentant. Publiée pour la première fois en 1946 dans *Yukan Fukunichi*, un journal local, la série connaît un succès tel qu'elle est reprise en 1949 par le grand quotidien national, *Asahi Shinbun*. Très vite, de nouvelles revues de manga destinées aux enfants fleurissent comme *Van*, revue satirique dirigée par Ito IPPEI (dates inconnues) ou encore le mensuel *Mangaman* fondé en mai 1946, animé par Tokio OSAKA (dates inconnues) et le vétéran Shichima SAKAI (1905-1969). Cependant, si la bande dessinée nippone commence à renaître, à petit feu, elle prend son envolée grâce au précurseur qu'est Osamu TEZUKA.

A. Osamu TEZUKA et le manga moderne

« Les visiteurs étrangers ont souvent du mal à comprendre pourquoi les Japonais lisent autant de mangas. Une explication de la popularité de ces bandes dessinées japonaises dans notre pays est que le Japon eut TEZUKA Osamu, là où d'autres nations n'eurent aucun équivalent. Sans le docteur TEZUKA, l'explosion de la bande dessinée dans le Japon d'après-guerre eut été inconcevable³⁹. »

Ce bilan posthume dressé par l'un des plus grands quotidiens japonais, *Asahi Shinbun*, au lendemain de la disparition du maître Osamu TEZUKA, le 10 février 1989, témoigne à lui seul du poids considérable qu'a eu le *mangaka* sur l'industrie culturelle nippone. Surnommé « *Manga no Kamisama* » (littéralement « le Dieu du manga »), il est un artiste précoce et prolifique qui a laissé derrière lui un nombre colossal d'œuvres, aussi diverses que variées, telles qu'*Astro Boy*⁴⁰, *Le Roi Léo*⁴¹, *Princesse Saphir*⁴² ou encore *Black Jack*⁴³, qui ont marqué des générations entières de nippons. Il est ainsi difficile d'imaginer que l'industrie du manga, tout comme celle de l'animation, auraient pu atteindre leur importance et leur diversité actuelle sans son exemple pionnier. Révolution des codes, voilà ce qui caractérise le fondateur du manga moderne. Mais qui est-il vraiment ?

Né le 3 novembre 1928 à Toyonaka, dans la préfecture d'Osaka, le jeune Osamu grandit dans une famille érudite, libérale et moderne. Il découvre, par le biais de sa mère, la richesse

³⁸ Série indisponible en France. L'œuvre a reçu le prix spécial du Prix culturel Osamu Tezuka 2020 à l'occasion de ce qui aurait été le centième anniversaire de l'autrice.

³⁹ Tezuka Productions, *Osamu Tezuka, une vie en manga*, Paris, Pika, coll. Pika Graphics, p. 9.

⁴⁰ La série a été publiée en 1996 par Glénat, mais la commercialisation a été arrêtée à la parution du tome 12 (sur les 18 parus chez l'éditeur Kôdansha). Shôgakukan a publié une nouvelle édition en 2003, qui a été reprise en intégralité par Kana en 2009 (terminée en 6 volumes).

⁴¹ Série publiée en 1996 par Glénat (terminée en 3 volumes).

⁴² Série publiée en 2005 par Soleil (terminée en 3 volumes).

⁴³ Série publiée en 2004 par Asuka (terminée en 17 volumes).



de la vie artistique de la ville de Takarazuka, réputée pour son théâtre et sa compagnie, la *Takarazuka kagekidan*, qui possède la particularité de ne faire jouer que des femmes⁴⁴. C'est notamment cette ambivalence au niveau du genre qui inspirera par la suite le jeune *mangaka* lors de la création de *Princesse Saphir* en 1953. Son père avait été, dans sa jeunesse, un fervent lecteur de bandes dessinées japonaises et étrangères et avait transmis cette passion à son fils. Ce dernier se mit ainsi à remplir avec frénésie une multitude de carnets où il laissa libre cours à son imagination. Passionné par les sciences, l'astronomie, mais également par l'entomologie, c'est lors de son enfance qu'il choisit son futur nom d'artiste en reprenant l'idéogramme homophone d'« *Osamu* » dont le nom rappelle celui d'un insecte.

Osamu TEZUKA fut également initié très jeune au septième art et se vit profondément marqué par les œuvres de Walt Disney (1901-1966), pour lequel il vouait une véritable admiration, notamment avec *Bambi*. Il devint donc très rapidement un grand cinéophile, la famille se rendant régulièrement au cinéma : films d'aventure hollywoodiens, thrillers britanniques ou encore ceux de Charlie CHAPLIN (1889-1997), voilà ce qui ponctua l'adolescence du futur *mangaka*. Évidemment, dès que le Japon entra en guerre en 1941, les films américains et ceux des alliés européens furent bannis et proscrits, et le cinéma devint dès lors un lieu de propagande nationaliste. Bien que trop jeune pour devenir soldat, les affres du conflit marquèrent TEZUKA, notamment quand le feu nucléaire anéantit Hiroshima. C'est mû par cette soif d'humanisme, par l'envie d'aider son prochain, qu'il se dirige naturellement vers les études de médecine. Mais ne pouvant abandonner sa passion de toujours, il se lance parallèlement dans une carrière de *mangaka*.

Il fait ainsi ses débuts le 4 janvier 1946, dans la rubrique culturelle d'un quotidien de la ville d'Osaka, le *Shôkokumin Shinbun*, avec un *yonkama*, *Le Journal de Mâchan*⁴⁵, qui suit les aventures journalières d'un petit garçon espiègle. Ces histoires courtes rencontrent un certain succès et permettent à TEZUKA de publier plusieurs petits récits au sein du même journal⁴⁶. Cependant, c'est à partir de la parution de *La Nouvelle Île au trésor*⁴⁷ que commence véritablement la carrière du *mangaka*.

⁴⁴ En effet, cela s'oppose au théâtre *kabuki* traditionnel qui met uniquement en scène la gent masculine, aussi bien pour des rôles masculins que féminins.

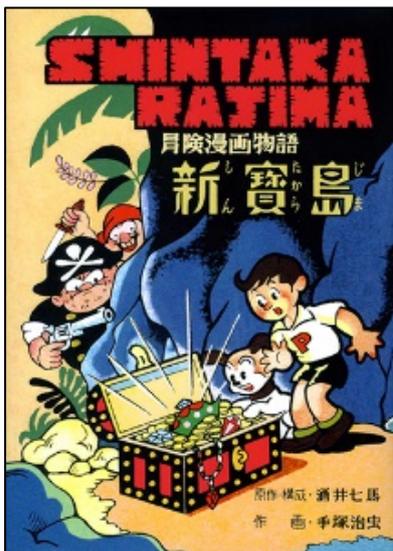
⁴⁵ Série indisponible en France.

⁴⁶ Tezuka Productions, *Osamu Tezuka, une vie en manga, op. cit.*, p. 217.

⁴⁷ *One shot* publié en 2014 par isan manga.



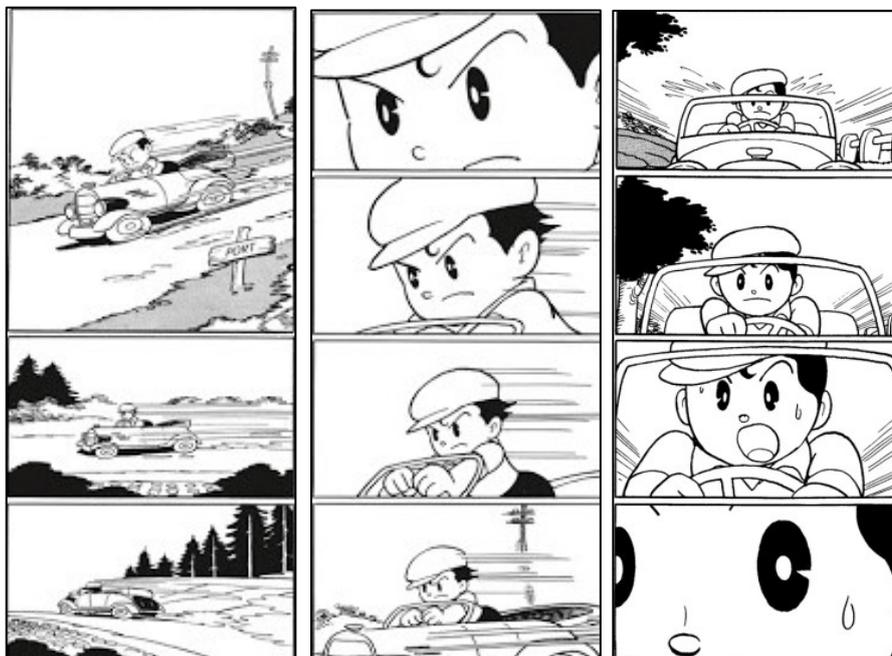
B. La publication de *La Nouvelle Île au trésor*



© Osamu TEZUKA, Shichima SEKAI,
Shin-Takarajima, Ikuei Shuppan

C'est en avril 1947 que paraît l'adaptation nippone en manga d'un classique de la littérature pour enfant, paru en 1883 : *L'Île au trésor* de Robert Louis STEVENSON. Publiée sous forme d'*akahon** (petit livre rouge bon marché dont les ventes s'intensifient après la fin de la guerre), *La Nouvelle Île au trésor* (*Shin-Takarajima*) trouve sa source dans la rencontre du jeune Osamu et de Shichima KANSAI lors de la réunion inaugurale du *Kansai Mangaman Club* (KMC), association fondée en août 1946 par le magazine *Mangaman* dans le but de rassembler de nouveaux dessinateurs talentueux de bandes dessinées nippones

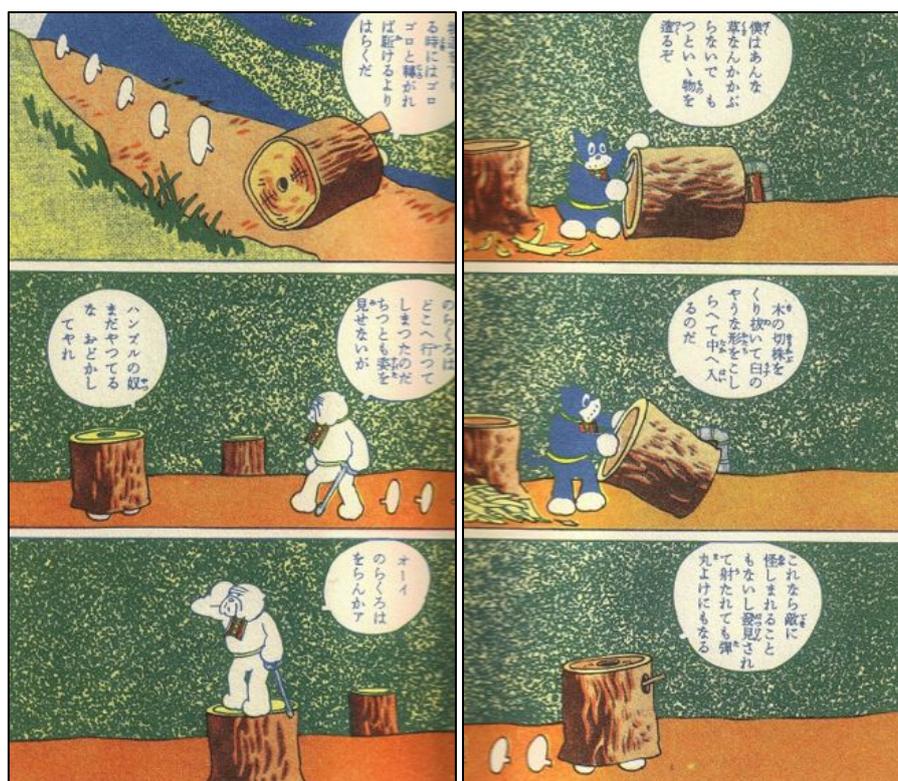
venus de tout le pays. Impressionné par le trait graphique du *mangaka*, SAKAI, éditeur de la revue pour enfant *Hello Manga*, lui propose une collaboration destinée à être publiée au sein de la maison d'édition Ikuei Shuppan : le premier fournirait l'argument tandis que le second opérerait en tant que dessinateur. Il s'agit du premier projet d'une telle envergure depuis la fin de la guerre, un livre de 200 pages avec frontispice.



Osamu TEZUKA, Schishima SEKAI, Shin-Takarajima, Ikuei Shuppan



Il faut dire que la bande dessinée au Japon n'avait pas su autant évoluer que les *strip* et les *comic books** aux États-Unis qui, durant la guerre, étant dessinés avec un réalisme croissant, abordaient des thèmes plus dramatiques avec une mise en page dynamique et des cadrages variés. La publication de *Shin-Tarajima* apparaît donc comme une véritable révolution. En effet, pour la première fois, sont introduits des procédés cinématographiques : « *lignes de mouvements, distorsions dues à la vitesse, onomatopées, gouttes de sueur – TEZUKA met à profit toute la panoplie des pictogrammes qu'offre le langage de la bande dessinée pour renforcer ses effets* »⁴⁸. Comme on peut le voir ci-dessus, le découpage, vif et rythmé, est couplé à des plans techniques de composition donnant une impression tridimensionnelle. Les mouvements et les expressions du visage, ainsi que les scènes d'action, sont désormais représentés sur plusieurs vignettes, voire plusieurs pages – permettant ainsi d'apporter une intensité dramatique – alors que, dans les publications qui étaient parues jusqu'alors, les plans étaient statiques, figés dans l'espace. *Norakuro* de Suihō TAGAWA illustre parfaitement ce phénomène.



© Suihō TAGAWA, *Norakuro*, Kôdansha

⁴⁸ GRAVETT (Paul), *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise*, Édition du Rocher, Monaco, 2005, page 28.



Comme le souligne Xavier GUILBERT, ces « deux planches donnent d'ailleurs l'occasion d'observer une narration typique de l'époque. On sait que TEZUKA Osamu signe avec Shin Takarajima, en 1947, l'acte de naissance du "manga moderne", qui emprunte au cinéma un certain nombre de techniques qui visent à dynamiser la narration : changement de cadre, utilisation de gros plan, etc. Dans *Norakuro*, tout se passe comme si le lecteur restait à distance constante des personnages – dans un dispositif qui relèverait alors plutôt du théâtre. La ligne qui figure le sol est toujours située au même niveau en bas des cases, et les personnages gardent une taille constante dans la page⁴⁹. » À sa sortie, l'ouvrage connut très rapidement un succès retentissant puisqu'il s'écoula à 400 000 exemplaires.

Outre l'usage de procédés cinématographiques, aux yeux des enfants, c'était une œuvre très originale. Osamu TEZUKA venait d'inventer un nouveau type de manga, le « *story manga** » : *a contrario* des autres bandes dessinées, qui concentraient en très peu de pages un contenu très dense, le *story manga* prit le parti de développer l'intrigue avec des récits de longue haleine – fortement inspirés par le cinéma et riches en atmosphères graphiques – au travers d'un grand nombre de pages et de vignettes. À Osaka, les albums destinés à la jeunesse connurent soudain un grand engouement⁵⁰. Cette publication marqua la naissance du manga moderne.

Plébiscité par de petits éditeurs de la région d'Osaka, le jeune homme au béret⁵¹ se mis en quête de publier d'autres œuvres sous forme d'*akahon*⁵², afin d'émerveiller et d'apporter une nourriture spirituelle aux orphelins de guerre, le tout à moindre coût. De 1947 à 1950, paraissent sous ce format plus d'une trentaine de mangas où l'auteur s'essaye à divers genres : la science-fiction au travers du triptyque *Lost World* (1948), *Metropolis* (1949) et *Next World*⁵³ (1951) – et par la suite avec *Astro Boy* (1952) ; le *shônen* avec la publication du *Roi Léo* dès

⁴⁹ GUILBERT (Xavier), « *Norakuro* », *ibid.*

⁵⁰ Tezuka Productions, *Osamu Tezuka, une vie en manga, op. cit.*, p. 225.

⁵¹ Dès le début de sa carrière, le *mangaka* est, en effet, vêtu d'un béret, qui ne le quittera plus jusqu'à ses derniers jours.

⁵² Il faut savoir qu'après le succès de *La Nouvelle Île au trésor*, plusieurs de ses séries sont publiées sous forme d'*akahon* (un type d'ouvrage qui rencontrait un succès croissant depuis la fin de la guerre du fait de son accessibilité) par des éditeurs de la ville d'Osaka. Chaque nouvelle œuvre accroît peu à peu le succès que connaît le *mangaka* et ce n'est qu'à partir de 1950 que, las des allers-retours constants qu'il effectue entre la ville de Takarazuka et de Tokyo, qu'il s'installe définitivement dans la mégapole tokyoïte et qu'il publie un de ses mangas, *Le Roi Léo*, chez un des mastodontes de l'édition nippone, Kôdansha.

⁵³ Trilogie publiée respectivement en 2005 pour *Metropolis (one shot)*, en 2007 pour *Lost World (one shot)* et en 2008 pour *Next World* (série terminée en 2 volumes) par Taifu Comics.



1950 dans le mensuel *Manga Shônen* ; le *shôjo* avec *Princesse Saphir* (1953), premier manga pour jeunes filles et archétype d'un genre qui explosera dans les années 1970, qui sera évoqué ultérieurement.



© Osamu TEZUKA,
Lost World, Kôdansha

© Osamu TEZUKA,
Astro Boy, Kôdansha

© Osamu TEZUKA,
Le Roi Léo, Kôdansha

© Osamu TEZUKA, *Princesse Saphir*, Kôdansha

Influencé par le mouvement du *gekiga** (qui sera évoqué dans une autre partie), il se tournera vers un contenu plus adulte et plus sombre par le biais de la création du magazine *COM* (1967-1971), spécialisé dans le manga d'avant-garde, mais qui « *se veut plus accessible que Garô avec un ton plus léger, des articles didactiques sur le manga et des jeux-concours de création de manga* »⁵⁴. Édité par Mushi Productions et bien que se présentant comme un contre-pied du magazine de NAGAI, sa parution, bien qu'éphémère, permettra l'établissement du *gekiga* et du manga pour un lectorat adulte. À cet égard, on peut citer des titres tels que *Black Jack* (1973), qui suit les aventures d'un chirurgien opérant dans la clandestinité ; *MW*⁵⁵ (1976), racontant les péripéties macabres du tueur en série, Yuki ; ou encore *l'Histoire des 3 Adolf*⁵⁶ (1983), drame historique suivant la trajectoire de trois personnages nommés Adolf (dont Hitler). Il n'est guère ici question d'énumérer l'ensemble de l'œuvre du précurseur du manga moderne, tant cette dernière est pléthorique, mais il s'agit surtout de comprendre, par le biais de quelques œuvres exhaustives, de quelle manière il a instauré les prémices qui influenceront d'autres mangas par la suite.

⁵⁴ DANNER (Alexander), MAZUE (Dan), *Comics : Une histoire de la BD, de 1968 à nos jours*, Paris, Hors Collection, 2017, p. 79.

⁵⁵ Série publiée en 2004 par Tonkam (terminée en 3 volumes)

⁵⁶ Série publiée en 2008 par Tonkam (terminée en 4 volumes).



Si Osamu TEZUKA a joué un rôle majeur dans le développement du manga moderne, il a également eu un impact sur l'industrie cinématographique. Les années 1960 s'accompagnent d'un boom économique, qui touche l'ensemble des industries culturelles du Japon et qui voient apparaître un nouveau phénomène : celui des magazines de prépublication destinés aux jeunes générations.

3. Guerre de magazines et naissance de l'industrie télévisuelle et d'animation

A. Les mensuels de prépublication à destination des enfants

L'année 1959 marqua un tournant sans précédent au sein de l'industrie de la bande dessinée nipponne, qui connut une expansion et un développement extraordinaires. Celle-ci bénéficia de deux facteurs, intrinsèquement liés, qui participèrent grandement à son épanouissement : d'une part, la croissance économique qui irriguait de plein fouet le pays et, d'autre part, la croissance démographique qui s'était développée dans le même temps. La jeune génération, née dans la période d'immédiate après-guerre et issue du baby-boom, alors âgée d'une dizaine d'années, se passionnait en effet pour la lecture de mangas (sous forme de livres et de magazines mensuels, loués ou achetés).

Les éditeurs Kôdansha et Shôgakukan, remarquant le potentiel important que représentait un tel auditoire, décidèrent de l'exploiter respectivement en lançant le même jour, le 17 mars 1959, deux hebdomadaires mensuels *shônen* (littéralement « garçons »), aujourd'hui célèbres : *Shônen Magazine* chez Kôdansha et *Shônen Sunday* chez Shôgakukan. Le succès fut au rendez-vous et les deux revues s'écoulèrent à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires. Afin d'assouvir l'appétit grandissant des lecteurs, avides de nouvelles lectures, les magazines de prépublications se multiplièrent (notamment des bimensuels et des hebdomadaires) ; les mensuels perdirent peu à peu des parts de marché au profit des hebdomadaires.

La maison d'édition Shûeisha inaugure le 11 juillet 1968 le bimensuel, *Shônen Jump* (souvent abrégé « *Jump* ») et futur mastodonte de prépublication qui fera émerger des titres connus à l'international, tels *Dragon Ball*, *One Piece* ou encore *Naruto* qui, jusqu'en 1969, paraît en alternance avec le *Shônen Book*, principal concurrent du *Shônen Magazine* et du *Shônen Sunday*. Cette répartition, que l'on pourrait juger tripartite en raison du poids considérable de Kôdansha, Shôgakukan et Shûeisha, impacte le paysage éditorial au Japon. En effet, comme l'explique Hervé BRIENT, c'est durant « cette période que le système d'édition de recueils reliés d'histoires prépubliées dans les magazines se systématise, ce qui modifie



profondément le monde de l'édition de la bande dessinée japonaise. Les magazines de prépublications deviennent de véritables supports d'appels et de promotion pour l'édition en volumes des séries les plus populaires⁵⁷. » L'empire éditorial, fondé sur la presse, était né.

B. Le développement de l'industrie cinématographique au travers de mastodontes du manga : le cas d'Osamu TEZUKA et de Gō NAGAI

Parallèlement, l'industrie cinématographique connaît à la fin des années 1960 un boom considérable ; le paysage éditorial s'en voit profondément transformé. Le succès que rencontrent les mangas dans les magazines de prépublication pour enfants fait alors émerger une idée nouvelle, mais néanmoins novatrice : porter à l'écran les héros des bandes dessinées nippones et ainsi leur assurer une pérennité dans le temps, notamment au travers de deux studios d'animation.

Les années 1960 sont celles de la maturité artistique pour Osamu TEZUKA. Si le *mangaka* rencontre toujours de nombreux succès éditoriaux – bien que rencontrant parfois des échecs –, il nourrit l'ambition secrète d'éblouir les enfants en donnant vie à ses créations de papier grâce aux bénéfices engendrés par ses œuvres : si « *la bande dessinée [était s]a femme (...), l'animation [représentait s]a maîtresse* »⁵⁸. Un rêve qui se concrétise, en 1961, par la création de son studio d'animation, Mushi Productions. Le 1^{er} janvier 1963, les Japonais découvrent à la télévision l'adaptation de son manga éponyme, *Astro Boy*, qui fait office de première série animée en noir et blanc. En 1965, il réitère l'action en portant à l'écran, en couleurs cette fois-ci, *Le Roi Léo*. Les adaptations rencontrent un franc succès auprès de la jeunesse nipponne. En 1968, l'auteur crée un second studio d'animation, Tezuka Productions, division dérivée de Mushi Production, qui est, quant à lui, dédié à la production de mangas et à la gestion des droits d'auteur.

S'inscrivant dans la lignée du « Dieu du manga », avec plus de 360 titres à son actif, le *mangaka* Gō NAGAI fonde le studio d'animation Dynamic Productions en avril 1969 et s'associe avec le studio de production Toei Animation (l'une des plus grosses maisons de production nippones) afin de produire ses séries en manga et, dans le même temps, les

⁵⁷ BRIENT (Hervé), « Une brève histoire du manga », *du9 – l'autre bande dessinée*, publié en décembre 2006. Disponible en ligne : <<https://www.du9.org/dossier/une-breve-histoire-du-manga/>>.

⁵⁸ [NOM INCONNU], « Dossier Osamu Tezuka – Partie 2 », *Manga-News*, publié le 26 décembre 2008. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/report/Ozamu-Tezuka/3>>.



adapter en dessins animés. Si la publication de *L'École impudique*⁵⁹, premier *ecchi** du genre, dans le premier numéro du *Jump* lui permis de rencontrer le succès (et lui attira parallèlement les foudres de la *Parents-Teachers Associations* en raison du « soulever de jupe », pratique récurrente dans le manga qui devint une habitude réelle dans les écoles japonaises⁶⁰), c'est au travers d'une œuvre, aujourd'hui considérée comme majeure, qu'il bouleverse l'industrie cinématographique : *Mazinger Z*⁶¹, qui amorce la trilogie des robots géants avec *Great Mazinger*⁶² en 1974 et *UFO Robot Grendizer*⁶³ (alias *Goldorak*) en 1975.

Au moment même où la technologie japonaise faisait progresser la miniaturisation des objets électroniques, les scientifiques des mangas firent proliférer des êtres mécaniques massifs. *Mazinger Z* vit le jour en 1972 et fut le premier manga à exploiter le fantasme de pouvoir piloter, à partir d'un poste de contrôle situé dans le cerveau de la machine, un miracle de technologie géant. Déclinée en 92 épisodes par Dynamic Productions, l'*anime* rencontra immédiatement un fort succès dans le pays du soleil levant. La série draine alors un incroyable *merchandising** auprès des plus jeunes : le manga *Mazinger Z* et ses produits dérivés donnèrent le coup d'envoi à une véritable sous-culture complexe et élaborée de la *mecha**, pour laquelle les enfants se passionnèrent.

Si les principaux produits de l'industrie culturelle (mangas et *anime*) depuis la période de l'après-guerre sont avant tout destinés à la jeunesse, deux mouvements alternatifs à partir des années 1960-1970 se développent en parallèle. Ces derniers ont, en effet, pour volonté de faire évoluer les productions *shônen* et *shôjo* en proposant à un public adulte des œuvres plus matures que celles disponibles sur le marché de l'époque.

4. 1960-1970 : établissement de codes et nouveau langage

A. Le *gekiga*, un renouveau pour le manga à travers la revue *Garo*

Dès les années 1950, diverses structures d'édition coexistent sur le marché : aux deux extrêmes, on trouve les grandes maisons (telles Shôgakukan ou Kôdansha) ainsi qu'une myriade de librairies de prêt, les *kashibonya**, extrêmement dynamiques, mais peu réglementées. Ces dernières proposent, contre un forfait minime d'emprunt, des magazines

⁵⁹ Série publiée en 2017 par Black Box (terminée en 6 volumes).

⁶⁰ WICKY (Jérôme), *Gô Nagai : mangaka de légende*, Fantask, Paris, 2017, page 74.

⁶¹ Série publiée en 2016 par Black Box (terminée en 6 volumes).

⁶² *One shot* publié en 2017 par Black Box.

⁶³ *One shot* publié en 2015 par Black Box.



et plus spécifiquement des mangas spécialement conçus pour n'être qu'exploités qu'au sein de ce réseau. Ce marché se structure, en effet, autour d'auteurs qui ont opté pour des récits plus réalistes et dramatiques que ceux développés dans les *story mangas*, par le biais d'univers moins simplistes et fantaisistes ; pour ainsi dire, plus proches de la réalité contemporaine. Terme développé en 1957 par l'un des maîtres du genre, Yoshihiro TATSUMI (1935-2015), le *gekiga* (littéralement « images dramatiques ») désigne donc un genre de manga – proche du *seinen* actuel – qui met en exergue des récits plus percutants, plus tragiques, plus authentiques et qui est donc, de fait, principalement lu par des adolescents et des adultes.

Le climat change cependant durant les années 1960. L'économie florissante porte un coup fatal aux librairies de prêt qui voient leur marché se réduire : les jeunes reçoivent plus d'argent de poche et peuvent, de ce fait, s'acheter des mangas plutôt que de les louer. Les *kashibonya* doivent alors faire face à la concurrence de nouvelles revues hebdomadaires et mensuelles qui se multiplient chez les marchands de journaux. L'une d'elles participe grandement à la prospérité du *gekiga*. Emblématique de ce courant alternatif, le magazine *Garo* est un mensuel créé en septembre 1964 par Katsuichi NAGAI (1921-1996). Celui-ci devient rapidement un laboratoire de créations artistiques pour nombre d'auteurs, aujourd'hui majeurs pour l'histoire du manga, tels Shirato SANPEI (*Kamui Den*⁶⁴), Shigeru MIZUKI (1922-2015 ; *Kitaro, le repoussant*⁶⁵, *NonNonBâ*⁶⁶), grand fondateur du manga d'horreur, Ryoichi IKEGAMI (*Nouvelles de la littérature japonaise*⁶⁷), dont les œuvres se construisent autour du milieu de la pègre japonaise, Tadao SAITO (*Golgo 13*⁶⁸) ou encore Yoshiharu TSUGE (*La Vis*⁶⁹, *Le Marais*⁷⁰) qui « invent[e] un nouveau vocabulaire, en rupture totale avec le récit classique : narration éclatée, fin ouverte, et grande place laissée à la libre interprétation du lecteur »⁷¹. Le succès est rapidement au rendez-vous puisque la revue est tirée à plus de 80 000

⁶⁴ Série publiée en 2010 par Kana (terminée en 4 volumes).

⁶⁵ Série publiée en 2007 par Cornélius (terminée en 11 volumes).

⁶⁶ *One shot* publié en 2006 par Cornélius.

⁶⁷ *One shot* publié en 1999 par Tonkam.

⁶⁸ Série indisponible en France – sans doute en raison des 197 volumes publiés au Japon et toujours en cours de parution depuis 1968. Glénat a, pour autant, publié en 2008 deux anthologies de plus de 1000 pages, qui sont parues sous le nom de *Golgo 13 – Best 13 of Golgo 13. Le choix des lecteurs*.

⁶⁹ *One shot* publié en 2019 par Cornélius.

⁷⁰ *One shot* publié en 2020 par Cornélius.

⁷¹ MACÉ DE LÉPINAY (Victor), « Yoshiharu Tsuge, la révolution du manga », *France Culture*, publié le 9 février 2020. Disponible en ligne : <<https://www.franceculture.fr/emissions/le-rayon-bd/yoshiharu-tsuge-la-revolution-du-manga>>.



exemplaires en 1966, et connaîtra son apogée au cours des années 1970. Elle perdura jusqu'en 2002.

B. Le Groupe de l'an 24 : l'âge d'or du *shôjo* manga

Au cours des années 1960, le *shôjo* manga regroupe principalement des histoires simples et conventionnelles imaginées par des hommes comme Shôtarô ISHINOMORI (1938-1998 ; *Cyborg 009*⁷², *Le Voyage de Ryu*⁷³) ou Leiji MATSUMOTO (*Albator, le corsaire de l'espace*⁷⁴), qui mettent en scène des romances stéréotypées à destination des jeunes filles. Si Osamu TEZUKA avait amorcé une légère ouverture avec la parution en 1953 de *Princesse Saphir*, jouant ainsi sur la question du genre par le biais du travestissement avec le personnage de Saphir⁷⁵, le *shôjo* n'a pas vraiment évolué depuis. La décennie suivante va alors connaître l'éruption d'une littérature pour jeunes filles, développée par un collectif de *mangaka* audacieuses, nourries par les œuvres de TEZUKA et du *gekiga*, rétrospectivement nommé « Groupe de l'an 24 », puisque la plupart d'entre elles sont nées en 1949, qui correspond à la vingt-quatrième année de l'ère Shôwa (1926-1989).

Profitant de l'essor de la révolution sociale et de la libération sexuelle qui a lieu au début des années 1970, ces autrices confirmées, pour citer les plus fameuses d'entre elles – Moto HAGIO, Riyoko IKEDA, Yumiko OSHIMA, Keiko TAKEMIYA et Riyoko YAMAGISHI –, vont se lancer dans des récits ne souffrant d'aucune limite, aussi bien sur le fond que sur la forme.

Comme toute forme d'art, le manga repose sur des codes visuels et narratifs. Le collectif innove sur le plan technique en expérimentant une nouvelle forme de mise en page. Faisant fi des conventions du découpage, les cases et les arrière-plans disparaissent au profit de personnages et de scènes qui se superposent, brisant la narration linéaire utilisée jusqu'alors. La nouvelle « Bianca »⁷⁶ (1970) de Moto HAGIO est représentative de ce phénomène, où

⁷² Série publiée en 2009 par Glénat dans sa collection « vintage », mais abandonnée, faute de succès (17 volumes parus sur les 23 prévus initialement).

⁷³ Série publiée en 2011 par Glénat dans sa collection « vintage » (terminée en 5 volumes).

⁷⁴ Série publiée en 2002 par Kana (terminée en 5 volumes).

⁷⁵ Bien que d'ascendance royale, Saphir ne peut prétendre au trône de Silverland en raison de son sexe et doit endosser tour à tour trois identités distinctes : elle assume le rôle de prince héritier lorsqu'elle est en public ; peut se comporter en jeune fille dans la sphère privée ; et recouvre l'identité du « Chevalier au ruban », un justicier, lorsqu'elle doit faire face aux sbires envoyés par le duc Duralumin, second prétendant à la couronne. À ce sujet, voir le dossier suivant : BRIENT (Hervé), « Tezuka et la question du genre », *du9 – l'autre bande dessinée*, publié en avril 2018. Disponible en ligne : <<https://www.du9.org/dossier/tezuka-et-la-question-du-genre/>>.

⁷⁶ Histoire indisponible en France.



personnages, décors et motifs sont fusionnés en une unique composition. L'accent n'est plus porté sur l'action, mais sur l'expression des sentiments alors amenée à son paroxysme. Cela s'illustre notamment par le biais de l'utilisation des fleurs de cerisiers – pouvant à la fois exprimer la joie d'un personnage, mais aussi être synonyme de drame lors de la mort d'un protagoniste – ainsi que par l'usage des grands yeux comme dans *Candy Candy*⁷⁷ (1975) illustré par Yumiko IGARASHI. Ces éléments, novateurs pour l'époque, deviendront au fil des années des éléments typiques du *shôjo* manga.



© Moto HAGIO, *Moto Hagio – Antologie*, Glénat



© Kyoko MIZUKI, Yumiko IGARASHI, *Candy Candy*, Kôdansha France

En ce qui concerne la trame de leurs œuvres, les *mangaka* du groupe de l'an 24 usent notamment de nouveaux codes narratifs avec des mises en scène plus actives et s'attardent à développer la psychologie de leurs personnages (par l'usage d'une pensée plus brute et de l'introspection), qui expriment ainsi leurs doutes ou leurs envies. Ceux-ci ne plus présentés comme des êtres passifs, mais deviennent maîtres de leur destin par la recherche d'identité sexuelle ou professionnelle, choix qui, à cette époque, n'étaient ni convenus ni attendus de la part d'une femme autrice et pouvait donc paraître subversifs⁷⁸. Elles initient également de

⁷⁷ Série publiée en 1993 par Kôdansha France (terminée en 9 volumes).

⁷⁸ « Aux origines du shôjo : 1900 – 1970 », *La 5^e de couv'*, publié le 4 avril 2019. Disponible en ligne : <http://la5edecouv.fr/podcast/aux-origines-du-shojo-1900-1970-la-5e-de-couv-5dc-saison-4-episode-20>.



nouveaux genres comme la science-fiction (*Ils sont 11*⁷⁹ de Moto HAGIO), l'horreur (à travers les œuvres de Nanae SASAYA), le drame historique (*La Rose de Versailles*⁸⁰), mais c'est surtout avec le *shōnen-ai** (littéralement « amour entre garçons ») qu'elles vont imposer un nouveau type de littérature explorant ainsi les thèmes de l'ambiguïté sexuelle et des amours interdites.

Dans *Kaze to Ki no Uta*⁸¹ (1976), Keiko TAKEMIYA raconte en 17 volumes une romance homosexuelle tragique dans la France du XIX^e siècle. Cette série posera les bases du *shōnen-ai*, achevant alors le travail de Moto HAGIO initié en 1974 avec *Le cœur de Thomas*⁸². Pour autant, le titre de référence reste *La Rose de Versailles* (plus connu en France sous le nom de *Lady Oscar*), créé en 1972 par Riyoko IKEDA, qui narre les amours contrastées de deux jeunes femmes durant la Révolution française. La première, Marie-Antoinette est mariée depuis l'enfance au prince héritier, mais se languit pour un séduisant comte danois. La seconde, quant à elle, est une création de la *mangaka* : Oscar François de Jarjayes, jeune fille élevée comme un garçon de la noblesse pour combler le désir de son père d'avoir un fils. La travestie Lady Oscar devient capitaine de la Garde royale, désirée par les femmes, mais secrètement amoureuse de son soupirant et ami d'enfance, André, dont le statut social est inférieur au sien. Elle finira par abandonner ses privilèges afin de soutenir son amant durant la Révolution. Dans les frissons qui jalonnent la relation entre Oscar, déguisée en homme, et André, IKEDA suggère une romance homosexuelle. C'est à la suite de cette publication que « *les histoires de shōnen-ai devinrent un genre à part entière du manga commercial pour filles et donnèrent bientôt lieu à des revues spécialisées, dont la première fut June en 1978* »⁸³ comme l'explique Paul GRAVETT, ce qui donnera lieu à l'émergence de nouveaux genres comme le *yaoi** et le *yuri**.

Si le travail thématique autour du genre et de la sexualité a bien été poursuivi par CLAMP, il est, hélas, bien plus difficile de mesurer l'héritage de cette démarche expérimentale dans les productions actuelles. Méconnu chez nous, le Groupe de l'an 24 n'en demeure pas moins un pilier du manga contemporain, qui a apporté les bases du *shōjo* que nous consommons

⁷⁹ Histoire publiée en 2013 par Glénat dans le recueil *Moto Hagio – Anthologie*.

⁸⁰ Série publiée en 2011 par Kana (terminée en 4 volumes).

⁸¹ Série indisponible en France.

⁸² *One-shot* publié en 2012 par Kazé.

⁸³ GRAVETT (Paul), *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise, op. cit.*, page 80.



aujourd'hui. Ses *mangaka* en ont à jamais marqué l'Histoire en permettant à des thématiques et à des choix visuels neufs de s'immiscer dans un monde très cloisonné.

5. Dessins animés et importation massive de la pop-culture japonaise en France

Si les noms de ces autrices sont pour la plupart inconnus en France, les adaptations qui ont découlées de leurs œuvres en version animée sont, à l'inverse, familières auprès du public français. La fin des années 1970 s'accompagne, en effet, d'un tournant au sein du paysage médiatique par le biais de l'arrivée massive de dessins animés japonais qui sont diffusés pour la première fois sur les écrans de télévision. Si les Français ont pu découvrir en 1972 l'adaptation animée du *Roi Léo* diffusée sur la première chaîne de l'ORTF, deux émissions, aujourd'hui jugées culte, ont participé de manière exponentielle à cet essor.

A. Récré A2 (1978-1988)

Récré A2, programme télévisé créé en 1978 et destiné aux enfants, représente le vecteur initial de la transmission de la toute première série animée en provenance du Japon avec *Goldorak*. Pour la première fois de son histoire, la télévision française propose à son public une œuvre d'origine nippone alors que, jusqu'ici, les programmes pour enfants étaient soit issus de la production française (*Bonne nuit les Petits*, *Casimir*, *Chapi Chapo...*) soit directement importés des États-Unis (*Casper*, *La Panthère rose*, *Félix le Chat...*)⁸⁴. Il faut dire que le manga de Gō NAGAI, transposé en feuilleton télévisé par Toei Animation, est vendu à l'export à un prix défiant toute concurrence comme le relate Jacques Canestrier, le distributeur de la série dans les pays francophones : 20 000 francs l'épisode, alors que « *les dessins animés tournés par la télévision française revenaient à l'époque à 30 000 francs la minute* »⁸⁵.

Présenté par Dorothée sur Antenne 2, le succès est immédiat auprès des jeunes enfants qui ne ratent aucun rendez-vous télévisuel. Le dessin animé *Goldorak* draine avec lui un *merchandising* colossal, manifestation inhabituelle pour un programme télévisé, qui voit fleurir au sein des rayons de jouets un foisonnement de produits dérivés tels que des figurines, disques, jeux de cartes, issus du dessin animé nippon : près de « *vingt-cinq millions de pochettes d'autocollants [sont] vendues, cinq cents milles exemplaires du jouet à l'effigie du robot [sont] fabriqués pour répondre à la demande, et surtout, au bout du troisième mois de*

⁸⁴ [NOM INCONNU], « *Goldorak et Récré A2 fêtent leur 40 ans* », *Europe 1*, publié le 3 juillet 2018. Disponible en ligne : <<http://www.europe1.fr/medias-tele/goldorak-et-recre-a2-fetent-leurs-40-ans-3699887>>.

⁸⁵ POTET (Frédéric), « *Goldorak, héraut du manga* », *Le Monde*, publié le 8 août 2013. Disponible en ligne : <https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/08/08/goldorak-heraut-du-manga_3459153_3246.html>.



diffusion, Goldorak réalise le score historique de cent pour cent d'audience »⁸⁶. Jamais un tel score n'avait été atteint auparavant. Pour continuer à exploiter le potentiel commercial que possède la licence, les maisons d'édition imaginent divers produits éditoriaux (albums, périodiques ou bandes dessinées) qui sont pensés comme des compléments à la série et inondent le marché français. En 1979, *Le journal de Goldorak* est tiré à près de 500 000 exemplaires.

Le feuilleton suscite un vif engouement chez les plus jeunes, mais provoque la consternation de la plupart des adultes. La presse généraliste s'émeut de l'animation limitée, de la diversification de produits dérivés envahissants et s'interroge surtout sur l'influence que pourrait avoir *Goldorak* sur la jeunesse. S'ouvre alors un grand débat sur l'éventuelle dangerosité du dessin animé, qui est relayé et amplifié par l'opinion publique. Un déferlement médiatique s'abat alors sur l'*anime* et ses dérivés, comme l'évoque Céline EPALLE :

« Ainsi, le *Télérama* du 6 décembre 1978 s'étonne du succès du magazine [*Le Journal de Goldorak*] s'inspirant de la série, précisant qu'il s'agit d'un "triste record vu la violence inouïe de cette série débile et volontiers fascisante". [...] D'autres magazines moins spécialistes sur la question donnent également leurs avis [avec] un ton volontairement alarmiste. Ainsi, un article paru dans *Lui* en mars 1979 n'hésite pas à associer le robot japonais à Adolf Hitler, jouant dans une opposition des images : leurs portraits, présentés en pleine page, sont découpés pour ne faire qu'un visage mis en commun. Le titre, tout aussi violent, dénonce un "*Goldorakett*"⁸⁷. »

L'association, étonnante certes, entre le présumé fait que la série serait nazie est expliquée par son auteur, Louis VALENTIN, comme étant une référence au mouvement de protestation et à la grève des syndicats des techniciens d'Antenne 2. Accusant la chaîne de diffuser un dessin animé fasciste, ces derniers auraient placardé des tracts anti-*Goldorak* : « Goldorak = Amin Dada = Hitler = Fascisme »⁸⁸. Si désormais la culture japonaise fait partie intégrante de la culture occidentale, il faut dire que le phénomène est difficile



Lui, numéro 182, mars 1979

⁸⁶ WICKY (Jérôme), *Gō Nagai : mangaka de légende*, Fantask, Paris, 2017, page 370.

⁸⁷ EPALLE (Céline), *Diffusion et réception du manga en France – L'exemple de Goldorak, de 1978 à nos jours*, mémoire en sciences humaines et sociales, Université Lumière Lyon 2, ENSSIB, 2017, p. 72.

⁸⁸ Article relayé sur le blog suivant : YUKIO (David), « Goldorakett – Article sur *Goldorak* dans *Lui* numéro 182 de Mars 1979 », *Mon amour pour le Japon et Tôkyô*, publié le 27 janvier 2013. Disponible en ligne : <http://japon.canalblog.com/archives/2013/01/27/26263817.html>.



à appréhender pour le public de l'époque qui n'est pas un grand connaisseur de la culture populaire japonaise contemporaine ni de son histoire. La polémique finira par s'essouffler et *Candy*, *Albator, le corsaire de l'espace* en 1980, *Cobra*⁸⁹ en 1985 ou encore *Lady Oscar* en 1986, participeront au succès de l'émission qui durera jusqu'à la fin juin 1988.

B. Le Club Dorothée (1987-1997)

Afin de concurrencer Antenne 2 qui récupère de plus en plus des parts de marché du segment jeunesse, TF1 riposte en inaugurant, en septembre 1987, l'émission *Club Dorothée* sur sa chaîne. D'abord subdivisées en trois émissions distinctes (*Dorothée Matin*, diffusée le mercredi matin, le *Club Dorothée*, le mercredi après-midi et *Dorothée Dimanche* le dimanche), elles seront regroupées un an plus tard sous l'appellation *Club Dorothée*, programmée chaque matin en semaine. Comme *Récré A2*, l'émission est animée par l'animatrice phare, Dorothée, et axe sa programmation sur la diffusion de dessins animés nippons. Les téléspectateurs voient arriver des séries – dont les noms ont été francisés – telles que *Les Chevaliers du Zodiaque*⁹⁰ (*Saint Seiya*), *Olive et Tom*⁹¹ (*Captain Tsubasa*), *Ken le survivant*⁹² (*Hokuto no Ken*), *Nicky Larson*⁹³ (*City Hunter*), *Dragon Ball*, ainsi que bon nombre d'autres animés, qui deviennent de véritables phénomènes culturels populaires. L'omniprésence du *Club Dorothée* lui permet de capter une audience considérable pouvant ainsi rassembler près de trois téléspectateurs sur quatre, passionnés par les aventures de ces nouveaux héros⁹⁴. Leur importation devient donc massive. Comme le souligne Jean-Marie BOUISSOU, « [l]es œuvres japonaises ou co-produites avec le Japon représentaient 36,5 % de la programmation de Récré A2 (1978-1988) et pas moins de 78,5 % de celle du Club Dorothée (1987-1997) »⁹⁵. On peut dès lors s'interroger sur la raison d'une telle profusion de dessins animés importés du Japon. La principale explication réside dans le faible coût lors de l'achat des droits de ces productions. Mais cela se fait souvent au détriment de la qualité du programme (doublages

⁸⁹ Série publiée en 2007 par Taifu Comics (terminée en 14 volumes).

⁹⁰ Série publiée en 1997 par Kana sous son nom francisé (terminée en 28 volumes).

⁹¹ Série publiée en 1999 par J'ai Lu manga (terminée en 37 volumes) avec la mention du titre original et du titre francisé.

⁹² Série publiée en 2007 par Kazé (terminée en 26 volumes).

⁹³ Série publiée en 1996 par J'ai Lu manga (terminée en 36 volumes) avec la mention du titre original et du titre francisé.

⁹⁴ 6MÉDIAS, « Le Club Dorothée : retour sur une émission culte », *Le Point*, publié le 2 septembre 2017. Disponible en ligne : <<https://www.lepoint.fr/medias/le-club-dorothee-retour-sur-une-emission-culte>>.

⁹⁵ BOUISSOU (Jean-Marie), *Manga : histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, Arles, Éditions Philippe Picquier, coll. « Picquier poche », 2014 (nouvelle éd. revue et augmentée de l'éd. de 2010), p. 139.



approximatifs, censure importante) dans l'optique de répondre rapidement à la demande du public.

Bien que les Français soient, au fil des années, devenus familiers avec les *animes*, une nouvelle polémique éclata à la suite de la diffusion de *Ken le Survivant* en 1989. Publié entre 1983 et 1989 dans le *Weekly Shōnen Jump*, *Hokuto no Ken* conte les aventures de Kenshiro, héros à la musculature hypertrophiée, qui erre dans un monde apocalyptique où règne la loi du plus fort. Successeur de l'école d'art martial *Hokuto Shinken* (dont les techniques permettent de cibler certains points vitaux entraînant l'implosion de la personne touchée), Ken part à la recherche de sa bien-aimée, Yuria, enlevée par Raoh. La violence de la série provoqua l'ire des associations familiales, qui demandèrent de stopper la diffusion de cette dernière. Couplée à la pression du CSA, AB Productions dut se résoudre à effectuer des coupes durant les épisodes et à utiliser des répliques fantaisistes à base de jeux de mots ou d'expressions populaires décalées⁹⁶ afin d'édulcorer la violence. En dépit de ces modifications – qui reçoivent un accueil très partagé de la part du public –, la controverse perdure et est amplifiée par la publication en 1989 d'un réquisitoire de la députée Ségolène ROYAL. *Le ras-le-bol des bébés zappeurs s'insurge contre la barbarie que promeuvent les dessins animés japonais, qui ne sont que « coups, meurtres, têtes arrachées, corps électrocutés, masques répugnants, bêtes horribles, démons rugissants. La peur, la violence, le bruit. Avec une animation minimale. Des scénarios réduits à leur plus simple expression »*⁹⁷. L'animé est finalement interrompu après la diffusion du quatre-vingt-quatrième épisode (sur les cent neuf que compte la série).

Si d'autres *anime* suscitent la controverse lors de leur diffusion comme *Saint Seiya* ou *City Hunter* (le premier, en raison de son caractère violent ; le second, pour sa trivialité), une des séries à faire les beaux jours l'émission est *Dragon Ball*. Produites par Toei Animation et dénombant 153 épisodes, les aventures de Son Goku sont diffusées en France entre 1988 et 1994. Contrairement au manga, le dessin animé a la particularité de se subdiviser en deux

⁹⁶ Pour citer quelques exemples : « Par le *hokuto* à viande, je couperai vos gigots ! », « La technique de la Grande Ourse est d'une puissance incalculable, moi-même j'ai des difficultés pour la calculer. » ou encore « Cette attaque est redoutable... elle est si rapide et si tranchante que lorsque le sang jaillit, c'est déjà un bloc de glace à la vanille. ».

⁹⁷ PASAMONIK (Didier), « Quand l'irréductible Ségolène fustigeait les mangas... », *ActuaBD*, publié le 19 avril 2007. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Quand-l-irreductible-Segolene-fustigeait-les-mangas>>.



parties distinctes : *Dragon Ball* pour la jeunesse et *Dragon Ball Z* pour l'âge adulte. Cette seconde partie est également diffusée au sein du *Club Dorothée* entre 1990 et 1996 et dénombre près de 291 épisodes. Si le ton de la première série est naturellement burlesque au début de l'histoire, cette dernière évolue très rapidement pour glisser, au fil des années, vers la science-fiction. Le héros affronte tour à tour des créatures extraterrestres, génétiquement modifiées, plus puissantes les unes que les autres (Saiyans, Freezer...), au cours de combats qui deviennent de plus en plus spectaculaires et sanglants. Une véritable « DBZ mania » s'empare des écoles où les passions se déchaînent pour les « *Kamehameha* »⁹⁸, comme le souligne Olivier RICHARD, l'auteur d'*Akira Toriyama, le maître du manga*. L'*anime* permet au programme présenté par Dorothée de drainer des parts de marché télévisuelles considérables puisqu'à partir de 1992, « *le Club Dorothée atteint des audiences de plus d'1,5 million de téléspectateurs le mercredi matin, en s'accaparant jusqu'à 65 % des 4-14 ans* »⁹⁹. Si en 1996 TF1 décide de déprogrammer son programme phare en raison des nombreuses polémiques, cela n'est pas suffisant pour entériner les germes de la passion qui ont poussés depuis de nombreuses années chez les amateurs de la licence. La popularité de Son Goku est au plus fort. Un an plus tard, le 31 août 1997, *Le Club Dorothée* sera arrêté après dix ans d'existence.

En près de vingt ans, les émissions *Récré A2* et *le Club Dorothée* auront bercé – quotidiennement ou hebdomadairement – la jeunesse française en lui faisant découvrir un pan de la culture japonaise. Par ce biais, elles ont préparé leurs spectateurs, ceux que l'on désignera plus tard comme appartenant à la « génération Club Do », à la consommation de mangas.

6. Les années 1990 et l'arrivée du manga papier en France

Akira de Katsuhiko ÔTOMO, publié par les éditions Glénat en 1990, est, de nos jours, considéré comme étant le premier manga à succès à être paru dans l'Hexagone. Grâce à ce dernier, l'éditeur réalisa « *un coup de maître* »¹⁰⁰ que d'autres maisons n'avaient pu obtenir durant les années 1970 et 1980, et ce, en dépit de quelques tentatives qui s'étaient révélées

⁹⁸ RICHARD (Olivier), *Akira Toriyama, le maître du manga*, Paris, Éditions 12 bis, 2011, p. 68.

⁹⁹ AUDUREAU (William), « Comment *Dragon Ball* a traversé les générations », *Le Monde*, publié le 10 juillet 2014. Disponible en ligne : <https://www.lemonde.fr/pixels/article/2014/07/10/comment-dragon-ball-a-traverse-les-generations_4454639_4408996.html>.

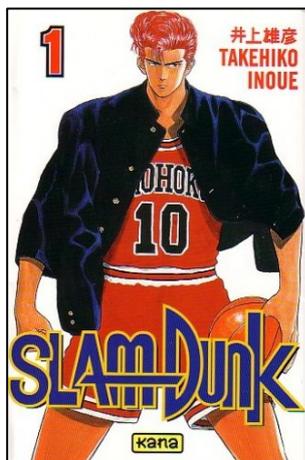
¹⁰⁰ GUILBERT (Xavier), « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations », *Comicalités, La bande dessinée : un « art sans mémoire » ?*, publié le 10 février 2012. Disponible en ligne : <<http://journals.openedition.org/comicalites/733>>.



infructueuses. Pour comprendre en quoi ce titre constitue un véritable bouleversement dans le paysage éditorial occidental et comment celui-ci marque l'avènement du manga contemporain, il faut remonter quelques années en arrière, au début des années 1980.

A. La naissance du manga contemporain

Les années 1980 constituent l'aboutissement esthétique du manga. Si les auteurs expérimentent des formes tout le long des années 1960-1970, la deuxième génération de *mangaka* – nourrie et inspirée par les œuvres d'Osamu TEZUKA ainsi que par celles qui ont suivi – a assimilé la bande dessinée comme langage et possède une plus grande liberté – aussi bien graphiquement que scénaristiquement – maintenant que le médium fait partie intégrante de la culture japonaise. Celui-ci dispose désormais d'un réseau de distribution performant et d'un schéma de publication (avec les magazines de prépublication) qui lui permettent d'être un miroir indirect quasi instantané de la société. La décennie s'accompagne d'une multitude de publications aux thématiques diverses et variées (sport, science-fiction, comédie) dont les héros et les péripéties marquent toute une génération de nippons.



© Takehiko INOUE, *Slam Dunk*, Kana

À cet égard, on peut citer *Maison Ikkoku* (1980-1987) de Rumiko TAKAHASHI – connu en France sous le nom de *Juliette, je t'aime* grâce à sa diffusion dans le *Club Dorothee* en 1988 –, où le personnage de Yusaku, vivant dans une pension de famille, tombe amoureux de de Kyoko, la nouvelle concierge, jeune veuve endeuillée de 20 ans. À l'opposé de cette comédie romantique et tranche de vie, Takehiko INOUE s'illustre avec le sport, et plus particulièrement le basket, grâce à *Slam Dunk*¹⁰¹ qu'il publie dans le *Jump* entre 1990 et 1996. Hanamichi est un jeune voyou, impopulaire, qui accumule les déceptions amoureuses. Bien décidé à faire évoluer cette image, il rentre dans le club de basket du lycée afin de séduire Haruko dont il s'est épris. Peu à peu, il va finir par développer une véritable passion pour ce sport national. Pour autant, deux auteurs, considérés aujourd'hui comme des légendes du manga, transforment l'industrie culturelle contemporaine japonaise : l'un s'illustre dans le manga *nekkeitsu**, l'autre dans le genre apocalyptique.

¹⁰¹ Série publiée en 1999 par Kana (terminée avec 31 volumes).



a. *Akira* et *Dragon Ball*: l'avènement international du manga

Akira TORIYAMA publie, de 1980 à 1984, *Dr Slump*¹⁰², qui suit les aventures d'un professeur pervers et de son petit robot, Arale, qui possède des capacités hors normes. En 1981, cette œuvre burlesque et à l'humour scatophile reçoit le Shôgakukan Manga Award, qui récompense la meilleure série de *shônen* ou de *shôjo* manga de l'année. Mais c'est au travers de la publication de *Dragon Ball* dans le *Weekly Shônen Jump* en 1984, que ce dernier initie un bouleversement dans le *shônen* manga, élevant le *mangaka* au rang de maître. Le manga conte les péripéties de Son Goku, un enfant-singe, à la recherche des sept boules de cristal qui, d'après la légende, peuvent exercer n'importe quel souhait une fois réunies. Le caractère authentique des personnages et l'atmosphère pittoresque contribuent au succès considérable de ce récit. La prépublication du manga se termine en février 1995 dans le numéro 25 du *Shônen Jump* qui, depuis le milieu des années 1990, est au plus fort de ses ventes avec un tirage historique de son magazine de près de 6,53 millions d'exemplaires tirés chaque semaine¹⁰³. *Dragon Ball* illustre, selon Olivier RICHARD, le « symbole du triomphe international de la bande dessinée japonaise »¹⁰⁴.

À l'inverse de *Dragon Ball*, un manga d'un nouveau genre bouleverse les codes graphiques et scénaristiques des mangas publiés jusqu'alors. Celui-ci, du fait de sa thématique apocalyptique, s'adresse à un lectorat plus adulte, là où TORIYAMA touche un public plus jeune. Katsuhiro ÔTOMO, au travers de son œuvre culte *Akira*, initie une évolution de la bande dessinée japonaise qui, dès lors, n'appartient plus au manga moderne mais au manga contemporain, comme le souligne le chercheur Jean-Marie BOUISSOU dans un article, « Pourquoi le manga est-il devenu un produit culturel global ? » :

« Dans les années 1980, le genre post-apocalyptique japonais changea d'âme entre les mains d'une nouvelle génération de *mangaka*, celle des *baby-boomers* tardifs (nés au milieu des années 1950), qu'on pourrait baptiser "génération ÔTOMO". L'expérience de cette génération différait radicalement de celle de la précédente. Elle n'avait aucune mémoire directe de la guerre et ses parents avaient fait de leur mieux pour ne pas en parler ; elle n'avait presque rien vu des grandes luttes sociales et politiques qui s'étaient

¹⁰² Série publiée en 1995 par Glénat (terminée en 18 volumes). En 2009, Glénat publie une version *Ultimate* de l'œuvre en 15 tomes.

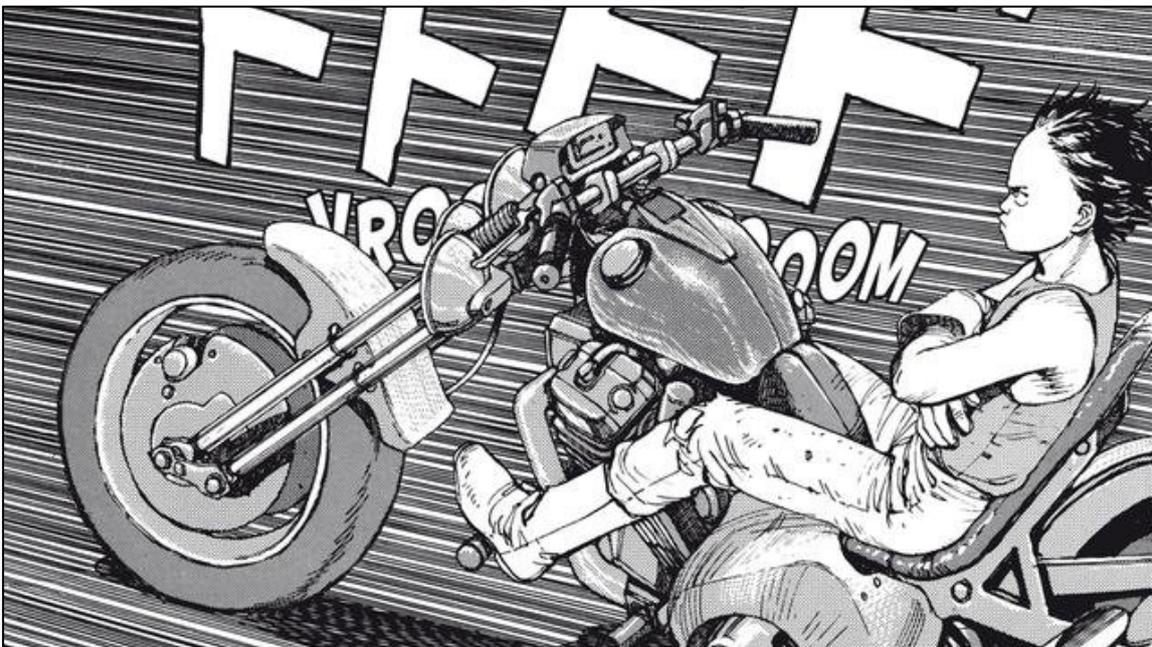
¹⁰³ PAQUOIT (Valentin), « Dans les coulisses de *Shônen Jump*, le plus grand magazine de mangas », *Le Figaro*, publié le 8 février 2020. Disponible en ligne : <<https://www.lefigaro.fr/bd/dans-les-coulisses-de-shonen-jump-le-plus-grand-magazine-de-mangas>>.

¹⁰⁴ RICHARD (Olivier), *Manga, les 120 incontournables : La mangathèque idéale*, Paris, Éditions 12 bis, 2012, p. 67.



éteintes en 1960, et les duretés de la reconstruction ne l'avaient guère marquée. [...] La "génération ÔTOMO" donna donc de l'expérience originelle une version très différente de celle de NAKAZAWA : l'univers postapocalyptique est dépourvu de sens, les héros y errent dans la confusion, les certitudes se sont évaporées, les frontières entre le Bien et le Mal se brouillent, et la fin ne promet aucun monde meilleur¹⁰⁵. »

Le 20 décembre 1982 paraît dans *Young Magazine* le premier épisode d'*Akira*. En 2019, trente-huit ans après la Troisième Guerre mondiale, Néo-Tokyo est une immense mégalopole ravagée par les guerres de gangs et qui s'est construite après l'explosion d'une bombe dont la population ne connaît pas l'origine. Tetsuo et Kaneda, deux jeunes rebelles, se retrouvent impliqués dans les plans de défense du gouvernement, qui cherche à réveiller Akira, un jeune garçon aux pouvoirs surhumains.



Tetsuo sillonne sur sa moto la mégalopole de Néo-Tokyo en 2019. Les lignes de vitesse présentent autour donnent du relief à l'action. © Katsuhiro ÔTOMO, *Akira*, Glénat

La parution d'*Akira* marque un tournant important dans la bande dessinée japonaise. Le dessin réaliste est au service d'une histoire de science-fiction où la violence est omniprésente. Inspiré par des auteurs de bandes dessinées occidentaux comme Mœbius (1938-2012), et intégrant de nombreuses techniques cinématographiques dans sa narration, ÔTOMO renouvelle le genre même du manga pour adultes. Les décors urbains minutieux, les mises en scène grandioses d'explosions et de combats, l'utilisation systématique de ligne de vitesse

¹⁰⁵ BOUISSOU (Jean-Marie), « Pourquoi le manga est-il devenu un produit culturel global ? », *Eurozine*, publié le 27 janvier 2008. Disponible en ligne : <<https://www.eurozine.com/pourquoi-le-manga-est-il-devenu-un-produit-culturel-global/>>.



(procédé graphique donnant l'illusion de la vitesse grâce à des lignes brisées remplaçant les décors) deviendront les marques de fabrique de toute une génération d'œuvres à sa suite. Il faudra attendre 1990 pour que l'éditeur Glénat publie *Akira* pour la première fois en France, d'abord en kiosques sous la forme de fascicules, puis un an plus tard en version cartonnée. Véritable chef-d'œuvre d'anticipation post-apocalyptique et phénomène éditorial dans le paysage de la bande dessinée qui ouvre l'Occident à la culture manga. Cependant, Glénat ne fut pas le premier éditeur à tenter d'importer la bande dessinée au sein de l'Hexagone quelques décennies plus tôt : il n'était simplement que le premier à obtenir un succès critique.

B. Les diverses tentatives d'introduction du manga en France

À la fin des années 1970, la bande dessinée tire principalement son chiffre d'affaires des publications destinées à la jeunesse, là où certains acteurs de l'édition se positionnent afin que celle-ci s'adresse à un lectorat adulte. Cette volonté de reconnaissance se traduit, d'une part, par la création de nombreux magazines tels que *L'Écho des savanes*, fondé en mai 1972 (qui permis que « *la bande dessinée accède enfin à l'âge adulte* » selon le journaliste Patrick GAUMER¹⁰⁶), *Métal Hurlant* (1975-1987), *Fluide glacial* depuis 1975 ou encore (*À suivre*), paru entre 1978 et 1997. D'autre part, les instances politiques participent grandement à cet essor par la création en 1984 du Centre national de la bande dessinée et de l'image (CNBDI), annoncée dans le cadre des grands travaux du président de la République, François MITTERRAND (1916-1996), ou encore au travers de la remise par Jack LANG, ministre de la Culture, du premier Grand Prix national des arts graphiques à Jean GIRAUD (alias Gir et Mœbius) en 1985, qui contribuent au « *sacre de la BD* »¹⁰⁷, car attribué pour la toute première fois à un auteur de bandes dessinées.

Bien que possédant des desseins distincts et s'adressant alors à un secteur de niche, deux acteurs issus du monde de la presse et de l'édition participent à l'introduction du manga sur

¹⁰⁶ GAUMER (Patrick), « *L'Écho des savanes* », *Larousse de la BD*, Larousse, Paris, 2004, p. 266.

¹⁰⁷ FRAPPAT (Bruno), « Le sacre de la BD », *Le Monde*, publié le 28 janvier 1985. Disponible en ligne : <https://www.lemonde.fr/archives/article/1985/01/28/le-sacre-de-la-bd>.





© Auteur inconnu, *Oibara, un drame de samouraï historique en bandes*, traduction d'Hiroshi HIRATA et de Takiguchi YASUHIKO, *Budo*.

le territoire français. Née en 1969, *Budo*, une revue bilingue français-anglais destinée aux judokas, aurait fait office de pionnier, comme le souligne le journaliste Christian MARMONNIER dans un article paru en 1996 au sein du vingt-deuxième numéro du magazine *Tsunami*¹⁰⁸. Ainsi, en mai et en juin 1989 paraissent respectivement *Oibara, un drame de samouraï historique en bandes* et *La dramatique histoire Budo du samouraï Shinsaburo*. Comme le montre la planche ci-contre, si le sens de lecture japonais est respecté, les cases sont numérotées afin que le lecteur français puisse ne pas perdre le fil conducteur de la narration. Les récits ne sont pas publiés dans leur intégralité (seules sont présentes quelques planches à chaque numéro) comme le souligne un édito de la rédaction en juin 1970 :

« La plupart de nos lecteurs demandent que ces histoires soient complètes. En un seul numéro, nous ne pouvons publier les 20 ou 30 pages classiques pour ces histoires. Mais dès que possible, nous allons leur consacrer une quinzaine de pages, ce qui représentera environ la moitié d'une bande. Peut-être, avec l'augmentation des lecteurs abonnés, pourrions-nous augmenter le nombre de pages de la revue et alors publier des histoires complètes¹⁰⁹. »

Faute de succès, le magazine disparaîtra en 1973, mais aura édité pas moins d'une dizaine de récits liés aux arts martiaux, thématique centrale de *Budo*. Le magazine aura ainsi exprimé la vocation d'utiliser le manga comme un vecteur de divertissement par le biais des récits historiques.

Dès 1978, *Le Cri qui tue* représente la première revue française spécialisée dans la publication de mangas. Son créateur, Atoss TAKEMOTO (1953-2020), est un jeune japonais émigré en Suisse désireux de faire découvrir la bande dessinée japonaise aux francophones.

¹⁰⁸ Article relayé sur le blog suivant : YUKIO (David), « Article sur *Budo Magazine Europe* dans *Tsunami* 22 1996 », *Mon amour pour le Japon et Tôkyô*, publié le 7 septembre 2014. Disponible en ligne : <<http://japon.canalblog.com/archives/2014/09/07/30542122.html>>.

¹⁰⁹ YUKIO (David), « Premier manga traduit en France ? 1969 », *Mon amour pour le Japon et Tôkyô*, publié le 15 décembre 2005. Disponible en ligne : <<http://japon.canalblog.com/archives/2005/12/19/1128926.html>>.



Pour ce faire, il s'associe dès l'année suivante à Rolf KESSELRING, un éditeur suisse. *Golgo 13* de Takao SAITO, *Demain les oiseaux*¹¹⁰ d'Osamu TEZUKA (qui sera édité par Delcourt en 2006) et des auteurs comme Yoshihiro TATSUMI, Fujiko FUJIO ou encore Shôtarô ISHINOMORI seront publiés jusqu'au dernier numéro du magazine en 1981, stoppé à la suite de problèmes de diffusion et par manque d'audience suffisante. TAKEMOTO souhaitant capter le même auditoire que celui d'*(À suivre)*, à savoir un lectorat adulte lisant de la bande dessinée mature en noir et blanc, adapte les planches de ces mangas au sens de lecture occidental.



Couverture du premier numéro du *Cri qui tue*. © Mon amour pour le Japon et Tôkyô

En 1979, son association avec Rolf KESSELRING, fondateur des éditions éponymes dans les années 1970, permet au *Cri qui tue* d'éditer *Le vent du nord est comme le hennissement d'un cheval noir* de Shôtarô ISHINOMORI, chapitre issu du manga *Sabu et Ichi*¹¹¹. Malheureusement, cette tentative se solda une nouvelle fois par un échec commercial, portée par un format singulièrement grand de 23 × 32 cm (pour un graphisme prévu initialement pour un format poche, un lettrage peu consciencieux ainsi qu'une couverture souple aux couleurs criardes, mal détournée, et peu représentative de l'œuvre du *mangaka*).

Ce n'est que quatre années plus tard, en 1983, que les éditions des Humanoïdes Associés, suivant les pas de leurs prédécesseurs, s'essaieront à publier du manga avec le premier tome de *Gen d'Hiroshima* de Keiji NAKAZAWA (1939-2012) au sein de leur collection « Autodafé ». Contrairement aux initiatives d'Atoss TAKEMOTO qui souhaitait faire découvrir des titres qui n'avaient jamais été traduits en Occident, *Gen d'Hiroshima* avait été, *a contrario*, publié en anglais et dans diverses langues, indice de son potentiel commercial. Néanmoins, bien que le volume 1 bénéficie d'un véritable travail éditorial, ce dernier rencontre un échec critique, ce qui endigue définitivement la série. En 1990, l'éditeur Albin Michel s'essaiera à publier cette œuvre en la rebaptisant *Mourir pour le Japon*, qui ne rencontrera pas, une fois encore, le succès escompté. « Cette dernière tentative, qui se révèle elle aussi infructueuse, marque un arrêt définitif de la part des éditeurs français de vouloir mettre en avant la bande dessinée

¹¹⁰ *One shot* publié en 1979.

¹¹¹ Série publiée en 2010 par Kana (terminée en 4 volumes).



nippone au sein de leur catalogue, alors refroidis par l'échec éditorial que celle-ci connaît dans l'ensemble du pays, aussi bien du côté des albums que des périodiques »¹¹².

C. Nouveau genre, nouvelle professionnalisation

C'est en 1989, à la suite d'un voyage au Japon, que Jacques GLÉNAT, des éditions éponymes, acquière les droits de la saga *Akira* et la publie dans l'Hexagone. La série est tout d'abord éditée sous forme de fascicules (31 au total), qui sont vendus en kiosque de 1990 à 1992, et dont le tirage avoisine les 8 000 exemplaires – ce qui est, en somme, un tirage conséquent au vu de la nouveauté que représente une telle publication. Par la suite, de 1991 à 1996, paraissent 14 volumes reliés –, Glénat voulant tirer parti de la popularité du film d'animation sorti dans les salles obscures françaises en mai 1991. Malheureusement, sur un tirage initial de 150 000 exemplaires, seuls 12 000 s'écouleront.

Pour autant, si *Akira* rencontre un franc succès, *Dragon Ball* est le manga qui crée une véritable effervescence auprès des plus jeunes grâce à sa diffusion en *anime* dans le *Club Dorothée*. La maison grenobloise décide donc de réitérer l'expérience en proposant le manga en demi-volumes au sein des kiosques dès février 1993 puis en librairie trois mois plus tard : « [e]n deux ans, l'éditeur vend plus d'un million de volumes de *Dragon Ball*. Le manga est dans sa phase de développement et Glénat est le seul sur ce secteur, avec, à un degré beaucoup moindre, Tonkam. Pour la seule année 1995, la maison d'édition annonçait 1,2 millions d'exemplaires vendus, pour un chiffre d'affaires de 50 millions de francs, soit 25 % de l'activité de la maison »¹¹³. Bien que porté par le succès de son adaptation animée au cinéma, une des principales raisons qui explique que le manga *Akira* n'ait pas eu la même consécration commerciale que *Dragon Ball*, réside dans le fait qu'il s'agit d'une histoire qui se destine avant tout à un lectorat adulte. Ce constat peut se rapprocher des initiatives impulsées par les magazines ou maisons d'édition évoqués précédemment qui, bien que pionniers, ont préféré se tourner vers une audience qui, à cette époque, n'était pas la plus enclin à être touchée par le phénomène de la bande dessinée nippone, là où, à l'inverse, la jeune génération se montrait

¹¹² FABRE (Carole), *L'évolution du marché du manga à travers une nouvelle génération d'éditeurs : le cas des éditions Ki-oon*, mémoire de recherche en sciences humaines et sociales, Université Paris Nanterre, 2019, p. 9.

¹¹³ FONTAINE (Adeline), *L'édition de manga : acteurs, enjeux, difficultés*, mémoire de recherche en lettres modernes, Université Paris Diderot, 2005. Disponible en ligne : <https://www.memoireonline.com/01/08/858/m_l-edition-de-manga-acteurs-enjeux-difficultes4.html#toc51>.



extrêmement friande de mangas, bercée depuis les années 1970 aux multiples diffusions d'*anime* à la télévision française.

Après le succès de librairie qu'avait rencontré *Dragon Ball*, Glénat, remarquant la corrélation qu'il existait entre la vente de mangas papier et la diffusion de son adaptation animée, publie bon nombre de mangas qui avaient été ou qui étaient toujours diffusés par le *Club Dorothee* : *Ranma ½*¹¹⁴ de Rumiko TAKAHASHI en 1994 (diffusé entre 1992 à 1996), *Dr Slump* en 1995 (diffusé partiellement en 1988), ou encore *Sailor Moon*¹¹⁵ de Naoko TAKEUCHI en 1995, deux ans après sa diffusion (1993-1997) dans l'émission phare de TF1. En parallèle, l'éditeur grenoblois s'appuie sur l'actualité cinématographique en sortant des *anime comics** issus du film d'animation *Porco Rosso* d'Hayao MIYAZAKI en 1995 ou encore du film live *Crying Freeman* de Christopher Gans, adaptation libre du manga éponyme de Kazuo KOIKE et Ryôichi IKEGAMI. La collection « anime comic » fait encore partie intégrante de son catalogue et met en avant des arcs scénaristiques ayant été portés à l'écran, issus de ses plus grandes licences telles que *One Piece* ou encore *Bleach*¹¹⁶. Cela lui permet de créer un véritable phénomène transmédiatique en jouant sur tous les supports de communication existants.



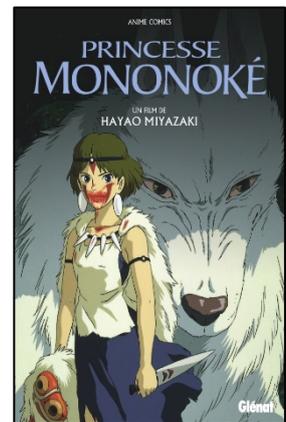
© Glénat, *One Piece – L'épisode de Chopper*, 2015



© Glénat, *Bleach – The Diamond Dust Rebellion*, 2015



© Glénat, *Le voyage de Chihiro*, 2018



© Glénat, *Princesse Mononoké*, 2020

De fait, si les fascicules rencontrent un succès moindre en comparaison avec les tomes reliés, leur présence permet néanmoins de fidéliser le lectorat, comme le souligne Ornella SAVIN :

¹¹⁴ Série terminée en 38 volumes. Depuis 2017, une nouvelle édition *Perfect* est publiée et compressée en 20 tomes. À ce jour, 15 sont parus en France.

¹¹⁵ Série terminée en 18 volumes.

¹¹⁶ Série publiée en 2003 (terminée en 74 volumes).



« La forme des publications varie en peu de temps : Glénat adopte un format en demi-volumes, mensuels, comme ce fut longtemps le cas pour la bande dessinée, puis publie des volumes reliés qu'on trouve alors en librairie tous les deux mois (comme c'est le cas aujourd'hui). Le public est donc dans un premier temps fidélisé (le manga mettant en scène des *scenarii* qui se poursuivent sur une série de volumes, le lecteur a toujours envie de connaître la suite de l'histoire). Les volumes reliés font appel aux sentiments du lecteur, plutôt collectionneur, qui désire posséder un bel ouvrage réunissant tous les chapitres de l'histoire¹¹⁷. »

Pour autant, les titres cités ci-dessus ne sont pas de simple copie des versions japonais, mais bénéficient de changements initiés par Glénat : inversion du sens de lecture original pour correspondre aux habitudes occidentales, onomatopées traduites. L'inversion des pages mène à une grande détérioration graphique : des éléments sont modifiés voire disparaissent tout bonnement, ce qui crée des incohérences (visuelles ou scénaristiques) au sein du récit. Par exemple, le cœur des personnages se retrouve situé à droite et, lors de scènes de combats, un coup porté à cet endroit précis devient un non-sens.

a. La traduction des mangas

À l'inverse de la bande dessinée franco-belge qui comporte 48 pages et qui a une parution annuelle, le manga comporte près de 200 pages et a un rythme de publication qui avoisine les six tomes par an. Ce nouveau médium bouleverse les habitudes de travail des maisons, qui doivent s'adapter et faire face à de nouvelles problématiques. Le japonais est une langue peu pratiquée dans les années 1990 et le peu de traducteurs littéraires présents sur le marché se refusent à traduire du manga : la rémunération proposée est faible en comparaison avec la souplesse et la flexibilité dont il faut faire preuve pour rendre une traduction dans les temps impartis. Comme le mentionne Bounthavy SUVILAY dans « Traduire les *best-sellers* du manga : entre "domestication" et "exotisation" », pour pallier ce manque, les éditeurs font appel à des étudiants suivant des études de japonais à l'INALCO ou à Paris VII, qui doivent alors apprendre « *le métier sur le tas* ». Par conséquent, on peut remarquer une évolution singulière dans le processus de traduction de *Dragon Ball*, entre l'édition simple de 1995 et l'édition *Deluxe* coffret qui paraît en 2003. Bien que la qualité d'impression ne soit pas au rendez-vous, l'édition 2003 est une reproduction très fidèle des *tankôbon*, avec une traduction revue, bien plus proche de celle de la version originale ; les voyelles longues japonaises sont conservées

¹¹⁷ SAVIN (Ornella), *La professionnalisation de l'édition de manga en France*, mémoire de recherche en sciences humaines et sociales, Université Paris Nanterre, 2016, p. 32.



par le biais de l'usage des accents circonflexes, de nombreuses notes explicatives sont ajoutées, le sens contextuel est explicité, ce qui augmente le nombre de signes français ; enfin, le sens de lecture original est préservé et cette version bénéficie d'une jaquette souple amovible¹¹⁸.

Le tableau ci-dessous de Bounthavy SUVILAY donne à voir l'évolution de la traduction entre ces deux versions, à travers ces exemples issus des mêmes passages du tome 2.

Première édition (1995)	Édition <i>Deluxe</i> coffret (2003)
<p>Lorsque <u>Gyumao</u>, le terrible gardien de la montagne de feu, voit apparaître <u>Sangoku</u> et son <u>nuage supersonique</u>, son agressivité se transforme en curiosité</p> <p><i>(Je souligne les termes traduits différemment dans les deux versions).</i></p> <p>Traduction de Kiyoko CHAPPE, <i>Dragon Ball</i>, 1995, tome 2, p. 5.</p>	<p>Le terrible <u>Gyûmaô</u>, surnommé l'empereur des démons, a radicalement changé d'attitude à la vue du <u>kinto-un</u> de <u>Son Gokû</u>. En effet, il sait qui lui a donné ce nuage : c'est son ancien maître vénéré, Muten Rôshi... qui n'est autre que ce vieillard excentrique, Kamé Sennin...!</p> <p><i>(ponctuation [sic])</i></p> <p>Traduction de Fedoua THALAL, <i>Dragon Ball</i>, 2003, tome 2, p.8.</p>

Si la traduction représente un pan du processus éditorial, qu'en est-il des couvertures et des jaquettes qui se trouvent sur le produit fini ?

b. Les couvertures et jaquettes des mangas

Une jeune maison d'édition du nom de Tonkam décide d'affirmer son indépendance éditoriale en ciblant notamment les fans d'animation japonaise s'étant familiarisés avec le format *tankôbon*. À l'inverse de ses concurrents tels que Glénat ou Casterman, celle-ci ne souhaite pas que ses mangas possèdent des couvertures rigides et cartonnées mais des jaquettes souples afin de rester fidèle aux éditions originales. En effet, avant d'être un éditeur, Tonkam est une librairie fondée par Dominique VÉRET et son épouse, Sylvie CHANG, dont le

¹¹⁸ SUVILAY (Bounthavy), « Traduire les *best-sellers* du manga : entre "domestication" et "exotisation" », *Revue critique de fiction française contemporaine*, Ghent University et École Normale Supérieure, 2017, p. 193. Disponible en ligne : <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01700040/document>>.



but premier est de proposer des ouvrages venus tout droit du Japon que les lecteurs peuvent feuilleter à loisir, même sans en comprendre le sens.

La maison d'édition parisienne adopte donc le format du *tankôbon* et ajoute des jaquettes en couleurs – élément central du manga que l'on retrouve toujours de nos jours – sur les volumes reliés. Néanmoins, il était impossible de trouver, en France dans les années 1990, de jaquetteuses, des machines permettant la pose de couvertures amovibles. Pour son premier titre en 1994 – *Video Girl Ai*¹¹⁹ de Masakazu KATSURA –, ses imprimeurs font appel à un C.A.T. (centre d'aide par le travail, une structure médico-sociale pour les travailleurs handicapés), situé en face des entrepôts de la maison à Montreuil, pour plier manuellement les jaquettes du manga. L'augmentation des tirages des mangas participe à la démocratisation des jaquetteuses dont s'équipent certains imprimeurs, notamment en Espagne et en Italie.



© CLAMP, RG Veda, Tonkam

Outre l'emploi systématique des jaquettes, Tonkam est également le premier éditeur à proposer le sens de lecture japonais à travers le manga *RG Veda*¹²⁰ de CLAMP. Le respect de l'œuvre originale ne pouvait se faire sans la reprise formelle des codes de fabrication nippons. Cette stratégie est rapidement suivie par « tous les nouveaux éditeurs entrant dans le marché, chacun implémentant sa version du

discours péritextuel prévenant le lecteur qu'il faut lire "à l'envers". Pour rester concurrentiel Glénat réagit en défamiliarisant progressivement l'objet livre à défaut de pouvoir changer intégralement les choix de traduction [...] »¹²¹. Jusque dans les années 2010, les éditions Pika signalaient au lecteur que celui-ci se trouvait à la dernière page de l'œuvre et non pas à la page de titre occidentale.



© Hiro MASHIMA, *Monster Hunter Oraae*, Pika, 2010.

Face au succès de plus en plus conséquent du manga en France et voyant les potentiels bénéfiques du médium, les ayants droit se montrent plus regardants et catégoriques quant à l'exploitation de leurs licences à l'étranger. Des auteurs interviennent parfois directement

¹¹⁹ Série publiée en 1994 par Tonkam (terminée en 15 volumes).

¹²⁰ Série publiée en 1995 par Tonkam (terminée en 10 volumes). Depuis 2007, elle est proposée dans une édition *Deluxe* en 7 tomes.

¹²¹ SUVILAY (Bounthavy), *Traduire les best-sellers du manga : entre « domestication » et « exotisation »*, op. cit., p. 192.



auprès des éditeurs français comme Akira TORIYAMA qui impose à Glénat le sens de lecture original lors de la publication de *Dr Slump* en 1995 – par ailleurs, cette série restera longtemps la seule à ne pas bénéficier d'un sens de lecture occidental au sein du catalogue de l'éditeur.

Phénomène culturel global, le manga est un rouage essentiel de la troisième puissance économique au monde. Si la bande dessinée japonaise connaît quelques balbutiements durant la Seconde Guerre mondiale en raison de la censure qui s'opère, c'est véritablement durant la période de l'après-guerre que celle-ci va connaître un renouvellement fondamental au travers des œuvres d'Osamu TEZUKA. Durant les années 1950, le paysage éditorial et commercial du manga connaît de profonds bouleversements avec le succès des bandes dessinées d'aventure et le développement des magazines pour la jeunesse. Si le manga était jusqu'alors considéré comme un simple divertissement, les Japonais vont être profondément marqués par les aventures de leurs héros préférés (tels Astro, Saphir, ou encore Léo, pour ne citer qu'eux) au sein des magazines de prépublication. Les années 1960 s'accompagnent d'une mutation de la société nipponne, qui entre dans l'ère de la consommation : l'industrie cinématographique et télévisuelle se développe, les mouvements contestataires s'accompagnent de revendications sociales. Ce climat ambiant se retrouve tout naturellement dans les œuvres de *mangaka*, marquées par les changements que la société subit. D'une part, le *gekiga* offre une vision pessimiste et plus sombre de la réalité fantasmée des œuvres de TEZUKA, et participe à la création du *seinen* ; d'autre part, le Groupe de l'an 24 signe l'âge d'or du *shôjo* manga au travers d'histoires dramatiques, d'horreur ou d'amours interdites.

En France, le *soft power* japonais impacte le paysage médiatique au travers de l'arrivée massive d'*anime*, créant une véritable effervescence chez les plus jeunes générations qui se retrouvent bercées pendant près de vingt ans par *Récré A2* et le *Club Dorothee*. La voie royale du manga est donc tracée et, dès les années 1990, l'industrie du manga se développe et se professionnalise par l'importation d'œuvres majeures de la bande dessinée nipponne.

Trente ans plus tard, le manga ne représente plus une mode éphémère, mais constitue tout un pan de l'économie de la bande dessinée vendue sur le territoire français. Mais qu'en est-il de sa représentation en dehors de sa vie en librairie ? Le manga patrimonial a-t-il désormais accès à des voies de reconnaissance et de consécration au même titre que la bande dessinée franco-belge ?



Deuxième partie

La reconnaissance du
manga patrimonial
en France



II. La reconnaissance du manga patrimonial en France

1. Le patrimoine au sein des espaces publics et privés/spécialisés

A. Les expositions dans les espaces publics

Si des expositions sont dédiées à la bande dessinée au sein d'espaces spécialisés, il est intéressant de voir que depuis peu le manga a fini par investir l'espace public. Des musées ou des lieux emblématiques de la culture, en France et en Grande-Bretagne, ont ainsi accueilli des événements mettant en lumière le patrimoine japonais.

a. En France : Naoki URASAWA, *mangaka* virtuose

Auteur multiple, Naoki URASAWA repousse les limites du *seinen* en créant de longues séries populaires mais d'excellente qualité. Avec *Monster*¹²², il signe l'un des plus grands polars de l'histoire de la bande dessinée, d'une vertigineuse complexité. Série-fleuve de 18 tomes, *Monster* suit le périple de Kenzô TENMA, jeune chirurgien japonais surdoué, travaillant en Allemagne. Il sauve la vie de Johann, un garçon qui, dix plus tard, deviendra un manipulateur machiavélique et un assassin prêt à tout pour mener à bien une vengeance personnelle. Kenzô suit la piste de Johann à travers différents pays de l'Europe de l'Est et reconstruit à travers le temps les origines du « monstre ». Ce thriller – à mi-chemin entre fiction et faits historiques – capte l'attention du lecteur par une rhétorique graphique discrète, mais d'une implacable efficacité. Sa série est consacrée en 1999 par l'obtention du Grand Prix du Prix culturel Osamu TEZUKA.

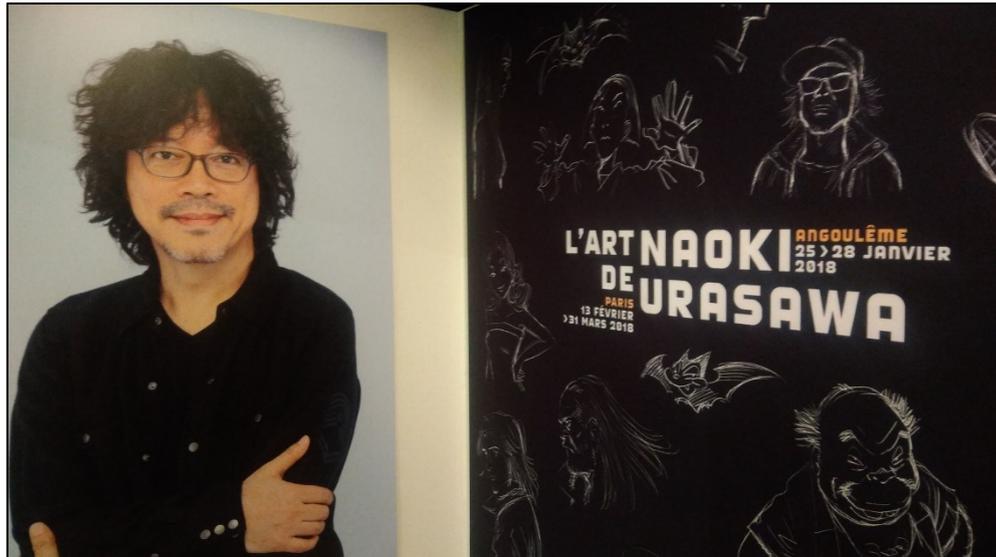
Parallèlement à *Monster*, le *mangaka* débute, en 2000, *20th Century Boys*¹²³, une haletante série d'anticipation nostalgique. En 2004, le travail d'URASAWA est reconnu internationalement : la série est primée par le FIBD et remporte le Prix du meilleur scénario. Il se lance, en 2003, dans un nouveau défi : développer, sous forme de thriller, un fameux épisode de l'histoire du héros le plus célèbre de l'histoire du manga, Astro, d'Osamu TEZUKA. Reprenant l'arc narratif « Le robot le plus fort du monde », *Pluto*¹²⁴ traite ce récit sous l'angle de Gesicht, un détective robot qui enquête sur les meurtres liés de plusieurs robots et humains. La complexité de ses scénarios et la portée humaniste de ses œuvres rapprochent URASAWA du « Dieu du manga », et en font son digne successeur.

¹²² Série publiée en 2001 par Kana (série terminée en 18 volumes).

¹²³ Série publiée en 2002 par Panini Manga (terminée en 22 volumes).

¹²⁴ Série publiée en 2010 par Kana (série terminée en 8 volumes).





« L'art de Naoki Urasawa », Kana © Photo de Karim TALBI.

Vue d'exposition © Éditions Kana



Il n'est donc pas étonnant que l'ensemble de son œuvre ait été mis à l'honneur dans une exposition temporaire, « L'art de Naoki Urasawa », organisée par le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, du 25 au 28 janvier 2018, et qui a été poursuivie à l'Hôtel de Ville de Paris, du 13 février au 31 mars. Cette exposition est la première du genre et présente, comme on peut le voir ci-dessus, de nombreux originaux, comme l'explique les éditions Kana sur leur site internet :

« Pour la première fois en France, une exposition d'envergure est consacrée à cet artiste exceptionnel, véritable ambassadeur de la forme du manga dans ce qu'elle peut exprimer de plus littéraire. [...] L'exposition présentera de nombreux originaux, et reviendra sur les motifs de son œuvre : l'obsession d'un mal sans visage et sans nom, l'Art comme forme



supérieure d'aspiration humaine, le dialogue entre l'Orient et l'Occident ou encore la crainte des résurgences de dictatures sanguinaires¹²⁵ ... »

Cette mise en avant d'un auteur du manga contemporain a également été poursuivie, en mai 2019 à Londres, par le British Museum qui a toutefois pris le parti d'élargir le champ d'étude en proposant une exposition sur l'histoire du manga, accessible au grand public.

b. À l'étranger : le British Museum et l'histoire du manga



Exposition « Manga » au British Museum © Sankei Shimbun

Le 23 mai 2019, le British Museum a en effet inauguré la plus grande exposition consacrée aux mangas en dehors du Japon, qui s'étend sur plus de 1 000 m². Cet événement s'adresse aussi bien aux fans incontestés qu'aux néophytes qui désirent découvrir cet art narratif venu d'Asie. Celui-ci retrace les origines des mangas, leur place au sein de la société, l'histoire de leur diffusion (d'abord sous forme de bande dessinée dans les magazines et journaux japonais), et jusqu'à leur âge d'or, amorcé dans les années 1980, qui se poursuit encore aujourd'hui. Se côtoient ainsi dessins originaux, peintures des grands maîtres ayant marqué l'histoire artistique du pays et culture populaire plus contemporaine.

¹²⁵ Kana-testeur, « Exposition : l'art de Naoki Urasawa », *Kana*, publié le 21 septembre 2017. Disponible en ligne : <https://www.kana.fr/exposition-lart-de-naoki-urasawa/#.XxP3gigzaM8>.



Cet éclectisme n'est cependant pas au goût de tout le monde. Dans une tribune issue du *Guardian*, Jonathan JONES, journaliste et critique d'art britannique, s'interroge sur les parallèles établis entre les grands maîtres japonais et les mangas contemporains :

« À côté de YOSHITOSHI¹²⁶, les conservateurs présentent la série manga *Vagabond*¹²⁷ d'Inoue TAKEHIKO, une histoire d'aventure d'arts martiaux sur un épéiste appelé MIYAMOTO Musashi. Nous sommes censés y voir une connexion – et un conservateur qui m'a fait visiter l'a présenté comme une comparaison d'égal à égal –, mais, artistiquement, les images de *Vagabond* sont internationalisées et trop familières. Le héros ressemble à un chevalier Jedi et, avec leur style élégant, ils pourraient facilement être des dessins de production pour le prochain film *Star Wars*¹²⁸. »

Une réponse a été apportée quelques jours après, le 23 mai, par l'auteur de bandes dessinées et journaliste américain David BARNETT, comme nous l'explique un article d'*ActuaLitté*¹²⁹. Cette tribune du *Guardian*, nommée « Le manga appartient au British Museum autant que les marbres d'Elgin », explique que le manga mérite tout autant sa place au sein du musée que des œuvres plus anciennes d'artistes puisqu'ils appartiennent tous deux au patrimoine japonais. Cette exposition s'accompagne également d'un catalogue d'exposition de 352 pages, *Manga*, paru chez l'éditeur Thames & Hudson. Dirigé par la conservatrice du British Museum, Nicole ROUSMANIERE, ce dernier retrace l'élaboration de cet événement et apporte de nombreuses clés de compréhension. L'exposition s'est terminée le 31 août 2019.

Outre les lieux culturels qui mettent en exergue la culture populaire nippone par le biais d'expositions ou de rétrospectives, le manga a également pénétré le marché de la vente d'œuvres d'art en France.

c. Les ventes aux enchères

- Le cas des « années *Goldorak* »

« Pour moi, cette vente liée à la "japanimation" est équivalente à la première vente *Tintin* ayant eu lieu au début des années 90 à l'espace Cronenbourg. Cela signifie que nous

¹²⁶ Tsukioka YOSHITOSHI (1839-1892) est l'un des derniers grands maîtres spécialisés en estampes japonaises.

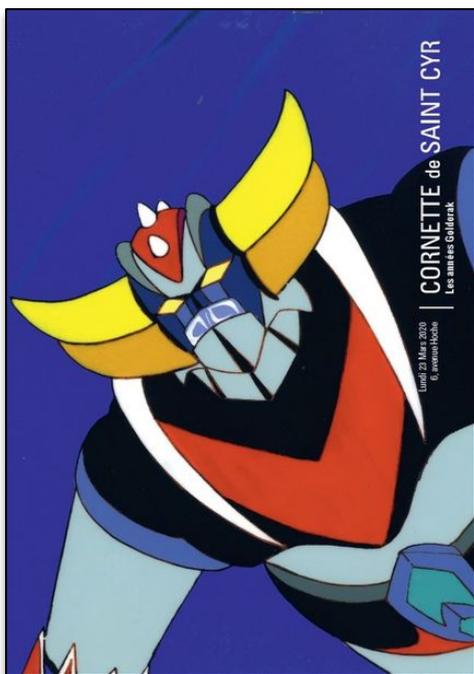
¹²⁷ Série publiée en 2001 par Tonkam (en cours, avec 37 volumes parus à ce jour).

¹²⁸ JONES (Jonathan), "Manga review – where has all the riotous fun and filth gone?", *The Guardian*, publié le 21 mai 2019. Disponible en ligne : <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/21/manga-review-british-museum-london-fun-filth>>.

¹²⁹ SOLYN (Clément), « D'Hokusai aux Pokémons, une exposition mangas hors norme au British Museum », *ActuaLitté*, publié le 24 mai 2019. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/d-hokusai-aux-pokemons-une-exposition-mangas-hors-normes-au-british-museum/94959>>.



avons identifié un nouveau marché en vue, celui du manga et des “cellos”. Il y a dix ans, un celluloïd se vendait 50 euros¹³⁰... »



© Affiche de la vente « Les années Goldorak », Cornette de Saint-Cyr

Si le manga est désormais bien installé au sein du paysage éditorial français, ce bilan dressé par François MEYNIEL, expert en bandes dessinées et illustrations à la maison de ventes Cornette de Saint-Cyr, est révélateur d'un phénomène nouveau, qui agrandit le champ auquel avait accès jusqu'à présent la bande dessinée nipponne au sein des contrées francophones : son patrimoine a investi l'espace public.

Initialement prévue pour le 23 mars, puis annulée pour cause de confinement, s'est tenue le 6 juin dernier la dispersion de l'une des collections les plus prestigieuses du genre : une vente aux enchères

dédiée aux héros qui ont fait les beaux jours des émissions *Récré A2* et *Club Dorothee*. Recensée au sein de la Cornette de Saint-Cyr, maison spécialisée dans les ventes aux enchères, cette collection (constituée pendant près de vingt ans par le franco-japonais Stéphane LAURENT, passionné par le pays du soleil levant) regroupe deux-cent-trente-trois lots de celluloïds¹³¹ et de dessins originaux des plus grandes séries d'animation japonaises telles *Goldorak*, *Sailor Moon*, *Cat's Eyes*¹³², *Cobra*, *Dragon Ball* ou *City Hunter*. Si la vente recèle également de dessins et croquis préparatoires rarissime, cet événement est d'autant plus extraordinaire qu'il comporte des pièces uniques puisque les studios de Toei Animation ont malheureusement disparu à la suite d'un incendie, perdant, de fait, presque l'intégralité de leurs archives¹³³.

¹³⁰ DELCROIX (Olivier), « Succès surprise pour la vente aux enchères *Goldorak* », *Le Figaro*, publié le 6 juin 2020. Disponible en ligne : <<https://www.lefigaro.fr/culture/encheres/succes-surprise-pour-la-vente-aux-encheres-goldorak>>.

¹³¹ Les celluloïds (ou celluloses) sont des feuilles transparentes sur lesquelles étaient dessinés et peints les personnages et décors des séries animées, pour aboutir à une technique d'animation manuelle et traditionnelle.

¹³² Série publiée en 1998 par Tonkam (terminée en 10 volumes).

¹³³ Il m'a malheureusement été impossible de retrouver les dates exactes de l'incendie qu'auraient subi les studios de Toei Animation, mais celui-ci est évoqué dans plusieurs articles. À ce sujet, on peut, par exemple,





Le succès que rencontre la vente dépasse les attentes. Comme l'explique François MEYNIEL, c'est « *un carton plein. Tous les lots proposés ont trouvé preneur. Le total estimatif, qui était au départ de 50 000 euros a été multiplié par cinq ! Du jamais vu. Avec les frais, la vente atteint plus de 300 000 euros. Il s'agit d'une vente aux enchères historique dans le domaine*¹³⁵. » Si l'on observe les quatre celluloïds représentés ci-dessus, le lot 122 (estimé entre 1 000 et 2 000 euros) s'est vendu à 13 000 euros ; le lot 170 (estimé entre 150 et 200 euros) s'est vendu à 1 040 euros ; le lot 181 (estimé entre 300 et 500 euros) s'est vendu à 1 950 euros ; enfin, le lot 73 (estimé entre 150 et 250 euros) s'est vendu à 1 040 euros. Pour autant, bien que « Les années *Goldorak* » aient rencontré un étonnant succès, il s'agit d'une des rares ventes aux enchères relatives au patrimoine de la bande dessinée nipponne.

citer l'article d'Antoine OURY, qui relate la vente aux enchères « Les années *Goldorak* » : OURY (Antoine), « *Dragon Ball, Sailor Moon, Goldorak : une vente aux enchères de celluloïds* », *ActuaLitté*, publié le 4 mars 2020. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/patrimoine-education/dragon-ball-sailor-moon-goldorak-une-vente-aux-encheres-de-celluloids/99551>>.

¹³⁴ Respectivement de gauche à droite : © Shingo ARAKI, Gō NAGAI, Toei Animation, *Goldorak*, 1975, celluloïd à l'encre de chine et gouache, sur fond original gouaché, 24 × 32 cm. Lot 122 représentant Actarus ; © Kunihiro YUYAMA, Ashi Production, *Gigi*, 1983, celluloïd original, à l'encre de chine et gouache avec fond gouaché, accompagné de son crayonné original, 24 × 27 cm. Lot 170 représentant Gigi ; © Jean CHALOPIN, Mitsuru KANEKO, Mitsuru MAJIMA, Seiji YOSHIKAWA, MK Productions et DIC, *Les Mystérieuses Cités d'or*, 1982-1983, celluloïd original, à l'encre de chine et gouache avec fond gouaché, 22 × 24 cm. Lot 181 représentant Esteban ; © Tsukasa HÔJÔ, Kenji KODAMA, Sunrise, *City Hunter – Nicky Larson*, 1987-1988, celluloïd original, à l'encre de chine et gouache sur fond gouaché, 23,50 × 27,5 cm. Lot 73 représentant Ryô SAEBA. Le catalogue de vente est disponible en ligne : <<http://www.cornettedesaintcyr.fr/html/index.jsp?ordre=1&npp=100&id>>.

¹³⁵ DELCROIX (Olivier), « Succès surprise pour la vente aux enchères *Goldorak* », *ibid.*



- La vente de planches originales, un marché inexistant au Japon



Fameuse planche d'*Astro Boy* mise aux enchères chez Artcurial. © Tezuka Productions ?

En mai 2018, s'est tenue une vente inédite réalisée par la maison d'enchères Artcurial à Paris où une planche d'*Astro Boy* a été cédée contre la somme de 269 400 euros, celle-ci étant estimée au départ entre 40 000 et 60 000 euros. Ce phénomène est d'autant plus intéressant à analyser que si la vente de planches originales de bandes dessinées est monnaie courante en Europe, aux États-Unis ou en France, les ventes aux enchères de mangas sont inexistantes au Japon... et cela pour de multiples raisons.

Tout d'abord le manga, n'étant pas considéré comme un art à part entière, est soumis à la fiscalité japonaise, comme le serait un produit de consommation lambda. Stéphane BEAUJEAN, directeur éditorial de Dupuis et ancien directeur artistique du FIBD confirme cet élément : « *Tant qu'un auteur ne vend pas, il est impossible de considérer que ses planches ont une valeur commerciale [mais si cela arrive], le service des impôts pourrait tout à fait imposer un auteur sur son stock de planches en partant de la valorisation faite sur quelques ventes. C'est d'ailleurs pour cette raison que les ayants droit montent une fondation après la mort des auteurs, pour se prémunir des impôts*¹³⁶. » Les Japonais estiment également que chacune des planches d'un manga ne peut avoir de valeur artistique propre et ne possède donc aucun intérêt à être vendue séparément puisque que le manga constitue un tout indissociable : il est « *avant tout un récit, quelque chose qui raconte une histoire* », souligne Sachie FUJITA, éditrice indépendante en charge d'auteurs de renommée internationale. La vente d'originaux est donc encore très rare au Japon, le pays se heurtant aux problématiques liées à la disparité du marché de l'évaluation de la bande dessinée.

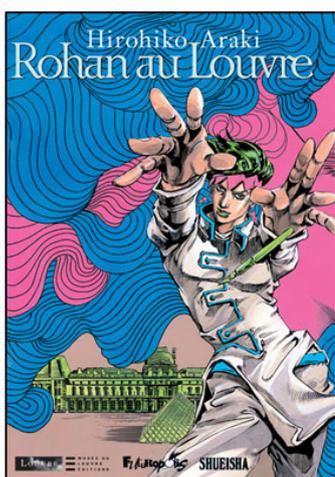
Le manga a pour autant réussi à s'introduire au sein d'institutions établies tel le musée du Louvre, qui depuis de nombreuses années multiplie les coéditions avec les éditions Futuropolis.

¹³⁶ I. (Rémi), « Pourquoi les ventes aux enchères de planches de mangas restent rares », *BoDoï*, publié le 28 juin 2018. Disponible en ligne : <<https://www.bodoi.info/pourquoi-les-ventes-aux-encheres-de-planches-de-mangas-restent-rares/>>.

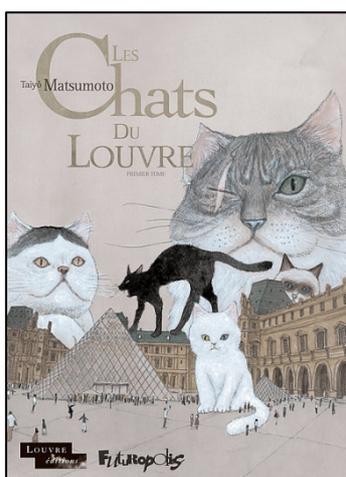


d. Les coéditions entre Futuropolis et le musée du Louvre : le manga comme objet d'art

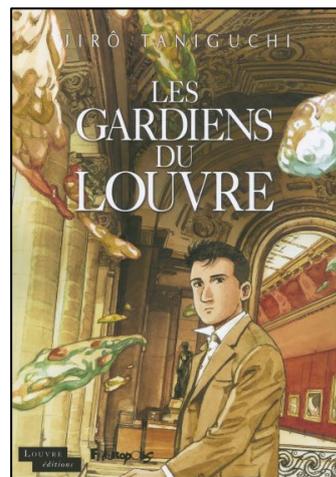
Le monde des musées et celui de la bande dessinée semblaient *a priori* hermétiques l'un à l'autre. Et pourtant, la collection inaugurée en 2005 avec *Période glaciaire* de Nicolas DE CRÉCY, coéditée par Futuropolis et le musée du Louvre, a permis d'établir une passerelle entre ces deux mondes « prisonnier » de leur image dans l'univers de l'autre. La collection « Le Louvre et la bande dessinée » compte à ce jour 32 ouvrages publiés, mêlant univers fantaisiste et imaginaire que véhicule le musée ; ce dernier ne représente pas qu'un simple décor, mais se trouve au cœur de l'intrigue.



© Hirohiko ARAKI, *Rohan au musée du Louvre*, Musée du Louvre, Futuropolis



© Taiyô MATSUMOTO, *Les Chats du Louvre*, Musée du Louvre, Futuropolis



© Jirô TANIGUCHI, *Les Gardiens du Louvre*, Musée du Louvre, Futuropolis

Depuis 2010, celle-ci accueille de grands *mangaka* tels que Hirohiko ARAKI (*JoJo's Bizarre Adventure*¹³⁷), qui signe un polar passionnant avec *Rohan au Louvre* (20 × 29 cm) entièrement en couleurs. En 2014, elle accueille Jirô TANIGUCHI (1947-2017 ; *Quartier lointain*¹³⁸, *L'homme qui marche*¹³⁹, *La Forêt millénaire*¹⁴⁰) avec *Les Gardiens du Louvre* (23 × 32,5 cm, 20 euros), un récit entièrement en couleurs où un dessinateur japonais se perd dans les couloirs bondés du Louvre et va à la rencontre d'œuvres et d'artistes de diverses époques, au cours d'un périple

¹³⁷ Si cette série a été initialement publiée en 2002 par J'ai Lu manga, l'éditeur Delcourt/Tonkam a racheté les droits en 2014 à Shûeisha afin de la publier sous forme de saisons (au nombre de huit pour l'instant). Le manga est toujours en cours de parution au Japon et dénombre à ce jour 127 volumes.

¹³⁸ Série publiée en 2002 par Casterman (terminée en 2 volumes).

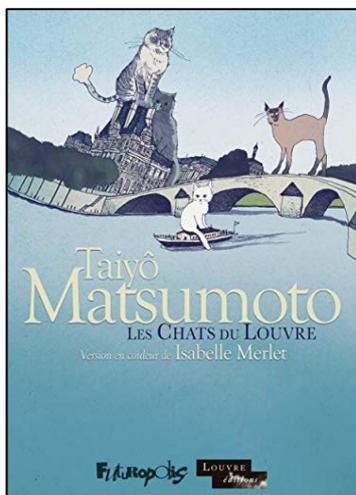
¹³⁹ *One shot* publié en 1995 par Casterman.

¹⁴⁰ *One shot* publié en 2017 par Rue de Sèvres. « *La Forêt millénaire* est l'ultime œuvre réalisée par l'auteur Jirô TANIGUCHI, hélas décédé le 11 février [2017]. Réalisé en collaboration avec l'éditeur français Rue de Sèvres, celui-ci devait sortir simultanément en France et au Japon et compter trois tomes. Compte tenu des événements, celui-ci ne comportera finalement qu'un unique tome, qui restera inachevé. » Source : *Nautiljon*. Disponible en ligne : <<https://www.nautiljon.com/mangas/la+for%C3%AAt+mill%C3%A9naire.html>>.



oscillant entre rêve et réalité. En 2017, à la suite de la mort de l'auteur, l'ouvrage paraît dans une édition « originale » en noir et blanc dont le format initial diminue quelque peu (19,5 × 26,5 cm, 20 euros), similaire à celle qui a été publiée au Japon en 2014, possédant huit planches inédites. En juillet 2020, une nouvelle réédition (toujours en noir et blanc et dont le format de 23 × 33 cm se rapproche de celui de la première édition) paraît à l'occasion des quinze ans de la collection au prix de 23 euros.

En 2017, c'est le *mangaka* Taiyô MATSUMOTO (*Amer Béton*¹⁴¹, *Ping Pong*¹⁴²) qui s'attache à faire découvrir les véritables habitants du musée : les petits félins qui veillent sur ce lieu et sur ses œuvres depuis l'origine au travers des deux tomes en noir et blanc, *Les Chats du Louvre* (19,5 × 26,5 cm, 26 euros). Par la suite, ces deux volumes ont bénéficié d'une réédition en intégrale dans un coffret. Cette dernière, pour cette occasion, possède une toute nouvelle couverture et est publiée entièrement en couleurs dans un format broché avec rabats au prix de 33 euros.



Intégrale avec une nouvelle couverture © Taiyô MATSUMOTO, *Les Chats du Louvre*, Musée du Louvre, Futuropolis



Première édition au prix de 20 € © Naoki URASAWA, *Mujirushi ou le signe des rêves*, Musée du Louvre, Futuropolis



Intégrale collector au prix de 49 € © Naoki URASAWA, *Mujirushi ou le signe des rêves*, Musée du Louvre, Futuropolis

En 2018, c'est Naoki URASAWA qui signe *Murijuri ou le signe des rêves* (19,5 × 26,5 cm, 20 euros), une série en deux volumes. Celle-ci est un récit d'aventures satirico-parodiques, narrant l'improbable quête d'un pauvre hère et de sa fille au musée du Louvre, sous

¹⁴¹ Série publiée en 2003 par Tonkam (terminée en 3 volumes).

¹⁴² Série publiée en 2003 par Delcourt (terminée en 5 volumes).



l'impulsion d'Iyami, un mystérieux manipulateur francophile. Il s'agit d'une commande spéciale du Louvre comme l'explique son auteur cette même année dans une interview : « [u]n jour, le musée du Louvre m'a contacté en me disant qu'il considère aujourd'hui la bande dessinée comme un art. Ils voulaient solliciter les auteurs pour faire des albums. C'était il y a trois ans. À l'époque, je travaillais encore sur ma série Billy Bat¹⁴³. Je leur ai demandé d'attendre la fin de la série. Une fois celle-ci terminée, j'ai commencé à réfléchir concrètement à ce projet¹⁴⁴. » Une intégrale de la série est sortie dans un prestigieux coffret, peu de temps après la sortie du tome 2, au prix de 49 euros, faisant ainsi de ces livres des véritables objets d'art. Toutefois, à l'occasion de l'édition 2019 de Japan Expo, Futuropolis édite la version intégrale au format manga coûtant 14,90 euros, un prix cette fois plus accessible.

Il est intéressant d'observer que ces ouvrages ne sont pas présentés comme des mangas classiques, en *tankôbon*, mais se rapprochent des catalogues d'exposition par leur format. Comme le stipule Naoki URASAWA, le musée a exprimé sa volonté de mettre en lumière la bande dessinée au travers d'auteurs dont le travail constitue une véritable œuvre d'art. Le manga atteint de fait un rang de patrimonialisation par le biais d'une institution publique reconnue.

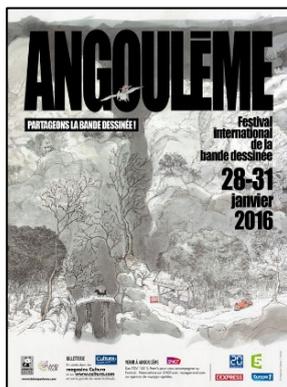
B. Les expositions dans les espaces spécialisés

C'est donc tout naturellement que le patrimoine de la bande dessinée japonaise est exposé au sein de lieux spécialisés afin de rendre hommage à la culture populaire nipponne. Ayant lieu respectivement chaque année au cours des mois de janvier et juillet, le Festival international de la bande dessinée d'Angoulême ainsi que Japan Expo développent des expositions ou des rétrospectives autour de grands noms du manga.

¹⁴³ Série publiée en 2012 par Pika (terminée en 20 volumes).

¹⁴⁴ LACHASSE (Jérôme), « Le Louvre revisité par Naoki Urasawa, l'auteur aux 127 millions de mangas vendus dans le monde », *BFMTV*, publié le 12 octobre 2018. Disponible en ligne : <<https://www.bfmtv.com/culture/le-louvre-revisite-par-naoki-urasawa-l-auteur-aux-127-millions-de-mangas-vendus-dans-le-monde>>.

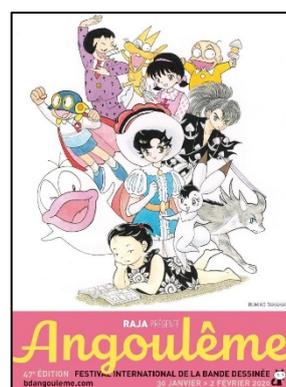




Affiche de l'édition 2016
© Katsuhiro ÔTOMO, FIBD



Affiche de l'édition 2019
© Taiyô MATSUMOTO, FIBD



Affiche de l'édition 2020
© Rumiko TAKAHASHI, FIBD

a. Le FIBD et les catalogues d'exposition

- Édition 2015 : Jirô TANIGUCHI, « Jirô Taniguchi, l'homme qui rêve »



© Jirô TANIGUCHI, *La Forêt millénaire*, Rue de Sèvres

Jirô TANIGUCHI est « *sûrement l'auteur le plus apprécié des lecteurs francophones* », assure le « *dossier pédagogique* » proposé en début de parcours [de l'exposition] »¹⁴⁵. Cet auteur prolifique a, en effet, été fortement marqué par la bande dessinée européenne lors de sa jeunesse, au cours des années 1970. Il va se laisser séduire par sa netteté et la diversité du dessin, notamment par la ligne claire¹⁴⁶ dont il fera usage par la suite dans ses œuvres. C'est d'ailleurs une des raisons qui font que TANIGUCHI est parfois associé, à tort, à un auteur

¹⁴⁵ LE SAUX (Laurence), « Angoulême 2015 : l'expo Taniguchi », *BoDoï*, publié le 31 janvier 2015. Disponible en ligne : <<https://www.bodoi.info/angouleme-2015-lexpo-taniguchi/>>.

¹⁴⁶ Baptisée en 1977 par Joost SWARTE à la faveur du catalogue d'une exposition présentée à Rotterdam, la ligne claire désigne, au sens le plus restrictif, le style d'HERGÉ, et, dans son acception la plus large, une mouvance aux contours assez flous regroupant de nombreux artistes de bande dessinée et illustrateurs animés par un même souci d'épure, de lisibilité, une même confiance dans le cerne, le trait net et la couleur en aplat. Définition issue de *Neuvième Art*. Disponible en ligne : <<http://neuviemeart.citebd.org/>>.



européen par des personnes ne connaissant pas sa nationalité (son nom possédant de plus une tonalité italienne). Considéré comme le « poète du manga » dans son pays, il avait été révélé par les éditions Casterman au milieu des années 1990 grâce à la publication de *L'homme qui marche*, série d'histoires courtes racontant les déambulations d'un homme dans les rues de Tôkyô, qui avait conquis un large public. Il marque les esprits par la parution en 2003 de *Quartier lointain* qui reçoit notamment cette année l'Alph-Art, le Prix du meilleur scénario. Il devient un auteur récurrent de la collection « Écritures » de l'éditeur.



Exposition « Jirô Taniguchi, l'homme qui rêve » © BoDoï

La rétrospective qui lui est consacrée au Vaisseau Mœbius met en lumière l'œuvre complète, rêveuse et mélancolique, de l'artiste japonais à travers une riche et belle iconographie : les aquarelles et les encres de Chine, ainsi qu'à travers deux cent cinquante originaux et reproductions, sont l'occasion d'aller à la rencontre de quelques-uns des thèmes majeurs qui structurent son travail : les grands espaces et la nature, la relation profonde aux racines et à la famille, le sens de l'écoulement du temps ainsi que le lien entre l'architecture et la bande dessinée. Dans *Le journal de mon père*¹⁴⁷ ou *Quartier lointain*, les décors ne sont pas seulement figuratifs, mais sont un des moteurs de l'action : au travers des récits

¹⁴⁷ Série publiée en 1999 par Casterman (terminée en 3 volumes).



contemplatifs et de l'introspection des personnages, c'est la découverte (ou la redécouverte) de la ville, historique ou contemporaine, qui les nourrit à travers les souvenirs qu'elle fait jaillir.

- Édition 2016 : Katsuhiro ÔTOMO, « Hommage à Katsuhiro Ôtomo »



Katsuhiro ÔTOMO sur la réplique, grandeur nature, de la moto de Kaneda au festival. © Wikipédia

2015 représente l'année de la reconnaissance et de la consécration internationale de la bande dessinée japonaise par l'attribution du Grand Prix par le FIBD à Katsuhiro ÔTOMO, le père d'*Akira* et de *Dômu (Rêves d'enfants)*¹⁴⁸, 1985). C'est donc tout naturellement que son lauréat est mis à l'honneur l'année suivante au travers d'une exposition quelque peu particulière dans les caves du théâtre d'Angoulême : *« plutôt qu'une classique exposition de ses planches, le maître japonais a en effet préféré aller au-devant des festivaliers en leur proposant une rencontre événement, au cours de laquelle il racontera dans le détail de quelle manière il a conçu et développé Akira, l'œuvre qui l'a consacré comme l'une des références essentielles du manga et de l'anime*¹⁴⁹. » À cette occasion, la galerie Glénat, partenaire de cette opération, a proposé à de grands noms de la bande dessinée (quarante-deux au total) de rendre hommage à l'œuvre du maître japonais en s'appropriant son univers graphique.

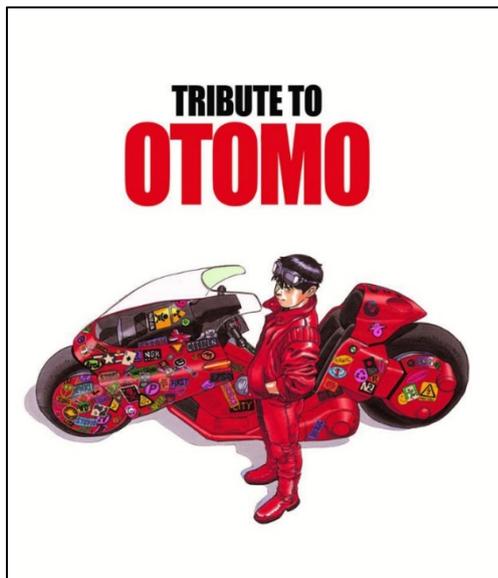


Revisite de l'œuvre d'ÔTOMO par divers artistes. © Comixtrip

¹⁴⁸ Série publiée en 1991 par les Humanoïdes Associés (terminée en 3 volumes).

¹⁴⁹ [NOM INCONNU], « Angoulême 2016 : l'affiche somptueuse d'Ôtomo », *Comixtrip*, publié le 13 novembre 2015. Disponible en ligne : <<https://www.comixtrip.fr/dossiers/festival-angouleme-2016/angouleme-2016-laffiche-somptueuse-dotomo/>>.





Forte de son succès, l'exposition a été présentée durant le mois de juin à Paris au sein de la galerie Glénat. Un projet éditorial est né de cet événement : un catalogue d'exposition – proposant une couverture inédite, spécialement dessinée pour l'occasion par ÔTOMO – réunissant l'ensemble des illustrations qui y ont été exposées à Angoulême. De nouveaux auteurs se sont également joints au cercle, dont une vingtaine d'artistes japonais tels Masamune SHIROW (*Ghost in the Shell*¹⁵⁰), Nihei TSUTOMU (*BLAME!*¹⁵¹) ou encore Masakazu KATSURA (*Video Girl Ai*). Pour l'occasion

les éditions Glénat publient le volume 1 d'*Akira* piloté depuis le Japon par son auteur en personne.

- Édition 2017 : Kazuo KAMIMURA, « Kazuo Kamimura, l'estampiste du manga »



Affiche de l'exposition « Kazuo Kamimura, l'estampiste du manga »
© FIBD

Fervent représentant du *gekiga* durant les années 1970, Kazuo KAMIMURA (1940-1986) a eu une carrière aussi brillante que fulgurante. Après des études de design pendant lesquelles il illustre des publicités pour l'agence de communication Senkōsha, il devient assistant de TEZUKA durant quelques années et développe un style clairement marqué par les influences occidentales des revues de mode pour lesquelles il a travaillé. Celui-ci trouve son influence dans l'association de l'image de la femme des *ukiyo-e*¹⁵² du peintre Yumeji TAKEHISA (1884-1934) et du *gekiga*. Passions amoureuses et représentation de la figure de la femme (vamps, pin-up, mères, jeunes filles, amantes ou

madones) qui s'émancipe sont des thématiques récurrentes, inspirées par la vie nocturne que mène le *mangaka*. KAMIMURA accorde une place primordiale aux décors où l'usage

¹⁵⁰ Série publiée en 1996 par Glénat (terminée en 4 volumes).

¹⁵¹ Série publiée en 2000 par Glénat (terminée en 10 volumes).

¹⁵² L'*ukiyo-e* (signifiant « image du monde flottant ») désigne une école picturale et graphique d'estampes de l'époque d'Edo (1603-1868) mettant en avant une peinture populaire et narrative originale, associée à des thématiques légères



symbolique des fleurs revient fréquemment. Comme le souligne Stéphane BEAUJEAN, commissaire de l'exposition, « c'est un auteur qui s'ancre dans le réel à une époque où tout le monde s'en détache [...]. À l'époque tous les autres représentants du gekiga [...] se laissent emporter par l'emphase et parfois le grand Guignol. KAMIMURA, lui, sait rester sobre et juste¹⁵³. »



Exposition « Kazuo Kamimura, l'estampiste du manga » © BoDoï

Bien que s'étant vendus à des millions d'exemplaires, ses titres avaient fini par devenir introuvables. Rééditée depuis quelques années par de petits éditeurs, son œuvre est mise en lumière dans une exposition nommée « Kazuo Kamimura, l'estampiste du manga ». Phénomène rare, cette dernière – aussi sobre et élégante que les œuvres de son auteur – regroupe près de cent cinquante originaux. L'occasion de découvrir des travaux tels *Lady Snowblood*¹⁵⁴ (1972), vendetta féminine qui a inspiré Tarantino pour le personnage d'O-Ren dans *Kill Bill* ou encore *Lorsque nous vivions ensemble*¹⁵⁵ (1972). L'œuvre de KAMIMURA est réhabilitée par l'obtention du Prix du Patrimoine en 2017 pour l'édition du *one shot Le Club des divorcés*¹⁵⁶ (1974) édité par Kana.

- Édition 2018 : Osamu TEZUKA, « Manga no Kamisama »

En 2018, une rétrospective est organisée au FIBD sur l'ensemble de la carrière d'Osamu TEZUKA, *mangaka* emblématique, plus communément appelé « *Manga no Kamisama* ». Ce dernier a révolutionné le média en refondant ses formes et normes, entraînant la création des

¹⁵³ JARNO (Stéphane), « Le festival d'Angoulême 2017 fait la lumière sur Kazuo Kamimura », *Télérama*, publié le 26 janvier 2017. Disponible en ligne : <<https://www.telerama.fr/livre/festival-d-angouleme-2017-kazuo-kamimura-l-homme-qui-aimait-les-femmes,153218.php>>.

¹⁵⁴ Série publiée en 2007 par Kana (terminée en 3 volumes).

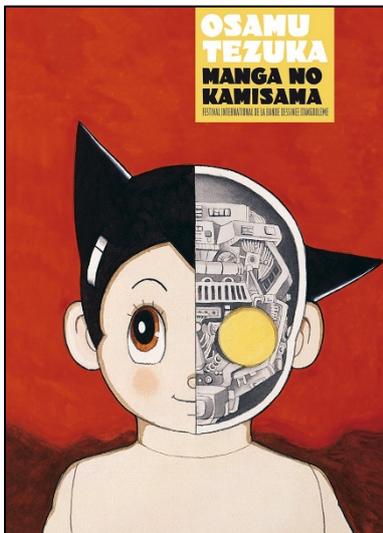
¹⁵⁵ Série publiée en 2009 par Kana (terminée en 3 volumes).

¹⁵⁶ Série publiée en 2015 par Kana (terminée en 2 volumes).



revues de prépublication, magazines où sont publiés de manière hebdomadaire ou mensuelle des chapitres de manga, définissant par la même occasion les codes des genres les plus répandus, tout en encourageant l'adaptation des mangas les plus populaires en dessin animé pour la télévision. Bien que fondateur du manga moderne, « *TEZUKA n'a[vait] jamais fait l'objet d'une véritable exposition en France. C'est donc une rétrospective exceptionnelle qui est présentée à Angoulême, avec de nombreux originaux mythiques. Une manière aussi de saluer la mémoire d'un auteur venu à Angoulême au début des années 1980, quelques années avant que la bande dessinée japonaise s'exporte massivement à travers le monde*¹⁵⁷. »

Exposition « Manga no Kamisama » © FIBD



© 9emeArt+ Éditions

Dans un entretien mené en mai 2018 avec Xavier GUILBERT, spécialiste de la bande dessinée, celui-ci mentionnait que Stéphane BEAUJEAN, directeur artistique de l'événement, avait eu à cœur de mettre en avant des auteurs japonais mythiques comme le père du manga puisqu'il négociait depuis deux ou trois ans avec Tezuka Productions pour produire la rétrospective de cet auteur. Deux cents originaux sont, ainsi présentés dont certains datant de 1948 qui n'avaient jamais été exposés en dehors du Japon. Les coulisses et les œuvres de cette rétrospective sont expliquées et regroupées au sein du catalogue d'exposition qui se propose

¹⁵⁷ CANTEAU (Damien), « Tezuka et *Fairy Tail* à l'honneur à Angoulême en 2018 », *Comixtrip*, publié le 8 juillet 2017. Disponible en ligne : <<https://www.comixtrip.fr/actualites/tezuka-et-fairy-tail-angouleme-2018/>>.



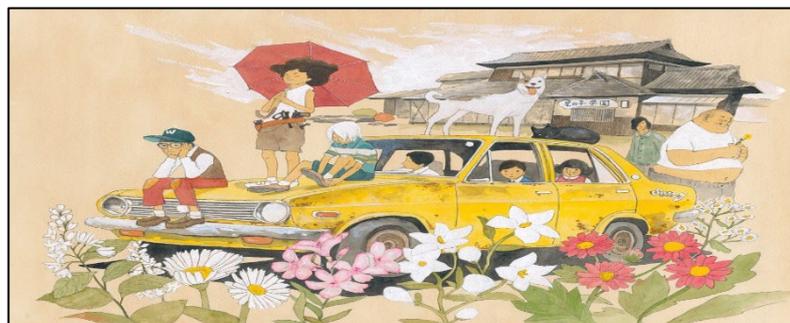
de retracer la trajectoire de cet auteur capital du manga, qui est au cœur du développement de ce mode d'expression aujourd'hui planétaire. Élément non négligeable, une note étaye le livre : Osamu TEZUKA souhaitait garder les secrets de fabrication de ses mangas et que ses lecteurs ne découvrent pas les « défauts » de ses planches : découpages, retouches à l'encre blanche... Cependant, à la demande du FIBD, dans le cadre de l'exposition qui lui est consacrée au musée de la ville Angoulême, « *pour la toute première (et dernière ?) fois, Tezuka Productions a accepté la reproduction fidèle et sans retouche des planches originales. L'iconographie pléthorique de ce catalogue a donc un rendu idéal et permet d'apprécier tout le talent de l'auteur* »¹⁵⁸.

Dirigé par Stéphane BEAUJEAN et Xavier GUILBERT, *Manga no Kamisama* a été agrémenté de la participation de Naoki URASAWA, Taiyô MATSUMOTO, Rintarô et François CORTEGGIANI et a été tiré à 1 500 exemplaires, en vente exclusive sur la boutique en ligne du festival, et proposé au prix de 35 euros. Parallèlement à cet événement, l'éditeur Pika a sorti le manga produit par Tezuka Productions et racontant la vie du maître, *Osamu TEZUKA, une vie en manga*.



Exposition « Manga no Kamisama » © FIBD

- Édition 2019 : Taiyô MATSUMOTO « Taiyô Matsumoto – Dessiner l'enfance »



© Taiyô MATSUMOTO, Sunny, Shôgakukan

¹⁵⁸ I. (Rémi), « 2018 : l'année Osamu Tezuka », *BoDoï*, publié le 18 juin 2018. Disponible en ligne : <https://www.bodoi.info/2018-lannee-osamu-tezuka/>.



« Pour dessiner les enfants, je fais tellement peu d'efforts. Je n'ai même pas conscience que ce sont des enfants tant j'ai l'impression de me dessiner moi-même. Et j'y prends un plaisir sans équivalent. » – Taiyô MATSUMOTO¹⁵⁹

Pour la quarante-sixième édition du festival, c'est à un autre prodige du manga, Taiyô MATSUMOTO, d'investir le Musée d'Angoulême. Depuis trente ans, l'auteur d'*Amer Béton*, de *Ping Pong* et *Sunny*¹⁶⁰ (qui faisait partie de la sélection officielle du festival en 2012) a sans cesse renouveler ses techniques pour bâtir une œuvre inimitable, dont le thème central reste la représentation de l'enfance. Le *mangaka*, placé dans un foyer à l'âge de 7 ans aborde la question de l'abandon au travers du point de vue des enfants. Bien que deux de ses œuvres (*Ping Pong* et *Printemps bleu*¹⁶¹) aient été adaptées au cinéma en 2002, le dessinateur n'a jamais vendu un nombre excessif de livres. Pour autant, cela ne l'a pas empêché de rencontrer un succès critique assez étonnant¹⁶².



Exposition « Taiyô Matsumoto – Dessiner l'enfance » © BoDoï

Afin de rendre hommage au travail de ce dernier, une rétrospective lui est consacrée et présente plus d'une centaine de planches et de dessins originaux. Virtuosité graphique et protéiforme, voilà ce qui constitue l'art du maître japonais. Stéphane BEAUJEAN, commissaire de l'exposition « Dessiner l'enfance », évoque l'ambition du *mangaka* de s'émanciper des

¹⁵⁹ Citation qui se trouve en ouverture du catalogue d'exposition. BEAUJEAN (Stéphane), DELABORDE (Blanche), GUILBERT (Xavier), PIZZOLL (Daniel), *Taiyô Matsumoto – Dessiner l'enfance*, Angoulême, 9emeArt+ Éditions, 2019, 160 pages.

¹⁶⁰ Série publiée en 2014 par Kana (terminée en 6 volumes).

¹⁶¹ *One shot* publié en 2000 par Tonkam.

¹⁶² DOUHAIRE (Anne), « Festival de BD d'Angoulême 2019 : magnifique et touchant Taiyô Matsumoto », *France Inter*, publié le 23 janvier 2019. Disponible en ligne : <<https://www.franceinter.fr/culture/bd-magnifique-et-touchant-taiyo-matsumoto-expose-a-angouleme>>.



« stéréotypes et [d]es codes du manga pour construire un dessin différent »¹⁶³. Ces propos sont confirmés par MATSUMOTO lui-même, lors d'une *masterclass*, qui explique que son inspiration lui vient de la bande dessinée franco-belge, notamment de Moëbius.



© 9emeArt+ Éditions

À cette l'occasion, un catalogue, tiré à 1 500 exemplaires en vente exclusive sur la boutique en ligne du FIBD, s'appuie sur une iconographie riche et documentée et se propose de retracer la trajectoire de son auteur au style unique. Il permet de revenir sur sa carrière et d'approfondir des thématiques de l'exposition, notamment son travail autour de l'enfance.

- Édition 2020 : Yoshiharu TSUGE, « Yoshiharu Tsuge – Être sans exister »



© Yoshiharu TSUGE, *La Vis*, Cornélius

« L'Histoire du manga compte de nombreux monstres sacrés. Mais deux, en particulier, se détachent. Le premier est Osamu TEZUKA, fondateur de la forme moderne et instigateur, par son enthousiasme, du développement de toute une industrie du divertissement. Le second est Yoshiharu TSUGE, dont l'approche profondément personnelle, sonnait l'avènement du récit onirique et autobiographique, a fait basculer

¹⁶³ LACHASSE (Jérôme), « Le manga et les comics américains à l'honneur du festival de BD d'Angoulême 2019 », *BFMTV*, publié le 21 janvier 2019. Disponible en ligne : <https://www.bfmtv.com/culture/le-manga-et-les-comics-americains-a-l-honneur-du-festival-de-bd-d-angouleme-2019_AN-201901210043.html>.



le genre du côté de l'expérience poétique. Par ce geste, il allait marquer l'Histoire du médium et influencer toutes les générations d'auteurs à venir¹⁶⁴. »

Il est de ceux qui ont révolutionné la bande dessinée et marqué une génération complète d'auteurs. Après Osamu TEZUKA deux ans auparavant, Yoshiharu TSUGE, invité d'honneur de l'édition 2020 du FIBD et dont l'anthologie *Les Fleurs rouges : Œuvres 1967-1968*, éditée chez Cornélius, fait partie de la sélection pour le Prix du Patrimoine, est consacré dans une des plus grandes expositions sans doute organisées à ce jour au musée de la ville. Plus de deux cent cinquante originaux sont exposés et retrace la carrière aussi tortueuse que magistrale du pionnier du *watakushi manga* (signifiant « bande dessinée du moi »). En 1966 paraît *Chiko, l'oiseau de Java*¹⁶⁵, premier récit autobiographique du genre, dépeignant la vie quotidienne d'un *mangaka* qui peine à vivre de sa passion et dont la femme est obligée de mener une vie nocturne dans les bars à hôtesse afin de ne pas finir dans la misère. Symbole allégorique de l'état du couple, Chiko, l'oiseau domestique du ménage, délaissé par le jeune homme, finit par s'éteindre. Écrit à la première personne, ce récit fait preuve d'une surprenante audace dans un pays où l'emploi du « je » est très mal vu. Ce phénomène peut être représenté par l'adage japonais « le clou qui dépasse appelle le coup de marteau », parfaite illustration de la société nippone traditionnelle qui préfère la conformité et l'harmonie sociale à l'indépendance et à l'expression individuelle. Comme l'explique Xavier GUILBERT, commissaire de l'exposition, « *c'est un auteur qui a vraiment révolutionné la manière dont on pouvait aborder la bande dessinée en parlant de soi, en parlant de rêves et qui continue, aujourd'hui, de se prêter à de multiples interprétations. Il appartient certes au patrimoine, mais sa lecture n'en reste pas moins très actuelle et moderne*¹⁶⁶. »

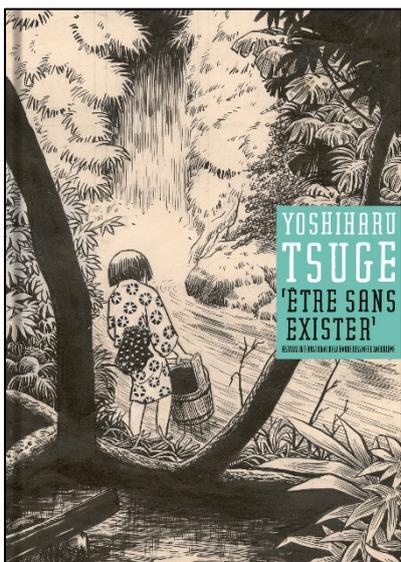
Si cette révolution formelle s'est déroulée au fur et mesure de la carrière de TSUGE, c'est en 1968 qu'elle est définitivement distinguée, avec la parution de l'émblématique *La Vis* dans le premier hors-série de *Garo*. Devenu assistant de Shigeru MIZUKI, il compose cette histoire à partir de coupures de presse qu'il récolte dans la banque documentaire de son maître, qui travaille d'après documents. Le résultat donne à voir un récit extrêmement étouffant, à la fois

¹⁶⁴ Propos issu du communiqué du festival d'Angoulême

¹⁶⁵ Histoire indisponible en France.

¹⁶⁶ Festival international de la bande dessinée, « Exposition Yoshiharu Tsuge – Être sans exister », *YouTube*, publié le 29 janvier 2020. Disponible en ligne : <<https://www.youtube.com/watch?v=C04E24-hOCw>>.





viscéral et totalement déroutant. Tiré à 1 200 exemplaires, le catalogue éponyme de l'exposition, co-dirigé par Stéphane BEAUJEAN, Léopold DAHAN et Xavier GUILBERT, est accompagné de textes éclairants sur son œuvre, son esthétique et sa vie.

Alternant phases de dépression et de productivité délirante, l'œuvre de Yoshiharu TSUGE s'interrompt une première fois en 1981. Il revient une dernière fois au manga entre 1984 et 1987, publiant les récits qui constitueront *L'homme sans talent*, ultime recueil au titre hautement

symbolique.

- Que retenir de ces expositions ?

Depuis près de cinq ans, le manga est consacré annuellement par le festival d'Angoulême au travers de multiples rétrospectives qui se veulent accessibles au plus grand nombre, mais étayées de textes explicatifs pour mettre en lumière l'œuvre d'un auteur ayant eu un impact sur la bande dessinée japonaise.

Cette reconnaissance a été principalement portée par Stéphane BEAUJEAN, directeur artistique du FIBD depuis 2016, qui a coordonné de nombreuses rétrospectives ayant donné lieu, depuis 2018, à des catalogues d'exposition (avec l'appui de Xavier GUILBERT). Il a développé la présence de la bande dessinée nippone au sein de l'espace Manga City, qui occupe désormais plus de 2 500 m² (contre 950 m² en 2019) de surface depuis 2020 et laisse une part belle aux rencontres entre *mangaka* et professionnels du monde du livre au travers de conférences, *masterclass* et expositions. Le 19 mars dernier, le festival d'Angoulême a annoncé le départ de son directeur artistique, qui devient le nouveau directeur éditorial de Dupuis.

b. Japan Expo

Japan Expo représente le plus grand festival dédié à la pop-culture japonaise en Europe. Cette manifestation met ainsi à l'honneur mangas, *anime*, jeux vidéo, musique (J-pop, K-pop, traditionnelle) ou encore cinéma, qui se côtoient au sein d'un seul et même endroit, attirant chaque année plusieurs centaines de milliers de visiteurs. Comme le Festival international de



la bande dessinée, elle est aussi un lieu de rencontres et d'expositions, qui mettent sous le feu des projecteurs l'œuvre d'un *mangaka*. Je me suis attachée ici à étudier trois éditions qui ont mis en exergue des grands noms de la bande dessinée nipponne.

- Édition 2010 : Shôtarô ISHINOMORI, « Le roi du manga, Shôtarô Ishinomori »

Shôtarô ISHINOMORI a exercé une influence majeure sur l'industrie japonaise du divertissement. Surnommé « le roi du manga » en raison de sa carrière extrêmement foisonnante – il a d'ailleurs été homologué au Guinness Book des records, en tant qu'auteur le plus prolifique en matière de bande dessinée avec 128 000 pages de mangas à son actif, soit plus de 700 histoires¹⁶⁷ –, le *mangaka* fait ses armes auprès d'Osamu TEZUKA dont il devient le disciple en 1953 afin de l'assister sur *Astro, le petit robot*.

Mais c'est véritablement dans le domaine de la science-fiction que le jeune homme s'illustre avec la publication de *Cyborg 009*, en 1966, qui marque l'avènement des super héros japonais par l'introduction d'innovations futuristes (héros en armure, cyborgs, monstres géants...). Ce manga narre les aventures de neuf êtres humains robotisés, censés devenir les armes de guerre les plus puissantes que le monde n'ait jamais connues. Or, le programme ne se passe pas comme prévu. La rébellion se met en marche avec, à sa tête, l'ultime cyborg numéroté 009, bien décidé à se défaire de l'organisation mafieuse, Black Ghost. En 1972, la parution de *Kamen Rider* initie le genre du *tokusatsu*¹⁶⁸ (terme signifiant « effets spéciaux »), qui rencontre un succès phénoménal au Japon et qui sera popularisé en France en 1979 au travers de *San Ku Kai*, première série télévisée japonaise non animée sur *Récré A2*.

L'exposition qui lui est dédiée se subdivise en quatre sections et présente les titres majeurs du *mangaka*, mais aussi les influences qu'il a exercées : « Shôtarô ISHINOMORI », « *Cyborg 009* », « *Kamen Rider* » ainsi que « Effets spéciaux et *Sentai* ». Y sont regroupées plusieurs illustrations et planches originales, qui sont agrémentées de notes explicatives. On y trouve également des photos issues des séries télévisées ainsi qu'un retour sur l'ensemble

¹⁶⁷ KOULIKOV (Mikhail), "Cyborg 009's Shôtarô Ishinomori Sets Guinness Record", *Anime News Network*, publié le 28 janvier 2008. Disponible en ligne : <<https://www.animenewsnetwork.com/news/2008-01-28/cyborg-009s-shotaro-ishinomori-sets-guinness-record>>.

¹⁶⁸ Les *tokusatsu* (contraction de « *tokushu satsuei* »), sont des séries télévisées japonaises très riches en effets spéciaux. Elles dérivent des films de monstres, comme *Godzilla*. On en distingue cinq catégories : le *henshin*, où les héros se transforment (*San Ku Kai*) ; le *metal hero*, où les héros sont en armures métalliques (*X-Or*, *Jiban*, *B-Fighters*) ; le *super sentai*, où les héros sont en armures colorées (*Bioman*) ; le *onna senshi*, où des jeunes filles sauvent le monde (*Sailor Moon*) ; les *Kamen Rider*, où les héros sont en armures de type entomoïde (*Kamen Rider*).



des acteurs qui ont incarné le héros masqué de *Kamen Rider* au cours des différentes adaptations (au nombre de vingt-cinq), de 1971 à 2009. Il était également possible d'y trouver plusieurs vitrines de *goodies** comportant des figurines, des tomes japonais mais aussi des casques de *Kamen Rider*.



Exposition « Le roi du manga », Shôtarô Ishinomori » © Japan Expo

- Édition 2018 : Buichi TERASAWA, « Buichi Terasawa – Aux frontières de l’imagination »

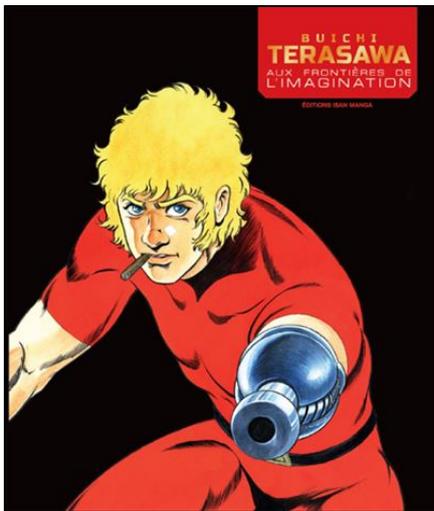


Exposition « Buichi Terasawa – Aux frontières de l’imagination » © Japan Expo

L’influence du *space opera* sur l’œuvre du *mangaka* n’est plus à démontrer. Après s’être essayé au *shôjo* manga durant les années 1970, Buichi TERASAWA devient en 1976 l’assistant de TEZUKA. En 1977, il débute la série *Space Adventures Cobra* dans le *Weekly Shônen Jump*, qui suit les aventures de Cobra (dont le personnage est inspiré par Jean-Paul BELMONDO), flibustier de l’espace, parcourant la galaxie en quête d’aventures, de richesse et de conquêtes féminines, au côté d’Armanoïde, sa fidèle coéquipière androïde. La saga rencontre un



véritable succès pendant près de huit ans, si bien que son univers est décliné en film d'animation puis en série animée. De 1985 à 1992, TERASAWA multiplie les séries tout en participant à leur adaptation animée : il expérimente des techniques inédites de colorisation à l'ordinateur pour *The Black Knight BAT*¹⁶⁹ en 1985, mais abandonne le projet en raison du faible panel de couleurs (six au total) que propose l'outil. Publié en noir et blanc, le manga sera par la suite colorisé. Suivront *Midnight Eye Goku*¹⁷⁰ en 1986, *Kabuto – Le dieu corbeau*¹⁷¹ en 1987 et *Takeru*¹⁷² en 1992, récit entièrement créé par ordinateur et en couleurs, qui en fait un des premiers « digital manga » du genre.



© Buichi TERASAWA, *Buichi Terasawa - Aux frontières de l'imagination*, isan manga

L'exposition « Buichi Terasawa – Aux frontières de l'imagination » a été coréalisée par Japan Expo et isan manga, à l'occasion de la sortie du tome 1 de *Cobra* chez l'éditeur (présentée comme une avant-première lors du festival puisque le premier tome ne devait sortir en librairie qu'en septembre 2018) et invite à découvrir sur plus de plus de 150 m² des planches de manga, des illustrations et des dioramas accompagnés de nombreuses explications sur l'œuvre du *mangaka*. Une partie de l'exposition s'intéresse également à ses techniques de dessin et de colorisation numériques. Cette rétrospective s'accompagne également d'un catalogue d'exposition éponyme, réalisé par isan manga, mettant l'accent sur l'expérience de Buichi TERASAWA aux côtés d'Osamu TEZUKA à ses méthodes de dessin numérique qui caractérisent ses derniers titres. *Buichi Terasawa – Aux frontières de l'imagination* inclut également l'intégrale d'une histoire courte inédite en France, *Sigma 45*. Bien qu'invité d'honneur, le *mangaka* n'a pas pu se rendre au festival en raison de problèmes de santé.

¹⁶⁹ *One shot* indisponible en France. Ce dernier devait paraître en 2018 aux éditions isan manga mais il n'est toujours pas paru à ce jour.

¹⁷⁰ Série publiée en 2008 par Taifu Comics (terminée en 4 volumes).

¹⁷¹ Série publiée en 2008 par Taifu Comics (terminée en 3 volumes).

¹⁷² Série publiée en 1995 par Dynamic Vision (terminée en 2 volumes). La série a été rééditée dans une édition luxueuse en 2015 par isan manga (terminée en 2 volumes).



- Édition 2019 : Gō NAGAI, « Gō Nagai Animation Chronicles »

Exposition « Gō NAGAI Animation
Chronicles » © Japan Expo



L'édition 2019 de Japan Expo met en scène, dans une immense exposition de près de 200 m², le travail de Gō NAGAI, qui représente un des auteurs majeurs de l'histoire du manga, pionnier dans les genres de l'horreur psychologique (*Devilman*¹⁷³), de l'héroïne féminine (*Cutie Honey*¹⁷⁴), et du robot géant (*Mazinger Z*, *Goldorak*), qui lui a valu d'être connu dans le monde entier. Il rencontre très tôt le succès et devient un des *mangaka* les plus connus et les plus influents du Japon dès la fin des années 1960. Par les séries *Mazinger Z* et *Goldorak*, il a popularisé les anime au sein du paysage télévisuel français et a bercé une génération entière. Invité d'honneur du festival parisien, NAGAI reçoit à cette occasion l'insigne honorifique de Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.



Exposition « Gō NAGAI Animation Chronicles » © Japan Expo

« Gō Nagai Animation Chronicles » se déroulait en parallèle de l'exposition dédiée à *Gundam*, la saga d'animation qui, depuis quarante ans, crée l'émulation au Japon (la construction d'un robot de vingt-cinq mètres de haut est prévue pour octobre 2020 à Yokohama constitue l'un des nombreux exemples de ce phénomène) et permettait d'admirer également des figurines grandeur nature de *Devilman* et *Mazinger*. Néanmoins, en dépit de la présence de nombreux originaux, dioramas et planches, ceux-ci n'ont pas pu être

¹⁷³ Série publiée en 1999 par Dynamic Vision (terminée en 5 tomes). La série a été rééditée en 2015, puis en 2018, par Black Box (terminée en 5 volumes).

¹⁷⁴ Série publiée sous la forme d'un *one shot* en 2015 par isan manga.



accompagnés de textes critiques, faute de validation de la part des ayants droit japonais – ces derniers ayant été envoyés trois semaines avant l'impression des panneaux de la rétrospective. Seul le prénom des personnages était indiqué.

- Des expositions itinérantes montées de toutes pièces

A *contrario* des expositions du FIBD qui font partie intégrante du paysage de la ville d'Angoulême et qui sont organisées dans des lieux majeurs de la cité (Vaisseau Mœbius, théâtre de la ville), en partenariat avec la Cité internationale de la bande dessinée et de l'Image (CIBDI), celles organisées par Japan Expo ne possèdent pas la même ampleur. En effet, même si un espace dédié aux expositions (de 150 à 220 m² en général) est inclus depuis quelques années dans la topographie du festival parisien, les rétrospectives qui y sont organisées sont construites *ex nihilo*.

SEFA EVENT, la société-mère qui coordonne toutes les manifestations culturelles (Japan Expo Sud et Japan Expo Centre jusqu'en 2013), fait appel à une société de prestataires pour lui fournir le matériel premier de construction : revêtement des sols et des murs (qui sont, en réalité, des cloisons assemblées) par de la moquette, création de sorties de secours, installation de plans de pose pour les œuvres à accueillir, mais aussi de prises électriques. De véritables logistiques et signalétiques sont à mettre en place et cela représente un coût conséquent pour les organisateurs : entre 20 000 et 30 000 euros. Cette dépense n'est pas anodine à prendre en compte, car si le festival d'Angoulême est réputé pour ses expositions annuelles et accueille des passionnés de bandes dessinées, qui viennent à la rencontre des auteurs et admirer les rétrospectives qui y sont présentées, Japan Expo rassemble un public plus éclectique, constitué de passionnés de la pop-culture japonaise. Ce n'est qu'à partir de 2018 qu'est conçu, pour la toute première fois, un catalogue d'exposition en partenariat avec la maison d'édition isan manga, *Buichi Terasawa – Aux frontières de l'espace*.

Par conséquent, on peut observer que depuis de nombreuses années la bande dessinée japonaise n'est plus jugée comme un simple produit de consommation et un sous-genre de la bande dessinée, mais trouve désormais sa place au sein d'institutions publiques reconnues comme les musées en France (dont le Louvre qui œuvre main dans la main avec les éditions Futuropolis pour faire connaître des grands noms d'auteurs) ou à l'étranger. Véritable produit



culturel global selon Jean-Marie BOUISSOU¹⁷⁵, le manga s’immisce aussi bien dans la sphère privée que publique par le biais de grandes rétrospectives orchestrées par des passionnés de la culture populaire nipponne. Le manga patrimonial est désormais traité comme une véritable œuvre d’art.

Toutefois, contrairement à de la bande dessinée franco-belge qui est créée *ex nihilo* par des auteurs et des maisons d’édition françaises, le manga reste un produit d’importation (bien qu’il existe de plus en plus de mangas francophones) dont l’acquisition est négociée entre des éditeurs français et japonais. Mais qu’en est-il du manga patrimonial ? Peut-il être traité comme ses homologues les plus récents ?

2. Le processus d’acquisition des œuvres au Japon

A. Éditer de l’ancien, mais à quel prix ? La différence avec les mangas classiques

C’est un fait, peu de titres anciens sont présents sur le marché français. Mais pourquoi cela ? Ceux qui n’ont pas encore été édités par les maisons françaises, rencontrent un processus d’éditorialisation complexe et sont freinés par l’évolution des goûts du public – de plus en plus jeune – à la fois en matière de graphisme, de thématiques et surtout par le contexte historique qui était propre lors de la publication de ces mangas (et de ce fait qui n’était pas forcément accessible aux plus jeunes), mais aussi par les ayants droit japonais.

a. L’absence de fichiers numériques : l’utilisation des scans

Si le manga constitue désormais un produit d’exportation relativement important pour l’industrie culturelle nipponne et participe à son rayonnement culturel international par le biais du *soft power*, la bande dessinée représente un bien qui a avant tout été pensé pour n’être distribué qu’à l’intérieur de l’Archipel¹⁷⁶. En ce sens, il n’est donc pas étonnant que des éditeurs souhaitant publier des œuvres anciennes sur le territoire francophone se heurtent à certaines difficultés, comme l’absence de fichiers numériques. Dans le circuit traditionnel, ces fichiers sont octroyés par les éditeurs japonais aux maisons d’édition françaises, qui les exportent vers InDesign, pour enfin les transformer en PDF imprimable. La jaquette est ensuite

¹⁷⁵ BOUISSOU (Jean-Marie), « Pourquoi le manga est-il devenu un produit culturel global ? », *ibid.*

¹⁷⁶ Élément confirmé en 2007 par Fumihiko YAMADA, ministre en charge de la culture à l’Ambassade du Japon. PASAMONIK (Didier), « Fumihiko Yamada : “La France représente, pour les mangas japonais, le quatrième marché d’exportation au monde.” », *ActuaBD*, publié le 1^{er} juillet 2017. Disponible en ligne : <https://www.actuabd.com/Fumihiko-Yamada-La-France-represente-pour-les-mangas-japonais-le-quatrieme-marche-d-exportation-au-monde>.



imprimée, suivie par la couverture en bichromie ou en monochromie pour enfin terminer sur l'impression du texte¹⁷⁷. Mais dans le cas des œuvres patrimoniales, plus anciennes – qui n'ont pas été conçues dans une logique d'exportation ou qui ne connaissaient pas encore l'avènement d'internet –, ces éditeurs doivent avoir recours à des méthodes alternatives afin de pallier ce manque : l'utilisation des scans représente un de ces procédés. Dans un entretien mené avec Karim TALBI en juillet 2019, ce dernier expliquait que, pour bon nombre d'œuvres, il fallait impérativement se les procurer en achetant les versions japonaises pour ensuite pouvoir les désosser et les scanner :

« Si on achète un manga récent – on l'a vu avec l'édition couleur de *Cobra* –, l'éditeur nous fournit des planches numériques qui sont très simples à réutiliser. Mais quand on achète un manga de 1971, on n'attend pas qu'ils aient forcément les scans. Sur *Kamen Rider*, on a eu des planches numériques et on a eu de la chance, car c'est ressorti régulièrement. Mais pour *Judo Boy*¹⁷⁸, l'éditeur nous a dit qu'il n'avait rien et que les planches originales s'étaient perdues donc la seule solution qu'il existe, c'est d'acheter un manga japonais et de le scanner. C'est ce que l'on a fait et ce qu'on fait régulièrement par ailleurs. Pour *La Nouvelle île au trésor*, on l'a scanné nous-mêmes et Tezuka Productions a récupéré notre matériel pour faire d'autres éditions étrangères. »

Outre l'absence de rééditions de certains titres, les Japonais sont confrontés à une problématique récurrente : la perte des planches originales. Les auteurs ayant un rythme de travail effréné et pouvant produire mensuellement jusqu'à plus d'une centaine de planches, il n'est pas rare que celles-ci soient mal répertoriées par les éditeurs nippons. En effet, les planches produites par un *mangaka* ne lui appartiennent pas, mais sont la propriété de la maison dans laquelle il publie : « pendant longtemps, les auteurs ne se souciaient pas du devenir de leurs planches ; ils livraient aux journaux de prépublication, ils étaient payés à la page, puis sur les albums. Les planches n[e leur] étaient pas retournées », comme l'explique un membre du forum *BD Gest'*, le 5 février 2020¹⁷⁹. Il n'est donc pas étonnant qu'à la suite de la publication de *La Nouvelle île au trésor*, Tezuka Productions ait récupéré les scans d'isan manga, n'ayant pas à disposition le format numérique des originaux japonais.

¹⁷⁷ « Mangacast n°40 : la fabrication de mangas », *Mangacast*, publié le 12 septembre 2016. Disponible en ligne : <<https://www.mangacast.fr/emissions/emissions-de-2016/mangacast-n40-fabrication-de-mangas/>>.

¹⁷⁸ *One shot* publié en 2014 par isan manga.

¹⁷⁹ [NOM INCONNU], « Angoulême 2020 », *BD Gest'*, publié le 5 février 2020. Disponible en ligne : <<https://www.bdggest.com/forum/angouleme-2020>>. Ce phénomène m'a par ailleurs été confirmé par Xavier GUILBERT lors de notre entretien.



Afin de maximiser la qualité du rendu, les pages en noir et blanc sont scannées en 1 200 dpi¹⁸⁰, tandis que les pages en couleurs, elles, requièrent une numérisation moindre, en 800 dpi. Il faut savoir que le processus de numérisation prend un temps considérable en comparaison avec le circuit traditionnel, d'autant plus lorsque le manga est présenté dans un format plus grand que le *tankôbon* : quinze heures sont nécessaires pour un manga de 200 pages environ. Pour des éditions *Deluxe* faisant office de volumes double, comme *Mayme Angel*¹⁸¹ de Yumiko IGARASHI, il faut donc compter une semaine de travail.

Cependant, scanner un manga peut présenter l'inconvénient de perdre du fond perdu¹⁸² – notamment si la version japonaise a elle-même été scannée –, ce qui peut, finalement, faire disparaître quelques millimètres du dessin d'origine, qui est alors rogné puisque les formats français ne sont pas homothétiques avec le format de production japonais, comme l'expliquait Stéphane DUVAL, le fondateur du Lézard noir, dans un entretien mené avec lui en avril 2020.

Ce processus d'éditorialisation et de fabrication, réalisé en amont, permet de donner naissance à des ouvrages, qui seront disponibles en librairie. Toutefois, si ces œuvres sont présentes dans les commerces de détail, elles ne sont pas prémunies d'un arrêt de commercialisation.

b. Des arrêts de commercialisation qui peuvent survenir à tout moment

Si les premières œuvres publiées en France lors de l'avènement du manga connaissent actuellement – pour beaucoup – des rééditions de la part des maisons d'édition historiques, se procurer des œuvres anciennes, générationnelles, peut s'avérer être extrêmement complexe, voire impossible pour le lectorat, comme le soulignait le journaliste Xavier GUILBERT, dans un entretien mené en mai 2018 :

« Aujourd'hui, le manga fonctionne sur un système dans lequel il y a énormément d'arrêts de commercialisation. On parle beaucoup de la richesse éditoriale du manga en France, avec mille cinq cents livres qui sortent chaque année, mais sur ces mille cinq cents nouveautés, il y a entre six cents et sept cents livres qui disparaissent chaque année parce

¹⁸⁰ Le dpi (« dots per inch ») est une unité de mesure de la résolution, utilisée principalement pour les écrans et les imprimantes. En français on parle de points par pouce (PPP) ou de pixels par pouce. Pour une impression, la qualité minimale requise est de 300 dpi.

¹⁸¹ Série publiée en 2017 par isan manga (terminée en deux volumes).

¹⁸² Le fond perdu représente la partie (de quelques millimètres) qui s'étend au-delà du format fini. Les imprimeurs ayant une marge d'erreur de 1 à 2 mm, cela évite d'avoir un liseré blanc disgracieux à l'impression.



qu'il y a des arrêts de commercialisation. Il y a des éditeurs qui mettent la clé sous la porte et, aujourd'hui, il existe énormément d'auteurs pour lesquels il est impossible d'avoir le catalogue. »

En effet, certaines séries majeures, précurseurs d'un genre, voient leur publication et leur commercialisation arrêtées en cours de route par l'éditeur français. Panini manga, filiale française du groupe italien éponyme, est connu dans le secteur éditorial pour avoir interrompu un certain nombre (une trentaine au total) de leurs séries en cours de parution en novembre 2018, sans donner d'explications relatives à cette décision¹⁸³. Toutefois, quand ces séries parviennent à être éditées, celles-ci ne sont pas forcément rentables et peuvent connaître un flop éditorial, loin de la reconnaissance qui était attendue de la part du public français. Stéphane FERRAND, ancien directeur éditorial de la section manga chez Glénat, l'explique précisément à propos de la collection « vintage », dont « *le bilan économique [a été] décevant* »¹⁸⁴. Faute de ventes suffisantes, un arrêt de commercialisation peut donc être décidé, rendant, dès lors, la série indisponible sur le territoire français.

Ce phénomène peut s'expliquer par une perte des droits de propriété intellectuelle. En effet, lors de l'acquisition d'une licence japonaise, l'exploitation de l'œuvre par les éditeurs étrangers est négociée pour une durée de trois à cinq ans¹⁸⁵, renouvelable selon le bon gré de l'ayant droit où, aux termes de ces droits, l'éditeur nippon peut décréter la fin du contrat d'exploitation avec son homologue français. Cela a été le cas, par exemple, pour la série *Cyborg 009*, manga culte de science-fiction de Shôtarô ISHINOMORI, publié aux éditions Glénat depuis 2009 au sein de sa collection « Vintage », et qui a vu sa publication stoppée au tome 17 sur les 23 tomes initialement prévus¹⁸⁶.

Depuis son arrivée sur le marché français, la bande dessinée nipponne est devenue un produit culturel rencontrant un succès croissant auprès des jeunes générations qui, comme

¹⁸³ [NOM INCONNU], « De nombreux arrêts de commercialisation chez Panini », *Manga-News*, publié le 5 décembre 2018. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/actus/2018/12/05/De-nombreux-arrets-de-commercialisation-chez-Panini>>.

¹⁸⁴ PIGEAT (Aurélien), « Stéphane Ferrand (1/2) : "Gérer simplement ne suffit pas, il faut continuer de lancer des titres" », *ActuaBD*, publié le 11 mars 2013. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Stephane-Ferrand-1-2-Gerer>>.

¹⁸⁵ Source provenant de propos tenus par Karim TALBI, co-fondateur des éditions isan manga.

¹⁸⁶ Information présente dans la newsletter de Glénat. Glénat, « Glénat répond à vos questions – Décembre 2015 », *Manga-News*, publié le 24 décembre 2015. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/actus/2015/12/24/Glenat-repond-a-vos-questions-Decembre-2015>>.



leurs parents, ont pu grandir avec les adaptations animées des mangas (*Yu-Gi-Oh!*¹⁸⁷, *Card Captor Sakura*¹⁸⁸, *Fruits Basket*¹⁸⁹, *Love Hina*¹⁹⁰). C'est donc tout naturellement qu'elles se sont tournées vers la lecture de mangas papier. Pour autant, contrairement aux *best-sellers* du genre, le manga patrimonial doit faire face à une évolution des goûts des lecteurs, qui ne sont plus forcément en adéquation avec le graphisme ou les histoires qu'il propose. Un travail d'adaptation du bien au marché français devient alors indispensable.

B. Adapter des œuvres anciennes au marché français

a. Proposer un nouveau produit éditorial : la refonte de l'édition originale

Dans un podcast relatif au processus d'éditorialisation d'un manga, Grégoire HELLOT, directeur de collection des éditions Kurokawa, label d'Univers Poche dédié aux mangas, revenait sur les ventes d'œuvres culte datant des années 1980-1990 sur le marché français. Jusqu'à 2008, chaque volume d'une de ces séries pouvant se vendre sans grandes difficultés entre 5 000 et 8 000 exemplaires (ce qui se rapproche aujourd'hui de la vente d'un *middle-seller* en librairie) : d'une part, en raison de la proximité générationnelle du lectorat qui avait grandi avec et, d'autre part, par le fait que l'offre éditoriale n'étant pas aussi conséquente qu'actuellement. Les années qui ont suivi ont laissé place à une diversification des licences, présentant un graphisme net et épuré. Cette évolution graphique a, de fait, endigué le commerce d'œuvres anciennes, dont le dessin apparaissait comme étant trop vieilli :

« D'une manière générale, si le manga n'a pas un graphisme qui reste dans une certaine norme, celui-ci ne fonctionnera pas. Là où les lecteurs américains sont plus permissifs (il y a du ISHINOMORI qui sort fréquemment, par exemple) avec les vieux graphismes (qui ne les gênent pas, car ils ont ce côté patrimoine avec les comics des années 1950-1960), autant, même si les lecteurs français de mangas sont très ouverts d'esprit, il y a une chose avec laquelle ils n'accrochent pas, ce sont les graphismes datés¹⁹¹. »

Certains éditeurs ont alors trouvé des parades pour publier des titres patrimoniaux et les adapter au marché francophone, comme Stéphane DUVAL du Lézard noir, qui a décidé de ne

¹⁸⁷ Série publiée en 1999 par Kana (terminée en 38 volumes).

¹⁸⁸ Série publiée en 2000 par Pika (terminée en 12 tomes).

¹⁸⁹ Série publiée en 2002 par Delcourt (terminée en 23 volumes).

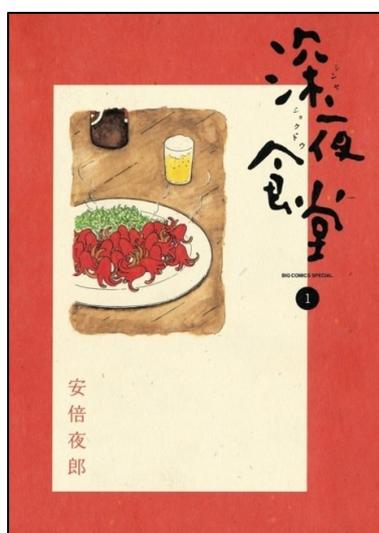
¹⁹⁰ Série publiée en 2002 par Pika (terminée en 14 volumes).

¹⁹¹ « Mangacast n°19 – Dossier : Édition de mangas, de la licence à la librairie », *Mangacast*, publié le 10 septembre 2014. Disponible en ligne : <<http://www.mangacast.fr/emissions/emissions-de-2014/mangacast-n19-dossier-edition-manga-licence-librairie/>>.

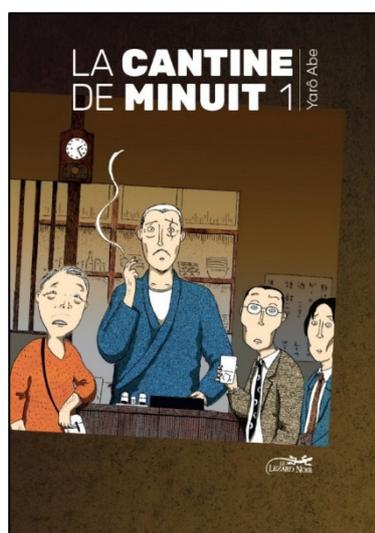


pas calquer la version française de *La Cantine de minuit*¹⁹² sur l'édition nippone publiée par Shôgakukan. Pour ce faire, il a demandé à son auteur, Yaro ABE, de retravailler les couvertures de chaque volume, et que soient réunis deux tomes de l'édition originale en un seul tome :

« J'ai expliqué à l'éditeur japonais qu'il fallait qu'on l'édite en deux volumes, que je voulais que ce soit quelque chose qui ressemble à un roman graphique. Il fallait que ce soit quelque chose qui, même s'il y a le même nombre de pages que *Le Vagabond de Tokyo*¹⁹³, soit peut-être moins cher, peut-être moins "luxueux", et je voulais mettre des humains sur la couverture : je leur ai donc demandé de complètement les changer. Et là, ils m'ont fait confiance et ça a marché parce que si on avait mis juste un plat dessus, ça aurait fait manga de cuisine, et les mangas de cuisine ne fonctionnent pas trop ici [en parlant du marché français]¹⁹⁴. »



Version japonaise du volume 1.
© Yaro ABE, *La Cantine de minuit*,
Shôgakukan



Version française du volume 1.
© Yaro ABE, *La Cantine de minuit*,
Le Lézard noir



Volume 1 de la nouvelle
édition française parue en
2020. © CLAMP, Chobits, Pika

À ce titre, les nombreuses rééditions qui fleurissent proposent de nouvelles couvertures, voire de nouvelles traductions. Outre la volonté de faire disposer au public une oeuvre en adéquation avec sa version originale (avec un sens de lecture japonais et un sous-titrage des onomatopées), cette nouvelle proposition éditoriale permet de redynamiser le fonds du catalogue d'un éditeur par le biais d'une rotation du titre en librairie, qui apparaît comme étant une nouveauté. La vie commerciale et culturelle d'une oeuvre sont

¹⁹² Série publiée en 2017 par Le Lézard noir (en cours, avec 7 volumes parus à ce jour).

¹⁹³ Série publiée en 2009 par Le Lézard noir (en cours, avec 5 volumes parus à ce jour).

¹⁹⁴ Propos issu de l'entretien mené en avril 2020 avec Stéphane DUVAL.



liées : rendre (de nouveau) disponible un manga en librairie permet de le garder vivace culturellement. On peut, par exemple citer *Chobits* du groupe de mangaka CLAMP dont « les couvertures ont toutes été retravaillées avec de nouvelles illustrations sublimes par un design sobre et épuré aux détails argentés, à l’instar de la nouvelle édition de Card Captor Sakura parue en 2018 avec ses rehauts dorés »¹⁹⁵. Cette édition luxueuse est par ailleurs inexistante au Japon.

Ces changements, décidés en amont lors de l’acquisition du titre entre la maison d’édition française et nipponne, prennent la forme d’un tableau Excel qui récapitule les conditions financières dont l’éditeur doit s’acquitter ainsi que les options souhaitées (si la version française sera avec ou sans jaquette, quel sera le sens de lecture, si le visuel de couverture sera modifié, quel sera le format...). Si ces modifications semblent être acceptables et portées par un véritable projet éditorial, l’auteur pourra être sollicité pour valider l’offre proposée par l’éditeur francophone si celui-ci demande qu’il y ait. En revanche, si les ayants droit, très soucieux de la représentation de l’œuvre originelle à l’étranger, ne sont pas convaincus par la nécessité de publier une œuvre chez tel éditeur – ou bien parfois même sur le territoire français –, ceux-ci peuvent décliner la cession de droits. Cela a été le cas de l’éditeur Kôdansha, éditeur de Tōru FUJISAWA, auteur de *Great Teacher Onizuka*¹⁹⁶ (abrégié communément en « *GTO* »), qui a refusé que ses autres œuvres paraissent ailleurs que chez Pika, dans une logique d’exclusivité¹⁹⁷.

Si l’avis du mangaka n’est pas obligatoirement requis lors de cessions de droits, dans le cas où l’édition française sera une simple transposition de l’édition japonaise, celui-ci possède un droit de regard quant à la publication de ses œuvres à l’étranger.

b. Des auteurs et des ayants droit extrêmement regardants

Il est, en effet, tout à fait probable que l’auteur puisse aussi jouer en la défaveur de la bonne publication d’une de ses œuvres, quand celle-ci connaît une réédition française. Lorsqu’une nouvelle édition d’*Akira* – œuvre pionnière qui a lancé le manga en France – a été annoncée en juin 2015 par Glénat, les fans se sont immédiatement réjouis. D’autant plus que la nouvelle

¹⁹⁵ [NOM INCONNU], « Une réédition de *Chobits* pour fêter nos 20 ans ! », *Pika*, publié le 30 octobre 2019. Disponible en ligne : <<https://www.pika.fr/actualites/une-reedition-de-chobits-pour-feter-nos-20-ans>>.

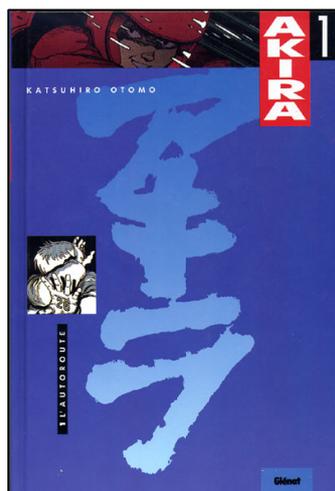
¹⁹⁶ Série publiée en 2001 par Pika (terminée en 25 volumes), qui a connu de nombreux dérivés par la suite.

¹⁹⁷ « Mangacast n°19 – Dossier : Édition de mangas, de la licence à la librairie », *ibid.*

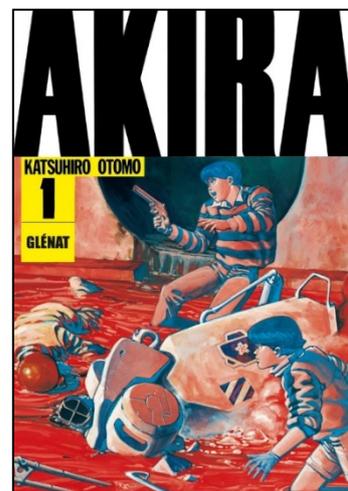


édition (en six volumes contre quatorze pour la première version) bénéficierait d'une nouvelle traduction, se verrait publiée dans le sens de lecture originale, et serait placée sous la supervision directe de son auteur, Katsuhiro ÔTOMO. Cependant, le plaisir laissa place à la déception : dès la publication du tome 2, de multiples problèmes d'impression et d'approvisionnement eurent en effet lieu et il devint laborieux pour les libraires et les acheteurs de se procurer les deux volumes sortis récemment¹⁹⁸. Par la suite, l'éditeur annonça d'incessants reports de parution, qui se perpétuèrent, sans donner d'explications claires et précises sur ceux-ci. Il finit néanmoins par expliquer lesdites raisons. Celui-ci se retrouvait confronté pour la première fois à un problème d'utilisation d'archives de l'éditeur nippon : les machines d'impression ayant évolué depuis, les archives du manga n'étaient donc plus utilisables en état¹⁹⁹.

Toutefois, ce qui explique véritablement le délai de parution – de plus en plus conséquent – entre chaque volume, provient du fait même que le *mangaka* souhaitait redessiner les planches qui ne lui plaisaient plus. Il faut savoir que, comme toutes licences vendues à l'international, les éditeurs nippons possèdent un droit de regard sur la version étrangère : des échanges récurrents peuvent impacter la publication française, car l'ayant droit japonais doit donner son approbation concernant la traduction du titre, valider la couverture ou encore la maquette finale. Cela peut créer des dissensions et des retards de publication.



Volume 1 de l'édition couleur de 1990
© Katsuhiro ÔTOMO, Akira, Glénat



Volume 1 de l'édition noir et blanc
de 2016 © Katsuhiro ÔTOMO,
Akira – Édition originale, Glénat

¹⁹⁸ Information disponible sur le Twitter de l'éditeur. Disponible en ligne : https://twitter.com/Glenat_Manga/status/.

¹⁹⁹ [NOM INCONNU], « Glénat fait le point sur la nouvelle édition d'Akira », *Manga-News*, publié le 3 octobre 2016. Disponible en ligne : <https://www.manga-news.com/index.php/actus/2016/10/03/Glenat-fait-le-point-sur-la-nouvelle-edition-dAkira>.



Cependant, il peut arriver qu'en dépit de cette volonté de refonte éditoriale, certaines œuvres majeures de la bande dessinée nipponne ne soient pas en adéquation avec le marché éditorial francophone.

c. Des œuvres inadaptables au marché français ?

Bien qu'ayant rencontré un succès important au Japon, certaines séries ne sont malheureusement pas transposables en France. Ce phénomène peut s'expliquer par de multiples raisons.

- Des titres propagandistes

L'impact politique peut, tout d'abord, être un frein quant à la publication d'une œuvre sur le territoire français. Comme évoqué dans la première partie de ce mémoire, *Norakuro* de Suihō TAGAWA représente l'un des premiers mangas d'avant-guerre à avoir connu un véritable engouement auprès de la population japonaise et à être réimprimé en *tankōbon*. Il devrait donc être aisé pour un lecteur français souhaitant découvrir cette histoire de se la procurer. Il n'en est rien puisque ce manga « vintage », n'a, pour ainsi dire, jamais connu de traduction en langue occidentale, à l'exception d'un unique chapitre en couleurs publié en 2006 dans les pages du numéro 6 de l'anthologie *Kramers Ergot*, dirigée par Sammy HARKHAM, ainsi que d'une brève publication en France, en 2012, du tome 8 par Actes Sud, qui n'a pas donné suite. L'indisponibilité de l'œuvre en Europe (voire même sa réédition sur le sol nippon) peut s'expliquer, pour Xavier GUILBERT, par la nature prosélytique de cette dernière, qui n'est plus d'actualité et qui apporte une part d'ombre aux agissements du gouvernement nippon durant la Seconde Guerre mondiale :

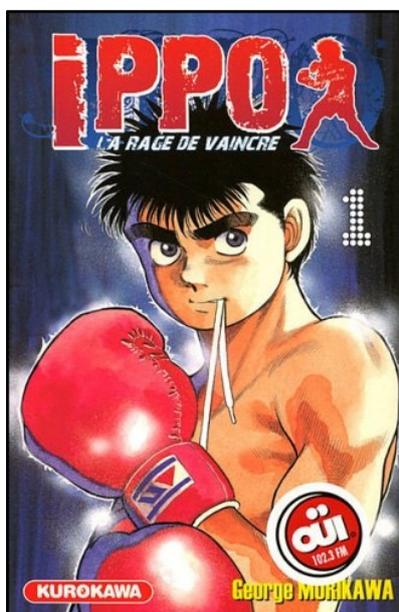
« Outre les arrêts de commercialisation, il y a des titres qui ont du mal à être réédités pour des questions de politique. *Norakuro* est un exemple type d'un titre qui devient de la propagande. Il y a eu une édition en fac-similé dans les années 1960, qui se retrouve encore assez facilement, mais qui a ensuite été arrêté d'être éditée sur décision des autorités militaires parce que le manga représente l'armée sous un jour un petit peu trop comique donc cela a fait grincer des dents. Et il se trouve que dans les *Norakuro*, il y a les *strip* actuels et trois bonus spéciaux qui ont été faits, et qui correspondent à la guerre civile sino-japonaise, vue sous le prisme de la propagande guerrière japonaise des années 1940. Il y a donc des passages assez difficiles à assumer aujourd'hui. J'ai une



réédition qui date de 1988, mais, dans les faits, il n’y a pas les trois volumes en question. Et les dernières éditions datent de 1991²⁰⁰. »

- Pallier la longévité des séries grâce à une publication sous forme de saisons ou de pack

Deuxièmement, certains mangas, bien que culte au Japon, possèdent une longévité exponentielle et sont donc difficilement publiables dans l’Hexagone. Le rythme de parution classique d’une série en France est d’environ un nouveau tome tous les deux mois, ce qui signifie que six volumes paraissent approximativement chaque année. Certains mangas au Japon dépassent aisément les 80 volumes et peuvent parfois être toujours en cours. Ce phénomène peut être un véritable frein quant à la publication : il s’agit d’un pari sur l’avenir et d’un risque financier pris par l’éditeur français qui devra s’assurer que les ventes soient suffisamment satisfaisantes pour rentrer dans ses frais – les longues séries finissent par voir leur vente diminuer en s’allongeant. Cela peut également décourager les lecteurs qui n’ont ni le temps ni l’argent à consacrer à une série sans savoir si celle-ci se terminera un jour. Enfin, cela peut agir comme une contrainte logistique pour la diffusion-distribution ainsi que pour les librairies, qui ne possèdent pas un espace extensible à souhait. Des éditeurs ont néanmoins trouvé une alternative : publier ces séries sous forme de saisons.



Volume 1 de l’édition française
© George MORIKAWA, *Ippo, la rage de vaincre*, Kurokawa

Hajime no Ippo ou *Ippo, la rage de vaincre* en français est un manga de boxe de George MORIKAWA ayant débuté en 1990 dans le *Weekly Shōnen Jump* et toujours en cours de parution, dénombrant à ce jour 128 volumes. Véritable phénomène culturel au Japon, Kōdansha n’avait jusqu’alors jamais cédé les droits de la saga ailleurs qu’en Asie. Kurokawa a convaincu la maison d’édition nippone de les lui octroyer pour que celle-ci soit publiée sous forme de saison. Ce procédé possède plusieurs avantages. Tout d’abord, il permet d’optimiser la gestion en aval de la chaîne du livre, comme l’explique Grégoire HELLOT : « découper la série en saisons, c’est très rassurant pour le libraire, car si on annonce que c’est une série de 100 tomes il ne les prend pas alors que

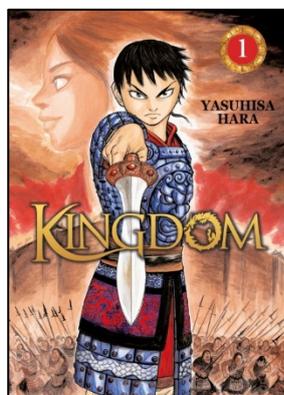
²⁰⁰ Propos recueillis lors de l’entretien mené en mai 2018.



là vu qu'il s'agit de trois séries différentes, c'est plus attractif »²⁰¹. Deuxièmement, chaque saison peut bénéficier d'un nouveau lancement marketing et commercial, et fédérer ainsi un nouveau lectorat. Enfin, si les ventes ne sont pas à la hauteur des investissements effectués, Kurokawa peut arrêter la série à la fin d'un arc narratif, dont la suite peut être compensée par l'*anime*. À ce jour, six saisons comprenant au total 112 volumes sont parues en France, mais, en dépit de leur popularité, celles-ci se maintiennent difficilement dans le top des ventes en raison du piratage qu'elles subissent :

« Des *outsiders* comme *Ippo*, *Ken-ichi*²⁰² ou *Jojo's Bizarre Adventure* sont des séries qui, avec beaucoup de mal, alignent 2 000 exemplaires vendus par tome, alors qu'elles sont toujours en tête des sites de téléchargement et que, au moins pour deux d'entre elles, elles ont un statut culte et sont régulièrement citées sur les réseaux sociaux. Mais cette notoriété n'est, hélas, pas suivie par une popularité commerciale²⁰³. »

La publication en saisons permet donc à un éditeur de proposer à son lectorat de nouvelles publications, tout en lui assurant dans le même temps une certaine sécurité financière et de ne pas s'engager sur le long terme auprès des maisons d'édition si le titre ne rencontrait pas le succès escompté. Pour autant, des éditeurs français plus confidentiels ont également instauré un système qui, aujourd'hui, semble fonctionner.



Volume 1 de l'édition française
© Yasuhisa HARA,
Kingdom, Meian

Fondées en 2017 par IDP Home Vidéo (qui gère Anime Store, une société de distribution de dessins animés en Europe), les éditions Meian se sont spécialisées dans la vente de mangas et de *manhwa* (mangas coréens). Contrairement aux maisons d'édition classiques, celles-ci présentent la particularité de s'autodistribuer via internet. En 2018, elles ont réalisé un coup de maître en achetant les droits d'un des *best-sellers* les plus convoités : *Kingdom* de Yasuhisa HARA. Dénombrant actuellement 58 tomes, cette fresque historique représente le *seinen* le plus vendu au sein de l'Archipel depuis ces trois

²⁰¹ [NOM INCONNU], « Kurokawa – Interview », *Manga-News*, publié en juillet 2012. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/editeur/interview/Kurokawa>>.

²⁰² Série publiée en 2008 par Kurokawa (terminée en 29 volumes).

²⁰³ VALLET (Marilys), « Japanimation : pourquoi il faut refuser la tentation du piratage », *Le Point*, publié le 16 août 2018. Disponible en ligne : <https://www.lepoint.fr/pop-culture/series/japanimation-pourquoi-il-faut-refuser-la-tentation-du-piratage-16-08-2018-2243866_2957.php>.



dernières années²⁰⁴. Il se retrouve ainsi hissé à la troisième place des meilleures ventes manga depuis 2016 (derrière *One Piece* et *Shingeki no Kyojin – L’Attaque des Titans*²⁰⁵). Ki-oon aurait de son propre aveu tenté une approche auprès de Shûeisha, qui détient les droits de la série, en proposant d’acheter la série, mais de l’arrêter à la fin du premier arc si celle-ci n’atteignait pas des ventes suffisantes. L’éditeur nippon a décliné l’offre²⁰⁶. *A contrario*, Meian s’est positionné auprès de VIZ Media Europe, filiale européenne de Shûeisha, avec un projet éditorial quelque peu inhabituel : publier la série sous forme d’abonnement afin de pallier son retard de parution sur le Japon.

Bannière proposant la souscription d’un abonnement au manga *Kingdom*. © Anime Store

Pour ce faire, l’éditeur s’est associé avec la communauté qui traduit les scans de la série en français, « Kingudamu.net », afin d’être en mesure de publier deux volumes chaque mois et de proposer une formule d’abonnement permettant de recevoir les mangas à domicile, qui sont accompagnés de produits dérivés (comme des *ex-libris* ou des affiches)²⁰⁷. Ce système a finalement évolué : il est désormais possible de recevoir quatre tomes tous les deux mois grâce à la souscription d’un abonnement (mensuel) de 13,90 euros, qui se fait par le biais de la plateforme *Anime Store*. Ce processus permet d’assurer à la maison une rentrée d’argent

²⁰⁴ Reith Saji, « Le manga *Kingdom* est le *shonen* le plus vendu au Japon depuis 3 ans ! », *Adala News*, publié le 17 février 2018. Disponible en ligne : <<https://adala-news.fr/2018/02/le-manga-kingdom-est-le-shonen-le-plus-vendu-au-japon-depuis-3-ans/>>.

²⁰⁵ Série publiée en 2013 par Pika (en cours, avec 30 volumes parus à ce jour).

²⁰⁶ [NOM INCONNU], « *Kingdom* : l’impossible pari », *VL*, publié le 18 mai 2015. Disponible en ligne : <<https://vl-media.fr/kingdom-limpossible-pari/>>.

²⁰⁷ LISEF, « Les éditions Meian mettent en place un abonnement pour le manga *Kingdom* », *9eme Art*, publié le 18 juin 2018. Disponible en ligne : <<http://www.9emeart.fr/post/news/manga/les-editions-meian-mettent-en-place-un-abonnement-pour-le-manga-kingdom>>.



régulière, tout en permettant au lecteur d’y trouver son compte puisque le tome à l’unité revient à 6,95 euros. Les packs de la série sont également disponibles en librairies lors de leur sortie (mais sans les *goodies*) afin de toucher un plus large public. *Kingdom* représente ainsi la seizième série la plus vendue en France en 2019, avec une croissance exponentielle de 276,8 %, comme le souligne le journaliste Paul OZOUF, spécialisé dans la culture nippone :

« Réputé impubliable sur le marché français, cette série qui cartonne au Japon doit son essor à sa publication effrénée des éditions Meian, mais, face au bide annoncé, ses 0,9 % de PDM [part de marché] démontre au minimum qu’il n’en est rien et suggère un volume de ventes par tome autour des 5 000 exemplaires en moyenne. La série semble donc rentable pour son éditeur, répond à une demande de longue date de nombreux lecteurs et propose une stratégie innovante d’abonnement qui fera peut-être des émules, qui sait !²⁰⁸ »

Cette politique éditoriale a actuellement permis à Meian de publier en deux années 46 volumes.

Obtenir les droits d’une œuvre patrimoniale peut ainsi représenter un parcours sinueux, semé d’embûches, où il faut se montrer force de proposition face à des ayants droit qui n’accordent pas facilement leur confiance à de nouveaux entrants. Le processus d’éditorialisation reste, quant à lui, complexe lorsqu’il s’agit de titres anciens puisque les éditeurs doivent faire preuve d’ingéniosité si les fichiers numériques ne leur sont pas accessibles et doivent rendre des comptes aux maisons d’édition japonaise, qui ont le fin mot sur l’édition finale. Pour autant, si les éditeurs parviennent à franchir ces barrières, les ventes de ces titres anciens peuvent être moindres et ne pas rentabiliser l’investissement effectué par les maisons d’édition. *A contrario*, certaines licences peuvent bénéficier d’une meilleure stratégie marketing de lancement (au travers d’un *mass market* agressif, par exemple) : cela leur permet de devenir rentables sur le long terme – si elles évoluent en *middle* ou en *long-sellers* – tout en assurant, dans le même temps, la pérennité et la renommée d’un éditeur. Mais quelles sont donc les maisons d’édition qui s’y risquent ?

²⁰⁸ OZOUF (Paul), « [Bilan Manga 2019] Ventes en France : l’extraordinaire ascension ! », *ibid.*



3. Les différents éditeurs de mangas patrimoniaux en France

A. Les maisons d'édition historiques

Près de trente ans après, ce qui semblait être, lors de son apparition, un simple phénomène de mode reste aujourd'hui un des vecteurs florissants de l'édition française, et ce, malgré les difficultés que connaît le secteur. Ainsi, de nombreux acteurs se disputent dorénavant le marché du manga. Parmi eux, les maisons d'édition historiques telles que Glénat, Delcourt/Tonkam, Pika et Kana.

a. Glénat

Glénat est une maison d'édition, fondée en 1969 par Jacques Glénat, spécialisée en bande dessinée. Si les Humanoïdes Associés ont été les premiers à publier un manga papier en 1983 avec *Gen d'Hiroshima* de Keiji NAKAZAWA, Glénat a participé activement à la démocratisation du genre au travers de la publication d'*Akira*. Même si la maison est aujourd'hui concurrencée par de nombreux acteurs, elle reste néanmoins *leader* sur le marché grâce à la possession de *blockbuster* tels que *Dragon Ball* et ses dérivés, *One Piece*, *Berserk* ou encore *Tokyo Ghoul*, qui lui assurent près de 16 % de part de marché en 2019²⁰⁹.

Au cours des décennies, plusieurs directeurs éditoriaux se sont succédé à la tête de Glénat Manga. Tout commence en 2000 lorsque Laurent MULLER rejoint le pôle manga de Glénat où il supervise les publications de l'éditeur pendant sept ans. En 2007, il quitte sa fonction, accompagné par Dominique BURDOT, directeur général de Glénat, afin de fonder leur propre maison d'édition, 12 bis, centrée sur la bande dessinée²¹⁰. Cette place laissée vacante est reprise par Stéphane FERRAND, journaliste spécialisé en BD pendant près de dix ans et éditeur aux éditions Milan. Il est secondé par Benoît HUOT, ancien chef de fabrication et secrétaire éditorial chez Tonkam, qui assure le poste d'assistant éditorial. En 2015, le premier décide de quitter l'entreprise pour fonder à son tour les éditions Vega. Satoko INABA, assistante

²⁰⁹ Ici, les 16 % représentent seulement les ventes liées aux *blockbusters* de Glénat et non l'ensemble de sa production en 2019 qui n'a pas encore été mentionnée à ce jour. En 2018, ses parts de marché représentaient 22,7 %. Voir : OZOUF (Paul), « [Bilan Manga 2018] Ventes en France : toujours plus haut ! », *Journal du Japon*, publié le 26 juin 2019. Disponible en ligne : <<https://www.journaldujapon.com/2019/06/26/bilan-manga-2018-ventes-en-france-toujours-plus-haut/>>.

VINCY (Thomas), « Bilan 2019 – Le marché de la BD en forte hausse en 2019 », *Livres Hebdo*, publié le 30 janvier 2020. Disponible en ligne : <<https://www.livreshebdo.fr/article/le-marche-de-la-bd-en-forte-hausse-en-2019>>.

²¹⁰ La maison est rachetée en 2013 par les éditions Glénat et son catalogue est directement intégré dans celui de l'éditeur historique.



éditoriale de Stéphane FERRAND pendant deux années, devient alors la nouvelle directrice éditoriale du pôle manga de Glénat. Benoît HUOT, quant à lui, en devient le responsable éditorial.

Entre 2007 et 2015, Stéphane FERRAND a grandement développé le catalogue *seinen* de Glénat, persuadé que cette catégorie éditoriale prendrait de plus en plus d'ampleur à l'avenir. Étant de la « génération Club Do » (ou « génération *Goldorak* »), et ayant grandi avec des œuvres uniquement destinées à un public adolescent, cela lui semblait nécessaire de donner une impulsion plus mature au catalogue du numéro un du marché :

« Dès 2009, il était évident pour moi que ce segment devait évoluer plus fortement en France. Le *shōnen* est fort, mais le lecteur *shōnen* finit aussi par aller vers le *seinen* et le *shōnen* se place sur un phénomène de génération. Le *seinen* est cumulatif en ce qui concerne le marché, puisqu'il finit par recueillir toutes les générations de lecteurs. De plus le *seinen* englobe plus facilement les garçons et les filles sous une même ombrelle. Pour moi, tant qu'à relancer cette partie du catalogue, il était important avant tout de sélectionner en priorité les nouveaux auteurs, voire d'aller chercher les premières œuvres afin d'associer une grande modernité, une grande fraîcheur dans cette sélection²¹¹. »

Cette volonté de s'adresser à un lectorat adulte s'est affirmée au travers de la création de la collection « Vintage », dont le *leitmotiv* était de mettre en avant des œuvres ayant marqué l'histoire du manga, mais cette tentative s'est malheureusement soldée par un échec commercial, comme évoqué précédemment.

b. Delcourt/Tonkam

Fondée en 1988 par Dominique VÉRET et son épouse, Sylvie CHANG, et spécialisée dans l'import de bandes dessinées japonaises, la librairie Tonkam a grandement participé à la diffusion de la culture nippone en France. En 1994, celle-ci étend son champ d'activité en créant la maison d'édition éponyme²¹², spécialisée dans le manga. Cette dernière fait figure de pionnière dans le milieu de la bande dessinée japonaise par la publication de *Video Girl Ai*, en sens de lecture japonais (de droite à gauche), là où d'autres maisons font le choix de publier

²¹¹ Ramza, « [Itw] Bilan 2014 et perspectives 2015 : chez Glénat Manga, on ne va pas s'ennuyer ! », *Paoru*, publié le 31 janvier 2015. Disponible en ligne : <<https://www.paoru.fr/2015/01/31/bilan-2014-et-perspectives-glenat-manga/>>.

²¹² La société voit le jour grâce aux fonds de Yu-Chi CHANG, père de la compagne de Dominique VÉRET. Par ailleurs, la librairie Tonkam, rue Keller, dans le 10^e arrondissement de Paris, était l'ancienne papeterie de Yu-Chi CHANG.



les mangas en sens de lecture occidental. Ce titre comprend également une jaquette que l'on peut ôter et remettre à loisir, élément novateur qui sera par la suite imité.

Indépendant depuis ses débuts, c'est en 2005 que Tonkam, sous l'impulsion de ses propriétaires Sylvie et Françoise CHANG à la suite du décès de leur père, est racheté par le groupe Delcourt. Cette décision de céder les droits à Guy DELCOURT n'est pas le fruit du hasard puisqu'en 2000, Dominique VÉRET avait quitté son poste de directeur éditorial (où il est remplacé par Pascal LAFINE) pour créer, avec sa compagne, la société Akata, intégrée directement au sein du label manga de Delcourt²¹³. Ce rachat ne bouleverse pas la ligne éditoriale de la maison d'édition puisque les deux collections conservent finalement leurs choix éditoriaux et leurs identités propres. Tonkam bénéficie, par ailleurs, d'une plus grande visibilité en librairie puisque la distribution est assurée par Hachette Distribution. Ce n'est qu'en 2014 que les éditions Tonkam deviennent une collection supplémentaire de Delcourt autour du manga. Cependant, en 2016, Pierre VALLS, directeur éditorial de la collection « Delcourt Manga », rejoint Kazé Manga, menant alors à la fusion de « Delcourt Manga » et de « Tonkam » qui deviennent une seule et même entité : « Delcourt/Tonkam ». Toutefois, on peut observer que sur son site internet, Delcourt justifie autrement cette réunion de labels :

« En 2016, le manga a atteint sa maturité, son marché a évolué, de nouveaux acteurs de tout ordre sont apparus. C'est cette donne qui a incité le groupe Delcourt à se renforcer, en réunissant les labels Tonkam et Delcourt Manga. La fusion de ces deux marques met en commun le fruit d'une grande expérience et l'énergie d'une même passion. Le nouveau catalogue ainsi constitué de près de 1 500 références devient le premier éditeur en termes d'offre en France, avec des titres incontournables qui ont marqué les esprits et leur époque [...]»²¹⁴.

En effet, en devenant une seule et même collection, Delcourt/Tonkam accroît considérablement son offre auprès du public. Un nouveau logo est apposé sur les futures couvertures et certaines séries publiées alors par Tonkam reprennent les caractéristiques des œuvres éditées par Delcourt : une polémique naît alors autour des changements de format (parfois de quelques millimètres) sur les mangas, provoquant la colère des fans,

²¹³ Akata quittera le groupe en 2013 pour se lancer comme éditeur indépendant.

²¹⁴ [NOM INCONNU], « Delcourt/Tonkam : La fusion des labels Delcourt Manga et Tonkam », *Delcourt*, publié le 4 mai 2016. Disponible en ligne : <<https://www.editions-delcourt.fr/actus/news/delcourt-tonkam-la-fusion-des-labels-delcourt-manga-et-tonkam.html>>.



collectionneurs dans l'âme²¹⁵. Malgré ce renforcement éditorial, la maison d'édition se positionne seulement en huitième position des éditeurs de mangas sur le marché français, avec 3,6 % de part de marché en 2018.

c. Pika

Depuis fin 2013, Pika occupe la deuxième place sur le marché français du manga avec 17,8 % de part de marché en 2018²¹⁶. Son nom vient de « *pika pika* », une onomatopée japonaise désignant quelque chose de brillant, scintillant. Racheté par Hachette Livre, premier groupe éditorial en France, en 2007, l'éditeur historique profite de la force de distribution de ce dernier, Hachette Distribution, pour inonder de mangas les lieux de vente. En effet, Pika est l'acteur le plus actif en termes de publication d'œuvres : plus d'une cinquantaine de nouvelles séries trouvent leur place en librairie en 2019 (contre une trentaine l'année précédente).

Pour autant, avant d'atteindre le rang de mastodonte sur le marché, son histoire est à rapprocher avec celle du groupe Média Système Édition (MSE). Créée en 1987 par Alain KAHN et Philippe MARTIN, MSE est une maison d'édition publiant des magazines dont la ligne éditoriale s'axe autour du jeu vidéo. À cet égard, on peut citer *Player One* (1990-2000), première revue européenne exclusivement consacrée aux consoles de jeux vidéo, et *Manga Player* (1995-1999), premier magazine de prépublication de mangas. Ce dernier diffuse mensuellement de nombreux *best-sellers* de la maison d'édition japonaise Kôdansha tels que *Ghost in the Shell* de Masamune SHIROW, *3x3 Eyes*²¹⁷ de Yuzo TAKADA, *Great Teacher Onizuka* (*GTO*) de Tôru FUJISAWA ou bien *Card Captor Sakura* de CLAMP. La liquidation de MSE en 2000 entraîne la chute de toutes ses revues, et Alain KAHN, persuadé que le marché du manga est en pleine phase de développement, crée la même année Pika Édition, appuyé par Pierre VALLS qui en devient le directeur de collection :

« Nous étions persuadés que le marché du manga avait un avenir radieux devant lui. Avec Pierre [VALLS], nous sommes allés voir les ayants droit pour leur expliquer que nous voulions continuer notre activité d'édition de mangas dans la nouvelle société que nous venions de créer, Pika Édition. Yuka ANDO [responsable de l'international] de Kôdansha

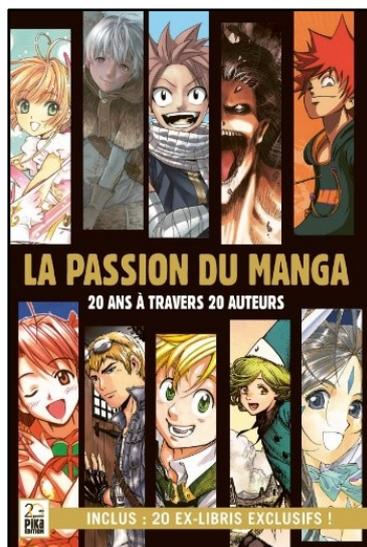
²¹⁵ [NOM INCONNU], « Delcourt/Tonkam et Soleil Manga font le point sur leur changement de format », *Manga-News*, publié le 11 juin 2016. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/Delcourt/Tonkam-et-Soleil-Manga-font-le-point-sur-leur-changement-de-format>>.

²¹⁶ OZOUF (Paul), « [Bilan Manga 2018] Ventes en France : toujours plus haut ! », *ibid.*

²¹⁷ Série publiée par Pika en 2000 (terminée en 40 volumes).



nous a fait totalement confiance [...]. Nous avons repris (et réimprimés) toutes les séries commencées par MSE²¹⁸. »



Pika Édition, dont le slogan est « *la passion du manga !* », fête en 2020 sa vingtième année d'existence. Un anniversaire que souhaite célébrer cet acteur historique en mettant tous les mois à l'honneur un auteur ou une série ayant participé à sa renommée. Pour ce faire, celui-ci déploie une stratégie marketing et commerciale en librairie qui tend à proposer, de janvier à avril, des packs de séries « un tome acheté = un tome offert » ainsi que des *goodies* offerts pour l'achat d'œuvres spécifiques. De plus, des mises en avant sont également réalisées sur leur site internet par le biais d'articles, de vidéos

et de concours. Enfin, Pika publie durant le mois de février un produit exclusif regroupant les œuvres de vingt *mangaka* ayant marqué leur époque : un « *livre-objet, en grand format [24 × 32 cm], [qui] se déploie comme une frise grâce à ses 48 pages en accordéon. Chaque page est consacrée à un auteur et comprend d'un côté, un ex-libris détachable (la page comporte une impression de l'ex-libris afin que l'ouvrage reste complet lorsque les ex-libris en sont détachés) et de l'autre, une présentation du ou des auteurs et de leurs œuvres parues au catalogue Pika Édition ainsi que des mots-hommages écrits des mains des auteurs pour nos 20 ans* »²¹⁹, comme l'explique l'éditeur sur son site internet. Nommé *La passion du manga, 20 ans à travers 20 auteurs*²²⁰, cet ouvrage de collection est proposé au prix de 29,900 euros et tiré à 4 000 exemplaires.

2020 représente une année charnière pour l'éditeur qui axe sa ligne éditoriale sur les rééditions de titres ayant rencontré un succès commercial.

²¹⁸ KAHN (Alain), RICHARD (Olivier), *Les Chroniques de Player One*, Vanves, Pika Édition, 2010, 299 pages.

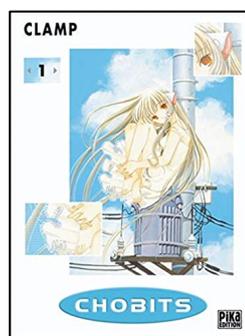
²¹⁹ [NOM INCONNU], « La passion du manga, un produit exclusif pour les 20 ans de Pika Édition », *Pika*, publié le 15 janvier 2020. Disponible en ligne : <<https://www.pika.fr/actualites/la-passion-du-manga-un-produit-exclusif-pour-les-20-ans-de-pika-edition>>.

²²⁰ La couverture du livre-anniversaire de Pika, représenté ci-dessous, met en avant les mangas suivants (en partant du haut, de la gauche vers la droite) : *Card Captor Sakura*, *To Your Eternity*, *Fairy Tail*, *L'Attaque des Titans*, *Dreamland*, *Love Hina*, *GTO*, *Seven Deadly Sins*, *L'Atelier des Sorciers* et *Ah! My Goddess*.



En octobre 2019, les lecteurs découvrent sur les réseaux sociaux de la maison d'édition, une réédition de *Chobits*, une œuvre en 8 volumes du studio CLAMP parue en France en 2002 et fêtant, comme Pika, sa vingtième année. Cette dernière était déjà parue en édition double en 2011. Gagnant un centimètre de largeur (de 12 × 18 cm à 13 × 18 cm), cette nouvelle édition bénéficie d'une nouvelle traduction, de pages couleurs supplémentaires, d'un marque-page collector aux détails argentés et d'une carte inédite à collectionner. Pika n'hésite pas à mettre en avant les mangas de CLAMP qui ont fait les beaux jours de la maison d'édition où, à l'instar de *Chobits*, celui-ci réédite en 2018 *Card Captor Sakura*. Contrairement à la réédition de *Chobits* qui n'existe qu'en France, celui-ci provient d'une édition spéciale japonaise à l'occasion du soixantième anniversaire du magazine de prépublication *Nakayoshi* dans lequel la série a été publiée. Comptant neuf volumes au lieu des douze originaux, des couvertures inédites aux rehauts dorés sont proposées aux lecteurs. Chaque tome, filmé, contient une carte à collectionner, formant une illustration inédite lorsque celles de chaque volume sont réunies côte à côte.

En juillet 2020, la maison annonce la réédition de *Pretty Guardian Sailor Moon Eternal Edition* dans une édition collector prestige comprenant de nombreuses illustrations couleurs



À gauche, la nouvelle édition de 2020 de *Chobits* et, à droite, celle datant de 2002. © Pika



À gauche, la nouvelle édition de 2018 de *Card Captor Sakura* et, à droite, celle datant de 2000. © Pika

ainsi que celles issues de la publication originale japonaise. À cette occasion, les couvertures des tomes ont été spécialement retravaillées par la *mangaka* Naoko TAKEUCHI. Cette nouvelle édition sera également proposée dans un format plus grand (15 × 21 cm) que les éditions précédentes. Devant paraître pour le mois de septembre prochain, celle-ci comprendra les



douze tomes parus en France entre 2012 et 2014 qui avaient bénéficié d'une nouvelle traduction et du remplacement des noms français des personnages par ceux en japonais²²¹.

De ses débuts et pendant près de onze ans, Pika a pour directeur éditorial l'un de ses fondateurs Pierre VALLS, qui participe aux plus grands succès de la maison. Ce dernier quitte l'entreprise en 2011 pour rejoindre, deux ans plus tard, les rangs du groupe Delcourt. Kim BEDENNE, éditrice bilingue en japonais, est choisie pour prendre sa relève en 2012. Elle oriente les publications du catalogue vers davantage de *seinen* et lance les futurs *blockbusters* de Pika avec *Seven Deadly Sins*²²² de Nakaba SUZUKI et *L'Attaque des Titans* d'Hajime ISAYAMA. Elle quitte son poste en 2015 pour retourner vivre au Japon puis sera ensuite recrutée par Ki-oon, à la suite d'un appel d'offre de ce dernier, pour développer son catalogue de créations originales avec des auteurs japonais. Ces nombreux changements de directeurs éditoriaux dans ce petit monde de l'édition de manga étonnent les sites spécialisés comme *ActuaLitté* ou *ActuaBD* qui titrent respectivement leurs articles par « *Pika provoque un petit bouleversement dans le manga français* »²²³ et « *La valse des éditeurs manga se poursuit : Pierre VALLS devient directeur éditorial de Kazé !* »²²⁴. En effet, en janvier 2016, l'ancien éditeur éditorial prend la place vacante laissée par Mehdi BENRABAH, directeur éditorial de Kazé Manga, parti rejoindre Pika Édition en novembre 2015 : en somme, il s'est installé depuis quelques années un véritable jeu de chaises musicales.

d. Kana

Les éditions Kana sont créées quant à elles en 1996 et se positionnent comme le troisième acteur du marché français du manga avec 13,8 % de part de marché en 2018²²⁵. Filiale de Dargaud, éditeur belge de bandes dessinées, la maison bruxelloise appartient comme Pika à un mastodonte de l'édition, Media Participations, troisième groupe éditorial en France. Dès sa fondation par Yves SCHLIRF, libraire puis directeur éditorial de Dargaud, celui-ci se tourne

²²¹ [NOM INCONNU], « *Pretty Guardian Sailor Moon Eternal Edition* arrive dans la collection Pika Shôjo le 16 septembre. », *Pika*, publié le 7 juillet 2020. Disponible en ligne : <<https://www.pika.fr/actualites/pretty-guardian-sailor-moon-eternal-edition-arrive-dans-la-collection-pika-shojo-le-16>>

²²² Série publiée en 2014 (en cours, avec 38 volumes parus à ce jour).

²²³ GARY (Nicolas), « *Pika provoque un petit bouleversement dans le manga français* », *ActuaLitté*, publié le 14 août 2015. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/bd-manga-comics/pika-provoque-un-petit-bouleversement-dans-le-manga-francais/59968>>

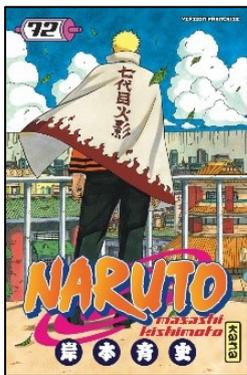
²²⁴ AP, « *La valse des éditeurs manga se poursuit : Pierre VALLS devient directeur éditorial de Kazé !* », *ActuaBD*, publié le 5 janvier 2016. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/+La-valsedesediteursmanga-se-poursuit>>

²²⁵ OZOUF (Paul), « [Bilan Manga 2018] Ventes en France : toujours plus haut ! », *ibid.*



avec François PERNOT, directeur commercial, vers l'éditeur japonais Shûeisha, assurés que le soutien financier de Media Participation leur serait bénéfique :

« Yves [SCHLIRF] et François [PERNAULT] ont présenté leur projet pendant plus de deux heures aux Japonais [M. MAKINO, employé de Shûeisha]. À la suite de cet entretien, la sentence est tombée : non. Après s'être tant battu pour voir naître le projet de cette maison d'édition, Yves [SCHLIRF] recevait donc un refus clair de la part de la Shûeisha. Attristé d'avoir fait un si long voyage pour rien, il a tout de même tenu à leur présenter un magazine japonais dans lequel il figurait grâce à Carlo LEVY, le patron de Dybex. Celui-ci trouvait étonnant que Yves en tant que libraire, fasse importer des mangas en version originale alors que les lecteurs, pour la plus grande partie d'entre eux, ne savaient pas lire le japonais. Yves a donc glissé ce magazine dans les mains de l'éditeur qui, très poliment, a lu l'article. Et alors qu'ils allaient partir, M. MAKINO les a arrêtés, les a fait rasseoir et a appelé de nouvelles personnes [...]»²²⁶.



© Masashi KISHIMOTO,
Naruto, Kana

Après avoir obtenu deux licences coréennes, Kana publie ses futurs *best-sellers* issus du *Jump* qui feront sa renommée comme *Naruto*²²⁷ de Masashi KISHIMOTO, *Saint Seiya* de Masami KURUMADA, *Yu-Gi-Oh!* de Kazuki TAKAHASHI, *Slam Dunk* de Takehiko INOUE, *Hunter x Hunter*²²⁸ de Yoshihiro TOGASHI ou encore *Death Note*²²⁹ du duo Takeshi OBATA et Tsugumi OHBA. Porté par son adaptation animée à la télévision française, *Naruto* fut numéro un des ventes de manga dans l'Hexagone pendant près de dix ans avec à 18 millions d'exemplaires en quatorze ans de publication. Un titre devenu un véritable empire transmédiatique ayant donné naissance à des séries animées, des livres ou des films d'animation²³⁰. Sa fin en 2016 était préparée depuis deux ans par l'éditeur bruxellois et son ayant droit japonais, comme l'expliquait Christel HOOLANS²³¹ à *Journal du Japon* :

²²⁶ [NOM INCONNU], « Kana : 20 ans d'histoire – Partie 2/11 », *Kana*, publié le 2 mars 2016. Disponible en ligne : <<https://www.kana.fr/kana-20-ans-dhistoire-partie-211/>>.

²²⁷ Série publiée en 2002 (terminée en 72 volumes).

²²⁸ Série publiée en 2003 (en cours, avec 36 volumes parus à ce jour).

²²⁹ Série publiée en 2007 (terminée en 12 volumes).

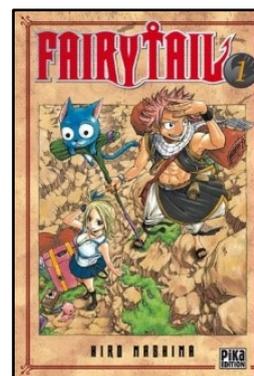
²³⁰ [NOM INCONNU], « Le phénomène *Naruto*, 10 ans que ça dure », *L'Express*, publié le 10 janvier 2009. Disponible en ligne : <<https://www.lexpress.fr/culture/le-phenomene-naruto-10-ans-que-ca-dure>>.

²³¹ Contrairement aux éditions Glénat et Pika qui ont connu plusieurs changements de direction (et donc de ligne éditoriale), Christel HOOLANS est présente au sein de la société depuis une vingtaine d'années où elle gravit les échelons ; elle passe du poste d'assistante éditoriale à celui de directrice de collection, puis de directrice éditoriale à directrice générale des éditions Kana.



« Cela fait deux ans que nous mettons en place l'après avec la Shûeisha. Nous avons lancé une grosse opération de fond en 2015 qui a marché au-delà de nos espérances et qui, en plus, est pérenne ce qui nous permet d'avoir un fond stabilisé à la hauteur des ventes de 2015, une année avec trois nouveautés *Naruto*, ce qui est mieux que pas mal. Ayant préparé, avec *Naruto Gaiden*, l'arrivée de *Boruto* [dessiné par un assistant de KISHIMOTO et supervisé par le *mangaka*] en papier et en numérique, nous avons eu la bonne surprise de voir *Boruto* décoller bien plus haut qu'attendu. *Boruto* permet de recruter de nouveaux lecteurs sur la série-mère, aidé en cela par l'opération *Naruto 1, 2 & 3* à 3 euros. Et puis *Boruto* est un *spin-off* de qualité²³². »

Ce procédé lui permet d'amortir la perte conséquente de parts de marché que *Naruto* lui apportait jusqu'alors, tout en gardant, dans le même temps, sa place dans le top 3 des éditeurs français. Il est d'ailleurs intéressant de souligner que la série n'est pas la première à voir ses œuvres dérivées publiées dès que celle-ci se termine. En effet, Pika a fait de même avec sa locomotive *Fairy Tail*²³³, qui ne compte pas moins de dix *spin-off*, un nombre impressionnant de mangas dérivés qui ont tendance à énerver les fans de la série, pour qui le manga de MASHIMA ne devient qu'un concept marketing que l'on martèle jusqu'à épuisement.



© Hiro MASHIMA, Fairy Tail,
Pika

La maison annonce en 2019, le retour d'une de ses séries culte, *Slam Dunk*, dans une nouvelle édition puisque la première, publiée entre 1999 et 2004, était en arrêt de commercialisation depuis de nombreuses années. Il ne s'agit non pas d'une édition *Deluxe*, disponible au Japon, et que les lecteurs français attendaient ardemment, mais d'une version restructurée puisque la série comportera finalement une vingtaine de tomes contre 31 lors de sa première édition. Néanmoins, les nouveautés apportées sur cette réédition furent de nouvelles couvertures dessinées par l'auteur à cette occasion, avec en prime un cadeau de remerciement proposé par l'éditeur. En effet, des posters sont « offerts en 3 vagues. Une fois que vous aurez acheté les tomes 1 à 6, puis les tomes 7 à 12 et enfin les tomes 13 à 20 ! Il faudra donc patienter un peu, ici le principe est de remercier ceux qui suivent la série sur l'ensemble de sa publication ! Ces posters seront de très bonne qualité (valeur individuelle de

²³² OZOUF (Paul), « [Bilan Manga 2017] Ventes : un marché français en bonne santé ! », *Journal du Japon*, publié le 14 mars 2018. Disponible en ligne : <<https://www.journaldujapon.com/2018/03/14/bilan-manga-2017-ventes-un-marche-francais-en-bonne-sante/>>.

²³³ Série publiée en 2008 (terminée en 63 volumes).



10 euros), ce qui explique qu'ils ne sont pas offerts pour l'achat d'un tome unique²³⁴. » Pour prouver à la maison que le lecteur a bien acheté les tomes en question, ce dernier doit renvoyer des petits bons imprimés sur le rabat de la jaquette en fin de volume. Pour contrer les réactions des fans qui se verraient outrés à la simple vue de devoir découper une partie de leurs tomes, Kana a pour cela rédigé une FAQ en expliquant les raisons de ce choix. Leur but est « *avant tout de faire découvrir la série à la nouvelle génération ! Il est donc important qu'[elle] puiss[e] ouvrir les tomes et voir le contenu, tout en ne se sentant pas trahis par la jaquette. [...] nous avons décidé que pour cette série, nous tenterions une expérience ne laissant personne derrière*²³⁵. » Ainsi, nous pouvons constater que l'éditeur n'hésite pas à recourir à d'autres alternatives que celles qu'il utilise sur ses autres séries pour mettre en avant une œuvre emblématique de son catalogue et, ainsi, fédérer de nouveaux lecteurs.

Les dernières années ont vu fleurir bon nombre de rééditions de séries culte, souvent rééditées dix ou vingt ans après leur parution originale. Quelles sont les motivations des maisons d'édition derrière ces choix éditoriaux ?

B. Les rééditions des maisons historiques

Regroupés sous une version dite « *Deluxe* » – mais qui recourent, malgré tout, diverses appellations comme *Perfect edition*, *Ultimate* voire intégrale –, des titres tels que *Gunnm*²³⁶, *Dragon Ball*, *Ghost in the Shell* ou encore *Blame!* connaissent alors une nouvelle vie au travers d'un nouvel écrin. Volumineuses intégrales ou réactualisations plus fidèles aux versions originales, le choix des œuvres qui seront mises à l'honneur ne sont pas choisis pour autant au hasard et doivent remplir un nombre minimal de critères comme l'explique Satoko INABA, directrice éditoriale des éditions Glénat Manga : « *Si la série est représentative de notre catalogue et fait figure d'incontournable, la question d'une édition prestige peut s'envisager [...]. Or, pour acquérir ce statut, un succès critique est tout autant nécessaire qu'une certaine ancienneté dans le catalogue. Il faut en effet que le titre puisse obtenir une certaine patine*

²³⁴ Kana-testeur, « *Slam Dunk : les posters de la nouvelle édition !* », Kana, publié le 13 février 2019. Disponible en ligne : <<https://www.kana.fr/slam-dunk-les-posters-de-la-nouvelle-edition/#.XPYtX486-70>>.

²³⁵ Kana-testeur, *ibid.*

²³⁶ Série publiée en 1995 par Glénat (terminée en 9 volumes). Le manga connaît également une suite alternative, *Gunnm Last Order*, publiée entre 2000 et 2014 (actuellement en cours de parution chez Glénat avec 9 volumes parus sur les 12 que compte la série) ainsi qu'une troisième série, *Gunnm Mars Chronicle* (en cours de parution au Japon. La version française est également publiée également chez le leader du marché français et dénombre, à ce jour, 6 volumes).



*pour prétendre à une édition Deluxe, comme une sorte d'écrin proposé pour une nouvelle vie en librairie*²³⁷. » Mais comment faire alors la différence entre une édition *Ultimate* ou bien *Deluxe* ? Pour Benoît HUOT, il n'existe pas de véritables différences entre l'ensemble de ces appellations :

« Ce sont des dénominations qui sont déterminées par les éditeurs selon des nomenclatures qui leur sont propres. Nous, chez Glénat, on n'emploie pas le terme "d'édition prestige", mais on emploie d'autres termes comme "*Deluxe*" (je pense aux *Blame!* qui ont été édités en édition *Deluxe*). Et donc chaque éditeur au sein de son catalogue tente d'être rigoureux avec lui-même, c'est-à-dire que si un éditeur décide que toutes ses nouvelles éditions seront des éditions *Deluxe* alors normalement toutes ces éditions porteront cette mention. Mais ça ne signifie que les titres du catalogue d'un autre éditeur auront cette mention. C'est plutôt une communication que le libraire doit intégrer, puisqu'autant les genres *shôjo*, *shônen*, *seinen* sont clairement définis, autant à partir du moment où l'on touche la forme d'un manga (s'il y a des pages couleurs, s'il est grand, etc.), il n'y a pas de règles établies²³⁸. »

Pour autant, en observant diverses rééditions de maisons d'édition distinctes, ces dernières compilent souvent deux volumes de la publication d'origine en un seul tome, mais possèdent des caractéristiques distinctes : les *Deluxe* ne sont souvent que le copié-collé d'une édition nipponne enrichie alors, qu'en revanche, l'*Ultimate* peut se targuer d'être une édition purement originale puisqu'elle est conçue entièrement par son éditeur français. Bien que réjouis par le dynamisme de l'éditeur local et de son intérêt pour la série, les Japonais se montrent par ailleurs plus enclins à l'égard de la version *Deluxe* puisque la seconde requiert de plus amples négociations : l'auteur et son *tantô** doivent en effet percevoir l'utilité de la réédition, et si celle-ci est approuvée, alors chaque détail se retrouve discuté comme le format, la pagination, la maquette et bon nombre d'éléments propres au travail éditorial.

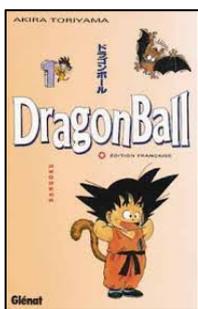
L'exemple de *Dragon Ball* aux éditions Glénat, qui a vu de nombreuses fois sa première édition revue et agrémentée, illustre bien ce phénomène. La série possède à son actif pas moins de cinq éditions différentes (simple, coffret, double, *Deluxe* et *Perfect edition*) et suscite à chaque fois le même engouement de la part des fans de la saga. Phénomène qui, en raison

²³⁷ ORSINI (Alexis), « *Ranma ½, Akira...* : les rééditions *Deluxe*, nouveau filon des éditeurs de manga ? », *Numerama*, publié le 18 octobre 2017. Disponible en ligne : <<https://www.numerama.com/ranma-12-akira-les-reeditions-deluxe-nouveau-filon-des-editeurs-de-manga.html>>.

²³⁸ Propos issu de l'entretien mené avec le responsable éditorial de Glénat Manga en mai 2020.



de son impact culturel inédit dans le domaine, fait presque figure d'anomalie en ce qui concerne les rééditions. Un cycle de vie qui peut encore paraître relativement normal pour une série à succès, mais ce qui est étonnant, c'est que chaque édition de *Dragon Ball* reste trouvable très facilement, là où habituellement les rééditions viennent prendre la place des anciennes, qui dès lors ne sont plus réimprimées (à cet égard, on peut citer *Slam Dunk*, *GTO* ou encore *Chobits*). Il s'agit, en somme, d'une série intemporelle, chargée d'une très grande nostalgie qui la lie à un contexte et donc à des rééditions particulières. Grâce aux deux tomes de *Dragon Ball Super* sortis en 2018 s'étant chacun vendu à plus de 100 000 exemplaires, la saga s'est classée troisième des meilleures ventes mangas par licence la même année²³⁹.



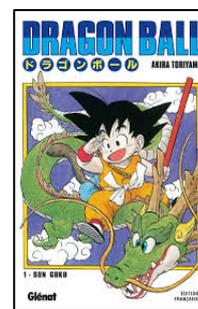
Édition simple, 1995
© Akira TORIYAMA,
Dragon Ball, Glénat



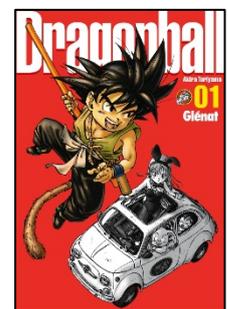
Édition double, 2001
© Akira TORIYAMA,
Dragon Ball, Glénat



Édition *Deluxe* coffret,
2003 © Akira TORIYAMA,
Dragon Ball, Glénat



Édition *Deluxe*, 2007
© Akira TORIYAMA,
Dragon Ball, Glénat



Édition *Perfect*, 2009
© Akira TORIYAMA,
Dragon Ball, Glénat

Mais en dépit du statut souvent iconique de ces séries, leur succès commercial est loin d'être garanti. En effet, il n'est pas certain que les fans possédant la première édition se ruent vers l'achat de la nouvelle et soient prêts à dépenser de nouveau si l'édition initiale les satisfait. Dans ce cas, de quels moyens usent les éditeurs afin d'attirer aussi bien lecteurs de la première heure comme les néophytes ?

Les maisons historiques telles que Glénat, Kana ou Delcourt/Tonkam en ont fait leur cheval de bataille en remettant en avant leur fonds de catalogue. Ces rééditions peuvent se faire à l'occasion d'un anniversaire, comme ce fut le cas avec Osamu TEZUKA où 2018 concordait avec les 90 ans de l'auteur. Cette même année, une rétrospective de sa carrière était organisée par le festival d'Angoulême, autre circonstance permettant aux éditions Delcourt/Tonkam de ressortir des œuvres de l'écrivain qui n'étaient plus commercialisées par

²³⁹ KYUPAA, « Les meilleures ventes mangas par licence en 2018 : *One Piece* encore et toujours en tête », *La 5^e de couv*, publié le 26 mars 2019. Disponible en ligne : <<http://la5decouv.fr/articles/les-meilleures-ventes-mangas-par-licence-en-2018-one-piece-encore-et-toujours-en-tete>>.



Delcourt. Cette nouvelle édition est alors proposée au public pour un prix avoisinant les 30 euros. Ces nouvelles éditions sont également proposées au public à la suite d'une série primée par une grande instance de consécration.

a. Une réparation éditoriale...

Il aura fallu que son créateur soit sacré Grand Prix au festival d'Angoulême 2015 pour qu'*Akira*, l'une des séries manga les plus connues mondialement où chacun de ses tomes s'est vendu à plus de 700 000 exemplaires, « *bénéficie finalement de l'écrin qu'elle mérite. Car si le titre a été plusieurs fois publié en France entre 1990 et 1995, il l'a été parfois en couleurs (alors que l'original est en noir et blanc) et systématiquement dans le sens de lecture occidental. Une hérésie pour les puristes, que les éditions Glénat ont enfin entendue puisqu'elles rééditent l'intégralité du récit qui a contribué à populariser le manga en Europe en respectant scrupuleusement les codes du genre*²⁴⁰. »

La réédition en *Édition originale* de *Ranma ½* de Rumiko TAKAHASHI, aux éditions Glénat, était demandée depuis une dizaine d'années par les fans. Cela fut chose faite, en dépit d'une petite déception de leur part en raison de l'absence de pages couleur originales provenant de sa version japonaise. Ainsi, celle-ci est présentée comme une édition revue et augmentée de près de 350 pages par volume, se lisant en sens de lecture japonais. Les onomatopées y sont sous-titrées et la série bénéficie d'une nouvelle traduction. Fruit d'un travail éditorial qui n'était pas encore, dans les années 1990, professionnalisé, la colle des cahiers de l'ancienne édition s'amenuisait. De plus, l'encre perdait de son intensité au fil du temps couplée au maculage (où l'encre bave) présent. Depuis, Glénat a changé sa technique d'impression pour éviter ces problèmes.

Lorsqu'une édition *Deluxe* existe déjà au Japon, comme celle de *Monster* publiée par Kana, elle a plus de chance de s'exporter dans l'Hexagone. Cela implique malgré tout un travail éditorial conséquent, comme l'explique Christel HOOLANS : « *Parfois l'auteur original profite de cette édition pour corriger quelques pages [comme Naoki URASAWA avec Monster], donc nous rachetons tout le matériel. Nous relettrons l'ensemble et en profitons souvent pour commander une nouvelle traduction : c'est vraiment l'occasion de corriger des détails qui*

²⁴⁰ MIMRAN (Olivier), « Le manga culte *Akira* s'offre une seconde jeunesse », *20 Minutes*, publié le 1^{er} juin 2016. Disponible en ligne : <<https://www.20minutes.fr/culture/1856955-20160601-manga-culte-akira-offre-seconde-jeunesse>>.



étaient passés à la trappe dans la première édition²⁴¹. » Ainsi, la réédition n'est pas synonyme de « bâclage éditorial » comme tend à le souligner cette dernière : il ne s'agit pas d'un simple copié-collé puisque celle-ci demande de mener en amont un travail éditorial conséquent.

Ces réparations éditoriales tirent également leurs origines dans l'actualité autour d'une œuvre, comme le mentionnait en entretien Benoît HUOT :

« L'intérêt du public pour une œuvre est étroitement lié à l'actualité qu'il en est fait. Et à partir du moment où vous avez la diffusion d'un film, d'un *anime* à la télé, une forte promotion ou un festival comme le FIBD, il est évident que cela met extrêmement en avant leurs auteurs. Et si les auteurs sont mis en avant, le public va vouloir s'intéresser à leurs œuvres : donc pour cela, il faut que leurs œuvres soient disponibles en librairie, avec une nouvelle proposition éditoriale. »

b. ...profitant des adaptations cinématographiques américaines

En effet, depuis quelques années, le marché du cinéma américain se montre extrêmement friand de la BD asiatique, et bon nombre de séries voient alors fleurir leur adaptation en film *live*. Lors de l'annonce de celles-ci, les lecteurs de mangas se montrent tantôt réjouis, tantôt sceptiques. En effet, depuis la sortie de *Dragon Ball Evolution*, adaptation du manga éponyme *Dragon Ball*, en 2009 par James WONG, qui avait suscité de vives critiques, étant donné sa faiblesse scénaristique et les libertés prises avec l'univers, la trame, et les personnages de l'œuvre initiale, les fans font preuve de prudence²⁴². Ce film est d'ailleurs régulièrement cité pour souligner les difficultés que présente la transposition d'un manga au cinéma, tant du côté japonais qu'américain.

Depuis, d'autres mangas iconiques ont vu leurs personnages prendre vie sur grand écran tels que *Ghost in the Shell* avec Scarlett JOHANSSON dans le rôle-titre, en 2017, ou *Gunnm* écrit et produit par James CAMERON, sorti sous le nom d'*Alita : Battle Angel* en février 2017. Une adaptation américaine d'*Akira*, que l'on annonce depuis 2008, est également prévue pour 2021 et coproduite par Leonardo DICAPRIO. Grâce à ces transpositions, les maisons d'édition françaises profitent d'une actualité cinématographique pour promouvoir – voire ressortir – ces œuvres. Ce phénomène a permis l'accroissement des ventes du manga de Yukito KISHIRO, comme le souligne Benoît HUOT :

²⁴¹ ORSINI (Alexis), « *Ranma ½, Akira...* : les rééditions *Deluxe*, nouveau filon des éditeurs de manga ? », *ibid.*

²⁴² Le film a d'ailleurs atteint la première place dans le « top 100 des pires films de tous les temps » selon les spectateurs sur le site *Allociné*. Disponible en ligne : <<http://www.allocine.fr/film/meilleurs/dupire/>>.



« Lorsque le film *Alita : Battle Angel* est sorti en France, on a vu les ventes de *Gunnm* s’envoler. Alors que pourtant le film s’appelle *Alita Battle Angel*, ce n’est pas marqué “*Gunnm*” en capitales », mais pour autant, les fans de la première heure se sont procuré la nouvelle édition. Le film a permis également de capter un nouvel auditoire²⁴³. »

Profitant de cette actualité, les éditions Glénat ont réédité les neuf tomes de *Gunnm* de Yukito KISHIRO dans un coffret intégral collector aimanté comprenant neuf *ex-libris* et un porte-cartes. Au prix de 69 euros, celui-ci paraît à l’occasion des fêtes de fin d’année de 2018. Étant présentée comme une « édition originale », la série fut initialement publiée en 1996 (comptant alors neuf volumes), puis rééditée en six tomes, en grand format, en 2000. Ces rééditions peuvent alors attirer aussi bien les fans de la première heure que ceux ayant découvert une série par le biais du film. Dans le cas de *Gunnm*, la saga « [...] *n’était plus disponible [à la suite] d’un conflit de l’auteur avec son premier éditeur. La voilà enfin de retour dans une édition au plus proche de l’œuvre créée par l’auteur : format 130 × 180, sens de lecture japonais et onomatopées sous-titrées !* »²⁴⁴. » L’éditeur a, par conséquent, profité de cette actualité – qui dépasse largement le cadre de la sphère manga – pour que le titre puisse bénéficier, à ce titre, de la réparation éditoriale qu’il méritait. Les divers volumes parus se sont vendus à plus de 20 000 exemplaires chacun. Par ailleurs, le coffret, victime de son succès (8 400 exemplaires se sont écoulés²⁴⁵), s’est rapidement retrouvé en rupture de stock ; des vendeurs ont alors profité de cette rupture afin de vendre certains exemplaires jusqu’à plus de deux cents euros.

La maison fit de même pour le manga *Ghost in the Shell*, initialement publié, en 1996, en trois tomes, qui était également en arrêt de commercialisation. Une édition *Perfect* parue peu de temps avant la sortie nationale du film éponyme dans les salles obscures, réparant alors les « erreurs » éditoriales commises quelques décennies plus tôt. Le premier tome s’est ainsi écoulé à plus de 20 000 exemplaires, un chiffre de ventes conséquent pour une réédition.

²⁴³ Propos issu de l’entretien.

²⁴⁴ Informations disponibles sur la fiche du coffret du site *Manga-News* : <<https://www.manga-news.com/index.php/manga/Gunnm-Coffret-Integrale-2018>>.

²⁴⁵ Voir annexes 1. Bien qu’ayant eu accès à certains chiffres de ventes de mangas grâce à l’outil GfK, je n’ai malheureusement pas pu accéder aux tirages initiaux des œuvres en question. Il aurait été intéressant d’établir un comparatif entre le tirage et les ventes directes d’un titre afin de savoir si celui-ci a rencontré un succès commercial ou non.



Toutefois, même si ces exemples de nouvelles éditions de séries culte montrent l'attrait du lectorat vers des œuvres anciennes, la publication de titres patrimoniaux n'est pas toujours synonyme de succès commerciaux. En effet, dans un podcast portant sur l'état du marché du manga, en mars 2017, Iker BILBAO, responsable éditorial de Soleil Manga, déclarait que les œuvres classiques ancrées dans une époque semblaient moins accessibles en raison de leurs graphismes, de leur narration ou de leur contexte historique en comparaison aux séries plus récentes pour les lecteurs d'aujourd'hui. Ahmed AGNE, cofondateur et directeur éditorial des éditions Ki-oon, quant à lui, revenait sur le fait que le vieillissement naturel des lecteurs de mangas favorisait l'émergence de nouveaux titres, plus *underground*, boudés par le lectorat plus jeune²⁴⁶. Et de ce fait, le marché éditorial français a vu l'émergence de nouvelles maisons d'édition, avec pour ligne éditoriale la valorisation d'auteurs et de titres peu connus, voire méconnus du grand public, ayant impacté, de près ou de loin, l'histoire du manga.

C. Les éditeurs alternatifs : patrimoine et politique d'auteurs

a. Le Lézard noir

Fondé en 2004 par Stéphane DUVAL, Le Lézard noir est une maison d'édition indépendante française, dont l'objectif premier a été « *d'introduire auprès du public français des auteurs majeurs de la culture underground, de l'art contemporain et des avant-gardes japonaises* »²⁴⁷. L'éditeur s'est rapidement imposé comme étant un fer-de-lance de la bande dessinée alternative à travers des titres régulièrement primés par de grandes instances spécialisées comme l'Association des critiques et journalistes de bande dessinée (ACBD) avec *Chiisakobé*²⁴⁸ (dont le tome 4 a reçu le Prix de la série en 2017 à Angoulême) de Minetarô MOCHIZUKI en 2016 et *La Cantine de minuit* en 2017, le FIBD avec *Je suis Shingo*²⁴⁹ de Kazuo UMEZU en 2018 par le Prix du patrimoine, le prix Fauve d'Angoulême avec *Le Tigre des neiges*²⁵⁰ d'Akiko HIGASHIMURA et le prix Konishi pour la traduction du manga *Stop!! Hibari-kun!*²⁵¹ d'Hisashi EGUCHI en 2020.

²⁴⁶ « Table ronde de l'éditeur Ki-oon : "L'état du marché du manga : bilan et espérances" », *La 5^e de couv'*, publié le 20 mars 2017. Disponible en ligne : <<http://la5edecouv.fr/podcast/table-ronde-de-lediteur-ki-oon-letat-du-marche-du-manga-bilan-et-esperances-la-5e-de-couv-5dc>>.

²⁴⁷ Propos recueillis sur le site internet de l'éditeur : <<https://www.lezardnoir.com/propos/>>.

²⁴⁸ Série publiée en 2015 (terminée en 4 volumes).

²⁴⁹ Série publiée en 2017 (terminée en 6 volumes).

²⁵⁰ Série publiée en 2018 (en cours, avec 5 tomes parus à ce jour).

²⁵¹ Série publiée en 2018 (en cours, avec 2 tomes parus à ce jour).



Le nom de la maison d'édition vient du roman éponyme de l'écrivain japonais Edogawa RANPO (1894-1965), dont le pseudonyme serait la transposition phonétique en japonais de l'écrivain américain Edgar Allan POE (1809-1849). Comme mentionné également dans la rubrique « Qui sommes-nous ? » du Lézard noir, sa politique éditoriale était située « *entre romantisme noir, avant-garde et japonisme décadent* ». La volonté première de Stéphane DUVAL était de ne pas éditer du manga, mais seulement des œuvres graphiques, expérimentales, musicales ou cinématographiques en rapport avec le Japon. Lors de la création de la société, son fondateur était disquaire dans la ville de Poitiers. Appréciant grandement les pochettes de disques illustrés par le *mangaka* Suehiro MARUO, maître du manga d'horreur, principalement dans l'*ero guro**, il décide de se rendre au Japon et fait sa rencontre en 2003 puis d'un artiste contemporain japonais du nom de Makoto AIDA. Ses différentes entrevues en direct avec des auteurs et artistes nippons lui donneront la volonté de publier leurs œuvres en France.

En parallèle de son métier de disquaire et de directeur de la Maison d'architecture de Poitiers, Stéphane DUVAL édite donc en 2004 les *one shots* *L'art du bain japonais* et *Exercices d'automne* illustrés par MARUO et scénarisés par l'écrivain français Léonard KOHEN. Suivront l'année suivante, *Yume no Q-Saku* de MARUO publié dans la revue *Garo* ou encore *Mutant Hanako*. Présenté comme « *un manga trash érotique et une œuvre facétieuse* »²⁵², ce titre, qui tire son inspiration d'une œuvre de l'artiste, initialement présentée sur un panneau de 17 mètres de long, peut dérouter tant son graphisme et son propos sont sombres et immoraux :

« *Mutant Hanako* est sale, pédophile, scatophile, caricatural, ultranationaliste, méchant, gratuit, stupide. *Mutant Hanako* n'est même pas bien dessiné (ne vous fiez pas à la couverture). Mais alors, pourquoi *Mutant Hanako* est-il aussi génial ? Justement pour les raisons évoquées ci-dessus. C'est parce qu'il est aussi éloigné des convenances que le manga de Makoto AIDA est si bon à lire [...]»²⁵³. »

Cette critique, présente sur le site de *Manga-News*, illustre parfaitement la ligne éditoriale qu'a souhaité développer le fondateur du Lézard noir. Stéphane DUVAL a, de fait, tenté de

²⁵² Propos recueillis sur la fiche technique du manga présente sur le site du Lézard noir. Disponible en ligne : <<https://www.lezardnoir.com/portfolio/mutant-hanako/>>.

²⁵³ Luciole21, « *Mutant Hanako* – Critique du volume manga », *Manga-News*, publié le 30 octobre 2015. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/manga/critique/Mutant-Hanako>>.



proposer des titres destinés à un public adulte, à une époque où les mangas étaient principalement destinés à un lectorat adolescent. *Yume no Q-Saku* est par ailleurs présenté comme un ouvrage *seinen* où « l'élégance est transgressive, ce qui apparaît comique pour un Japonais, convoque chez nous des monstres enfouis »²⁵⁴. À travers des titres centrés sur l'*ero guro*, le bondage, l'architecture ou la musique, Stéphane DUVAL souhaitait éditer ses goûts et ses centres d'intérêts tout en montrant au public un Japon moins fantasmé, éloigné d'une carte postale et du « *Cool Japan* »²⁵⁵.

Tout comme son homologue Cornélius, Le Lézard noir édite ses titres en grand format, en 15 × 21 cm pour la majorité, à des prix oscillant entre 11 et 30 euros. Il prête une attention toute particulière à la fabrication, à travers le papier et le travail de création graphique sur les couvertures, sans pour autant insister sur le côté bibliophile des lecteurs : son objectif est de rester abordable pour le grand public. En effet, son choix du grand format vient du fait qu'il n'apprécie pas vraiment le format *tankôbon* qu'il trouve trop petit et rendant la lecture moins agréable. De plus, selon lui, si une œuvre primée par le FIBD comme *Chiisakobé* avait été proposée par un autre éditeur dans un format plus petit et si celle-ci avait possédé une jaquette, elle n'aurait sans doute pas eu le même retentissement en France :



© Minetarô MOCHIZUKI, *Chiisakobé*, Le Lézard noir

« C'est pour ça que quand j'ai décidé de sortir du patrimoine, en fait, j'ai passé du temps à réfléchir en termes de stratégie, à la fabrication et à l'aspect physique du livre tel que je le voulais. C'est-à-dire que *Chiisakobé*, j'aurais pu le faire en deux volumes, grand format comme fait Jean-Louis [GAUTHEY de Cornélius], avec jaquette comme "Le club français du livre", beau livre de bibliophiles ou en petit bouquin à 9 euros. Mais je me suis dit "on va essayer de trouver un format et un tarif intermédiaires, une fabrication qui va peut-être être un peu abaissée – dans le sens où ce n'est plus cousu, mais c'est juste collé donc ça me coûte un peu moins cher en fabrication – et essayer de s'y retrouver financièrement". Et, finalement, c'était payant²⁵⁶. »

²⁵⁴ Propos recueillis sur la fiche technique du manga présente sur le site du Lézard noir. Disponible en ligne : <<https://www.lezardnoir.com/portfolio/yume-no-q-saku/>>.

²⁵⁵ Cette expression a, de nombreuses fois, été utilisée par Stéphane DUVAL lors de l'entretien mené avec ce dernier en avril 2020.

²⁵⁶ Propos recueillis dans l'entretien mené avec Stéphane DUVAL en avril 2020.



b. Cornélius

Cornélius est une maison d'édition indépendante, créée en 1991 par Jean-Louis GAUTHEY, qui s'est spécialisée dans la bande dessinée. Sérigraphe de formation, son fondateur produisait uniquement ses ouvrages – des livres de bibliophilie ou des estampes à tirage limité – par le biais de cette technique d'impression²⁵⁷. Les tirages augmentant au fil des années, ce procédé coûteux fut néanmoins abandonné en 1997. La bande dessinée expérimentale et alternative occupe une place importante au sein de Cornélius qui, depuis ses débuts, partage une grande proximité avec l'Association, une maison d'édition alternative fondée un an auparavant, et avec qui elle partage les locaux ainsi que des auteurs en commun tels que Charles BERBERIAN, Blutch ou Fabio. Cette décision d'aller à contre-courant s'opère directement dans l'édition même des ouvrages qui se différenciaient des albums cartonnés en 48 pages calqués sur le modèle d'*Astérix* : ces derniers sont plus volumineux, ne sont pas cartonnés et sont vendus plus chers. Par ailleurs, l'éditeur n'a pas créé de logo spécifiquement pour son entreprise, souhaitant que ses ouvrages soient reconnaissables directement par son public grâce au travail graphique opéré sur les couvertures qui se veulent sans fioritures.

Concernant sa ligne éditoriale, « [u]n tiers de [son] catalogue est consacré à des créations spécifiquement pour Cornélius, un autre tiers est un travail de traduction (avec un gros travail de restauration à partir des originaux), et un dernier tiers est consacré à la réédition d'œuvres du patrimoine. [Il] propos[e] des grands formats pour des créations contestataires, à la marge, en rupture²⁵⁸. » Après près de trente ans d'existence, ce ne sont pas moins de soixante-dix auteurs et près de quatre cents titres publiés. Cornélius a fait le choix de ne sortir qu'une vingtaine de titres par an depuis ses débuts, un moyen de mieux défendre les livres qui paraissent en librairie. Même si plus de titres édités représenterait une forme de croissance, cette dernière ne serait en réalité pas adaptée à son fonctionnement et pour son fondateur « [l]a croissance ce n'est pas une croyance que je partage ; je ne m'inscris pas dans ce

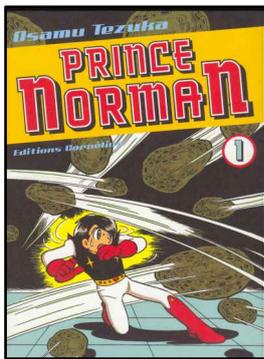
²⁵⁷ La sérigraphie est une technique d'impression qui utilise des écrans de tissu à mailles quadrillées.

²⁵⁸ MONARD (Alice), « Portrait de passionné : les éditions Cornélius et le Japon », *Journal du Japon*, publié le 27 mars 2019. Disponible en ligne : <<https://www.journaldujapon.com/2019/03/27/portrait-de-passionne-les-editions-cornelius-et-le-japon/>>.



*champ-là, c'est de la connerie. La croissance, ça détruit tout, on confond croissance et invasion. C'est comme le lierre, ça se répand, ça bouffe tout et après la maison elle est foutue*²⁵⁹. »

C'est au début des années 2000 que l'éditeur débute la publication de manga à la suite de sa rencontre avec un éditeur japonais. Avant de franchir le pas de la première commercialisation, Jean-Louis GAUTHEY fait le choix de se rendre directement sur place plusieurs fois par an, pendant trois années, afin d'y découvrir de nouvelles œuvres. Le catalogue compte une trentaine de titres proposés dans diverses collections : la collection « Pierre », la collection « Paul » et la collection « Raoul ».



© Osamu TEZUKA, *Prince Norman*, Cornélius

*Prince Norman*²⁶⁰ d'Osamu TEZUKA et le *one shot* *Cornigule* de Takashi KURIHARA seront donc les deux premières bandes dessinées japonaises à inaugurer la collection « Paul » en 2005. L'année suivante, ce sera au tour de Shigeru MIZUKI, auteur emblématique de la revue avant-gardiste *Garo*, et son titre *NonNonBâ* (récompensé par le Fauve d'or : Prix du meilleur album du FIBD en 2007) qui rejoindra la collection « Pierre ». À cette époque – et encore maintenant –, ces œuvres se distinguent aisément des mangas typiques proposés au public par ses

homologues français : ces dernières sont plus onéreuses à l'achat puisqu'elles sont respectivement proposées aux prix de 15,50 euros, de 19,50 euros et de 30,50 euros. Outre son coût leur format n'est pas de petite taille (11,5 × 17,5 cm ou de 13 × 18 cm), mais de 15 × 21 cm et de 17 × 21 cm, et elles n'ont pas de jaquettes, mais possèdent des couvertures souples à rabats. Il est d'ailleurs intéressant de noter que ces choix effectués par Cornélius étaient, au départ, vivement critiqués par les professionnels du secteur comme le souligne Voitachewski dans un article de *du9 – l'autre bande dessinée* :

« Pourtant, même après avoir réussi à casser le format de l'album cartonné, Cornélius a subi des critiques du même type [que ses albums] en publiant des mangas en format plus grand et avec une meilleure production. Ce à quoi les libraires spécialisés du secteur ont répondu que ces livres n'étaient pas au format *bunkô*, qu'ils coûtaient plus que

²⁵⁹ BLEUET (Florian), « Éditions Cornélius : Conversation avec Jean-Louis GAUTHEY », *Happen*, publié le 21 février 2019. Disponible en ligne : <<https://www.happen.fr/edition-cornelius-conversation-avec-jean-louis-gauthey/>>.

²⁶⁰ Série terminée en 3 tomes.



cinq euros... qu'ils n'étaient donc pas des mangas (il s'agissait pourtant d'œuvres de TEZUKA !)²⁶¹. »

Néanmoins, ces préférences d'édition et de fabrication propres aux romans graphiques ont ensuite été reprises par les autres maisons d'édition historiques publiant du manga. On peut alors citer les éditions Pika qui ont donc leur collection « Pika Graphic » depuis 2010 au format de 17 × 24 cm ou les éditions Kana qui disposent d'une collection « Made In », anciennement « Made in Japan », au format de 18 × 24 cm.

Comme mentionné précédemment avec Shigeru MIZUKI, ce dernier n'est pas le seul auteur provenant de la revue *Garo*. En effet, Cornélius a également édité des œuvres, depuis 2019, de Yoshiharu TSUGE tels que *La Vis*, *Le Marais* ou *Les Fleurs rouges* et, depuis 2011, de Yoshihiro TATSUMI, auteur d'*Une vie dans les marges* ou *Cette ville te tuera*.

c. isan manga

Isan (« patrimoine » en japonais) manga est une maison d'édition cofondée en 2011 par Karim TALBI, graphiste et lettré de formation, et Étienne BARRAL, journaliste et agent d'auteurs japonais, qui s'est spécialisée dans la diffusion d'œuvres ou d'auteurs issus du patrimoine nippon, dans un format luxueux d'édition. Elle publie en 2013 son premier titre, *Roméo et Juliette* de Yumiko IGARASHI, mangaka célèbre dans l'histoire du *shôjo* pour être l'auteure de *Candy Candy*.

« On s'est donc dit qu'il fallait arriver sur le marché avec une approche différente des autres. En incluant, par exemple, le roman original dans notre édition de *Madame Bovary* ou la pièce dans celle de *Roméo et Juliette*, deux œuvres dessinées par l'excellente Yumiko IGARASHI²⁶². »

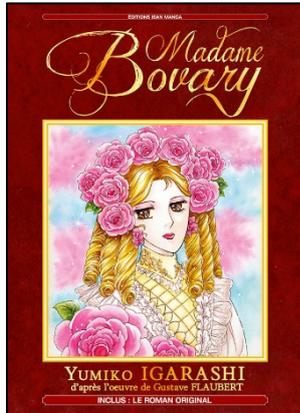
Bien qu'ayant un projet éditorial novateur, il n'a pas été aisé pour cette petite maison d'édition de se faire une place au sein de ce marché où les grandes maisons étaient déjà légion. Les Japonais accordent très difficilement leur confiance à de nouveaux entrants et, avant de concéder une de leurs licences, souhaitent que ces derniers leur montrent un produit éditorial fini. Karim TALBI, dans une interview donnée à *Unification France* en juin 2015, exposait en

²⁶¹ Voitachewski, « La bande dessinée alternative dans le monde », *du9 – l'autre bande dessinée*, publié en novembre 2012. Disponible en ligne : <<https://www.du9.org/dossier/la-bande-dessinee-alternative-dans-le-monde/>>.

²⁶² PASTOR (Sébastien), « Interview : Isan Manga », *Zéro Yen Média*, publié le 12 mars 2014. Disponible en ligne : <<https://www.zero-yen-media.fr/home/index.php/2014/03/interview-isan-manga.html>>.



effet qu'il avait démarché l'éditeur de Yumiko IGARASHI (*Roméo et Juliette*, *Mayme Angel*, *Madame Bovary*), en 2012, afin de se procurer les droits de ses œuvres. L'éditeur nippon s'était montré intéressé par l'exportation de ces dernières en format luxe tel que le



© Yumiko IGARASHI,
Madame Bovary, isan manga

proposaient les éditions isan manga, mais la condition *sine qua non* à la cession était qu'il fallait que la maison d'édition française ait publié d'autres ouvrages au préalable. Or, à ce moment-là, cette dernière venait d'être fondée et n'avait de fait aucun titre à son catalogue : le projet avait donc été avorté. Rentrer alors directement en contact avec les auteurs peut être une solution de recours pour les éditeurs français.

Karim TALBI avait pu être mis en contact avec l'auteure elle-même par l'intermédiaire d'Étienne BARRAL, son associé, qui se trouvait être l'agent de la *mangaka*. Cette dernière s'était montrée particulièrement enthousiaste à l'idée que ses mangas soient édités en Occident, dans un format aussi prestigieux, et avait donc donné son accord à la publication de *Roméo et Juliette*, sans passer par l'intermédiaire de son éditeur.

La publication des ouvrages de la société devait être de l'ordre de quatre à cinq titres par an, néanmoins, depuis 2018, Karim TALBI étant seul aux commandes, celle-ci est devenue de plus en plus chaotique, de nombreux volumes étant reportés à diverses reprises d'une année à l'autre : en effet, comme ses confrères du Lézard noir et de Cornélius, le co-fondateur occupe un poste à temps plein à côté, ne pouvant vivre de son activité d'éditeur. Cependant, contrairement à ces derniers qui possèdent plusieurs collaborateurs pour s'occuper de l'éditorial, de la communication ou de la fabrication des mangas, Karim TALBI en est le seul employé. Par ailleurs, ce dernier a communiqué sur ses réseaux professionnels en juin 2020 pour signaler qu'il quittait l'aventure isan manga pour se diriger vers de nouvelles activités à l'étranger (au Canada plus précisément). La maison d'édition a trouvé son repreneur en mars 2020 qui se trouve être Sandrine DUFOUR, co-fondatrice et directrice marketing et commerciale de Japan Expo. On peut dès lors espérer que cette dernière poursuive l'édition de mangas patrimoniaux.



d. Black Box

Fondé par Alexandre REGRENY et Christophe GELDRON, Black Box est un diffuseur français qui promeut l'animation japonaise depuis 2007. En 2013, celui-ci franchit un nouveau cap avec la création d'un label manga qui s'articule, à ses débuts, autour d'une unique collection et dont le leitmotiv est le suivant : « Back to basic ! » (soit littéralement : « Retour aux fondamentaux ! »). Cette dernière se veut destinée à un public plus adulte, qui ne se reconnaîtrait pas dans l'offre éditoriale proposée à ce jour par les différents éditeurs :

« Cette collection de manga se veut le reflet de ce qui a fait le succès de Black Box jusqu'à présent, à savoir des œuvres pour toutes et tous, et conserver ce qui a fait notre spécificité : la découverte de la richesse de la culture manga. [...] Cette collection s'adresse avant tout à ceux qui, suivant depuis longtemps l'actualité du manga en France, ne se retrouvent plus complètement dans l'offre proposée aujourd'hui²⁶³. »

Pour permettre à ses lecteurs de découvrir de nouveaux auteurs inédits sur le sol français, l'éditeur Black Box n'hésite pas à avoir recours au financement participatif, au travers du *crowdfunding*, pour participer au lancement de plusieurs de ses séries. Ce procédé lui permet de donner naissance à une cinquantaine de titres chaque année. Mais ce qui émerge au travers de ce phénomène, c'est une volonté d'éditer autrement, de ne pas uniquement dépendre de titres commerciaux qui assureraient alors une plus-value économique indéniable pour l'éditeur :

« Les Mécènes, comme l'ensemble des membres de cette communauté permettent à Black Box d'être LIBRE, libre économiquement sans dépendre du système bancaire, libre éditorialement sans devoir éditer des titres trop commerciaux, libre de sa distribution pour ne pas être dépendant ou pris à la gorge par un distributeur ou un diffuseur, libre de vous écouter et de vous satisfaire sans devoir rogner sur des économies de papier ou sur la qualité du produit final²⁶⁴. »

On comprend donc qu'il est important pour cet éditeur de ne pas faire comme les éditeurs traditionnels en passant par le circuit court.

²⁶³ Propos recueillis dans la rubrique « Présentation » du site de l'éditeur Black Box. Disponible en ligne : <<http://www.blackbonesboutique.com/presentation-black-box.htm>.

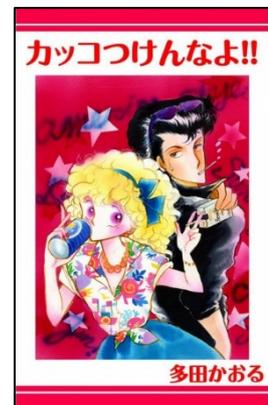
²⁶⁴ Black Box Éditions, « La communauté Black Box, son influence, son impact sur le marché. », *Facebook*, publié le 6 mai 2019. Disponible en ligne : <<https://www.facebook.com/notes/black-box-editions/la-communaut%C3%A9-black-box-son-influence-son-impact-sur-le-march%C3%A9/2465758223435913/>.



- Le financement participatif

Cet apport financier est tout particulièrement utilisé par l'entreprise depuis la création du label manga, en 2013. Un de ses fondateurs, Alexandre REGRENY, est très présent sur les réseaux sociaux – dont Facebook –, postant les mêmes publications sur son compte personnel et sur la page de Black Box Éditions, suivie par plus de 10 000 personnes. Il n'hésite pas à dévoiler l'envers du décor d'un petit éditeur indépendant, en exposant notamment des photos de l'envoi des commandes aux clients, des futures couvertures des séries à venir (parfois même en demandant aux lecteurs, au travers d'un sondage, de choisir leur visuel préféré !), voire même à évoquer les différents impacts que peuvent avoir les actes des clients au sein de l'entreprise²⁶⁵. Pour résumer, l'éditeur sait se montrer à l'écoute et disponible.

Les demandes de financement oscillent entre 3 000 et 4 000 euros et peuvent aller de 6 000 à 8 000 euros pour les plus gros projets, dont le dernier en date est le *one shot Kakko Tsuken na yo!!* de Kaoru TADA, mangaka de *Aishite Naito*²⁶⁶, connu en France sous le nom de *Embrasse-moi Lucile (Lucile, amour et rock'n roll)*, diffusé notamment au sein du *Club Dorothée* sur TF1 de 1991 à 1997. La collecte de ces *crowdfundings* est généralement étalée sur une soixantaine de jours, l'éditeur n'hésitant pas à rappeler régulièrement son avancée dans la collecte de dons, ainsi qu'à évoquer les contreparties que peuvent acquérir les mécènes s'ils participent à celle-ci. Les lecteurs de la maison sont décrits comme appartenant à la « communauté Black Box ». Dans son « À propos » sur Facebook, l'éditeur se présente d'ailleurs comme étant « une entreprise familiale au service de ses fans ».



Kaoru TADA, *Kakko Tsuken na yo!!*, Black Box

Le soutien des lecteurs se manifeste à travers l'achat de divers packs : un « pack mécène », un « pack soutien » et un « pack découverte ». En prenant une nouvelle fois pour exemple *Kakko Tsuken na yo!!*, le premier (tiré à 500 exemplaires et d'un montant de 17 euros) donne accès à cet unique tome, permet au nom du mécène d'être inscrit dans le manga et offre une

²⁶⁵ Selon l'éditeur, « [l]es commissions par carte (CB) sont inférieures à 2 % mais en ce qui concerne PayPal, la commission est supérieure à 9 %, soit presque 5x plus. Cela représente plus de 12 000 euros de perte par an, soit l'équivalent d'un projet Black Box perdu par an. ». La publication date du 21 mai 2019 sur le compte personnel d'Alexandre REGRENY et sur le compte de Black Box.

²⁶⁶ Série publiée en 2010 par Tonkam sous le nom d'*Aishite Knight – Lucile, amour et rock'n roll* (terminée en 4 volumes).



plaque en métal de 15 × 20 cm. Le deuxième permet, quant à lui, d'obtenir le *one shot* et l'inscription de son nom dans le manga pour un prix de 14 euros, tiré également en 500 exemplaires avec une livraison prévue en 2021. Le « pack soutien » et le « pack mécène » peuvent être réglés en dix fois sans frais par chèque. Il n'est pas rare qu'au bout de deux ou trois semaines, les trois quarts d'un financement soient atteints et la maison n'hésite dès lors pas à remercier chaleureusement ses mécènes, en dévoilant leurs noms sur une publication publique.

Cette proximité avec le lectorat s'est accrue depuis le changement de direction en 2016 où Christophe GELDRON, co-fondateur de Black Box et dirigeant de la société, laisse son poste à son acolyte Alexandre REGRENY, alors en charge des collections manga de la maison d'édition.

Le genre du manga n'est désormais plus en recherche de légitimité au sein du paysage éditorial français. Faisant partie intégrante du neuvième art, celui-ci atteint des strates qui lui étaient jusqu'alors inaccessibles. Au même titre que la bande dessinée franco-belge patrimoniale qui se retrouve consacrée lors d'expositions, le manga peut se targuer d'avoir investi l'espace public au travers de manifestations culturelles. Des institutions prestigieuses telles que le musée du Louvre se sont ouvertes à la bande dessinée créant ainsi une véritable passerelle entre ces deux univers qui semblaient hermétiques l'un à l'autre. Cette patrimonialisation tend valoriser et à démocratiser l'œuvre de grands noms du manga, appuyé par le rayonnement d'espaces spécialisés tels que le FIBD qui parachèvent cette mise en avant.

Bien que le processus d'éditorialisation des titres anciens ne soit pas aisé et que les éditeurs français doivent faire face à de nombreuses problématiques (acquisition et adaptation des œuvres au marché français) avant d'espérer que le manga fini arrive sur les étals des libraires, la bande dessinée nippone est aujourd'hui un véritable produit culturel global, exploité aussi bien par les maisons d'édition spécialisées que par celles historiquement généralistes (Michel Lafon avec *Ki & Hi*²⁶⁷, par exemple). Avec près de 39 millions de copies écoulées en 2020, le manga propose une diversité de l'offre qui est sans égale : entre *blockbusters* et titres patrimoniaux ornés d'un bel écrin, chacun pourra y trouver la perle rare.

²⁶⁷ Série publiée en 2016 (en cours, avec 5 tomes parus à ce jour), qui s'est écoulée à plus de 900 000 exemplaires.



Le manga patrimonial est en effet à corréler à une bibliophilie croissante de passionnés de la littérature populaire japonaise. Ce phénomène est développé en amont de la chaîne du livre par des maisons d'édition ayant à cœur de proposer des œuvres d'auteurs dans des ouvrages de collection. Cette politique se retrouve valorisée en aval par les librairies de premier niveau et spécialisées.

Toutefois, si le même triumvirat d'éditeurs historiques (Glénat, Pika et Kana) propose des rééditions afin de tirer profit du fonds de leurs catalogues respectifs, le marché français connaît une évolution incontestable quant à sa production éditoriale, mais également de son lectorat qui se détourne progressivement du *shônen* pour se diriger vers une autre proposition éditoriale, signe d'une maturité du marché. Mais comment celle-ci s'exprime-t-elle ?



Troisième partie

Vers une maturité du marché



III. Vers une maturité du marché

« Glénat a eu sa collection “Vintage”, mais pour leur malheur, à l’époque, le marché n’était pas prêt. Il l’est en ce moment, on le voit bien avec des rééditions d’anciennes œuvres, même si on ne peut pas appeler ça du “patrimonial”, car elles ne sont pas si anciennes que cela. Il y a eu du ISHINOMORI, du *Cyborg 009*, du *Ashita no Joe* qui sont du patrimoine, ils ont permis de tâtonner le terrain en gardant le même format que les mangas classiques, bien que plus épais, pour que les lecteurs ne soient pas choqués. Cependant, ils ne sont pas arrivés au bon moment, car on était en plein boom de *One Piece*, *Naruto* et compagnie : les gens n’étaient pas prêts. [...] Maintenant, c’est le cas parce qu’ils ont envie de lire autre chose que du *shônen*, du *seinen* classiques et ils ont envie d’avoir un autre point de vue²⁶⁸. »

Ce propos de Jérôme MARCOT, librairie du rayon manga de la FNAC Montparnasse, illustre l’évolution du marché éditorial du manga en France : ce dernier est désormais parvenu à maturité. Si les *leaders* du secteur que sont Glénat, Kana et Pika représentaient à eux seuls près de 60 % des ventes globales en 2014²⁶⁹ grâce au *blockbuster* que chacun d’entre eux détenait, à savoir respectivement *One Piece* d’Eiichirô ODA chez Glénat, *Naruto* de Masashi KISHIMOTO chez Kana et *Fairy Tail* d’Hiro MASHIMA chez Pika. Deux d’entre eux ont touché à leur fin, entraînant alors la perte de locomotives majeures pour les éditeurs Kana et Pika. Seule la série *One Piece* perdure encore, mais, bien qu’elle compte actuellement 96 tomes au Japon (et 95 en France), son auteur a annoncé, en septembre dernier, dans une interview sur une chaîne YouTube japonaise, que son œuvre arriverait à son terme d’ici « cinq ans ». Propos confirmé par le *Weekly Shônen Jump* (hebdomadaire dans lequel paraît le manga) « *par le biais d’une publicité pour le dixième numéro du One Piece Magazine, prochainement dans les librairies japonaises. Sur celle-ci, selon Comic Book, on pouvait simplement lire que le manga “approchait de son arc final”*²⁷⁰. » Par conséquent, on comprend dès lors qu’il s’agit pour les maisons d’édition de rester à l’affût de nouvelles tendances mangas émergeant au Japon, dans l’optique de les joindre à leur catalogue, espérant ainsi trouver de futures locomotives.

²⁶⁸ Propos recueilli en mai 2020 lors d’un entretien mené avec Jérôme MARCOT.

²⁶⁹ [NOM INCONNU], « Bilan Manga-News 2014 – partie 2/2 », *Manga-news*, publié le 6 mars 2015. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/report/Bilan-Manga-News-2014-Partie-2/2>>.

²⁷⁰ GOUTY (Félix), « *One Piece* : le manga entame son dernier voyage », *Journal du Geek*, publié le 3 août 2020. Disponible en ligne : <<https://www.journaldugeek.com/2020/08/03/one-piece-manga-fin/>>.



À l'occasion de sa venue au festival d'Angoulême en janvier 2018, le *mangaka* Hiro MASHIMA revenait sur les spécificités du *shônen* manga et les évolutions que ce dernier était amené à connaître :

« L'âge d'or [du *shônen*] est fini, cela ne fait aucun doute. Je dirais que le marché a évolué, atteint une forme de maturité et connaît une stabilité dans les ventes. Des ventes qui n'ont plus rien à avoir avec avant. Il se vend moins de *shônen*, mais de ce fait, les éditeurs et les lecteurs ont des attentes plus élevées vis-à-vis des séries et des auteurs²⁷¹. »

Si le *shônen* s'avère être le genre le plus vendu en France en 2017 et touche essentiellement un lectorat jeune, le marché est parvenu à maturité. Effectivement, s'il était de ceux qui se vendaient le plus au cours des années 2000 – suivi de près par le *shôjo* manga –, car ils touchaient un public (pré-)adolescent, la première génération de lecteurs, s'étant ouverte à la culture japonaise avec l'arrivée des *anime* à la fin des années 1970, est désormais plus âgée et souhaite découvrir de nouveaux titres, loin des *blockbusters* habituels. Celle-ci se détourne alors des mangas pour adolescents, car ils ne coïncident plus à ses goûts et à ses préoccupations d'adultes, et s'oriente vers des *seinen*, qui présentent la particularité de posséder une fabrication soignée.

1. Bibliophilie et ouvrage de collection

A. Une remise au neuf de l'ancien ? Un objet de collection au travers d'une fabrication soignée...

Les lecteurs adolescents qui ont grandi avec ces séries sont en effet nombreux à vouloir les redécouvrir, à l'âge adulte, dans une version enrichie, sous la forme d'un « bel objet » à exposer dans leur bibliothèque²⁷². Dans un podcast sur la fabrication du manga, Karim TALBI expliquait que la France possède « *une culture du beau livre, du livre de collection, mais cela est aussi propre à l'Europe et à certains pays. Collectionner, c'est très français*²⁷³. » En effet, sur les 106 personnes ayant répondu au questionnaire portant sur les lecteurs de mangas

²⁷¹ JULÉ (Vincent), « Hiro MASHIMA : "L'âge d'or du *shônen* manga est fini, mais nous sommes aujourd'hui lus dans le monde entier." », *20 Minutes*, publié le 26 janvier 2018. Disponible en ligne : <<https://www.20minutes.fr/culture/hiro-mashima-auteur-fairy-tail-age-or-shonen-manga-fini-aujourd'hui-lus-monde-entier>>

²⁷² Sous l'Ancien Régime, la bibliothèque (sans murs) désignait des bibliographies ou des catalogues. Au XIX^e siècle, elle représente une collection de livres ayant un titre qui lui est propre. Devenant alors un véritable genre éditorial, une bibliothèque consiste à associer un format d'ouvrage spécifique à certains choix de textes.

²⁷³ « Mangacast n° 40 : La fabrication de mangas », *Mangacast*, publié le 12 septembre 2016. Disponible en ligne : <<https://www.mangacast.fr/emissions/emissions-de-2016/mangacast-n40-fabrication-de-mangas/>>



patrimoniaux et d'éditions patrimoniales, vingt personnes (dont treize se trouvaient âgés de 26 ans à 35 ans et sept personnes avaient entre 36 ans et 44 ans) ont répondu qu'elles étaient disposées à dépenser entre 16 euros et 20 euros dans une réédition plus qualitative d'un manga, tandis que sept personnes (dont cinq se trouvaient âgés de 26 ans à 35 ans et deux personnes avaient entre 36 ans et 44 ans) étaient prêtes à payer un tome au-delà de 20 euros. L'ensemble de ces personnes étaient également attachées à la bonne fabrication du manga puisqu'elles ont toutes répondu « oui », sans exception, à la question « Accordez-vous de l'importance à la fabrication du manga (jolie couverture, rabats, beau papier, grand format, reliure...) ? ».

a. L'esthétique du manga patrimonial : la fibre collectionneuse

Ce résultat peut être mis en corrélation avec le fait que la notion d'héritage reste importante en France : le soin apporté à la fabrication du livre demeure primordial puisque ce dernier reste majoritairement sacralisé par les bibliophiles. L'importance accordée à l'objet livre revêt une dimension somme toute importante puisque, selon Karim TALBI : « *la bonne fabrication légitime la bonne qualité intellectuelle* »²⁷⁴. Un beau livre participera à la légitimation du genre : les potentiels acheteurs pourront se dire, lors de leur achat, qu'un récit pourra être plus enrichissant intellectuellement puisqu'il est orné d'un bel écrin, que l'on pourra alors exposer et mettre en avant dans sa bibliothèque. Cette fabrication soignée est d'autant plus importante pour un lecteur bibliomane qui attache une importance toute particulière à l'unité visuelle et esthétique de ses mangas favoris.

Lorsque les éditions Delcourt et Tonkam ont fusionné en mai 2016 les séries anciennement estampillées Tonkam ont subi un changement de logo et, surtout, de format. Et ce, autant sur les nouvelles séries que sur les séries en cours de parution. Quelques semaines après le début de la polémique, l'éditeur s'est expliqué sur ses réseaux sociaux en notifiant qu'il s'agissait avant tout d'uniformiser l'ensemble des formats des trois collections de mangas que la maison possède (« Delcourt/Tonkam », « Soleil Manga » et Soleil Productions ») tout en apportant un confort de lecture à son public²⁷⁵. À l'inverse, certaines maisons d'édition ont pris le parti de développer une cohérence esthétique, comme Glénat

²⁷⁴ « Mangacast n° 40 : La fabrication de mangas », *ibid*.

²⁷⁵ Sket, « Delcourt/Tonkam uniformise ses collections », *Manga Sanctuary*, publié le 8 juin 2016. Disponible en ligne : <<https://www.manga-sanctuary.com/news/24119/delcourt-tonkam-uniformise-ses-collections.html>>.



qui avait opté pour la sobriété pour sa collection « Vintage » : les couvertures étaient entièrement revêtues de noir à l'exception d'un petit encart d'illustration présent sur la première de couverture.



Le changement de format et de logo de la série *Food Wars* est visible entre les tomes 5 et 6.
© Élixa FABRE

Si la forme est primordiale, le fond l'est tout autant pour un lectorat passionné : celui-ci peut être valorisé par un paratexte mettant en lumière une œuvre d'un *mangaka* ainsi qu'un respect de l'œuvre originale au travers d'une traduction fidèle.

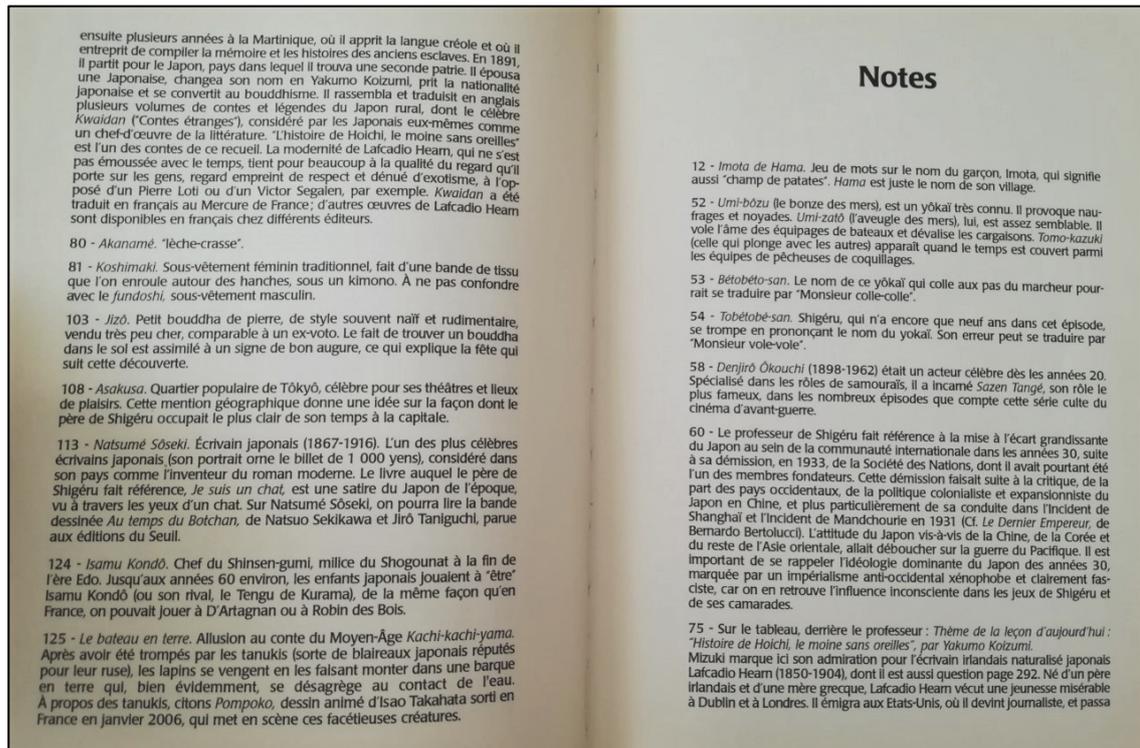
- La présence du paratexte

Si des œuvres peuvent trouver une résonance toute particulière en fonction des époques, d'autres peuvent sembler, au premier abord, assez obscures si elles font référence à des événements qu'un lecteur non spécialiste ne connaîtrait pas. Certaines maisons d'édition n'hésitent pas à pourvoir d'un paratexte explicatif des mangas anciens afin de les recontextualiser et que le lectorat puisse en saisir toutes les subtilités. À cet égard, on peut citer les éditions Cornélius qui, outre le travail de valorisation de l'œuvre de Shigeru MIZUKI, ont doté les titres de ce dernier d'une introduction. En effet, ce dernier a écrit plusieurs œuvres historiques, d'inspiration souvent autobiographique, telles qu'*Opération Mort*²⁷⁶, récit tragique sur son expérience de soldat durant la Seconde Guerre mondiale – expérience qui l'a marqué aussi bien à vie que dans sa chair : le futur *mangaka* s'est retrouvé amputé du

²⁷⁶ *One shot* publié en 2008 par Cornélius.



bras gauche (et il était gaucher). L'évocation de ce traumatisme est régulièrement revenue dans ces différents mangas. Diverses thématiques et allusions se retrouvent ainsi égrenées dans l'ensemble de production comme dans son œuvre *NonNonBâ*. L'appareil critique n'est pas seulement utile, il devient indispensable : la série a bénéficié d'un véritable travail éditorial puisque la série est complétée par deux pages d'introduction et cinq pages de notes.



Exemple de pages de notes présentes dans *NonNonBâ* (pages 416-417) © Élixa FABRE

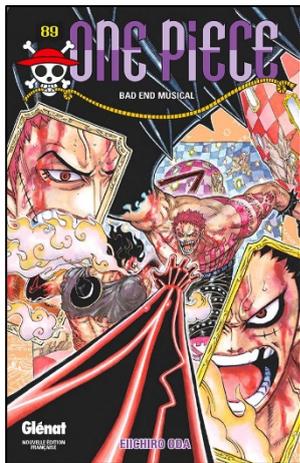
- Le respect de l'œuvre originale au travers d'une traduction fidèle

À l'ère des réseaux sociaux, du simulcast et des conventions spécialisées, les fans de la bande dessinée nippone forment une véritable communauté qui suivent au plus près l'actualité japonaise, ce qui leur a permis d'acquérir une connaissance approfondie sur le genre en lui-même. Ce phénomène est accentué par les sites de scantrad²⁷⁷ leur permettant d'avoir accès quasi instantanément (et gratuitement) à des chapitres publiés quelques jours auparavant au Japon, qui sont immédiatement traduits par des équipes de scanlation. Bien que réprochée par les éditeurs français, qui disposent de bon nombre de licences se

²⁷⁷ Un scanlation, parfois aussi nommé scanslation, scantrad ou mangascan, fait référence à un manga qui a été numérisé et traduit par des fans depuis sa langue originale (habituellement le japonais ou le coréen) vers une autre. Les sites de scans s'appuient généralement sur une traduction anglaise pour en proposer une version française.



retrouvant malencontreusement en libre accès sur la toile, cette alternative a d'autant plus accru la vigilance des lecteurs quant à la traduction française.



© Eiichiro ODA, *One Piece*, Glénat

À cet égard, on peut citer la saga *One Piece* dont la sortie du tome 89 en janvier dernier a suscité une forte émulation auprès de sa communauté. La traduction française a essuyé de nombreuses critiques, portant notamment sur le nom du personnage de Katakuri (en version originale) qui a été adapté en « Dent-de-Chien » dans la version française et sur la transformation d'une phrase. Comme nous l'explique *ActuaLitté*, « les traducteurs de la version française du manga ont préféré "Voilà ce qui s'appelle... avoir de grandes ambitions !" à "Tu vois loin dans le futur", que les traducteurs de la version scantrad, eux, avaient préféré »²⁷⁸. Face à l'ampleur de la polémique, Glénat a dû publier un communiqué sur son site pour expliquer que ses choix éditoriaux répondent à une logique d'homogénéité puisque la série se décline sur différents supports (tels qu'un *anime*, des films, des jeux vidéo...). Ce n'est pas la première fois que l'éditeur doit se justifier sur ses choix éditoriaux puisqu'en 2013, ce dernier avait republié les tomes parus jusqu'alors en France dans une nouvelle édition française, plus fidèle à la version originale. La série étant parue en 2002, une francisation des prénoms des protagonistes principaux ainsi que des techniques de combat avait été opérée par Sylvain CHOLLET, le traducteur de saga : Usopp (« menteur » en japonais) était devenu Pipo tandis que le nom du cuisinier de l'équipage du chapeau de paille, Sanji, en version originale, s'était transformé en Sandy. Le fameux « *Gomu gomu no...* » de Luffy était, quant à lui, devenu « Chewing... ».

Traduire, est-ce trahir ? Voilà une question épineuse à laquelle les personnes issues de la profession auront du mal à répondre. Entre (non) traduction littérale et adaptation, la frontière reste poreuse et les choix effectués engendreront certainement toujours des dissensions parmi les puristes qui, outre le respect de l'œuvre originale, sont à la recherche d'un bel écrin qui rendra honneur à leur titre préféré.

²⁷⁸ OURY (Antoine), « Épinglé par les fans, Glénat s'explique sur la traduction de *One Piece* », *ActuaLitté*, publié le 8 janvier 2020. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/bd-manga-comics/epingle-par-les-fans-glenat-s-explique-sur-la-traduction-de-one-piece/>>.



b. Créer un monument inaltérable : la transmission aux générations futures

Cet aspect bibliophilique est, par ailleurs, au cœur même de la ligne éditoriale de maisons d'édition telles qu'Isan Manga ou encore Cornélius. Karim TALBI a souhaité mettre en avant des œuvres qui l'avaient profondément marqué dans sa jeunesse. Jean-Louis GAUTHEY, quant à lui, a fortement été influencé par la collection « Copyright » créée en 1980 par les éditions Futuropolis. Cette dernière avait en effet pour vocation de rendre hommage aux grands noms de la bande dessinée américaine par le biais d'un format conséquent. Il s'agit avant tout pour ses créateurs de révéler un pan de l'histoire du manga par le biais d'œuvres anciennes qui, bien que confidentielles, ont marqué l'histoire du médium. Élément fondamental pour Stéphane DUVAL qui affirme vouloir « *continuer à faire connaître les outlaws du manga et de la bande dessinée japonaise, les gens qui ont compté, qui ont été oubliés, complètement hors-norme* »²⁷⁹. Cette volonté se traduit par un double hommage, aussi bien historique que formel : en créant un monument inaltérable, une résurrection du passé – aussi bien personnelle que globale – s'opère et devient alors transmissible aux générations futures. Le manga patrimonial reste un secteur de niche qui touche un lectorat restreint.

En effet, d'après Wladimir LABAERE, directeur de collection de Casterman Manga depuis 2013, le public s'orientant vers ce type de publication est avant tout un lecteur de BD franco-belge. Ce dernier ne se montre pas hermétique à d'autres genres, mais ne possède pas nécessairement le goût de l'esthétique du manga *mainstream* et, de ce fait, a donc envie de découvrir des ouvrages se rapprochant davantage (aussi bien graphiquement que scénaristiquement) de ce qu'il a l'habitude de lire en franco-belge²⁸⁰. Ce processus est visible au travers de la fabrication minutieuse qui est accordée à ces livres, comme le souligne le fondateur d'Isan Manga :

« C'est un secteur [en évoquant le patrimoine] qui est moins porteur, mais, justement, on s'est dit qu'on voulait proposer quelque chose de différent. On a un public qui a mon âge, la trentaine (on a quand même des jeunes), mais pour toucher ces gens-là, on a choisi de faire des beaux livres, des belles fabrications : en les vendant un peu plus cher, on pouvait en vendre moins et être plus rentable et c'est comme ça qu'on a trouvé un équilibre. »

²⁷⁹ Propos issu de l'entretien mené avec le fondateur du Léopard noir.

²⁸⁰ « Mangacast n° 30 – Actualité : Casterman, le nouveau visage du manga chez Sakka », *Mangacast*, publié en septembre 2015. Disponible en ligne : <<http://www.mangacast.fr/emissions/mangacast/mangacast-n30-actualite-casterman-nouveau-visage-manga-chez-sakka/>>



Un plus grand soin est accordé à la fabrication de ces mangas patrimoniaux et aux rééditions d'œuvres de fonds du catalogue des éditeurs historiques. Ceux-ci sont édités dans un plus grand format et sont pourvus d'éléments qualitatifs comme une couverture *hardcover*²⁸¹, d'un signet ou encore d'un vernis sélectif. Mais ces embellissements ont un prix. Un volume chez isan manga coûte entre 4 euros et 4,50 euros à produire, tandis qu'un *shônen* traditionnel, publié chez Pika, ne coûtera, en comparaison, que 10 % de son prix hors taxes, soit 0,70 euros d'après les propos d'Anne-Charlotte VELGE, chargée de fabrication chez Pika Édition²⁸². Pourquoi un tel écart de prix ? Plusieurs facteurs participent à cette différence.

Tout d'abord, en raison des coûts, divers et variés, de fabrication. La différence de tirage qui sera orchestrée représente alors un élément majeur : moins le tirage d'une série sera important, plus le coût au tome sera conséquent. En revanche, plus le tirage sera important, moins seront les coûts – les imprimeurs pratiquant des rabais pour les commandes volumineuses. Les titres jugés *best-sellers* par les éditeurs historiques (appartenant bien souvent à de grands groupes donc possédant plus de moyens financiers, comme c'est le cas des Éditions Pika appartenant à Hachette Livre) sont tirés en moyenne autour des 50 000 exemplaires pour une première impression. *A contrario*, les ouvrages patrimoniaux édités par les petites structures indépendantes connaîtront un tirage situé aux alentours des 1 000 voire 3 000 exemplaires en fonction de la renommée de l'œuvre ou de l'auteur. Cela a été le cas, par exemple, concernant le catalogue d'exposition, *Buichi Terasawa – Aux frontières de l'imagination*, édité à l'occasion de la rétrospective qui était menée sur l'auteur de *Cobra*, en 2018, durant Japan Expo, qui a vu son tirage s'élever au nombre de 3 000 exemplaires. De plus, des frais de calage peuvent se répercuter sur le prix final, car il est en effet important pour l'éditeur de se déplacer auprès de son imprimeur, notamment quand il y a les épreuves de chromie, afin de vérifier si les couleurs correspondent à celles souhaitées. De fait, un ouvrage imprimé uniquement en noir possédera un coût plus faible qu'une impression en totalement en couleurs.

Deuxièmement, les techniques d'embellissement ajoutées, telles que le vernis sélectif apposé sur les illustrations de la couverture, le pelliculage holographique ou encore le

²⁸¹ Il s'agit d'une couverture rigide, plus solide que les jaquettes souples, qui habille fréquemment les tomes de mangas. Contrairement au *paperback*, broché, dont les cahiers sont ajustés en dos carré collé le plus souvent, les cahiers du *hardcover* sont cousus entre eux, ce qui ajoute une plus-value qualitative indéniable au livre.

²⁸² « Mangacast n° 40 : La fabrication de mangas », *ibid.*



marquage à chaud pour les éléments de dorure sur la première de couverture, participent grandement à augmenter le prix de fabrication. La présence d'une couverture *hardcover*, d'un signet ou d'un tranche-fil constitue également des éléments de valorisation esthétique. Il s'agit alors d'un argumentaire visuel, car ils attirent l'œil du client en librairie, qui peut trouver tout particulièrement une résonance auprès de certains publics : les jeunes adolescentes pourront davantage être séduites par les pelliculages holographiques.

Dans la production de beaux livres et plus particulièrement des catalogues d'exposition produits par le FIBD ou Japan Expo, ce ne sont pas le papier, la maquette ou la couverture qui sont les éléments les plus onéreux, mais l'iconographie. En effet, une image coûtant entre 50 euros et 150 euros, on prend conscience de l'importance de la somme lorsqu'un ouvrage contient un nombre d'illustrations conséquent. Des surcoûts s'y ajoutent également : l'iconographie doit être traitée par le biais de la photogravure, un procédé photographique permettant d'obtenir des planches gravées. On s'assure ainsi de la bonne colorimétrie de l'illustration pour que cette dernière soit conforme au rendu final souhaité. Néanmoins, dans le secteur du manga, la photogravure est aussi régulièrement utilisée pour éviter les phénomènes de moirage, une superposition des trames formant une structure géométrique quadrillée. Par exemple, le service fabrication des éditions Ki-oon n'hésite pas à user de cette méthode, notamment pour les titres à fort tirage ou qui requièrent une fabrication particulière comme les ouvrages de la collection *Les chefs-d'œuvre de Lovecraft* en simili cuir.



À gauche, on peut apercevoir le moirage sur le visage, les cheveux et les vêtements du personnage représenté.
À droite, la même illustration sans que les trames aient moirées. © Print & Promotion

Cependant, au cours de l'entretien mené avec Xavier GUILBERT, ce dernier tendait à relativiser ce propos puisque selon lui la multiplication de ces rééditions signifie que les



éditeurs possèdent les moyens de les publier et que donc, par conséquent, elles ne sont pas plus onéreuses à la fabrication qu'un manga en *tankôbon*. Pour autant, même si chaque maison cherche avant tout un seuil de rentabilité, toutes ne possèdent pas la même ampleur et, de fait, la même trésorerie : là où un éditeur historique pourra se permettre d'allouer 10 000 euros à la fabrication, un éditeur indépendant réfléchira deux fois avant de savoir s'il peut se permettre une telle dépense. Mais les beaux livres sont-ils nécessairement ergonomiques ? Ne perd-on pas la fonction première de lecture ?

B. ...au détriment de l'ergonomie ?

La reliure d'un ouvrage de la Pléiade est sans aucun doute sa « [c]aractéristique essentielle [...], synonyme de luxe qui conduit à manier le volume avec délicatesse et attention, la reliure pleine peau est pourtant une garantie de solidité, sans comparaison avec les reliures "carte" classiques de la majorité des livres publiés actuellement »²⁸³. La couverture est composée de trois éléments : feutrine, carton et cuir de mouton, habillés par la pose d'une jaquette transparente en rhodoïd. La feutrine, étant collée au cuir, isole celui-ci du carton tout en ajoutant un aspect moelleux à l'ensemble. Le carton permet au livre de le maintenir et de le solidifier. Le cuir, quant à lui, est coloré chez un tanneur, permettant ainsi au lecteur de reconnaître immédiatement de quelle époque date l'ouvrage²⁸⁴. Initialement conçus comme des livres de poche de luxe et portables, où devait se condenser « *un maximum de texte dans un minimum de place* »²⁸⁵, les ouvrages de la Pléiade, du fait de leur côté luxueux, font l'objet de nombreuses convoitises, dont celle du vol. Pour éviter cela, les librairies sont obligées de mettre les volumes sous clé, contraignant les clients à en demander la consultation. Comme le mentionne *La lettre de la Pléiade*, les couvertures doivent être maniées avec « *délicatesse et attention* », une manipulation qui s'éloigne bien de l'aspect pratique du livre à emporter partout avec soi, que l'on retrouve dans les livres de poche classiques. En dépit de son petit

²⁸³ [NOM INCONNU], « Fabrication d'une Pléiade : de la reliure à l'assemblage », *La Lettre de la Pléiade*, publié en mai-juin-juillet 2000. Disponible en ligne : <<http://www.la-pleiade.fr/La-vie-de-la-Pleiade/Les-coulisses-de-la-Pleiade/Fabrication-d-une-Pleiade-de-la-reliure-a-l-assemblage#>>.

²⁸⁴ Les couleurs des reliures sont les suivantes : vert antique pour l'Antiquité, violet pour le Moyen Âge, corinthe pour le XVI^e siècle, rouge vénitien pour le XVII^e siècle, bleu pour le XVIII^e siècle, vert émeraude pour le XIX^e siècle, havane pour le XX^e siècle, rouge Churchill pour les anthologies, gris pour la religion, grenat pour les encyclopédies (série historique) et vert pour la série méthodique.

²⁸⁵ GLEIZE (Joëlle), ROUSSIN (Philippe), *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, « coll. CEP ENS LSH », 2009, p. 50.



format, la Bibliothèque de la Pléiade souffre d'un manque d'ergonomie. À trop vouloir faire du livre un objet, ne s'éloigne-t-on pas de sa fonction première qu'est la lecture ?

a. **Objet décoratif ou objet de lecture ?**

« On se retrouve dans une configuration où l'on est sur du patrimoine et pour autant, dans mon catalogue, il y a du patrimoine qui est relié et du patrimoine non relié. Pourquoi ? Ça s'explique aussi par rapport à la cible, par rapport au fait qu'on est sur des séries longues, des collections d'auteurs. Je trouve ça génial de voir le TATSUMI de Jean-Louis [GAUTHEY], par exemple. Je trouve ça super beau, les maquettes sont superbes, le papier excellent, l'encre géniale, mais est-ce que l'on a toujours le besoin d'avoir des livres super beaux ? Moi, je ne suis pas bibliophile. »

Cette citation de Stéphane DUVAL, fondateur et éditeur du Lézard noir, met en avant une problématique somme toute intéressante : la forme donnée au livre prime-t-elle sur le contenu en lui-même ? Karim TALBI a axé l'ensemble de sa politique éditoriale sur la pérennité des ouvrages : le patrimoine japonais peut ainsi se transmettre dans le temps. Pour autant, bien que cette démarche soit compréhensible, un bel écrin n'est pas nécessairement synonyme de qualité et, en dépit de ses qualités esthétiques, l'histoire proposée peut décevoir le lecteur. À l'inverse, un ouvrage dont la couverture ne paye pas de mine peut se révéler être une véritable pépite.

A contrario de la Pléiade qui offre un format réduit, ces embellissements sont également (souvent) accompagnés d'une augmentation du format classique du *tankôbon* – situé généralement entre 11 × 18 cm, bien qu'il existe des variantes. Le format joue un rôle majeur dans la patrimonialisation du manga, qui lui permet d'égaliser la bande dessinée franco-belge. Toutefois, cet agrandissement peut desservir l'œuvre d'origine comme le souligne Stéphane DUVAL en prenant l'exemple de *Dragon Head*²⁸⁶ du maître de l'horreur, Minetaro MOCHIZUKI :

« Alors ils ont fait deux éditions dans les années 1990 qui, pour moi, étaient trop petites parce que je n'arrive pas à les lire et qu'il y avait trop de textes écrits en patte de mouche. Ils ont fait cette grande édition, mais pour moi c'est par complexe qu'ils l'ont fait en grand format : ils se sont dit "Tiens, il faut le faire en grand format comme les Cornélius, etc. Il faut avoir la reconnaissance donc il faut faire des grands formats". Mais leur format, il est trop gros. C'est un problème de fabrication, en fait : ils n'ont pas assez réfléchi à ce qu'ils

²⁸⁶ Série publiée en 2001 par Pika (terminée en 10 volumes). Une réédition en volumes doubles est parue en 2017 dans la collection « Pika Graphic ».



voulaient faire, dans le sens de regrouper deux formats comme ça. Ce que j’aurais fait pour *Dragon Head*, en 15 × 21 cm, ça aurait suffi [contre 17,2 × 24 cm pour l’édition double]. Ils l’ont fait en tellement grand format que les livres ne rentrent pas dans les casiers de la FNAC donc ils sont obligés de les coucher sur le bas de la tranche, et puis tout le monde dit que c’est beaucoup trop lourd. C’est que m’avait dit MOCHIZUKI, “*Omoi*”, “c’est lourd” en parlant de cette édition. »

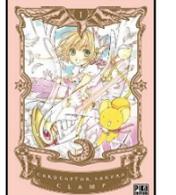
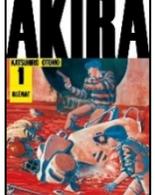
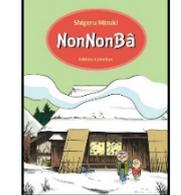
Certaines volontés éditoriales ne rentrent pas en adéquation avec la réalité commerciale que le livre trouvera en librairie : si l’ouvrage n’a pas la possibilité d’être présenté comme il se doit (en *facing* ou avec le dos apparent) ou s’il prend trop de place, il pourra ne pas séduire un lectorat potentiel. En effet, du fait de leurs tailles, ces œuvres sont parfois jugées trop encombrantes par les lecteurs. Par exemple, concernant un tome de *Getter Robot*²⁸⁷ de Gō NAGAI et de Ken ISHIKAWA publié chez isan manga, un rédacteur du site *Manga-News* déclare que « le livre pèse son poids et n’est pas forcément facile à manipuler »²⁸⁸. En effet, au format de 19 × 28 cm, le volume pèse 1,2 kilos, c’est-à-dire sept fois plus lourd qu’un manga classique d’un poids de 170 grammes. Certes, la *hardcover* permet de rendre les mangas de l’éditeur plus qualitatifs du fait de l’apposition d’embellissements, comme des pages cousues, de la dorure, du vernis sélectif et du pelliculage brillant, mais elle ajoute une charge supplémentaire dans la masse totale de l’œuvre. En librairie, du fait de leur format D’autant plus, qu’à la lecture, il est beaucoup plus difficile de lire celle-ci, même assis, en la tenant par les mains comme un livre classique.

Titre	<i>Getter Robot</i> T.1 (isan manga)	<i>Mayme Angel</i> T.1 (isan manga)	<i>Card Captor Sakura</i> T.1 réédition 2018 (Pika)	<i>Akira</i> T.1 édition originale (Glénat)	<i>Chiisakobé</i> T.1 (Le Léopard noir)	<i>NonNonBâ</i> (Cornélius)
Pages	312	424	258	362	208	424
Poids	1,2 kg	620 g	270 g	450 g	376 g	1,04 kg
Prix	30 €	29,900 €	9,10 €	14,95 €	15 €	33,50 €
Format	19 × 28 cm	15,50 × 21,5 cm	13 × 18 cm	18 × 26 cm	15 × 21 cm	17 × 24 cm
Type de couverture	<i>Hardcover</i>	<i>Hardcover</i>	Couverture souple + jaquette	Couverture souple + jaquette	Couverture souple	Couverture souple

²⁸⁷ Série publiée en 2019 (terminée en 3 volumes).

²⁸⁸ Kowai, « Critique Vol. 1 *Getter Robot* », *Manga-News*, publié le 16 juillet 2019. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/manga/critique/Getter-Robot/vol-2>>.



Titre	<i>Getter Robot</i> T.1 (isan manga)	<i>Mayme Angel</i> T.1 (isan manga)	<i>Card Captor Sakura</i> T.1 réédition 2018 (Pika)	<i>Akira</i> T.1 édition originale (Glénat)	<i>Chiisakobé</i> T.1 (Le Lézard noir)	<i>NonNonBâ</i> (Cornélius)
Couverture						

Comme le montre le tableau ci-dessus, à pagination similaire, *Mayme Angel*, publié chez isan manga, et *NonNonBâ*, édité chez Cornélius, ont près de 400 grammes de différence. Bien que le premier titre possède une *hardcover*, son format diffère de quelques centimètres : 15,50 × 21,5 cm contre 17 × 24 cm chez son concurrent. Cette différence de taille entraîne alors une réduction du poids, mais l'élément essentiel qui joue considérablement sur le poids total d'un volume provient du papier. Isan manga utilise du 80 grammes avec une main de 1,8 (le maximum étant de 2) et si Cornélius a un papier d'une épaisseur similaire, on peut largement supposer que sa main est plus élevée : la main jouant sur l'épaisseur et le grammage d'un papier, plus cette dernière est haute, plus l'ouvrage semblera conséquent à vue d'œil même si celui-ci possède un papier de plus faible grammage.

Concernant les prix des ouvrages présentés, on s'aperçoit que les prix ne sont pas les mêmes entre éditeurs indépendants et éditeurs historiques. Véritables beaux (et grands) livres, les mangas de chez Cornélius et isan manga affichent un prix doublé par rapport à ceux des autres maisons d'édition, un frein pour beaucoup de lecteurs de bandes dessinées japonaises. Sur internet, nombreux d'entre eux s'offusquent de la politique tarifaire affichée par ces éditeurs, la trouvant injustifiée. Bien que les ouvrages réunissent un ouvrage et demi voire deux en un seul, une grande partie des consommateurs de manga n'ont pas un budget illimité et ne peuvent pas se permettre d'acheter un tome à 20 ou 30 euros, une somme qui représenterait l'équivalent de trois à quatre volumes distincts. Liées à la fabrication des livres, les sommes élevées sont monnaie courante dans le domaine du beau livre, un réel obstacle pour les acheteurs :

« Les prix des beaux livres sont élevés, même si beaucoup de maisons tentent de les baisser pour ne pas se laisser trop distancer par rapport à une maison avec une grande force de frappe comme Taschen, mais il reste sans doute trop haut, psychologiquement,



pour le consommateur, à l'heure où les biens culturels tendent à coûter de moins en moins cher ou à se télécharger²⁸⁹. »

Parfois ouvrages lus une unique fois, parfois relus à de nombreuses reprises, les mangas patrimoniaux font office d'objets de collection affichés fièrement dans les bibliothèques des passionnés de mangas. Cette patrimonialisation des œuvres passe principalement par le grand format se démarquant d'un manga classique. Est-il véritablement nécessaire que ces ouvrages soient beaux ? La question de l'esthétisme reste, en somme, subjective et chacun pourra y répondre différemment. Cette dernière peut néanmoins mettre en lumière des œuvres jusqu'alors confidentielles par le succès qu'elles rencontrent au même titre qu'un *anime* qui peut en booster les ventes.

2. Des titres portés par les adaptations animées

La littérature constitue un gisement d'histoire et d'univers permanent pour le cinéma et la télévision. L'industrie cinématographique se nourrit et s'inspire, depuis de nombreuses années, de titres ayant été édités, si bien qu'aujourd'hui, un film sur cinq est le fruit d'une adaptation littéraire. La bande dessinée constitue une part non négligeable et représente 11 % de ces adaptations²⁹⁰. Ce phénomène est transposable au manga, qui jouit d'autant plus de cette réalité transmédiatique.

Comme évoqué dans la première partie de ce mémoire, le secteur de l'animation japonaise s'est fortement développé dès les années 1960 grâce au studio Mushi Productions qui transpose en dessins animés les bandes dessinées de TEZUKA. Dès la fin des années 1970, la janimation s'exporte au-delà de ses frontières, devenant ainsi une véritable industrie, qui n'a cessé de croître depuis. Si bien que depuis neuf années consécutives, elle connaît et a généré près de 18 milliards d'euros en 2018²⁹¹.

Le secteur éditorial du manga est étroitement lié à celui de l'animation, qui agit comme un booster sur le premier. Les mangas – qui paraissent sous forme de chapitre de façon

²⁸⁹ Association Effervescence, « Le Beau Livre : plutôt un bel objet, un objet précieux, qu'un livre », *ActuaLitté*, publié le 21 juillet 2015. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/reportages/le-beau-livre-plutot-un-bel-objet-un-objet-precieux-qu-un-livre/59604>>.

²⁹⁰ DE SEPAUSY (Victor), « Du livre au film : comment adapter et valoriser une œuvre littéraire ? », *ActuaLitté*, publié le 29 mars 2018. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/du-livre-au-film-comment-adapter-et-valoriser-une-oeuvre-litteraire/>>.

²⁹¹ Reith Saji, « Rapport 2019 : L'industrie de l'animation japonaise continue sa croissance », *Adala News*, publié le 30 novembre 2019. Disponible en ligne : <<https://adala-news.fr/2019/11/rapport-2019-lindustrie-de-lanimation-japonaise-continue-sa-croissance/>>.



hebdomadaire ou mensuelle – sont soumis aux votes des lecteurs, qui ont la possibilité de remplir un petit coupon joint avec le magazine afin de classer par ordre de préférence les séries présentées dans ce numéro. Les suffrages sont, par la suite, récompensés par des tirages au sort octroyant des *goodies* issus des séries publiées. Les données recueillies permettent aux magazines d'établir un classement des séries : si une histoire n'atteint pas le nombre de voix minimales, les responsables éditoriaux peuvent en modifier le scénario ou bien stopper définitivement sa parution. Comme le souligne Jean-Marie BOUISSOU, « [l']industrie du manga repose sur un marketing sophistiqué, dont l'aspect le plus connu est le souci de satisfaire les besoins de chaque clientèle particulière »²⁹². Ce système, certes impartial, permet de mesurer le potentiel commercial des séries au travers de la satisfaction du lectorat. Si le manga devient suffisamment populaire, il est alors décliné sous forme de produits dérivés (figurines, jeux vidéo films, posters, etc.) et a le droit à une adaptation en *anime*, qui augmente sa notoriété.



*Bakuman*²⁹³ est un manga permettant de comprendre le fonctionnement des magazines de prépublication grâce aux apprentis *mangaka*, Moritaka et Akito. © Takeshi OBATA, Tsugumi OHBA, *Bakuman*, Kana

A. À la télévision

Ce cercle vertueux se retrouve sur le marché francophone où la pérennité des mangas est étroitement liée à leurs adaptations animées, diffusées sur les chaînes hertziennes. La diffusion en 2004 de *GTO*, en clair et en quotidienne en fin d'après-midi sur Canal +, avait créé

²⁹² BOUISSOU (Jean-Marie), « Pourquoi aimons-nous le manga ? Une approche économique du nouveau *soft power* japonais », *Cités*, vol. 27, n°3, 2006, p. 71-84. Disponible en ligne : <<https://www.cairn.info/revue-cites-2006-3-page-71.htm>>.

²⁹³ Série publiée en 2010 par Kana (terminée en 20 volumes).



une émulation qui avait renforcé les ventes DVD de la saga cette même année tout en démocratisant, dans le même temps, la diffusion régulière de dessins animés sur d'autres chaînes françaises, comme l'expliquait Olivier FALLAIX, ancien rédacteur en chef de la revue *Animeland*, à *ActuaBD* :

« En mettant pour la première fois en 2004 la série *Great Teacher Onizuka* en clair et en quotidienne en fin d'après-midi à l'antenne, [...] Canal avait fait un choix très audacieux qui a très bien fonctionné. Canal a vraiment initié le retour de l'animation japonaise, on va dire, "assumée" pour un public plus adulte avec une série comme *GTO*. C'est pourquoi aussi *GTO* est une des meilleures ventes de DVD de l'année. C'est grâce à Canal+ que l'on a de l'animation sur France 4, sur Europe 2 Télé, etc.²⁹⁴. »

Le succès de cette diffusion découle de l'ancrage historique dans le paysage médiatique français : si le manga s'est heurté à l'hostilité des parents, sa pénétration s'est faite grâce aux séries télévisées (diffusées sur *Récré A2* et le *Club Dorothée*), puis au travers des jeux de console et de cartes (*Pokémon*²⁹⁵, *Yu-Gi-Oh!*²⁹⁶) durant les années 1990, qui ont naturellement amené leur public à consommer du manga. Ce phénomène reste, de nos jours, d'autant plus actuel puisque les adaptations télévisuelles jouent un rôle fondamental dans l'augmentation de ventes de mangas.

Une des premières séries à avoir pu en bénéficier en France est *Naruto* de Mashashi KISHIMOTO. Les aventures télévisuelles du célèbre ninja de Konoha, dont les droits ont été acquis par la chaîne Game One en 2006, ont dopé les ventes papier de la version française adaptée par Kana depuis 20. Chaque tome de la série, « *durant sa période la plus faste montait régulièrement à 250 000 exemplaires* »²⁹⁷. Ce phénomène s'est également appliqué à la série

²⁹⁴ PASAMONIK (Didier), « Le succès des mangas : Pourquoi il ne s'arrêtera pas », *ActuaBD*, publié le 18 janvier 2006. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Le-succes-des-mangas-Pourquoi-il-ne-s-arretera-pas>>.

²⁹⁵ Jeu vidéo créée par Satoshi TAJIRI en 1996, *Pokémon* est arrivé en France en 1999 avec les versions *Rouge* et *Bleu*, qui furent les jeux les plus vendus de l'année atteignant en moins d'un an le million de ventes. La licence jouit d'une popularité importante, accrue par la diffusion de la version animée en 1999 par la chaîne Fox Kids en 1999 puis sur TFI en 2000, et par le développement des jeux de cartes s'échangeant dans les cours d'école. Déclinée sous forme de produits divers, la licence continue de faire des émules, notamment par son adaptation en manga. Ce dernier s'est, à ce jour, vendu à près de 150 millions d'exemplaires dans le monde.

²⁹⁶ Le manga *Yu-Gi-Oh!* a été décliné en plusieurs versions animées qui rencontrent toujours le succès. Si la première adaptation a été développée par Toei Animation en 1998, la deuxième adaptation produite par le studio Gallop, *Yu-Gi-Oh! – Duel Monster* (dénombrant 224 épisodes découpés en cinq saisons), a été diffusée sur M6 en 2002. Tout comme *Pokémon*, la licence a bénéficié d'un incroyable *merchandising* au travers notamment des jeux de cartes à jouer.

²⁹⁷ BOUTET (Guillaume), « Du côté du Soleil Levant #2 : 20 ans de *One Piece* ! », *ActuaBD*, publié le 22 juillet 2017. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Du-Cote-du-Soleil-Levant-2-20-ans-de-One-Piece>>.





© Eiichiro ODA, *One Piece*, Glénat

One Piece, éditée depuis 2000 par Glénat et diffusée par Mangas dès 2003, qui a connu « *une envolée des ventes à partir du moment où la série animée a été diffusée à la télé. C'est vraiment une sorte de phénomène vertueux : le manga crée une histoire qui est adaptée en anime et la diffusion de l'anime permet ensuite de découvrir l'histoire* », comme le soulignait Benoît HUOT, responsable éditorial de chez Glénat Manga, dans un entretien réalisé en mai 2020.

B. Par les plateformes de VOD

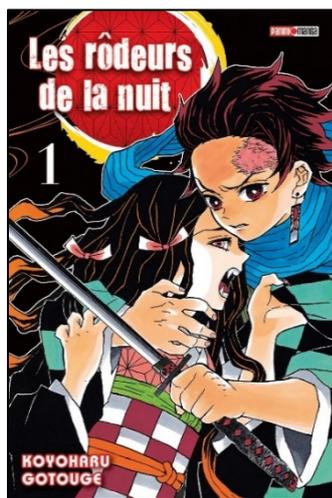
Pour autant, outre la diffusion à la télévision, ces dernières années ont vu l'explosion du marché de la vidéo à la demande, plus communément appelé VOD (*video on demand*), ainsi que du simulcast, alternative permettant la diffusion d'une version sous-titrée en français à J+1 d'un *anime* sorti 24 heures auparavant au Japon. Trois plateformes de diffusion légale d'animation japonaise se partagent le marché, avec à sa tête Anime Digital Network (ADN), suivi par Wakanim et Crunchyroll.

Selon Benoît HUOT, ces plateformes possèdent un impact moindre sur les ventes de manga en comparaison avec la programmation d'un dessin animé sur une chaîne de télévision. En effet, bien qu'il soit intéressant qu'un *anime* soit disponible au sein du catalogue d'une de ces plateformes, celui-ci est noyé parmi une multitude de titres. À l'inverse, le médium télévisuel permet, grâce à sa diffusion en continu de créer une force de frappe supplémentaire : « *vous avez le choix de la chaîne de télé, mais vous n'avez pas le choix du programme de la chaîne en question. Si vous voulez aller sur [la chaîne] Mangas, vous cliquez sur la chaîne et si, à 10 h 50, il y a Dragon Ball Super, vous regarderez ce programme.* » De fait, plus un titre est accessible au public – sans que ce dernier ait besoin de faire un choix –, plus il y a un effet levier sur les ventes. Pour autant, ce propos quant à l'influence des plateformes de VOD peut être relativisé.

Kimetsu no Yaiba est un manga de Koyoharu GOTOUGE prépublié depuis 2016 dans le *Shônen Jump*. L'intrigue se déroule dans le Japon traditionnel de l'ère Taisho (1912-1926) et suit les péripéties de Tanjiro qui découvre que sa famille a été massacrée, et que la seule survivante, sa sœur Nezuko, est devenue un démon. Celui-ci va alors tout faire pour qu'elle



redevienne humaine tout en combattant les forces démoniaques. Ayant rencontré un vif succès critique au Japon (les cinq premiers volumes de la saga s'étant écoulé à 1 million d'exemplaires), la série a été publiée, en France, un an plus tard par Panini Manga sous l'appellation *Les Rôdeurs de la Nuit*. Cependant, en raison de ventes catastrophiques, la publication de la série est interrompue avec le troisième volume publié en janvier 2018. Cet échec commercial est en partie imputable à une communication inexistante de la part de l'éditeur à l'époque²⁹⁸. Une version animée de vingt-six épisodes, rebaptisée *Demon Slayer* et pilotée par le studio d'animation Ufotable, voit le jour en avril 2019. Les droits de cette dernière sont acquis par Wakanim qui la diffuse en simulcast sous le nom de *Demon Slayer: Kimetsu no Yaiba*. Au fur et à mesure de sa diffusion, la notoriété de la série animée croît, portée par la viralité des réseaux sociaux et par les recommandations d'influenceurs. Si bien la plateforme assure que son audience talonne celle de *L'Attaque des Titans*.



Tome 1 de la première version éditée par Panini.
© Koyoharu GOTOUGE, *Les Rôdeurs de la Nuit*, Panini Manga



Réédition du tome 1 avec un nouveau nom et la disparition du logo de l'éditeur.
© Koyoharu GOTOUGE, *Demon Slayer*, Panini Manga

Panini, dont l'activité s'était grandement ralentie pendant un an²⁹⁹, annonce en juin 2019 une réédition du manga phare, renommée *Demon Slayer* (avec, pour sous-titre, *Kimetsu no Yaiba*). À cette occasion, l'éditeur s'appuie sur une large campagne promotionnelle qui tend à proposer en librairie un pack découverte composé des deux premiers tomes au prix exceptionnel de 6,99 euros (soit un volume offert) et, afin de satisfaire les lecteurs de

²⁹⁸ Takato, « Critique *Demon Slayer* volume 1 », *Manga-News*, publié le 18 septembre 2019. Disponible en ligne : <https://www.manga-news.com/index.php/manga/critique/Demon-Slayer/vol-1>.

²⁹⁹ En dehors de réimpressions sporadiques, il semblerait que l'éditeur n'était plus vraiment actif, que ce soit en termes de publication ou dans la communication, le dernier tweet de leur compte datant d'octobre 2018.



l'ancienne édition, les jaquettes des tomes 1 à 3 de la nouvelle édition leur sont offertes. Ce revirement étonnant de la part de l'éditeur s'explique par le changement interne de direction éditoriale au cours de l'année, qui a souhaité impulser un nouveau souffle à la branche manga. Pour ce faire, la présence de celle-ci a été considérablement augmentée sur les réseaux sociaux tout en développant, dans le même temps, des stratégies marketing à plus grande échelle. Ainsi, au-delà de la volonté de remettre en avant en France une licence récente de leur catalogue (le manga est d'ailleurs toujours en cours), il semblerait que la série de Koyoharu GOTOUGE soit le cheval de Troie de Panini pour reconquérir le lectorat français, qui est devenu très méfiant vis-à-vis de l'éditeur. Véritable blockbuster au Japon, *Kimetsu no Yaiba* se place parmi les meilleures ventes au Japon : il atteint, en effet, le haut du classement du top oricon300 du premier semestre 2020 (qui comptabilise les ventes du 18 novembre 2019 au 17 mai 2020) avec près de 45,2 millions de copies écoulées, secondé par *One Piece* dont les 4,8 millions d'exemplaires paraissent en berne en comparaison³⁰¹.

Toutefois, si certaines œuvres anciennes n'ont pas pu être portées par un *anime*, elles parviennent à toucher le lectorat par le prisme de prix littéraires.

3. Consécration et prix littéraires

Les maisons d'édition de mangas, à l'instar des éditeurs de littérature générale, détiennent elles aussi leurs temps forts littéraires dans l'année. En étant sacrées par des grandes instances de consécration, comme le FIBD, elles accèdent ainsi à une reconnaissance menant à plusieurs retentissements médiatiques et éditoriaux qui seront par la suite évoqués.

³⁰⁰ Oricon est une société japonaise qui fournit des statistiques de vente et des actualités en relation avec l'industrie du divertissement (musique, livres, mangas, DVD).

³⁰¹ Florano, « Top Oricon 2020 – Premier semestre », *Parlons manga*, publié le 28 mai 2020. Disponible en ligne : <<https://parlonsmanga.wordpress.com/2020/05/28/top-oricon-2020-premier-semester/>>. Son premier volume est par ailleurs devenu le volume individuel le plus vendu de l'ère Oricon avec 3 416 038 d'exemplaires vendus depuis juin 2016, devançant ainsi le volume 61 de *One Piece* avec 3 382 588 d'exemplaires.



A. Les différents prix du Festival international de la bande dessinée

Obtention des prix éditeurs manga au FIBD					
Année	Prix	Titre	Auteur(s)	Éditeurs	Date de l'œuvre
2015	Grand Prix		Katsuhiro ÔTOMO	Glénat	
2019			Rumiko TAKAHASHI	Delcourt/Tonkam Glénat	
2007	Fauve d'or : prix du meilleur album	<i>NonNonBâ</i>	Shigeru MIZUKI	Cornélius	1977
2004	Fauve d'Angoulême : Prix de la série	<i>20th Century Boys</i>	Naoki URASAWA	Kana	2000
2017		<i>Chiisakobé</i>	Minetarô MOCHIZUKI	Le Léopard noir	2013
2019		<i>Dans l'abîme du temps</i>	Gou TANABE	Ki-oon	2018
2009	Prix du patrimoine	<i>Opération mort</i>	Shigeru MIZUKI	Cornélius	1973
2017		<i>Le Club des divorcés</i>	Kazuo KAMIMURA	Kana	1974-1975
2018		<i>Je suis Shingo</i>	Kazuo UMEZU	Le Léopard noir	1982-1986
2020	Fauve jeunes adultes	<i>Le Tigre des neiges</i>	Akiko HIGASHIMURA	Le Léopard noir	2015
2003	Prix du meilleur scénario	<i>Quartier lointain</i>	Jirô TANIGUCHI	Casterman	1998
2018	Fauve d'honneur		Hiro MASHIMA	Pika	
			Naoki URASAWA	Kana	
2020			Yoshiharu TSUGE	Cornélius	

Voici un tableau récapitulant les différentes récompenses obtenues par des auteurs japonais depuis l'apparition du festival en 1974. Chaque année, « *la Compétition officielle du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême fait concourir des œuvres publiées en langue française, quel que soit leur pays d'origine, et diffusées dans les librairies des pays*



francophones entre le 1^{er} décembre 2018 et le 30 novembre » de l'année en cours³⁰². Une centaine d'albums sont ainsi réunis dans six sélections : la sélection officielle, la sélection jeunesse, la sélection jeunes adultes, la sélection patrimoine, la sélection bande dessinée alternative et la sélection fauve polar SNCF. Par la suite, onze prix sont décernés au travers de ces différentes sélections.

a. Le Grand Prix

Le Grand Prix de la ville d'Angoulême représente la récompense la plus prestigieuse du FIBD. Cette dernière consacre un auteur pour l'intégralité de son œuvre ou pour son apport à la bande dessinée. Bien qu'ouvert à toutes les nationalités d'auteurs, il a majoritairement été décerné, depuis sa création en 1974, à des auteurs français (34 sur 44 lauréats) masculins³⁰³. Depuis 2016, les modalités d'attribution ont évolué pour permettre à tout auteur publié en France de participer à l'élection. Le gagnant d'une année devient le président du jury l'année suivante, se voit consacrer une exposition au festival suivant, dont il dessine l'affiche. Mais comment celui-ci est-il désigné ?

Le Festival international de la bande dessinée possède son instance de consécration qui n'est autre que l'Académie des Grands Prix dont les membres se composent d'auteurs renommés de la bande dessinée. Jusqu'en 2012, cette institution sélectionnait le vainqueur, qui rejoignait ses rangs une fois consacré. Les modalités de désignation du lauréat ont soudainement été changées lors de la quarantième édition du festival, en 2013 : le FIBD décide de faire voter les dessinateurs accrédités sur le festival dans un souci de plus grande impartialité. Cependant, un nouveau revirement de situation a lieu l'année suivante puisque le vote est désormais ouvert à tous les auteurs (y compris étrangers) publiés en France. Dans les faits, cette mise en place s'avère plus complexe que prévu. En effet, d'après une enquête d'ActuaBD, « *le FIBD s'est rapproché des éditeurs pour qu'ils fournissent la liste de leurs auteurs au Festival. Ceux-ci ont reçu par mail de la part des organisateurs la liste des*

³⁰² Propos repris dans « Les prix du festival », disponible en ligne sur le site du FIBD : <https://www.bdangouleme.com/prix-fauves-festival>.

³⁰³ Seules trois femmes ont pu se voir attribuer le fameux sésame : Claire BRETÉCHER en 1983, Florence CESTAC en 2000 et Rumiko TAKAHASHI en 2019.



25 nominés et un lien Internet avec un identifiant et un mot de passe »³⁰⁴. Ce sont donc près de 1 500 auteurs qui, désormais, élisent le grand vainqueur.

En 2019, Rumiko TAKAHASHI devient la première femme japonaise à recevoir ce prix. Il s'agit de l'une des autrices ayant vendu le plus de bandes dessinées au monde avec 200 millions de copies écoulées. Pour autant, bien que la quarantième édition du FIBD ait consacré l'auteur satirique néerlandais Willem, sur les 537 votes que le festival avait recueillis, cinq personnes se détachaient – dont deux grands noms de la bande dessinée nipponne : Alan MOORE, Chris WARE, Willem, Katsuhiko ÔTOMO et Akira TORIYAMA. Un vent de polémique aurait soufflé à la suite de la désignation du vainqueur, parti d'une réaction de l'auteur Lewis TRONDHEIM sur Twitter, mettant en évidence la méconnaissance des membres de l'Académie envers des œuvres étrangères qui auraient eu un impact dans le monde de la bande dessinée : « [l]a majorité de l'Académie atteint son seuil de compétence en élisant le seul auteur connu (excellent néanmoins) par elle »³⁰⁵. Bon nombre d'électeurs se seraient prononcés en faveur du père de *Dragon Ball* comme nous le révèle *Manga-News*. Afin d'éteindre les feux de cette controverse, le festival se serait accordé à remettre un prix spécial à Akira TORIYAMA. Celui-ci reçoit donc en 2013 un « Prix spécial 40^e anniversaire » qui célèbre l'ensemble de sa carrière – une première puisque, parmi les quarante Grands Prix et autres prix anniversaires, jamais un *mangaka* n'avait été couronné.

b. Les Prix de la sélection officielle

La sélection officielle possède plus de la moitié des prix transmis par Angoulême avec six rétributions différentes. Nous allons nous intéresser ici à deux d'entre elles plus particulièrement, le Fauve d'or : prix du meilleur album et le Fauve d'Angoulême : prix de la série.

Le Fauve d'or : prix du meilleur album est une récompense décernée par le jury du festival d'Angoulême, récompensant un album de bande dessinée publié en français l'année précédente. Décerné depuis 1976, il a connu de nombreuses formules (prix unique, séparation des œuvres étrangères et françaises, séparation des œuvres réalistes et humoristiques) et

³⁰⁴ PASAMONIK (Didier), « Qui remportera la fève du FIBD en 2014 ? », *ActuaBD*, publié le 14 janvier 2014. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Qui-remportera-la-feve-du-FIBD-en-2014>>.

³⁰⁵ [NOM INCONNU], « Polémique à Angoulême », *Manga-News* publié le 5 février 2013. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/actus/2013/02/05/Polémique-a-Angouleme>>.



dénominations (« Meilleure œuvre », « Alfred du meilleur album », « Alph-Art du meilleur album », « prix du meilleur album »). Entre 1978 et 2008, la dénomination du prix a changé de nombreuses fois. En 2008, le nom « Fauve d'or : prix du meilleur album » est définitivement adopté. Depuis sa création, seul un auteur japonais a reçu cette distinction. Il s'agit de Shigeru MIZUKI pour son œuvre *NonNonBâ* publiée par les éditions Cornélius.

Le Fauve d'Angoulême : prix de la série, quant à lui, met à l'honneur une œuvre comportant quatre volumes ou plus, et ce, quel que soit le nombre total de tomes. Décerné de 2004 à 2006, il effectue son retour en 2010 parmi les « Fauves d'Angoulême ». On peut relever que trois séries primées ne respectent pas ce critère dont *Dans l'abîme du temps*, adaptation éponyme en manga du roman de H. P. LOVECRAFT, publié par Ki-oon et récompensé en 2019. Naoki URASAWA sera le premier auteur à se voir décerner ce prix dès son apparition en 2004 pour *20th Century Boys*, édité chez Panini. Ce n'est que treize ans plus tard, en 2017, qu'un *mangaka* recevra de nouveau le Fauve sacré avec Minetarô MOCHIZUKI pour *Chiisakobé*, proposé aux éditions du Léopard noir.

c. Le Prix du patrimoine

Le Prix du patrimoine est remis chaque année au festival d'Angoulême depuis 2004. Il récompense le travail d'un éditeur de langue française autour de la réédition ou de la première édition d'une œuvre appartenant au patrimoine de la bande dessinée mondiale. Les sélections font la part belle aux petits éditeurs et aux bandes dessinées du monde entier. La sélection est composée de sept albums de 2004 à 2006, six en 2007, huit depuis 2008. Le prix s'est appelé entre 2007 et 2009 « Essentiel Patrimoine ». C'est depuis 2010 l'un des « Fauves d'Angoulême ». Trois auteurs japonais se sont vu décerner ce prix avec Shigeru MIZUKI en 2009 pour son *one shot Opération mort*, édité chez Cornélius (écoulé à presque 6 000 exemplaires), Kazuo KAMIMURA huit ans plus tard pour *Le Club des divorcés*, disponible aux éditions Kana, et enfin, l'année suivante, Kazuo UMEZU pour *Je suis Shingo*, publié par Le Léopard noir (vendus à près de 7 000 copies pour ses six volumes).

d. Le Prix du meilleur scénario

Présent depuis la création du FIBD en 1974, ce prix récompense le meilleur scénario d'un album paru en français l'année précédente. Désigné comme l'« Alph-Art de la meilleure histoire » entre 1993 et 1996, il devient l'« Alph-Art du scénario » jusqu'en 2003. Il devient le « Prix du meilleur scénario » jusqu'à sa disparition en 2006. En 2003, Jirô TANIGUCHI est le



tout premier *mangaka* à se voir consacrer par la ville d'Angoulême pour le premier tome de *Quartier lointain*. Il est intéressant de souligner que Naoki URASAWA faisait également partie des nominés pour son manga *Monster*. Ce dernier remportera un prix l'année suivante comme évoqué précédemment.

e. Le Fauve d'honneur

Décerné tous les cinq ans, le Fauve d'honneur fait, depuis 2018, la belle part aux auteurs japonais. En hommage à leurs œuvres respectives et en complément de leurs expositions monographiques (« L'art de Naoki Urasawa » et une exposition consacrée au manga éponyme *Fairy Tail*), les *mangaka* Naoki URASAWA et Hiro MASHIMA, invités d'honneur durant le festival, ont chacun reçu cette récompense. À l'occasion de l'exposition « Yoshiharu Tsuge – Être sans exister » en 2020, ce dernier fut également primé.

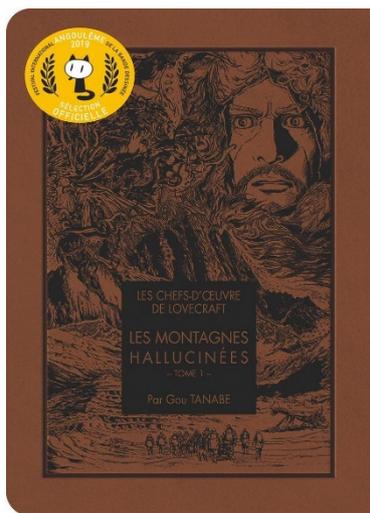
Si chaque année le FIBD récompense bon nombre d'auteurs prestigieux parmi une sélection drastique de l'ensemble de la production éditoriale, les maisons d'édition ainsi que ses auteurs restent à l'affût d'une potentielle nomination de leurs œuvres. Par conséquent, dans l'espoir d'obtenir l'un de ces multiples sésames, certaines n'hésitent pas à faire la promotion de leurs séries auprès du comité de sélection.

- Dans les coulisses de la sélection

En effet, il faut savoir que les maisons d'édition de manga envoient d'elles-mêmes leurs propres sélections de titres au festival. Chaque choix est opéré minutieusement pour que celui-ci ait toutes ses chances d'être élu par le comité de sélection. Le Fauve d'or provoque une réelle multiplication des ventes et bien que les autres prix aient un effet moindre, ces derniers contribuent largement à la mise en valeur d'un manga nominé ou lauréat en librairie. Shigeru MIZUKI devient en 2007 le premier, et l'unique, *mangaka* à obtenir le Fauve d'or : prix du meilleur album pour *NonNonBâ*, un *one shot* publié aux éditions Cornélius. Depuis son sacre, le manga s'est écoulé à plus de 26 000 exemplaires, démontrant alors l'importance de l'obtention du prix sur les ventes d'une œuvre patrimoniale.

Dès que les éditeurs apprennent que l'un de leurs titres est sélectionné par le FIBD, ils s'empressent de faire arborer sur celui-ci le sticker contenant le logo de l'événement (et dont le gabarit est envoyé par mail par les organisateurs lors de son annonce aux maisons d'édition). Des réimpressions sont faites en urgence pour que les imprimeurs apposent sur la





Sélection officielle du tome 1 des
Montagnes hallucinées.

© Gou TANABE, *Les Montagnes
hallucinées*, Ki-oon

jaquette le fameux sésame, comme ce fut le cas des *Montagnes hallucinées*³⁰⁶ de Gou TANABE, publié aux éditions Ki-oon, présent dans la sélection officielle 2019. Il est intéressant de souligner que les œuvres se retrouvant en sélection officielle arborent majoritairement un format de roman graphique, plus grand que celui des mangas classiques. Les titres de TANABE sont présentés dans un format de 16 × 21 cm et vendus entre 15 et 17 euros, en raison de leurs couvertures colorées en simili cuir. Toutefois, ces éléments n'empêchent pas les maisons d'édition d'envoyer des mangas à la fabrication plus conventionnelle. Le *mangaka* se retrouve une nouvelle fois dans le

palmarès 2020 avec le *one shot Dans l'abîme du temps*, tout comme Le Lézard noir avec le *one shot Nagasaki* d'Agnès HOSTACHE – d'un format de 16 × 23 cm et vendu à 22 euros. Le premier titre remporte le Prix de la série tandis que le tome 4 du *Tigre des neiges* d'Akiko HIGASHIMURA chez le Lézard noir obtient le Prix Jeunes adultes.

Cette reconnaissance impacte de plusieurs manières les œuvres et leurs auteurs puisqu'en plus de permettre un accroissement des ventes, celle-ci rend possible la découverte de mangas jusqu'alors inconnus pour une partie du lectorat de bandes dessinées franco-belges. Elle a également une conséquence directe sur les éditeurs japonais et sur leurs décisions vis-à-vis de leurs licences.

B. La reconnaissance symbolique et commerciale

La légitimation d'une série et de son auteur par une institution littéraire peut influencer de diverses façons la pérennité d'un ouvrage japonais.

a. Vers un élargissement du lectorat

Pour la directrice éditoriale de Glénat Manga, Satoko INABA, « *l'un des enjeux principaux des éditeurs est d'élargir le cercle des lecteurs de manga* »³⁰⁷. Un objectif que partage le

³⁰⁶ Série publiée en 2018 (terminée en 2 volumes).

³⁰⁷ PAQUOT (Valentin), « Angoulême 2019 : les mangas prennent leurs nouveaux quartiers », *Le Figaro*, publié le 22 janvier 2019. Disponible en ligne : <<https://www.lefigaro.fr/bd/2019/01/22/03014-20190122ARTFIG00008-angouleme-2019-les-mangas-prennent-leurs-nouveaux-quartiers.php>>.

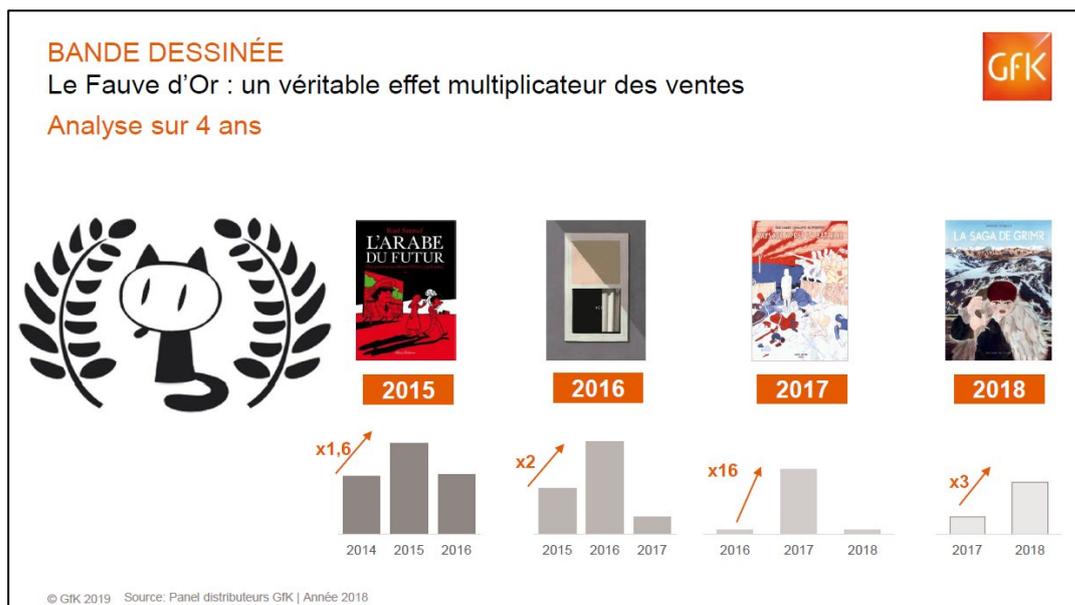


fondateur du Lézard noir puisqu'en éditant *Chiisakobé*, les trentenaires et quadragénaires appartenant aux catégories socioprofessionnelles les plus favorisées représentent son cœur de cible principal. Son second but est d'ensuite toucher les lecteurs traditionnels de mangas. Les directeurs éditoriaux se rendent eux-mêmes sur le terrain lors du festival, leur permettant ainsi d'obtenir une couverture médiatique auprès des médias spécialisés mais également auprès des magazines généralistes, comme le déclare Jérôme MARCOT, libraire spécialisé manga à la FNAC Montparnasse :

« On voit des magazines comme *Télérama* ou autres qui chroniquent du manga à cette période-là. Il y a effectivement du manga patrimonial, mais aussi quelque chose qui est plus en rapport avec le roman graphique. Quand on voit les chroniques, on voit bien qu'ils élargissent plus pour le public. Même s'il y a des œuvres de maintenant qui sont chroniquées, ils élargissent plus au manga patrimonial : on sent bien qu'il y a un nouveau public qui s'est mis à lire du manga³⁰⁸. »

Un constat partagé par Stéphane DUVAL qui assure obtenir une quinzaine d'articles centrés sur sa maison d'édition. Cette exposition par les médias et par les organisateurs d'Angoulême a certainement participé à l'élargissement du public. Selon Jérôme MARCOT, le lectorat de bandes dessinées a considérablement évolué au cours de ces dernières années. Celui-ci, véritable bédéphile dix ou quinze ans plus tôt accueille désormais en son sein des personnes curieuses et désireuses de découvrir des univers qu'elles ne connaissaient pas jusqu'alors.

b. L'accroissement des ventes



³⁰⁸ Propos recueilli dans un entretien mené en mai 2020 avec Jérôme MARCOT.



Si l'obtention de prix marque avant tout une reconnaissance symbolique du travail d'un auteur, d'un illustrateur ou d'un éditeur, ceux-ci provoquent des retombées économiques non négligeables. Véritable Saint Graal, l'acquisition d'un Fauve d'or agirait comme un véritable boost des ventes et augmenterait celles d'un album d'au moins cinquante pour cent, comme le stipule GfK³⁰⁹. Cet accroissement peut d'autant plus se révéler significatif qu'en 2016, le sacre de la bande dessinée *Paysage après la bataille* de Philippe DE PIERPONT et Éric LAMBÉ lui avait permis de multiplier ses ventes multipliées par seize, comme on peut l'observer ci-dessus, au plus grand bonheur de son éditeur, Actes Sud, puisque le volume est au prix de 29 euros.

c. L'impact du FIBD sur les éditeurs nippons

Pour Stéphane DUVAL du Lézard noir, il est indéniable qu'être présent dans la sélection d'Angoulême ouvre des portes jusqu'alors inaccessibles. Bien que peu de Japonais soient présents lors de cet événement annuel, ces derniers suivent avec attention son déroulement. En 2016, le premier tome de *Chiisakobé* est inscrit dans la sélection du festival. Être distingué par cette instance de consécration lui a permis d'obtenir un rayonnement à l'international qui, dans le même temps, a directement impacté Shôgakukan. Cette reconnaissance a, en effet, rendu possible la cession des droits de la série dans plusieurs pays, dont l'Italie, les États-Unis ou la Corée du Sud³¹⁰. Le manga obtient la même année le prix Asie de la Critique par l'ACBD, qui récompense annuellement un manga se démarquant de la production éditoriale. Ensuite, son tome 4 se retrouve une nouvelle fois sélectionné par le festival de bande dessinée en 2017 et, contrairement à l'année précédente, remporte le Prix de la série. Ces multiples récompenses permettent à l'ensemble de la série de se vendre à plus de 53 000 exemplaires (le tome 1 cumule en partie la moitié de ce résultat), un exploit pour un éditeur spécialisé dans le patrimoine. Chaque volume de *Chiisakobé* a atteint le rang d'un *middle-seller* puisque s'étant écoulé à plus de 10 000 copies.

³⁰⁹ GfK, « BD : record des ventes en 2018 ! », GfK, publié le 23 janvier 2019. Disponible en ligne : <<https://www.gfk.com/fr/press/bd-record-de-ventes-en-2018>>.

³¹⁰ GUILBERT (Xavier), « Le Lézard noir », *du9 – l'autre bande dessinée*, publié le 28 janvier 2016. Disponible en ligne : <<https://www.du9.org/entretien/le-lezard-noir/>>.



En proposant une œuvre reconnue à plusieurs reprises par ses pairs, le Léopard noir a ainsi accédé à d'autres auteurs japonais convoités, qu'ils auraient été impensables d'avoir au sein de son catalogue quelque temps auparavant :

« En fait, il a fallu faire une sorte de chemin détourné pour arriver à ce que je fais aujourd'hui. Parce que je n'ai pas pu passer du *gekiga* et du patrimoine [...] à SHINZO Keigo ou au *Tigre des neiges* de but en blanc. Il a fallu que je passe par un biais détourné en passant par *Chiisakobé*. Et une fois que cela était fait, j'ai réussi à faire Keigo SHINZO puis Akiko HIGASHIMURA. Ça se fait progressivement, sur quatre-cinq ans, mais je ne passe pas de *Anjin San*³¹¹, des titres de MARUO à Akiko HIGASHIMURA comme ça. D'ailleurs, l'éditeur japonais même ne l'aurait pas compris. Et c'est comme ça que j'ai réussi à avoir *Chiisakobé* : c'est en passant par Kazuo UMEZU qui était chez le même éditeur [Shôgakukan], qui m'a permis de passer à *Tokyo Alien Bros.* et de *Tokyo Alien Bros.*, j'arrive à Akiko HIGASHIMURA. Ensuite, cela me donne un accès à d'autres éditeurs au Japon et je passe à d'autres types de ces mêmes auteurs avec des éditeurs qui ne voulaient pas travailler avec moi avant³¹². »

La publication de *mangaka* inconnus – ou ayant déjà trouvé leurs places au sein des librairies françaises – permet aux éditeurs de mangas de négocier avec les ayants droit japonais quant à la venue de leurs protégés dans l'Hexagone.

- La venue de *mangaka* au FIBD

Les éditeurs nippons sont particulièrement attentifs aux requêtes des maisons d'édition françaises qui souhaitent faire venir dans l'Hexagone des *mangaka* appartenant à leurs catalogues. Pour autant, les ayants droit accordent une importance toute particulière à la médiatisation apportée par le FIBD à l'un de leurs auteurs, publié pour la première fois en France et méconnu du lectorat. Ce fut le cas de Keigo SHINZO, moyennement connu au Japon, invité au festival d'Angoulême en janvier 2018, à l'initiative de Stéphane DUVAL, dont la première œuvre, *Tokyo Alien Bros.*³¹³, était parue en France l'année précédente aux éditions du Léopard noir.

Cette rencontre avec le public français est pensée en amont de la publication du manga et rentre, par la suite, dans la stratégie de communication des maisons d'édition. En effet, ces dernières, prévoyant à l'avance l'apparition publique de leurs auteurs en France, font en sorte de concorder la sortie de leurs œuvres durant, ou peu de temps avant, les quatre jours

³¹¹ *One shot* publié en 2012 par Le Léopard noir.

³¹² Propos recueilli en entretien.

³¹³ Série publiée en 2017 (terminée en 3 volumes).



habituels de l'événement, situés entre fin janvier et début février. On peut, par exemple, citer la réédition en édition *Deluxe* de la série de science-fiction culte *BLAME!* en novembre 2018 par les éditions Glénat. Ce choix de remettre en avant, dans une nouvelle forme, un manga publié dix-huit ans plus tôt par l'éditeur allait de pair avec la venue du *mangaka* Tsutomu NIHEI au FIBD en janvier 2019. En plus de séances de dédicaces, une exposition, dirigée par Stéphane BEAUJEAN et revenant sur les nombreux titres de l'auteur, était proposée au grand public.

Lors d'événements propres à la bande dessinée ou à la culture japonaise, il est commun que les éditeurs français choisissent d'appuyer la présence d'un auteur en proposant une sortie en avant-première, exclusive à ces manifestations. Pour la venue de Paru ITAGAKI en 2019, Ki-oon proposait aux lecteurs de découvrir les deux premiers volumes de sa toute première série, *BEASTARS*. Cette corrélation entre sortie d'un nouveau titre et dédicaces et/ou *masterclass* d'un *mangaka* permet à ces derniers d'obtenir une forte visibilité médiatique et donc d'avoir un impact direct sur les ventes. Par ailleurs, cette exposition par les médias généralistes et spécialisés va de pair avec la curiosité que montre le lectorat pour un manga. Pour Benoît HUOT, responsable éditorial de Glénat Manga, « *l'intérêt du public est étroitement lié à l'actualité qu'il en est fait* ». Rumiko TAKAHASHI est un bon exemple de remise en avant par l'éditeur grenoblois d'anciennes œuvres éditées quelques décennies plus tôt. Comme évoqué précédemment, la *mangaka* reçoit en 2019 le Grand Prix d'Angoulême et devient, de ce fait, l'invité d'honneur de l'édition 2020. Dès qu'elle fut lauréate, ses éditeurs français – Kazé, Delcourt/Tonkam et Glénat – annoncèrent respectivement la réédition ou la réimpression de certains de ses titres. Ainsi, Kazé communiqua quelques jours après le festival sur la réimpression des dix-neuf premiers tomes de sa série *Rinne*³¹⁴ alors que ces derniers étaient introuvables bien que la série fût toujours en cours de parution. Pour correspondre à la venue de l'autrice en janvier 2020, Delcourt/Tonkam publie une *Perfect edition* de *Maison Ikkoku*, après une première publication en 2001 puis une simple réédition en 2007. De son côté, Glénat édite une *Perfect color edition* en deux tomes d'*Urusei Yatsura*³¹⁵, connu des téléspectateurs du *Club Dorothée* sous le nom de *Lamu*.

³¹⁴ Série publiée en 2010 (en cours, avec 25 volumes parus à ce jour).

³¹⁵ Cette *Perfect color edition* est un condensé de tous les chapitres proposant des pages couleurs de la série publiée en 2005 (terminée en 18 volumes).



Rendez-vous annuel incontournable des bédéphiles en tout genre, le FIBD peut se targuer de mettre en lumière des bandes dessinées aussi bien tout public que plus confidentielles. Ses fondateurs (Jean MARKIDIAN (1935-2019), Claude MOLITERNI (1932-2009) et Francis GROUX) s'étaient unis autour d'une même et seule conviction, « *celle que les créateurs de bande dessinée méritaient d'être considérés comme des auteurs et des artistes à part entière. Celle aussi que cette forme d'expression qu'ils servaient ne pouvait que gagner en maturité et avait la capacité de rencontrer un public de plus en plus large* »³¹⁶.

Depuis sa création, l'événement rend ainsi hommage à de grands noms de la bande dessinée au travers de ses sélections, de ses expositions, de ses *masterclass*, et de ses animations en tout genre. Depuis le début des années 2000, celui-ci a, au fur et à mesure, élargi son champ pour s'ouvrir à des auteurs majeurs venus de l'Archipel, apportant ainsi à leur art une véritable reconnaissance internationale. Mais ces œuvres patrimoniales trouvent-elles également une reconnaissance en librairie ?

4. Les circuits de distribution traditionnels et alternatifs

A. La place du patrimoine en librairie

Dans une interview accordée à *BoDoï*, Dominique VÉRET, fondateur des éditions Tonkam et des éditions Akata, évoquait la saturation du marché du manga ainsi que ses évolutions. Comme chaque segment, le manga n'échappe pas à la surproduction. S'il était facile pour un lecteur à la fin des années 1990 de connaître la majorité de la production éditoriale française (celle-ci restant limitée à environ 500 nouveautés par an), l'offre s'est considérablement développée jusqu'à saturer le marché. Avec plus de 5 000 nouveautés par an (des éditeurs de mangas comme Pika Édition et Delcourt/Tonkam publient près de quarante nouveaux titres par mois !), il est désormais difficile de maintenir une visibilité forte au sein des espaces de ventes. Le *turn-over* reste un phénomène constant en librairie : ne disposant pas d'un espace de ventes illimité, celles-ci sont contraintes d'effectuer des choix quant à l'assortiment et peuvent dès lors privilégier certains titres au détriment d'autres. Couplés à un marketing agressif de la part des grandes maisons, les *best-sellers* peuvent bénéficier d'une visibilité

³¹⁶ Propos recueilli sur le site des archives du FIBD. Disponible en ligne : <<https://archives.bdangouleme.com/association-du-festival>>.



accrue. Il n'est donc pas étonnant que le patrimoine éprouve des difficultés à se démarquer parmi ce flot constant de nouveautés :

« Les classiques du manga s'adressent à un petit nombre de lecteurs qui sont toujours les mêmes. Ce sont aussi des œuvres qui trouvent leur place dans les bibliothèques. Nous n'en publions plus beaucoup car le lectorat ne suit pas, même si de nombreux titres du patrimoine japonais mériteraient d'être édités en France. Au début, nous avons commencé par Osamu TEZUKA. Mais petit à petit, tout le monde s'y est mis... Nous n'avons pas un catalogue aussi rentable que Glénat ou Kana pour nous permettre de nous lancer dans des titres qui seront potentiellement des gouffres financiers. Et puis, il faut être franc, il y a des titres classiques qui sont traduits et adaptés sans grand raffinement. Cela fait plaisir aux Japonais et c'est bon pour l'image, mais ce n'est pas assez sérieux³¹⁷. »

Ce propos tenu par Dominique VÉRET permet de mettre en lumière une problématique récurrente à laquelle se retrouvent confrontés les titres anciens : le patrimoine est avant tout destiné à un lectorat de niche. Certaines licences en date des années 1990, véritables classiques pour bon nombre, parviennent à tirer leur épingle du jeu, mais qu'en est-il pour le reste de la production ? Rencontre-t-elle le succès grâce aux librairies spécialisées ou de plus grande ampleur ?

a. La librairie spécialisée : l'exemple de Aapoum Bapoum (Paris)

Aapoum Bapoum est une librairie spécialisée en bandes dessinées créée en 1991 et située rue Dante dans le 6^e arrondissement de Paris. Son fonds de commerce repose essentiellement sur de la vente d'ouvrages de collection – notamment du franco-belge, rare ou d'occasion dont les prix peuvent considérablement varier en fonction de la rareté du titre. On y trouve également des éditions originales, des tirages limités et des mangas indépendants de petits éditeurs, dont l'ensemble s'accompagne d'une sélection drastique de nouveautés complétant cette offre qui fera le bonheur de passionnés du genre, bibliophiles dans l'âme. En 2007, le commerce s'agrandit pour ouvrir une seconde boutique rue Serpente, non loin de sa consœur, qui, bien que proposant toujours des ouvrages d'occasion du neuvième art, met en avant davantage de nouveautés.

³¹⁷ I. (Rémi), « Dominique Véret, confession d'un éditeur de mangas (2/2) : "Profondeur et combativité" », *BoDoï*, publié le 30 mai 2012. Disponible en ligne : <<https://www.bodoi.info/dominique-veret-confessions-dun-editeur-de-mangas-22-profondeur-et-combativite/>>.





Devanture de la librairie Aapoum Bapoum – rue Dante. © Grzegorz TESZBIR

- La vente de mangas patrimoniaux en librairies spécialisées

Aapoum Bapoum de la rue Dante est particulièrement intéressante puisqu'elle met à l'honneur des éditeurs alternatifs de mangas tels que Le Léopard noir, Cornélius ou isan manga et traite directement avec les dirigeants de ces maisons quand elle a besoin de commander des titres. En effet, les deux librairies possèdent deux particularités. D'une part, celle de ne pratiquement pas faire appel à un diffuseur-distributeur mais de travailler main dans la main avec les maisons d'édition qui leur adressent les livres commandés – elles s'appuient néanmoins, pour le neuf, sur le fournisseur Belles Lettres Diffusion Distribution (BLDD), qui distribue la majorité des éditeurs indépendants en France (tels que Ça et là, L'Association, 2024 ou encore Delirium, pour ne citer qu'eux). D'autre part, elles travaillent exclusivement en compte ferme³¹⁸ et ne peut retourner les ouvrages qu'elles commandent.

Parmi les éditeurs de mangas patrimoniaux présents à Aapoum Bapoum, Le Léopard noir représente celui qui se démarque le mieux en termes de ventes en neuf. *La Cantine de minuit* fait partie des meilleures ventes de la maison puisque le premier tome s'est écoulé à plus de 23 000 exemplaires. Les éditions Cornélius semblent également trouver leur public,

³¹⁸ Le second moyen de s'approvisionner pour une librairie est l'achat en compte ferme qui renvoie à la situation commune de tout commerçant : il achète une marchandise, qu'il paie, à charge pour lui de la revendre, avec tous les risques que cela comporte, sauf si les ouvrages commandés lui ont été réclamés par un acheteur [...]. Dans le compte ferme, les livres achetés ne peuvent être retournés : ils font dorénavant partie du stock définitif du libraire. Définition issue de Mediadix, disponible en ligne : <http://mediadix.parisnanterre.fr/cours/Edition/106/Commercialisation.htm>



notamment dès qu'il s'agit d'un auteur installé en France, tel que Shigeru MIZUKI ou Yoshiharu TSUGE. Dans un entretien mené en septembre 2019 avec Mika, le libraire qui s'occupe de la gestion de la librairie historique rue Dante, ce dernier soulignait que Jean-Louis GAUTHEY avait œuvré pour valorisation de Shigeru MIZUKI – constituant l'un des premiers auteurs de mangas à s'imposer dans son catalogue –, si bien que chaque nouveauté du *mangaka* atteint désormais des ventes honorables (entre 2 300 et 7 000 exemplaires environ) : « *peu importe lequel de ses ouvrages sort, on sait qu'il y aura une frange du public qui s'y intéressera directement* ».

Certains *mangaka* de renommée internationale comme Osamu TEZUKA, Gō NAGAI, Leiji MATSUMOTO ou encore Buichi TERASAWA participent à la croissance de petits éditeurs. Ceux-ci possèdent, en effet, une large communauté de fans, bercés par *Récré A2* ou le *Club Dorothee*, qui sont prêts à dépenser sans compter pour (re)découvrir leurs œuvres. Cela permet à un manga, dont le catalogue comprend trois de ces *mangaka*, d'atteindre les 1 000 exemplaires vendus sur le premier tome de *Cobra* et sur les intégrales de *La Nouvelle Île au trésor* et de *Cutie Honey*. *A contrario*, des titres provenant d'auteurs avec une notoriété moindre atteindront péniblement les 300 copies écoulées. Cependant, ces différences sont à relativiser quand on sait que les tirages de l'éditeur tournent autour de 500 exemplaires par série.

Si ces chiffres de ventes, bien que respectables, peuvent apparaître comme dérisoires pour des éditeurs historiques accoutumés à lancer de grands *blockbusters*, certains d'entre eux, dans un souci de continuité éditoriale, n'hésitent pas à publier des œuvres moins connues d'un de leurs *mangaka*. À cet égard, on peut citer l'exemple de *24 histoires d'un temps lointain*, courtes nouvelles de science-fiction, publié en 2014 par Kana, qui apporte un éclairage nouveau sur l'ensemble de l'œuvre de Leiji MATSUMOTO, principalement connu en France pour son manga *Albator* :

« Ce sont des histoires très chouettes qui apportent un regard qu'on n'avait pas du tout en Occident sur la carrière de MATSUMOTO – notamment le second ouvrage, où l'on voit plein de récits que le *mangaka* a fait quand il a commencé, au début de sa carrière, dans le *shōjo*. [...] Mais ce ne sont que des livres que pour les fans de l'auteur et ça ne va pas intéresser grand-monde en soi, même si la qualité des histoires est là. Kana en a déjà fait un et c'était miraculeux alors quand ils en ont fait un deuxième, c'était la folie. Je ne sais pas s'ils en feront un troisième un jour. »



Bien que cet ouvrage ait obtenu des ventes confidentielles, l'éditeur bruxellois publie en 2018 le recueil complémentaire *25 histoires d'un monde en 4 dimensions*. Initialement publié en deux tomes au Japon, ce titre de 376 pages, proposé à 15 euros, est le second volet évoquant les inspirations diverses et variées du créateur du pirate de l'espace. Pour autant, à l'inverse des maisons d'édition alternatives qui ont centré leur ligne éditoriale sur une politique d'auteurs, les grands groupes éditoriaux ne peuvent atteindre un seuil de rentabilité conséquent en ne publiant que du patrimoine, ce qui provoque parfois des arrêts de commercialisation puisque les titres ne sont pas réimprimés au plus grand dam des lecteurs, mais au plus grand bonheur des revendeurs.

- Quand la bibliophilie rencontre le marché noir

Ces deux librairies ont la particularité d'être des soldeurs : face à un stock encombrant et coûteux, un éditeur préférera solder des titres plutôt qu'ils soient mis au pilon. Celui-ci peut alors arrêter la commercialisation d'un titre et céder la totalité du tirage restant aux soldeurs professionnels. Un détaillant peut également vendre au rabais des livres édités ou importés depuis plus de deux ans et dont le dernier approvisionnement remonte à plus de six mois³¹⁹. Cette activité de revente leur permet d'attirer un public collectionneur, avide de bonnes affaires, notamment quant à certains mangas en arrêt de commercialisation et ayant disparu du circuit traditionnel de vente. Bien que cette pratique permette avant tout à des passionnés de finaliser leur collection, cette dernière représente également une aubaine pour des personnes peu scrupuleuses. Un phénomène connaissant un accroissement certain, mettant à mal les professionnels du livre, comme le spécifie le libraire d'Aapoum Bapoum :

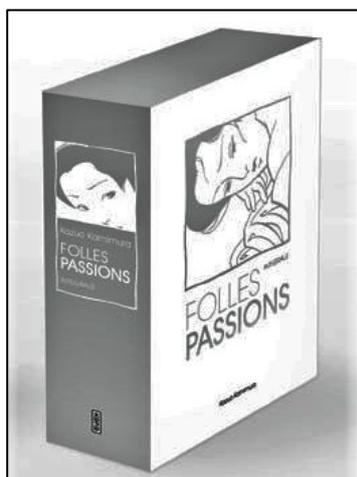
« Panini est une aubaine pour les vautours d'internet qui revendent des livres à prix d'or. Toutes ces personnes qui font le tour des magasins, on les a en clients : ils voient que les mangas sont à 5-6 euros, ils achètent et, en fin de journée, on les voit à 80 euros sur Amazon parce qu'ils sont épuisés. Ça aussi, c'est un aspect un peu sale, un peu sombre, mais très cohérent je dirais de ce marché patrimonial parce que, du coup, comme évoqué plus tôt, il y a beaucoup de choses qui ont été éditées, qui ont été faites à petits tirages et qui, désormais, sont épuisées et ne sont pas réimprimées. »

En effet, d'autres systèmes d'acquisition se sont alors mis en place pour le lecteur désireux de se procurer une œuvre ayant disparu du fonds du catalogue d'un éditeur, et cela

³¹⁹ Informations provenant de la foire aux questions du Syndicat national de l'édition. Disponible en ligne : <<https://www.sne.fr/vendre-un-livre/faq/>>.



notamment au travers de l'occasion, marché parallèle connaissant une recrudescence importante depuis de nombreuses années. Bon nombre de titres ne sont plus disponibles et atteignent des prix exponentiels, devenant de véritables trésors pour ceux qui les possèdent. Certains n'hésitent alors pas à arpenter plusieurs fois par semaine les boutiques spécialisées espérant découvrir des titres en rupture de stock chez un éditeur afin de les revendre par la suite sur internet deux à trois fois (voire plus parfois) leur prix initial.



© Kazuo KAMIMURA, *Folles Passions* – Coffret, Kana

À cet égard, on peut citer l'exemple de Kazuo KAMIMURA dont les œuvres ont été éditées par Kana dès 2008. En 2011, l'éditeur bruxellois sort un coffret regroupant l'intégrale de la série de *Folles Passions* dans une édition limitée à 54 euros. Si ce prix paraît au premier abord élevé, il n'est que le cumul du prix des trois volumes à l'unité puisque chacun d'eux est vendu respectivement à 18 euros. Le coffret n'est depuis plus disponible. Pour autant, si l'on se rend sur Amazon, on peut trouver ce même coffret à son prix initial de quoi réjouir les fans. Mais les frais de livraisons s'élèvent à 48 euros : le revendeur parvient donc à se faire une marge conséquente. Cette problématique contraint les détaillants des librairies à augmenter volontairement le prix d'un livre rare afin de dissuader ces potentiels acheteurs. Bien que connaissant pertinemment l'identité de ces acquéreurs, si l'un de ces derniers souhaite se procurer un ouvrage proposé chez un soldeur, celui-ci est obligé de le lui vendre – le refus de vente étant illégal³²⁰.

Si le phénomène de la spéculation n'est en somme pas nouveau et existe depuis de nombreuses années dans l'univers de la bande dessinée, celui-ci s'est incroyablement développé au cours de ces dernières années. Bien que certains titres se voient réédités dans un nouvel écrin, le marché de la collection repose uniquement sur une bulle spéculative qui trouvera toujours un public comme le précise Mika : « *il y a personnes qui ont entre 35 et 65 ans et plus, qui ont plein d'argent et qui sont prêtes à mettre beaucoup dans des livres de leur enfance parce qu'ils veulent exactement une édition de cette année-là. Alors que si vous*

³²⁰ Le professionnel peut déroger au principe s'il a un « motif légitime » (comportement insultant du consommateur, par exemple) mais, dans ce cas précis, les libraires ne peuvent prouver ce phénomène de spéculation ainsi que l'identité de ces personnes, les revendeurs utilisant un pseudonyme sur internet.



allez en magasin, vous pouvez trouver la réédition en neuf pour 10 euros. » Cette recherche d'une édition particulière est propre aux bibliophiles passionnés qui sont prêts à dépenser des sommes importantes pour se procurer une œuvre qui leur est chère.

Si la revente de bandes dessinées de collection sur internet touche tout particulièrement le marché de l'occasion et reste une problématique à ce jour non résolue, le patrimoine parvient à se faire une place non négligeable au sein de ces librairies, qui ont à cœur de proposer des titres plus confidentiels qui pourront trouver une résonance particulière auprès des lecteurs affûtés. Le manga patrimonial n'est toutefois pas seulement représenté dans ces réseaux spécialisés, mais est également mis en valeur dans les librairies de premier niveau.

b. La librairie de premier niveau : l'exemple de la FNAC Montparnasse (Paris)

Située dans le 6^e arrondissement de Paris, rue de Rennes, depuis son installation en 1974, la FNAC (pour « Fédération nationale d'achats des cadres ») Montparnasse est une librairie de premier niveau³²¹ présente sur une surface totale de 8 000 m². Il s'agit du premier magasin de la franchise à proposer au public des ouvrages, un choix conditionné par le fait de son implantation à Saint-Germain-des-Prés, un quartier d'éditeurs. Son rayon manga, qui représente la moitié des titres liés à la bande dessinée, est dirigé par le libraire Jérôme MARCOT, en charge de cet espace spécialisé depuis 2012. Suivant de très près l'actualité du manga et véritable passionné du genre, il travaille dans l'une des librairies qui accueille de nombreux auteurs japonais lors de leurs déplacements en France pour de grands événements : une pratique ayant considérablement évolué depuis les années 2010 car les venues des *mangaka* ne se limitent plus aux grands salons nationaux comme le FIBD, Japan Expo ou Paris Manga, mais investissent des lieux centrés autour du livre.

- L'organisation de dédicaces

Pour autant, ces apparitions, bien que brèves, requièrent la mise en place d'une logistique complexe qui impose une grande souplesse et flexibilité aux organisateurs français. En effet, les auteurs dédicacent peu sur le sol japonais en raison de leur planning extrêmement chargé et réglé à la minute près. Leurs éditeurs portent une attention toute particulière à ce que ces signatures n'impactent pas l'état de leurs protégés, souvent éreintés en raison du rythme de

³²¹ Une librairie de premier niveau fait partie des 1 000 premiers points de vente (sur 2 000 à 2 500 environ exerçant la vente de livres à titre principal ou significatif) qui représentent 60 à 75 % du chiffre d'affaires des éditeurs. La FNAC Montparnasse possède plus de 100 000 références.



production intense qui leur est imposé par leur *tantô*. Une dédicace en dehors du pays du soleil levant devient donc un événement exceptionnel qui ne doit connaître aucun impair. Comme pour l'édition de mangas en France, tout doit être validé en amont par les ayants droit. De plus, de nombreux frais sont à prévoir pour les éditeurs français, incluant les coûts de transports (de l'avion partant du Japon, mais aussi le transfert de l'aéroport en France à l'hôtel puis au lieu de dédicace), d'hébergement ou encore de repas du *mangaka* et de son équipe éditoriale. On peut donc comprendre qu'il n'est pas chose aisée de faire venir un auteur directement du Japon si l'on prend en considération l'ensemble de ces données économiques – qui peuvent être d'autant plus conséquentes pour les maisons n'appartenant pas à un groupe éditorial et ne possédant pas une trésorerie illimitée.

Ces manifestations sont d'autant plus compliquées à mettre en place lorsqu'il s'agit de créer une logistique permettant le déplacement d'une manifestation nationale vers une librairie. Jérôme MARCOT se tient particulièrement au fait de la venue d'un *mangaka* dans l'Hexagone. Il contacte ainsi directement les éditeurs français pour savoir s'il est possible que celui-ci se rende au sein de la FNAC. Une demande qui n'aboutit pas toujours, soit parce que cela demande des validations supplémentaires auprès des ayants droit, soit parce que l'emplacement du magasin n'est pas idéalement situé vis-à-vis de là où l'auteur était présent quelques jours auparavant :

« Pour Inio ASANO, ça avait été extrêmement compliqué, par exemple. J'avais appris en juillet dernier qu'il allait sûrement venir et, en novembre-décembre, on ne savait toujours pas si c'était le cas. Il faut toujours anticiper, notamment à la FNAC où je travaille, parce que quand les auteurs arrivent en France, il faut que tout soit organisé et que les choses se déroulent comme les éditeurs japonais l'ont prévu. J'ai eu de la chance, car, d'une part, la personne de Kana a vraiment fait du *forcing* pour qu'il rencontre son public parisien (il était présent les quatre journées à Angoulême puis deux jours à Paris) et, d'autre part, son hôtel était situé à Montparnasse donc il n'y avait pas toute la logistique des transports à organiser. C'était en tout cas beaucoup plus simple que de faire venir un auteur de Villepinte, là où se situe Japan Expo, parce qu'il y a tout Paris à traverser. »

En effet, la FNAC Montparnasse a accueilli Inio ASANO, invité d'honneur au FIBD, pour une dédicace le 29 janvier 2020, à l'occasion de la sortie de deux ouvrages aux éditions Kana. Cet auteur n'est d'ailleurs pas le seul à avoir investi les lieux de la librairie. On peut ainsi compter un certain nombre provenant du catalogue des éditions Ki-oon (Tetsuya TSUTSUI, Mamiya



TAKIZAKI, Kaoru MORI, Chie INUDOH, Marie SASANO, Nicke ou, plus récemment en 2019, Paru ITAGAKI et Tsuyoshi TAKAKI). Depuis ces dernières années, d'autres maisons ne sont pas en reste puisque Atsushi OKUBO et NORINO des éditions Kana, NAGABE des éditions Komikku ou Eldo YOSHIMIZU des éditions du Lézard noir y ont dédié leurs ouvrages.

Parmi tous ces créateurs d'œuvres contemporaines, selon Jérôme MARCOT, Eldo YOSHIMIZU est l'un des invités s'inscrivant le plus dans une démarche patrimoniale à travers son manga *Ryuko*³²², présenté comme un « *gekiga* d'action ». Toutefois, bien que d'autres auteurs inscrits dans cette lignée, autres que lui, ne se soient pas rendus à Montparnasse, le patrimoine y trouve une place toute particulière.

- Le patrimoine à la FNAC Montparnasse

Le libraire accorde un grand soin à la mise en place des mangas patrimoniaux. Ceux-ci sont regroupés sur des tables de présentation, le plus souvent en *facing*, pour mettre en valeur les ouvrages. Contrairement à des mangas plus classiques, ces derniers n'apparaissent plus comme seulement des biens de consommation, mais comme de réels objets de collection que le public peut feuilleter puis posséder. La consultation d'un livre appartenant à ce domaine éditorial reste fondamentale au vu de son prix parfois élevé. Par ailleurs, les grands formats choisis par les éditeurs permettent à ces mangas de se démarquer considérablement du reste de la production éditoriale, comme le souligne à juste titre Jérôme MARCOT :

« Je pense que des éditeurs tels que Cornélius, Le Lézard noir ou Delcourt qui n'éditent quasiment que du patrimoine ont bien fait de ne pas conserver le format manga et de proposer autre chose. C'est comme ça qu'ils ont gagné des parts de marché. S'ils avaient gardé le format japonais, comme TEZUKA avec un format classique en 13 × 18 cm au lieu du 15 × 21 cm, du noir et blanc, je pense que ça ne se serait pas autant vendu que ce format-là qui donne une valeur très particulière au titre. »

Les titres d'Osamu TEZUKA, édités par Delcourt/Tonkam, étaient fortement demandés par le grand public. Preuve en est que ce dernier a accueilli favorablement les rééditions de certaines œuvres intégrales de l'auteur en édition prestige, puisque depuis la parution simultanée des deux tomes de *L'histoire des 3 Adolf* et de l'intégrale *Ayako*, en juin 2018, ce sont respectivement près de 9 500, 6 500 et 6 300 exemplaires qui se sont écoulés. Par la suite,

³²² Série publiée en 2016 par Le Lézard noir (terminée en 2 volumes).



d'autres mangas du maître ont été publiés et se sont vendus entre 2 000 et 5 000 copies, pour des prix situés entre 25 et 35 euros par tome. Comme le soulignait le libraire, le marché lié au patrimoine est désormais prêt : à titre de comparaison, treize ans plus tôt, ce même éditeur publiait *Shumari*³²³ dans sa collection « Découvertes », à un prix trois à quatre fois inférieur (8 euros). La série fut pourtant un échec commercial, moins de 1 000 personnes s'étant procuré les tomes. En 2013, elle était annoncée en arrêt de commercialisation³²⁴. *Maison Ikkoku* de Rumiko TAKAHASHI avait également connu une réédition en 2007, après une première parution en 2001, mais s'était vue arrêter la même année que *Shumari*, faute de ventes insuffisantes. L'éditeur a profité du sacre de l'autrice à Angoulême pour (re)proposer une nouvelle version en *Perfect edition* au prix de 12,50 euros. Son premier tome a trouvé près de 3 000 acquéreurs, un chiffre de vente plus que correct.

Les titres de la *mangaka* qui connaissant une nouvelle édition sont très prisés des lecteurs de manga. Pour Jérôme MARCOT, « *il y a toute une génération qui veut faire redécouvrir certaines œuvres et faire découvrir ça aux autres, car ce sont des œuvres qui sont superbes* ». Lorsque le tome 1 de l'édition originale de *Ranma ½* est paru en 2017, l'éditeur Glénat fut agréablement surpris de constater que celui-ci était tombé rapidement en rupture de stock. D'une quinzaine d'exemplaires envoyés à la FNAC Montparnasse, la maison grenobloise tripla le nombre de tomes fournis, face à la demande conséquente des lecteurs. Le manga a la particularité d'être une œuvre générationnelle, comme *Dragon Ball*, bien qu'ayant plus de trente ans. Finalement, ce ne sont pas moins de 20 000 copies du premier tome qui ont trouvé preneur.

Bien que les éditeurs historiques éditant du patrimoine aient une force de frappe de diffusion et de distribution supérieure à celle des éditeurs indépendants, ces derniers restent tout de même bien représentés au sein du rayon manga de la FNAC Montparnasse.

³²³ Série publiée par Tonkam en 2007 (terminée en 4 volumes).

³²⁴ [NOM INCONNU], « Arrêts de commercialisation chez Tonkam », *Mangas-News*, publié le 9 avril 2013. Disponible en ligne : <https://www.manga-news.com/index.php/actus/2013/04/09/arrets-de-commercialisation-chez-Tonkam>.





Exemple de mise en avant d'ouvrages patrimoniaux © Élixa FABRE

Les photos ci-dessus illustrent bien la mise en avant de mangas provenant de maisons d'édition alternatives. Des éditeurs comme Le Lézard noir, Cornélius ou isan manga, à l'opposé des grands groupes éditoriaux, ne trouvent pas une place au sein de toutes les librairies, notamment celles qui manquent considérablement d'espace. Sur la centaine de magasins que dénombre la franchise, seule une dizaine environ possède un emplacement dédié au manga d'auteur. Il n'est d'ailleurs pas toujours évident pour ces petites entreprises d'avoir, dès leur création sur le marché, un accès direct à la plus grande librairie de France³⁰⁸. D'après le responsable d'Asapoum Bapoum, c'est grâce à *Chiisakobé* et son prix à Angoulême en 2017 que Stéphane DUVAL du Lézard noir a pu obtenir des mises en place de ses ouvrages au sein de la FNAC. Cela lui a ainsi permis d'obtenir une forte visibilité et donc d'acquérir plus de trésorerie : « *on passe d'un genre de niche à quelque chose qui atteint désormais le grand public* ». La même année, il quitte son poste de directeur de la Maison de l'Architecture de Poitou-Charentes pour se consacrer exclusivement à sa maison d'édition. La FNAC devient alors un carrefour essentiel dans la diffusion du patrimoine :

« Avant le confinement, je n'ai pas reçu de titres de cet éditeur, celui-ci m'a appelé et m'a dit que même s'il vend par correspondance, ne pas avoir ses titres dans un magasin comme le mien, c'est une catastrophe. Il y perd énormément et ce n'est pas la boutique spécialisée en manga qui reçoit des familles, des personnes *geek* qui vont acheter des grosses suites de séries, le patrimoine ne représente pas leur point fort. »

Jérôme MARCOT relève qu'il peut être difficile de mettre en avant des œuvres qui ne sont complètes pour cause de rupture de stock. Il prend l'exemple de *Vie de Mizuki*³²⁵ de Shigeru MIZUKI aux éditions Cornélius dont le dernier tome est introuvable depuis plus d'un an. Celui-ci apparaît bien sur le site de la FNAC, mais il n'est pas possible de le commander. Depuis sa commercialisation, les ventes sont passées de 6 500 à 2 500 exemplaires pour chaque volume,

³²⁵ Série publiée en 2012 (terminée en 3 volumes).



une baisse conséquente qui représente pour l'éditeur près de trois fois moins de chiffres d'affaires. Pour son dirigeant, Jean-Louis GAUTHEY, il n'est pas nécessaire de réimprimer un manga qui ne touchera qu'une centaine de lecteurs. On comprend alors qu'il n'est pas toujours aisé de valoriser des titres qui ne sont pas entièrement disponibles. Toutefois, c'est notamment grâce au travail des libraires que les ouvrages patrimoniaux parviennent à trouver leur place au sein des bibliothèques de passionnés. Pour autant, certains éditeurs ont fait le choix de s'émanciper de cet acteur fondamental de la chaîne du livre et promeuvent eux-mêmes leurs ouvrages à travers le système de la vente ferme.

c. La vente ferme comme nouveau canal de distribution ? Le cas de Black Box

Dans un communiqué de l'entreprise paru en 2016 annonçant le changement de direction, Alexandre REGRENY, co-fondateur des éditions Black Box, est présenté comme ayant une « *vision de l'édition [qui] est avant tout une vision de proximité avec ses lecteurs. Il souhaite redonner à Black Box un nouveau souffle tourné vers la communication en direct avec sa communauté. Une politique différente de la distribution traditionnelle, mais qui représente pour lui une richesse et une expérience indispensable pour son équipe*³²⁶. »

En effet, cette politique de distribution s'appuie sur la vente ferme, une forme de vente qui s'appuie exclusivement sur la relation entre le vendeur et l'acheteur, sans passer par des intermédiaires comme un diffuseur, un distributeur ou un libraire. Une fois le contrat conclu entre les deux parties, il ne peut y avoir de modification ou d'annulation, sauf en cas de forces majeures. Contrairement à un éditeur classique qui acquière des séries par le biais des ayants droit, Alexandre REGRENY communique directement avec l'auteur sur des éléments liés au contrat, au paiement ou au matériel, à l'instar d'isan manga pour les œuvres de Yumiko IGARASHI. Cette proximité avec les *mangaka* lui permet d'obtenir, dans certains cas, des illustrations inédites à destination du public français.

Dès ses débuts en 2013, l'éditeur a inauguré sa collection manga centrée sur le patrimoine en proposant aux lecteurs d'acheter ses séries via son site internet. Ainsi, l'équipe interne de Black Box se charge elle-même de la préparation des commandes et de l'envoi des colis.

³²⁶ Publication disponible sur le compte Facebook de Black Box Éditions : <https://www.facebook.com/BlackBox.Edition/posts/1212920502073320>.



Toutefois, bien que la société soit également présente en librairie³²⁷, les commandes de mangas sont proposées exclusivement en compte ferme – une pratique effectuée par les éditions Tonkam à leur début, où la librairie n’a pas la possibilité de retourner les ouvrages –, comme l’expliquait Jérôme MARCOT en entretien :

« On a eu durant une période les éditions Black Box qu’on pouvait référencer en magasin, mais maintenant ils ne veulent plus. Je pense que c’est un choix de leur part afin de ne pas prendre de risques, et ils ont raison : ils savent qu’ils vont mettre le titre à 5 000 euros de financement, ils les ont et après ils l’éditent. Mais derrière, ce ne sont pas les plus belles éditions, ce qui est dommage parce qu’il y a des titres qui mériteraient d’être mieux mis en valeur. Ça reste un travail standard et, pour moi, ce n’est pas la meilleure façon de travailler. La participation, je trouve cela très bien, mais, à un moment donné, il y a des œuvres qu’il faudrait plus mettre en avant et les proposer en magasin. Le compte ferme n’est pas une finalité. À l’époque où on les avait (c’était en compte ferme), on les vendait. Ce n’étaient pas des quantités extraordinaires, mais on les vendait et il y avait quand même un public dessus. »

Ce n’est que deux ans plus tard, en 2015, que Black Box se lance dans le financement participatif à travers le titre *Kimengumi* de Motoei SHINZAWA, connu en France grâce à sa diffusion télévisée en 1989 dans le *Club Dorothée* sous l’appellation *Collège Fou Fou Fou*. Le manga n’était également pas inconnu du grand public puisque ses 13 volumes avaient été publiés une première fois par les éditions Tonkam entre 2000 et 2002. En arrêt de commercialisation, cette nouvelle a réjoui les fans de la première heure. Pour rendre ce projet viable économiquement, il fallait que 130 personnes participent à ce projet, dont les packs se situaient entre 65 et 218 euros. Celles mettant le prix fort se voyaient octroyer l’intégralité de la série, ici disponible en 20 tomes, livrée chez elles en plusieurs fois, mais également des *goodies* comme un puzzle et un mug. Cette première campagne fut une réussite puisque les premiers volumes se sont écoulés entre 200 et 400 exemplaires.

Le patrimoine étant un marché de niche, les petits tirages sont légion : la vente ferme apparaît alors comme un procédé rentable pour l’éditeur puisque celui-ci suit en direct le nombre de packs vendus. Ainsi, il peut communiquer directement sur ses réseaux sociaux afin de, d’une part, tenir au courant les mécènes ayant participé au projet et, d’autre part, inciter les lecteurs à le financer. La vente ferme n’induit pas une réduction des frais, mais elle s’appuie

³²⁷ N’ayant pas trouvé d’information sur le diffuseur et distributeur de Black Box à cette époque, on peut supposer, au vu de la politique générale de l’éditeur, que ce dernier s’autodiffusait et s’autodistribuait.



sur une promotion qui diffère de celle d'un éditeur traditionnel. Là où une grande maison d'édition fait appel à des magazines et à des partenaires externes dans le cadre de la promotion d'un ouvrage, Black Box passe par une communication 2.0, uniquement numérique, et ce, par le biais de ses différents réseaux sociaux et de son Discord, une plateforme communicative, ou encore de mises en avant sur *Manga-News*, l'un des plus gros sites spécialisés dans la culture asiatique accueillant 500 000 à 600 000 visiteurs uniques par mois. Même si la vente ferme offre une réduction des coûts inhérents à la promotion d'une œuvre, la société n'est pas pour autant exemptée de charges fixes.

Celle-ci évoquait dans un communiqué de presse en 2014 que sur un manga de trois tomes tirés à 500 exemplaires chacun, les charges types (comprenant les droits d'acquisition, la traduction, la maquette, la fabrication, la masse salariale, l'expédition des colis et les remises libraire) s'élevaient à 13 800 euros. Pour que l'œuvre soit rentable, 445 copies doivent être achetées pour permettre à la maison d'édition de dégager un bénéfice de 570 euros par volume. Une somme qui, par la suite, est réinvestie dans une nouvelle licence³²⁸.

À l'occasion du quinzième anniversaire de Black Box en 2020, Alexandre REGRENY souhaite récompenser ses lecteurs les plus fidèles soutenant la maison au travers du financement participatif ainsi que ceux présents dans la « communauté Black Box ». Ce label créé en 2015 propose, d'après son directeur de collection, « *[d]es projets ambitieux que nous porterons ensemble. Ces projets seront soumis aux auteurs japonais sous notre nom, mais aussi sous votre nom. Votre soutien, votre fidélité, vont nous permettre de monter des projets toujours plus grands, toujours plus fous*³²⁹. » Cette récompense passerait par l'invitation de près de deux cents membres appartenant à cette communauté à d'un week-end au sein des locaux de la maison d'édition, située en Loire-Atlantique. Un accès gratuit où auraient lieu des concerts liés à la culture japonaise, une exposition de plus de 200 œuvres publiées par Black Box et un accès à son catalogue. Un projet que souhaite pérenniser son co-fondateur et strictement réservé aux membres de la communauté qui ont contribué au moins une fois à un

³²⁸ Informations publiées sur la page Facebook de Black Box le 16 février 2014. Disponible en ligne : <<https://www.facebook.com/BlackBox.Edition/posts/>.

³²⁹ Propos apparaissant dans une publication parue en septembre 2015 sur le compte personnel d'Alexandre REGRENY : <<https://www.facebook.com/regreny.alexandre/posts/10206634538915435>.



financement participatif. Une manière de fidéliser d'autant plus le lectorat et de les inciter à participer aux projets collectifs.



Photos de la plaque située à l'entrée du domaine et des locaux de Black Box © Alexandre REGRENY

Grâce au processus de la vente ferme, Black Box se distingue de ses concurrents comme étant le seul éditeur de manga patrimonial à s'affranchir du schéma classique de distribution et de diffusion présent dans le secteur de l'édition. Pour autant, on peut se demander si ces éditions d'œuvres classiques réussissent à trouver leur public.



Conclusion

« La bande dessinée est un art qui cultive volontiers l'amnésie et n'a pas grand souci de son patrimoine »³³⁰. Si Thierry Groensteen interroge ici l'inscription dans le temps de la bande dessinée et la qualifie « d'art sans mémoire », le neuvième art semble s'inscrire dans le temps par le biais de la reconnaissance qu'il acquière aussi bien au travers d'institutions (musées, bibliothèques, chaîne du livre, festivals) que par l'union qui se crée entre histoire et mémoire au sein du processus de création de la bande dessinée. Phénomène culturel global, le manga est un rouage essentiel de la troisième puissance mondiale, qui a participé à la construction d'une frange de la culture populaire nipponne.

Pour revenir brièvement sur son historique, la bande dessinée japonaise ne serait pas ce qu'elle serait sans le travail de *mangaka* fortement inspirés et influencés par les œuvres d'Osamu TEZUKA, qui donneront naissance au manga moderne. C'est au cours des années 1950 que le paysage éditorial connaît d'intenses bouleversements à travers l'expansion des magazines de prépublication destinés à la jeunesse. En parallèle, afin de pallier ce manque de diversité éditoriale, une nouvelle génération d'auteurs, qui se positionne à contre-courant (tout en s'inspirant) des publications actuelles, participe à la création de nouveaux genres qui vont profondément marquer les codes du manga contemporain : d'une part au travers du *gekiga* initié par la revue *Garo* dès la fin des années 1960, qui se traduit par l'affirmation d'histoires plus sombres ; d'autre part, par l'établissement du *shôjo* manga porté par le Groupe de l'an 24 durant la décennie suivante.

Ce médium inconnu dans le paysage éditorial français lors de son avènement au début des années 1990 en fait désormais partie intégrante. Si son importation s'est faite, dans un premier lieu, à la fin des années 1970 grâce à la diffusion massive de *d'anime* dans des émissions à destination de la jeunesse regardées par un large public, son implantation dans le paysage culturel s'est bâtie sur cette audience qui a constitué la matrice de son succès. Le manga représente, de nos jours, un segment qui ne cesse de croître.

Toutefois, le marché du manga reste basé sur un modèle très disparate, où une dizaine de titres représentent à eux seuls la moitié des tirages de l'ensemble du marché japonais. Ce

³³⁰ GROENSTEEN (Thierry), *La bande dessinée : un objet culturel non identifié*, Paris Éditions de l'An 2, 2006, p. 67.



phénomène se répercute directement en France, les acteurs de l'édition étant fortement dépendants de cette production nipponne. De ce fait, comme tout segment du marché du livre, le secteur du manga n'échappe pas à la surproduction. Un marché arrivé à maturité, qui a fini par stagner, croulant sous une avalanche de titres où les éditeurs recherchent sans relâche les futures locomotives qui leur serviront de séries phares au sein de leur catalogue. Ne se retrouvant plus dans l'offre éditoriale proposée, des maisons d'édition indépendantes, initiées par une nouvelle génération d'éditeurs, se sont construites autour de deux idées intrinsèquement liées : celle de valoriser des œuvres et des auteurs, s'étant inscrits dans le temps, en les ornant d'un écrin prestigieux afin de rendre pérenne leur conservation, et celle de légitimer, dans le même temps – auprès du public, des non-spécialistes et des instances de consécration littéraires –, des *mangaka*, qui sont avant tout des écrivains, bien qu'appartenant au champ de la bande dessinée. Il y a également la volonté de rendre accessible auprès du plus grand nombre des titres peu connus sur le territoire français, mais qui restent emblématiques au sein de la culture nipponne. Ainsi, il s'agirait d'ériger un patrimoine culturel, en élevant un panthéon d'auteurs afin de leur accorder une place de choix au sein des publications éditoriales traditionnelles que peut présenter le marché français.

Ce phénomène de rééditions et de parution d'œuvres d'auteurs jugés classiques va-t-il influencer et orienter les futurs choix éditoriaux qui pourront être adoptés ? Cela pourrait-il remettre en cause le mode de consommation du lectorat ? L'analyse de l'offre éditoriale proposée par ces diverses maisons a montré qu'il ne s'agissait pas d'une manifestation anodine puisque celle-ci devient de plus en plus croissante. Divers moyens ont été alors mis en place par ces éditeurs indépendants afin de construire une nouvelle vision éditoriale du manga. Bien que datées, les thématiques abordées dans ces œuvres trouvent une résonance toute particulière auprès du lectorat actuel : même fictionnels, ces récits sont le témoignage d'auteurs marqués par leur époque. Le manga patrimonial est un art en construction permanente qui s'étoffe au fil des années, mis en lumière par des instances de consécration reconnues, présentes dans la sphère privée et la sphère publique : ces éditeurs, par un travail d'exhumation, permettent de (re)découvrir des auteurs inconnus, parfois oubliés. Il est possible que les futurs éditeurs de mangas patrimoniaux auront besoin de connaissances spécifiques pour développer l'appareil critique de ces œuvres afin que celles-ci puissent être



comprises dans leur entièreté. Cela permettrait d'initier les néophytes tout en satisfaisant les connaisseurs.

L'obtention de prix littéraires a rendu possible la croissance d'éditeurs alternatifs, comme celle du Lézard noir ou de Cornélius, et même si le manga patrimonial reste un secteur de niche, défriché par ces maisons d'édition, celui-ci donne lieu à un engouement certain de la part du public. En conséquence, les éditeurs historiques mènent une politique de valorisation de leurs fonds, appuyée par une actualité en provenance d'acteurs extérieurs, tels que le cinéma qui adapte des œuvres ayant marqué une génération de lecteurs. En dépit du vieillissement de ces acteurs, on peut remarquer un renouvellement constant d'un genre nouveau. Ces derniers, marqués par la bande dessinée de leur enfance, se réjouissent de la mise en avant de ces œuvres et sont alors prêts à dépenser sans compter participant alors au développement du marché du patrimoine. Ce phénomène de nostalgie s'accompagne d'une bibliophile accrue. Le livre n'a plus seulement une temporalité restreinte, conditionnée par le temps de lecture, mais se pérennise dans le temps par le biais de la création d'un livre-objet. Ce dernier implique, par ailleurs, une potentielle évolution du secteur éditorial puisqu'en effet, ces mangas requièrent une fabrication spécifique, se rapprochant alors du beau livre. On peut supposer que les difficultés liées à la restauration de mangas (absence de planches numérisées, problématique de fond perdu avec le scan des planches...) propres à des œuvres anciennes vont s'amenuiser, voire disparaître, lorsque des mangas plus récents rejoindront à leur tour le patrimoine japonais.

Aujourd'hui, la majorité des acteurs s'accorde : plus qu'une simple tendance, un renouvellement du marché semble s'opérer en profondeur grâce à la revalorisation d'œuvres patrimoniales. Les succès d'aujourd'hui deviendront eux aussi le patrimoine de demain.



Bibliographie

Travaux :

- **Mémoires scientifiques sur le manga et la bande dessinée**

EPALLE (Céline), *Diffusion et réception du manga en France – L'exemple de Goldorak, de 1978 à nos jours*, mémoire en sciences humaines et sociales, Université Lumière Lyon 2, ENSSIB, 2017.

FABRE (Carole), *L'évolution du marché du manga à travers une nouvelle génération d'éditeurs : le cas des éditions Ki-oon*, mémoire de recherche en sciences humaines et sociales, Université Paris Nanterre, 2019.

FONTAINE (Adeline), *L'édition de manga : acteurs, enjeux, difficultés*, mémoire de recherche en lettres modernes, Université Paris Diderot, 2005. Disponible en ligne : <https://www.memoireonline.com/01/08/858/m_l-edition-de-manga-acteurs-enjeux-difficultes4.html#toc51>.

SAVIN (Ornella), *La professionnalisation de l'édition de manga en France*, mémoire de recherche en sciences humaines et sociales, Université Paris Nanterre, 2016.

Sources :

- **Dictionnaires sur la bande dessinée**

GAUMER (Patrick), *Larousse de la BD*, Larousse, Paris, 2004, 800 pages.

- **Ouvrages généraux sur l'histoire du manga et de la bande dessinée et leurs marchés**

BOUISSOU (Jean-Marie), *Manga : histoire et univers de la bande dessinée japonaise*, Arles, Éditions Philippe Picquier, coll. « Picquier poche », 2014 (nouvelle éd. revue et augmentée de l'éd. de 2010), 480 pages.

Collectif anonyme, *Le manga, de son origine à aujourd'hui*, Paris, Lulu, 2017, 168 pages.

DANNER (Alexander), MAZUE (Dan), *Comics : Une histoire de la BD, de 1968 à nos jours*, Paris, Hors Collection, 2017, 320 pages.



GRAVETT (Paul), *Manga : soixante ans de bande dessinée japonaise*, Édition du Rocher, Monaco, 2005, 176 pages.

GROENSTEEN (Thierry), *La bande dessinée : un objet culturel non identifié*, Paris Éditions de l'An 2, 2006, 206 pages.

FERRAND (Stéphane) et LANGEVIN (Sébastien), *Le manga*, Toulouse, Éditions Milan, coll. « Les Essentiels Milan », 2006, 59 pages.

NISHIMURA-POUPÉE (Karyn) « Ippei Okamoto, le manga-journaliste favori de Natsume », dans *Histoire du manga. L'école de la vie japonaise*, Paris, Tallandier, coll. « Texto », 2016, p. 67-72.

RICHARD (Olivier), *Manga, les 120 incontournables : La mangathèque idéale*, Paris, Éditions 12 bis, 2012, 300 pages.

- **Ouvrages ou articles sur les notions de « patrimoine » et de « classique »**

GLEIZE (Joëlle), ROUSSIN (Philippe), *La Bibliothèque de la Pléiade. Travail éditorial et valeur littéraire*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, « coll. CEP ENS LSH », 2009, 197 pages.

HEINICH (Nathalie), *La fabrique du patrimoine : De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », 2009, 290 pages.

LOUICHON (Brigitte), « Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation », *Tréma*, numéro 43, publié le 25 juin 2015. Disponible en ligne : <<https://journals.openedition.org/trema/>>.

MELOT (Michel), « Qu'est-ce qu'un objet patrimonial ? », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2004, n° 5, p. 5-10. Disponible en ligne : <<https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-05-0005-001>>.

[NOM INCONNU], « Patrimoine écrit », *Ministère de la culture*. Disponible en ligne : <<https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Livre-et-lecture/Bibliotheques/Patrimoine-ecrit>>.

VIALA (Alain), « Qu'est-ce qu'un classique ? », *Littératures classiques*, numéro 19, 1993, p. 13-31.



- **Ouvrages spécifiques sur une œuvre ou un mangaka**

RICHARD (Olivier), *Akira Toriyama, le maître du manga*, Paris, Éditions 12 bis, 2011, 144 pages.

Tezuka Productions, *Osamu Tezuka, une vie en manga*, Paris, Pika, coll. « Pika Graphics », 930 pages.

WICKY (Jérôme), *Gō Nagai : mangaka de légende*, Fantask, Paris, 2017, 468 pages.

- **Catalogues d'exposition**

BEAUJEAN (Stéphane), DELABORDE (Blanche), GUILBERT (Xavier), PIZZOLL (Daniel), *Taiyō Matsumoto – Dessiner l'enfance*, Angoulême, 9emeArt+ Éditions, 2019, 160 pages.

- **Ressources numériques**

6MÉDIAS, « Le Club Dorothee : retour sur une émission culte », *Le Point*, publié le 2 septembre 2017. Disponible en ligne : <<https://www.lepoint.fr/medias/le-club-dorothee-retour-sur-une-emission-culte>>.

AP, « La valse des éditeurs manga se poursuit : Pierre VALLS devient directeur éditorial de Kazé ! », *ActuaBD*, publié le 5 janvier 2016. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/+La-valsedesediteursmanga-se-poursuit>>.

Association Effervescence, « Le Beau Livre : plutôt un bel objet, un objet précieux, qu'un livre », *ActuaLitté*, publié le 21 juillet 2015. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/reportages/le-beau-livre-plutot-un-bel-objet-un-objet-precieux-qu-un-livre/59604>>.

AUDUREAU (William), « Comment *Dragon Ball* a traversé les générations », *Le Monde*, publié le 10 juillet 2014. Disponible en ligne : <<https://www.lemonde.fr/pixels/article/2014/07/10/comment-dragon-ball-a-traverse-les-generations>>.

BERTHOU (Benoît), « La "vie éternelle" du livre. Le cas de la Bibliothèque de la Pléiade » in *Les Vies du livre, passées, présentes et à venir*, Presses Universitaires de Nancy, 2010, p. 41-60. Disponible en ligne : <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00851663/document>>.



BLEUET (Florian), « Éditions Cornélius : Conversation avec Jean-Louis GAUTHEY », *Happen*, publié le 21 février 2019. Disponible en ligne : <<https://www.happen.fr/edition-cornelius-conversation-avec-jean-louis-gauthey/>>.

BOUISSOU (Jean-Marie), « Pourquoi le manga est-il devenu un produit culturel global ? », *Eurozine*, publié le 27 janvier 2008. Disponible en ligne : <<https://www.eurozine.com/pourquoi-le-manga-est-il-devenu-un-produit-culturel-global/>>.

BOUISSOU (Jean-Marie), « Pourquoi aimons-nous le manga ? Une approche économique du nouveau *soft power* japonais », *Cités*, vol. 27, n° 3, 2006, p. 71-84. Disponible en ligne : <<https://www.cairn.info/revue-cites-2006-3-page-71.htm>>.

BOUTET (Guillaume), « Du côté du Soleil Levant #2 : 20 ans de *One Piece* ! », *ActuaBD*, publié le 22 juillet 2017. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Du-Cote-du-Soleil-Levant-2-20-ans-de-One-Piece>>.

BRIENT (Hervé), « Tezuka et la question du genre », *du9 – l'autre bande dessinée*, publié en avril 2018. Disponible en ligne : <<https://www.du9.org/dossier/tezuka-et-la-question-du-genre/>>.

BRIENT (Hervé), « Une brève histoire du manga », *du9 – l'autre bande dessinée*, publié en décembre 2006. Disponible en ligne : <<https://www.du9.org/dossier/une-breve-histoire-du-manga/>>.

CANTEAU (Damien), « Tezuka et *Fairy Tail* à l'honneur à Angoulême en 2018 », *Comixtrip*, publié le 8 juillet 2017. Disponible en ligne : <<https://www.comixtrip.fr/actualites/tezuka-et-fairy-tail-angouleme-2018/>>.

DELCROIX (Olivier), « Succès surprise pour la vente aux enchères *Goldorak* », *Le Figaro*, publié le 6 juin 2020. Disponible en ligne : <<https://www.lefigaro.fr/culture/encheres/succes-surprise-pour-la-vente-aux-encheres-goldorak>>.

DE SEPAUSY (Victor), « Du livre au film : comment adapter et valoriser une œuvre littéraire ? », *ActuaLitté*, publié le 29 mars 2018. Disponible en ligne :



<https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/du-livre-au-film-comment-adapter-et-valoriser-une-oeuvre-litteraire/>.

DOUHAIRE (Anne), « Festival de BD d'Angoulême 2019 : magnifique et touchant Taiyō Matsumoto », *France Inter*, publié le 23 janvier 2019. Disponible en ligne : <https://www.franceinter.fr/culture/bd-magnifique-et-touchant-taiyo-matsumoto-expose-a-angouleme>.

Festival international de la bande dessinée, « Exposition Yoshiharu Tsuge – Être sans exister », *YouTube*, publié le 29 janvier 2020. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=C04E24-hOCw>.

Florano, « Top Oricon 2020 – Premier semestre », *Parlons manga*, publié le 28 mai 2020. Disponible en ligne : <https://parlonsmanga.wordpress.com/2020/05/28/top-oricon-2020-premier-semestre/>.

FRAPPAT (Bruno), « Le sacre de la BD », *Le Monde*, publié le 28 janvier 1985. Disponible en ligne : <https://www.lemonde.fr/archives/article/1985/01/28/le-sacre-de-la-bd>.

GARY (Nicolas), « Pika provoque un petit bouleversement dans le manga français », *ActuaLitté*, publié le 14 août 2015. Disponible en ligne : <https://www.actualitte.com/article/bd-manga-comics/pika-provoque-un-petit-bouleversement-dans-le-manga-francais/59968>.

GfK, « BD : record des ventes en 2018 ! », *GfK*, publié le 23 janvier 2019. Disponible en ligne : <https://www.gfk.com/fr/press/bd-record-de-ventes-en-2018>.

GfK, SNE, « La Bande dessinée, une pratique culturelle de premier plan. Qui en lit, qui en achète ? », *GfK*, publié en octobre 2017, p. 7. Disponible en ligne : https://www.sne.fr/app/uploads/2017/10/GfK-SNE_SYNTHESE-BD_OCT2017-1.pdf.

GUILBERT (Xavier), « Le manga et son histoire vus de France : entre idées reçues et approximations », *Comicalités, La bande dessinée : un « art sans mémoire » ?*, publié le 10 février 2012. Disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/comicalites/733>.

GUILBERT (Xavier), « Le Léopard noir », *du9 – l'autre bande dessinée*, publié le 28 janvier 2016. Disponible en ligne : <https://www.du9.org/entretien/le-leopard-noir/>.



GUILBERT (Xavier), « *Norakuro* », *du9 – l'autre bande dessinée*, publié en novembre 2018. Disponible en ligne : <<https://www.du9.org/dossier/norakuro/>>.

GOUTY (Félix), « *One Piece : le manga entame son dernier voyage* », *Journal du Geek*, publié le 3 août 2020. Disponible en ligne : <<https://www.journaldugeek.com/2020/08/03/one-piece-manga-fin/>>.

I. (Rémi), « 2018 : l'année Osamu Tezuka », *BoDoï*, publié le 18 juin 2018. Disponible en ligne : <<https://www.bodoi.info/2018-lannee-osamu-tezuka/>>.

I. (Rémi), « Dominique Véret, confession d'un éditeur de mangas (2/2) : "Profondeur et combativité" », *BoDoï*, publié le 30 mai 2012. Disponible en ligne : <<https://www.bodoi.info/dominique-veret-confessions-dun-editeur-de-mangas-22-profondeur-et-combativite/>>.

I. (Rémi), « Pourquoi les ventes aux enchères de planches de mangas restent rares », *BoDoï*, publié le 28 juin 2018. Disponible en ligne : <<https://www.bodoi.info/pourquoi-les-ventes-aux-encheres-de-planches-de-mangas-restent-rares/>>.

JARNO (Stéphane), « Le festival d'Angoulême 2017 fait la lumière sur Kazuo Kamimura », *Télérama*, publié le janvier 2017. Disponible en ligne : <<https://www.telerama.fr/livre/festival-d-angouleme-2017-kazuo-kamimura-l-homme-qui-aimait-les-femmes,153218.php>>.

JONES (Jonathan), "Manga review – where has all the riotous fun and filth gone?", *The Guardian*, publié le 21 mai 2019. Disponible en ligne : <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/may/21/manga-review-british-museum-london-fun-filth>>.

JULÉ (Vincent), « Hiro MASHIMA : "L'âge d'or du shōnen manga est fini, mais nous sommes aujourd'hui lus dans le monde entier." », *20 Minutes*, publié le 26 janvier 2018. Disponible en ligne : <<https://www.20minutes.fr/culture/hiro-mashima-auteur-fairy-tail-age-or-shonen-manga-fini-aujourd'hui-lus-monde-entier>>

Kana-testeur, « Exposition : l'art de Naoki Urasawa », *Kana*, publié le 21 septembre 2017. Disponible en ligne : <<https://www.kana.fr/exposition-lart-de-naokiurasawa/#.XxP3gigzaM8>>.



Kana-testeur, « *Slam Dunk* : les posters de la nouvelle édition ! », *Kana*, publié le 13 février 2019. Disponible en ligne : <<https://www.kana.fr/slam-dunk-les-posters-de-la-nouvelle-edition/#.XPYtX486-70>>.

KOULIKOV (Mikhail), « *Cyborg 009's Shôtarô Ishinomori Sets Guinness Record* », *Anime News Network*, publié le 28 janvier 2008. Disponible en ligne : <<https://www.animenewsnetwork.com/news/2008-01-28/cyborg-009s-shotaro-ishinomori-sets-guinness-record>>.

Kowai, « Critique Vol. 1 *Getter Robot* », *Manga-News*, publié le 16 juillet 2019. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/manga/critique/Getter-Robot/vol-2>>.

KYUPAA, « Les meilleures ventes mangas par licence en 2018 : *One Piece* encore et toujours en tête », *La 5^e de couv*, publié le 26 mars 2019. Disponible en ligne : <<http://la5edecouv.fr/articles/les-meilleures-ventes-mangas-par-licence-en-2018-one-piece-encore-et-toujours-en-tete>>.

LACHASSE (Jérôme), « Le Louvre revisité par Naoki Urasawa, l'auteur aux 127 millions de mangas vendus dans le monde », *BFMTV*, publié le 12 octobre 2018. Disponible en ligne : <<https://www.bfmtv.com/culture/le-louvre-revisite-par-naoki-urasawa-l-auteur-aux-127-millions-de-mangas-vendus-dans-le-monde>>.

LACHASSE (Jérôme), « Le manga et les comics américains à l'honneur du festival de BD d'Angoulême 2019 », *BFMTV*, publié le 21 janvier 2019. Disponible en ligne : <https://www.bfmtv.com/culture/le-manga-et-les-comics-americains-a-l-honneur-du-festival-de-bd-d-angouleme-2019_AN-201901210043.html>.

LE SAUX (Laurence), « Angoulême 2015 : l'expo Taniguchi », *BoDoï*, publié le 31 janvier 2015. Disponible en ligne : <<https://www.bodoi.info/angouleme-2015-lexpo-taniguchi/>>.

LISEF, « Les éditions Meian mettent en place un abonnement pour le manga *Kingdom* », *9eme Art*, publié le 18 juin 2018. Disponible en ligne : <<http://www.9emeart.fr/post/news/manga/les-editions-meian-mettent-en-place-un-abonnement-pour-le-manga-kingdom>>.



Luciole21, « *Mutant Hanako* – Critique du volume manga », *Manga-News*, publié le 30 octobre 2015. Disponible en ligne : <https://www.manga-news.com/index.php/manga/critique/Mutant-Hanako>.

MACÉ DE LÉPINAY (Victor), « Yoshiharu Tsuge, la révolution du manga », *France Culture*, publié le 9 février 2020. Disponible en ligne : <https://www.franceculture.fr/emissions/le-rayon-bd/yoshiharu-tsuge-la-revolution-du-manga>.

MIMRAN (Olivier), « Le manga culte *Akira* s'offre une seconde jeunesse », *20 Minutes*, publié le 1^{er} juin 2016. Disponible en ligne : <https://www.20minutes.fr/culture/1856955-20160601-manga-culte-akira-offre-seconde-jeunesse>.

MONARD (Alice), « Portrait de passionné : les éditions Cornélius et le Japon », *Journal du Japon*, publié le 27 mars 2019. Disponible en ligne : <https://www.journaldujapon.com/2019/03/27/portrait-de-passionne-les-editions-cornelius-et-le-japon/>.

MRPETCH, « Pratique de la réédition dans l'édition de bande dessinée française », *Phylacterium*, publié le 28 février 2010. Disponible en ligne : <https://www.phylacterium.fr/?p=386>.

[NOM INCONNU], « Angoulême 2016 : l'affiche somptueuse d'Ôtomo », *Comixtrip*, publié le 13 novembre 2015. Disponible en ligne : <https://www.comixtrip.fr/dossiers/festival-angouleme-2016/angouleme-2016-laffiche-somptueuse-dotomo/>.

[NOM INCONNU], « Angoulême 2020 », *BD Gest'*, publié le 5 février 2020. Disponible en ligne : <https://www.bdggest.com/forum/angouleme-2020>.

[NOM INCONNU], « Arrêts de commercialisation chez Tonkam », *Mangas-News*, publié le 9 avril 2013. Disponible en ligne : <https://www.manga-news.com/index.php/actus/2013/04/09/arrets-de-commercialisation-chez-Tonkam>.

[NOM INCONNU], « Bilan Manga-News 2014 - partie 2/2 », *Manga-news*, publié le 6 mars 2015. Disponible en ligne : <https://www.manga-news.com/index.php/report/Bilan-Manga-News-2014-Partie-2/2>.



[NOM INCONNU], « Delcourt/Tonkam : La fusion des labels Delcourt Manga et Tonkam », *Delcourt*, publié le 4 mai 2016. Disponible en ligne : <<https://www.editions-delcourt.fr/actus/news/delcourt-tonkam-la-fusion-des-labels-delcourt-manga-et-tonkam.html>>.

[NOM INCONNU], « Delcourt/Tonkam et Soleil Manga font le point sur leur changement de format », *Manga-News*, publié le 11 juin 2016. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/Delcourt/Tonkam-et-Soleil-Manga-font-le-point-sur-leur-changement-de-format>>.

[NOM INCONNU], « De nombreux arrêts de commercialisation chez Panini », *Manga-News*, publié le 5 décembre 2018. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/actus/2018/12/05/De-nombreux-arrets-de-commercialisation-chez-Panini>>.

[NOM INCONNU], « Dossier Osamu Tezuka – Partie 2 », *Manga-News*, publié le 26 décembre 2008. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/report/Ozamu-Tezuka/3>>.

[NOM INCONNU], « Fabrication d'une Pléiade : de la reliure à l'assemblage », *Lettre de la Pléiade*, publié en mai-juin-juillet 2000. Disponible en ligne : <<http://www.la-pleiade.fr/La-vie-de-la-Pleiade/Les-coulisses-de-la-Pleiade/Fabrication-d-une-Pleiade-de-la-reliure-a-l-assemblage#>>.

[NOM INCONNU], « Glénat fait le point sur la nouvelle édition d'*Akira* », *Manga-News*, publié le 3 octobre 2016. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/actus/2016/10/03/Glenat-fait-le-point-sur-la-nouvelle-edition-dAkira>>.

[NOM INCONNU], « Glénat répond à vos questions – Décembre 2015 », *Manga-News*, publié le 24 décembre 2015. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/actus/2015/12/24/Glenat-repond-a-vos-questions-Decembre-2015>>.

[NOM INCONNU], « *Goldorak* et *Récré A2* fêtent leur 40 ans », *Europe 1*, publié le 3 juillet 2018. Disponible en ligne : <<http://www.europe1.fr/medias-tele/goldorak-et-recre-a2-fetent-leurs-40-ans-3699887>>.



[NOM INCONNU], « Kana : 20 ans d'histoire – Partie 2/11 », *Kana*, publié le 2 mars 2016. Disponible en ligne : <<https://www.kana.fr/kana-20-ans-dhistoire-partie-211/>>.

[NOM INCONNU], « *Kingdom* : l'impossible pari », *VL*, publié le 18 mai 2015. Disponible en ligne : <<https://vl-media.fr/kingdom-limpossible-pari/>>.

[NOM INCONNU], « Kurokawa – Interview », *Manga-News*, publié en juillet 2012. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/editeur/interview/Kurokawa>>.

[NOM INCONNU], « La passion du manga, un produit exclusif pour les 20 ans de Pika Édition », *Pika*, publié le 15 janvier 2020. Disponible en ligne : <<https://www.pika.fr/actualites/la-passion-du-manga-un-produit-exclusif-pour-les-20-ans-de-pika-edition>>.

[NOM INCONNU], « Le phénomène *Naruto*, 10 ans que ça dure », *L'Express*, publié le 10 janvier 2009. Disponible en ligne : <<https://www.lexpress.fr/culture/le-phenomene-naruto-10-ans-que-ca-dure>>.

[NOM INCONNU], « Une réédition de *Chobits* pour fêter nos 20 ans ! », *Pika*, publié le 30 octobre 2019. Disponible en ligne : <<https://www.pika.fr/actualites/une-reedition-de-chobits-pour-feter-nos-20-ans>>.

[NOM INCONNU], « *One Piece* : Luffy roi du monde », *ActuaLitté*, publié le 19 juin 2020. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/bd-manga-comics/one-piece-luffy-roi-du-monde/>>.

[NOM INCONNU], « Polémique à Angoulême », *Manga-News* publié le 5 février 2013. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/actus/2013/02/05/Polemique-a-Angouleme>>.

[NOM INCONNU], « *Pretty Guardian Sailor Moon Eternal Edition* arrive dans la collection Pika Shôjo le 16 septembre. », *Pika*, publié le 7 juillet 2020. Disponible en ligne : <<https://www.pika.fr/actualites/pretty-guardian-sailor-moon-eternal-edition-arrive-dans-la-collection-pika-shojo-le-16>>



ORSINI (Alexis), « *Ranma ½, Akira...* : les rééditions *Deluxe*, nouveau filon des éditeurs de manga ? », *Numerama*, publié le 18 octobre 2017. Disponible en ligne : <<https://www.numerama.com/ranma-12-akira-les-reeditions-deluxe-nouveau-filon-des-editeurs-de-manga.html>>.

OURY (Antoine), « *Dragon Ball, Sailor Moon, Goldorak* : une vente aux enchères de celluloids », *ActuaLitté*, publié le 4 mars 2020. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/patrimoine-education/dragon-ball-sailor-moon-goldorak-une-vente-aux-encheres-de-celluloids/99551>>.

OURY (Antoine), « Épinglé par les fans, Glénat s'explique sur la traduction de *One Piece* », *ActuaLitté*, publié le 8 janvier 2020. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/bd-manga-comics/epingle-par-les-fans-glenat-s-explique-sur-la-traduction-de-one-piece/>>.

OZOUF (Paul), « [Bilan Manga 2017] Ventes : un marché français en bonne santé ! », *Journal du Japon*, publié le 14 mars 2018. Disponible en ligne : <<https://www.journaldujapon.com/2018/03/14/bilan-manga-2017-ventes-un-marche-francais-en-bonne-sante/>>.

OZOUF (Paul), « [Bilan Manga 2018] Ventes en France : toujours plus haut ! », *Journal du Japon*, publié le 26 juin 2019. Disponible en ligne : <<https://www.journaldujapon.com/2019/06/26/bilan-manga-2018-ventes-en-france-toujours-plus-haut/>>.

OZOUF (Paul), « [Bilan Manga 2019] Ventes en France : l'extraordinaire ascension ! », *Journal du Japon*, publié le 19 avril 2020. Disponible en ligne : <<https://www.journaldujapon.com/2020/04/19/bilan-manga-2019-ventes-en-france-extraordinaire-ascension/>>.

PAQUOT (Valentin), « Angoulême 2019 : les mangas prennent leurs nouveaux quartiers », *Le Figaro*, publié le 22 janvier 2019. Disponible en ligne : <<https://www.lefigaro.fr/bd/2019/01/22/03014-20190122ARTFIG00008-angouleme-2019-les-mangas-prennent-leurs-nouveaux-quartiers.php>>.



PAQUOT (Valentin), « Dans les coulisses de *Shônen Jump*, le plus grand magazine de mangas », *Le Figaro*, publié le 8 février 2020. Disponible en ligne : <<https://www.lefigaro.fr/bd/dans-les-coulisses-de-shonen-jump-le-plus-grand-magazine-de-mangas>>.

PASAMONIK (Didier), « Fumihiko Yamada : “La France représente, pour les mangas japonais, le quatrième marché d’exportation au monde.” », *ActuaBD*, publié le 1^{er} juillet 2017. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Fumihiko-Yamada-La-France-represente-pour-les-mangas-japonais-le-quatrieme-marche-d-exportation-au-monde>>.

PASAMONIK (Didier), « Le marché de la BD a fait en 2018 son meilleur score depuis 15 ans », *ActuaBD*, publié le 20 janvier 2019. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Le-marche-de-la-BD-a-fait-en-2018-son-meilleur-score-depuis-15-ans>>.

PASAMONIK (Didier), « Le succès des mangas : Pourquoi il ne s’arrêtera pas », *ActuaBD*, publié le 18 janvier 2006. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Le-succes-des-mangas-Pourquoi-il-ne-s-arretera-pas>>.

PASAMONIK (Didier), « Quand l’irréductible Ségolène fustigeait les mangas... », *ActuaBD*, publié le 19 avril 2007. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Quand-l-irreductible-Segolene-fustigeait-les-mangas>>.

PASAMONIK (Didier), « Qui remportera la fève du FIBD en 2014 ? », *ActuaBD*, publié le 14 janvier 2014. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Qui-remportera-la-feve-du-FIBD-en-2014>>.

PASTOR (Sébastien), « Interview : Isan Manga », *Zéro Yen Média*, publié le 12 mars 2014. Disponible en ligne : <<https://www.zero-yen-media.fr/home/index.php/2014/03/interview-isan-manga.html>>.

PIGEAT (Aurélien), « Stéphane Ferrand (1/2) : “Gérer simplement ne suffit pas, il faut continuer de lancer des titres” », *ActuaBD*, publié le 11 mars 2013. Disponible en ligne : <<https://www.actuabd.com/Stephane-Ferrand-1-2-Gerer>>.



POTET (Frédéric), « *Goldorak*, héraut du manga », *Le Monde*, publié le 8 août 2013. Disponible en ligne : <https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/08/08/goldorak-heraut-du-manga_3459153_3246.html>.

Ramza, « [Itw] Bilan 2014 et perspectives 2015 : chez Glénat Manga, on ne va pas s'ennuyer », *Paoru*, publié le 31 janvier 2015. Disponible en ligne : <<https://www.paoru.fr/2015/01/31/bilan-2014-et-perspectives-glenat-manga/>>

Reith Saji, « Le manga *Kingdom* est le *seinen* le plus vendu au Japon depuis 3 ans ! », *Adala News*, publié le 17 février 2018. Disponible en ligne : <<https://adala-news.fr/2018/02/le-manga-kingdom-est-le-seinen-le-plus-vendu-au-japon-depuis-3-ans/>>.

Reith Saji, « Rapport 2019 : L'industrie de l'animation japonaise continue sa croissance », *Adala News*, publié le 30 novembre 2019. Disponible en ligne : <<https://adala-news.fr/2019/11/rapport-2019-lindustrie-de-lanimation-japonaise-continue-sa-croissance/>>.

ROUSSIN (Philippe), Séminaire « La Bibliothèque de la Pléiade », Collège de France, le 11 mars 2020. Disponible en ligne : <<https://www.college-de-france.fr/site/william-marx/seminar-2020-03-11-15h00.htm>>.

Sket, « Delcourt/Tonkam uniformise ses collections », *Manga Sanctuary*, publié le 8 juin 2016. Disponible en ligne : <<https://www.manga-sanctuary.com/news/24119/delcourt-tonkam-uniformise-ses-collections.html>>.

SOLYN (Clément), « D'Hokusai aux Pokémon, une exposition mangas hors norme au British Museum », *Actualité*, publié le 24 mai 2019. Disponible en ligne : <<https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/d-hokusai-aux-pokemons-une-exposition-mangas-hors-normes-au-british-museum/94959>>.

SUVILAY (Bounthavy), « Traduire les *best-sellers* du manga : entre “domestication” et “exotisation” », *Revue critique de fiction française contemporaine*, Ghent University et École Normale Supérieure, 2017. Disponible en ligne : <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01700040/document>>.



Takato, « Critique *Demon Slayer* volume 1 », *Manga-News*, publié le 18 septembre 2019. Disponible en ligne : <<https://www.manga-news.com/index.php/manga/critique/Demon-Slayer/vol-1>>.

VALLET (Marilys), « Japanimation : pourquoi il faut refuser la tentation du piratage », *Le Point*, publié le 16 août 2018. Disponible en ligne : <https://www.lepoint.fr/pop-culture/series/japanimation-pourquoi-il-faut-refuser-la-tentation-du-piratage-16-08-2018-2243866_2957.php>.

VINCY (Thomas), « Bilan 2019 – Le marché de la BD en forte hausse en 2019 », *Livres Hebdo*, publié le 30 janvier 2020. Disponible en ligne : <<https://www.livreshebdo.fr/article/le-marche-de-la-bd-en-forte-hausse-en-2019>>.

Voitachewski, « La bande dessinée alternative dans le monde », *du9 – l'autre bande dessinée*, publié en novembre 2012. Disponible en ligne : <<https://www.du9.org/dossier/la-bande-dessinee-alternative-dans-le-monde/>>.

YUKIO (David), « Article sur *Budo Magazine Europe* dans *Tsunami* 221 996 », *Mon amour pour le Japon et Tôkyô*, publié le 7 septembre 2014. Disponible en ligne : <<http://japon.canalblog.com/archives/2014/09/07/30542122.html>>.

YUKIO (David), « Premier manga traduit en France ? 1969 », *Mon amour pour le Japon et Tôkyô*, publié le 15 décembre 2005. Disponible en ligne : <<http://japon.canalblog.com/archives/2005/12/19/1128926.html>>.

YUKIO (David), « Goldorackett – Article sur *Goldorak* dans *Lui* numéro 182 de Mars 1979 », *Mon amour pour le Japon et Tôkyô*, publié le 27 janvier 2013. Disponible en ligne : <<http://japon.canalblog.com/archives/2013/01/27/26263817.html>>.

- **Podcasts en ligne**

La 5^e de couv' :

« Aux origines du shôjo : 1900 – 1970 », *La 5^e de couv'*, publié le 4 avril 2019. Disponible en ligne : <<http://la5edecouv.fr/podcast/aux-origines-du-shojo-1900-1970-la-5e-de-couv-5dc-saison-4-episode-20>>.



« Table ronde de l'éditeur Ki-oon : "L'état du marché du manga : bilan et espérances" », *La 5^e de couv'*, publié le 20 mars 2017. Disponible en ligne : <<http://la5edecouv.fr/podcast/table-ronde-de-lediteur-ki-oon-letat-du-marche-du-manga-bilan-et-esperances-la-5e-de-couv-5dc>>.

Mangacast :

« Mangacast n°19 - Dossier : Édition de mangas, de la licence à la librairie », *Mangacast*, publié le 10 septembre 2014. Disponible en ligne : <<http://www.mangacast.fr/emissions/emissions-de-2014/mangacast-n19-dossier-edition-manga-licence-librairie/>>.

« Mangacast n° 30 – Actualité : Casterman, le nouveau visage du manga chez Sakka », *Mangacast*, publié en septembre 2015. Disponible en ligne : <<http://www.mangacast.fr/emissions/mangacast/mangacast-n30-actualite-casterman-nouveau-visage-manga-chez-sakka/>>

« Mangacast n° 40 : la fabrication de mangas », *Mangacast*, publié le 12 septembre 2016. Disponible en ligne : <<https://www.mangacast.fr/emissions/emissions-de-2016/mangacast-n40-fabrication-de-mangas/>>.



Glossaire

Akahon : désigne un volume bon marché, produit avec un papier de mauvaise qualité et surtout reconnaissable grâce à sa couverture aux tons rougeâtres, qui était principalement produit par des petites maisons d'édition situées à Osaka durant la période de l'après-guerre.

Anime : prononcé « animé », ce terme renvoie au Japon à une série animée, diffusée à la télévision.

Anime comics : bande dessinée en couleurs contenant les images de l'adaptation d'une œuvre en *anime* ou en film d'animation.

Comic book : périodique de bande dessinée aux États-Unis, publié sous la forme de fascicules d'une dizaine de pages, centré autour d'une thématique ou autour de la figure d'un héros.

Daruma : est le nom japonais du moine persan Bodhidharma. Le *daruma* est une figurine de papier mâché japonaise qui a la forme d'un moine bouddhiste. Il est surtout, dans la culture japonaise, une figurine à vœux, chance et prospérité. En France, les Daruma représente une catégorie de prix octroyé par le festival Japan Expo récompensant une sélection de mangas et d'*anime* sortis au cours de l'année précédente selon les votes d'un jury de professionnels et du public.

Ecchi : désigne la production érotique en manga ou en *anime*.

Ero guro : contraction de l'érotisme grosteque, l'*ero guro* est un mouvement artistique et littéraire japonais apparu dans les années 1930. Attribué à l'auteur japonais Edogawa RANPO (*La Chenille, Le Lézard noir, L'île panorama, La Bête aveugle...*), il combine érotisme à des éléments macabres et grotesques.

Gekiga : littéralement « images dramatiques ». Le *gekiga* une catégorie de bande dessinée qui utilise des codes graphiques proches de ceux du manga, mais s'appuie sur les drames de la vie, les mettant en scène de façon crue, dans une optique réaliste, pessimiste, nihiliste ou révolutionnaire.

Goodies : mot anglais désignant les produits dérivés provenant d'*animes* ou de mangas. Cela peut être des figurines, des peluches, des posters, des porte-clés, etc.



Kashibonya : ces librairies de prêt pullulent durant les années 1950 et permettent d'emprunter à moindre coût des magazines et des mangas. C'est par ce réseau que seront commercialisés, dans un premier temps, les mangas issus du *gekiga*.

Manga : désigne la bande dessinée japonaise. Ce terme s'applique uniquement à l'édition papier ; il est impropre de qualifier un *anime* ou un film d'animation de manga.

Mangaka : qualifie l'auteur(e) de manga, qu'il soit scénariste ou dessinateur.

Mecha : normalisation du traité graphique des robots, machines ou objets technologiques.

Merchandising : dans le modèle anglo-saxon, il s'agit de la création de produits dérivés pour exploiter commercialement la popularité et la notoriété d'une œuvre existante. Dns une acception globale, le *merchandising* est l'ensemble de techniques d'application mise en œuvre par un producteur dans le but d'accroître la rentabilité du point de vente et donc de réussir à vendre le plus de produits possible.

One shot : dans le domaine de la bande dessinée, en particulier du manga ou du roman graphique, un *one shot* est une publication sous forme d'album dont la trame se résout en un seul volume.

Seinen : signifie « jeune homme » en japonais. Par extension, ce terme s'applique aux mangas pensés pour un public de jeunes hommes adultes, lus dès le lycée jusqu'aux environs de 30 ans pour le Japon, contrairement à la France où il touche des hommes et des femmes plus âgés. Les récits sont traités de manière plus sérieuse et les intrigues y sont plus complexes.

Shôjo : littéralement « fille » en japonais. Par extension, ce terme s'applique à la segmentation commerciale par sexe et de ce fait, regroupe les mangas destinés aux filles durant leur adolescence, à partir du collège.

Shônen : littéralement « garçon » en japonais. Par extension, ce terme s'applique à la segmentation commerciale par sexe et de ce fait, regroupe les mangas destinés aux garçons durant leur adolescence, de 10 à 15 ans environ.

Shônen-ai : à ce sujet, voir le terme *yaoi*, présent ci-dessous.



Story manga : genre à destination des enfants popularisé par Osamu TEZUKA désignant un manga se suivant sur plusieurs chapitres qui intègre au sein-même de son intrigue de nombreux rebondissements comiques.

Strip : bande dessinée de quelques cases disposée sur une ligne de manière horizontale.

Tankôbon : provenant du japonais, il désigne un recueil de chapitres de manga en format relié, possédant une couverture souple et un papier de très bonne qualité (par opposition à celui des magazines qui sont destinés à être jetés). Il s'agit du format standard utilisé en France.

Yaoi : pendant féminin du *yuri*, le *yaoi* – aussi appelé *boys' love* ou *shônen-ai* – désigne un genre d'œuvres de fiction mettant en scène des relations homosexuelles entre hommes, lus à partir du collègue, et dont le degré d'érotisme dépend de l'âge des lectrices.

Yuri : pendant féminin du *yaoi*, le *yuri* – aussi appelé *girls' love* – désigne un genre d'œuvres de fiction mettant en scène des relations homosexuelles entre femmes. Les *yuri* mangas s'adressent à un public de jeunes femmes adultes.



Annexe 1 : Ventes des éditeurs depuis juin 2020 (chiffres GfK)

Éditions Black Box						
Collection	Nom de l'auteur	Date de parution	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Collection Gō NAGAI	Yu KINUTANI	Novembre 2015	9 791 092 297 584	<i>Amon : the dark side of the Devilman 1</i>	386	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Yu KINUTANI	Novembre 2015	9791092297591	<i>Amon : the dark side of the Devilman 2</i>	332	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Yu KINUTANI	Novembre 2015	9791092297607	<i>Amon : the dark side of the Devilman 3</i>	287	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Novembre 2015	9791092297614	<i>Amon : the dark side of the Devilman 4</i>	264	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Novembre 2015	9791092297621	<i>Amon : the dark side of the Devilman 5</i>	266	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Novembre 2015	9791092297638	<i>Amon : the dark side of the Devilman 6</i>	262	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2015	9791092297461	<i>Goldorak : UFO robot grendizer 1</i>	2 677	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2015	9 791 092 297 478	<i>Goldorak : UFO robot grendizer 2</i>	1 951	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2015	9 791 092 297 485	<i>Goldorak : UFO robot grendizer 3</i>	1 671	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2015	9 791 092 297 492	<i>Goldorak : UFO robot grendizer 4</i>	1 591	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Juin 2015	9791092297508	<i>Devilman 1</i>	1 281	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Juin 2015	9791092297515	<i>Devilman 2</i>	1 108	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Juin 2015	9791092297522	<i>Devilman 3</i>	1 034	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Juin 2015	9791092297539	<i>Devilman 4</i>	978	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Juin 2015	9 791 092 297 546	<i>Devilman 5</i>	947	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Septembre 2015	9 791 092 297 553	<i>La divine comédie 1</i>	704	10,90 €

Éditions Black Box

Collection	Nom de l'auteur	Date de parution	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Septembre 2015	9 791 092 297 560	<i>La divine comédie 2</i>	553	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Septembre 2015	9 791 092 297 577	<i>La divine comédie 3</i>	514	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2016	9 782 374 120 171	<i>Mazinger Z 1</i>	777	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2016	9782374120188	<i>Mazinger Z 2</i>	636	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2016	9782374120195	<i>Mazinger Z 3</i>	589	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2016	9782374120201	<i>Mazinger Z 4</i>	553	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2016	9782374120218	<i>Mazinger Z 5</i>	518	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2016	9782374120232	<i>Mazinger Z 6</i>	502	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mai 2016	9782374120225	<i>Great Mazinger</i>	617	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Janvier 2017	9 782 374 120 379	<i>Grendizer Giga 1</i>	110	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Janvier 2017	9 782 374 120 386	<i>Grendizer Giga 2</i>	98	10,90 €
Collection Gō NAGAI	Gō NAGAI	Mars 2017	9 782 374 120 409	<i>L'école impudique 2</i>	50	15,90 €
	Yumiko IGARASHI	Novembre 2016	9 782 374 120 331	<i>Georgie 1</i>	45	12,90 €
	Yumiko IGARASHI	Novembre 2016	9 782 374 120 348	<i>Georgie 2</i>	37	12,90 €
	Yumiko IGARASHI	Novembre 2016	9 782 374 120 355	<i>Georgie 3</i>	38	12,90 €
	Yumiko IGARASHI	Novembre 2016	9 782 374 120 362	<i>Georgie 4</i>	39	12,90 €
	Leiji MATSUMOTO	Juillet 2016	9 782 374 120 003	<i>Gun Frontier 1</i>	802	15,900 €
	Leiji MATSUMOTO	Juillet 2016	9 782 374 120 010	<i>Gun Frontier 2</i>	691	15,90 €

Éditions Black Box

Collection	Nom de l'auteur	Date de parution	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
	Motoei SHINZAWA	Novembre 2015	9 791 092 297 805	<i>Le collège fou, fou, fou ! 1</i>	457	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Novembre 2015	9 791 092 297 812	<i>Le collège fou, fou, fou ! 2</i>	323	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Janvier 2016	9 791 092 297 829	<i>Le collège fou, fou, fou ! 3</i>	234	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Janvier 2016	9 791 092 297 836	<i>Le collège fou, fou, fou ! 4</i>	237	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Février 2016	9 791 092 297 843	<i>Le collège fou, fou, fou ! 5</i>	201	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Février 2016	9 791 092 297 850	<i>Le collège fou, fou, fou ! 6</i>	189	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Mars 2016	9791092297867	<i>Le collège fou, fou, fou ! 7</i>	157	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Mars 2016	9791092297874	<i>Le collège fou, fou, fou 8</i>	157	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Juin 2016	9 791 092 297 881	<i>Le collège fou, fou, fou ! 9</i>	134	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Juin 2016	9 791 092 297 898	<i>Le collège fou, fou, fou ! 10</i>	124	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Juin 2016	9 791 092 297 904	<i>Le collège fou, fou, fou ! 11</i>	120	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Juin 2016	9 791 092 297 911	<i>Le collège fou, fou, fou ! 12</i>	104	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	2017/07/21	9791092297966	<i>Le collège fou, fou, fou ! 17</i>	23	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Septembre 2017	9 791 092 297 973	<i>Le collège fou, fou, fou ! 18</i>	20	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Septembre 2017	9 791 092 297 980	<i>Le collège fou, fou, fou ! 19</i>	20	10,90 €
	Motoei SHINZAWA	Septembre 2017	9 791 092 297 997	<i>Le collège fou, fou, fou ! 20</i>	22	10,90 €
	Buichi TERASAWA	Novembre 2015	9 782 374 120 058	<i>Cobra, the space pirate 1</i>	3 132	15,90 €
	Buichi TERASAWA	Novembre 2015	9 782 374 120 065	<i>Cobra, the space pirate 2</i>	2 394	15,90 €

Éditions Black Box

Collection	Nom de l'auteur	Date de parution	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
	Buichi TERASAWA	Janvier 2016	9 782 374 120 072	<i>Cobra, the space pirate 3</i>	1 602	15,90 €
	Buichi TERASAWA	Janvier 2016	9 782 374 120 089	<i>Cobra, the space pirate 4</i>	1 514	15,90 €
	Buichi TERASAWA	Mars 2016	9782374120096	<i>Cobra, the space pirate 5</i>	1 120	15,90 €
	Buichi TERASAWA	Mars 2016	9782374120102	<i>Cobra, the space pirate 6</i>	1 131	15,90 €
	Buichi TERASAWA	Avril 2016	9782374120119	<i>Cobra, the space pirate 7</i>	1 063	15,90 €
	Buichi TERASAWA	Avril 2016	9782374120126	<i>Cobra, the space pirate 8</i>	1 134	15,90 €
	Buichi TERASAWA	Septembre 2016	9 782 374 120 133	<i>Cobra, the space pirate 9</i>	588	15,90 €
	Buichi TERASAWA	Septembre 2016	9 782 374 120 140	<i>Cobra, the space pirate 10</i>	252	15,90 €
	Buichi TERASAWA	Septembre 2016	9 782 374 120 157	<i>Cobra, the space pirate 11</i>	252	15,90 €
	Buichi TERASAWA	Septembre 2016	9 782 374 120 164	<i>Cobra, the space pirate 12</i>	252	15,90 €

Éditions Cornélius

Collection	Nom de l'auteur	Date de parution	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Collection Lucette	Toshio SAEKI	Mars 2019	9 782 360 811 6 01	<i>Red box</i>	416	34,500 €
Collection Paul	Shigeru MIZUKI	Octobre 2006	9 782 915 492 2 62	<i>3, rue des mystères : et autres histoires 1</i>	3 493	15,50 €
Collection Paul	Shigeru MIZUKI	Mars 2009	9 782 915 492 8 11	<i>3, rue des mystères : et autres histoires 2</i>	1 087	15,50 €
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Novembre 2005	9 782 915 492 1 49	<i>Prince Norman 1</i>	2 021	15,50 €
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Février 2006	9 782 915 492 1 94	<i>Prince Norman 2</i>	1 485	15,50 €

Éditions Cornélius

Collection	Nom de l'auteur	Date de parution	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Mai 2006	9 782 915 492 2 17	<i>Prince Norman 3</i>	1 189	15,50 €
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Octobre 2007	9 782 915 492 1 70	<i>Hato : toujours plus haut ! 1</i>	1 675	15,50 €
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Octobre 2007	9 782 915 492 2 31	<i>Hato : toujours plus haut ! 2</i>	1 245	15,50 €
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Octobre 2007	9 782 915 492 3 30	<i>Hato : toujours plus haut ! 3</i>	789	16,5 €
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Mars 2008	9 782 915 492 4 91	<i>Le château de l'aurore</i>	1 303	15,50 €
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Juin 2008	9 782 915 492 5 76	<i>Kaos 1</i>	1 329	15,50 €
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Novembre 2008	9 782 915 492 7 12	<i>Kaos 2</i>	1 127	15,50 €
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Avril 2009	9 782 915 492 7 29	<i>Kaos 3</i>	787	15,50 €
Collection Paul	Osamu TEZUKA	Novembre 2009	9 782 915 492 5 07	<i>Sarutobi</i>	1 190	18,50 €
Collection Pierre	Shigeru MIZUKI	Janvier 2009	9 782 915 492 2 55	<i>NonNonBâ</i>	26 041	30,5 €
Collection Pierre	Shigeru MIZUKI	Janvier 2009	9 782 915 492 6 37	<i>Opération mort</i>	5 891	29,5 €
Collection Pierre	Shigeru MIZUKI	Mars 2020	9 782 915 492 7 98	<i>Mon copain le kappa</i>	2 280	22,5 €
Collection Pierre	Shigeru MIZUKI	Octobre 2011	9 782 360 810 2 22	<i>Hitler</i>	6 769	25,50 €
Collection Pierre	Shigeru MIZUKI	Octobre 2012	9 782 360 810 4 44	<i>Vie de Mizuki 1</i>	6 526	34,50 €
Collection Pierre	Shigeru MIZUKI	Août 2013	9 782 360 810 5 50	<i>Vie de Mizuki 2</i>	3 318	34,50 €
Collection Pierre	Shigeru MIZUKI	Février 2014	9 782 360 810 6 66	<i>Vie de Mizuki 3</i>	2 523	34,50 €
Collection Pierre	Yoshihiro TATSUMI	Août 2008	9 782 915 492 5 14	<i>L'enfer</i>	3 436	24,50 €
Collection Pierre	Yoshihiro TATSUMI	Octobre 2011	9 782 360 810 0 86	<i>Une vie dans les marges 1</i>	4 351	33,50 €

Éditions Cornélius

Collection	Nom de l'auteur	Date de parution	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Collection Pierre	Yoshihiro TATSUMI	Octobre 2011	9 782 360 810 192	<i>Une vie dans les marges 2</i>	2 615	33,50 €
Collection Pierre	Yoshihiro TATSUMI	Août 2015	9 782 360 810 949	<i>Cette ville te tuera</i>	1 292	31,50 €
Collection Pierre	Yoshihiro TATSUMI	Août 2018	9 782 360 811 526	<i>Rien ne fera venir le jour</i>	596	31,50 €
Collection Pierre	Yoshiharu TSUGE	Février 2019	9 782 360 811 564	<i>Les fleurs rouges (œuvres 1967-1968) 1</i>	1 814	25,50 €
Collection Pierre	Yoshiharu TSUGE	Septembre 2019	9 782 360 811 663	<i>La Vis (œuvres 1968-1972) 2</i>	1 418	23,50 €
Collection Pierre	Yoshiharu TSUGE	Janvier 2020	9 782 360 811 700	<i>Le marais (œuvres 1965-1966) 3</i>	668	25,50 €

Éditions Delcourt/Tonkam

Collection	Nom de l'auteur	Date de parution	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Découverte	Taiyô MATSUMOTO	Mai 2007	9 782 759 500 079	<i>Amer béton</i>	14 555	29,90 €
Découverte	Osamu TEZUKA	Novembre 2007	9 782 845 807 051	<i>Shumari 1</i>	994	7,99 €
Découverte	Osamu TEZUKA	Février 2008	9 782 845 807 068	<i>Shumari 2</i>	705	7,99 €
Découverte	Osamu TEZUKA	Mai 2008	9 782 845 807 075	<i>Shumari 3</i>	584	7,99 €
Découverte	Osamu TEZUKA	Septembre 2008	9 782 845 807 082	<i>Shumari 4</i>	498	7,99 €
Collection TEZUKA	Osamu TEZUKA	Septembre 2019	9 782 413 020 189	<i>Kirihito : intégrale</i>	1 753	34,99 €
Tonkam - Seinen	Osamu TEZUKA	Octobre 2018	9 782 413 005 032	<i>Barbara : intégrale</i>	2 309	24,95 €
Tonkam - Seinen	Taiyô MATSUMOTO	Février 2019	9 782 413 017 073	<i>Ping-pong 1</i>	2 303	29,90 €

Éditions Delcourt/Tonkam

Collection	Nom de l'auteur	Date de parution	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Tonkam - Seinen	Taiyô MATSUMOTO	Mai 2019	9 782 413 017 080	<i>Ping-pong 2</i>	1 311	29,90 €
Tonkam - Seinen	Osamu TEZUKA	Juin 2018	9 782 413 005 025	<i>Ayako : intégrale</i>	6 302	29,90 €
Tonkam - Seinen	Rumiko TAKAHASHI	Janvier 2020	9 782 413 026 853	<i>Maison Ikkoku 1</i>	2 737	12,5 €
Tonkam - Seinen	Osamu TEZUKA	Juin 2018	9 782 413 005 056	<i>L'histoire des 3 Adolf 1</i>	9 412	29,90 €
Tonkam - Seinen	Osamu TEZUKA	Juin 2018	9 782 413 005 063	<i>L'histoire des 3 Adolf 2</i>	6 578	29,90 €
Tonkam - Seinen	Osamu TEZUKA	Janvier 2019	9 782 413 005 049	<i>Mw : intégrale</i>	2 001	29,90 €
Tonkam - Seinen	Osamu TEZUKA	Octobre 2018	9 782 413 009 061	<i>La vie de Bouddha 1</i>	5 558	32,99 €
Tonkam - Seinen	Osamu TEZUKA	Janvier 2019	9 782 413 009 078	<i>La vie de Bouddha 2</i>	3 046	29,90 €
Tonkam - Seinen	Osamu TEZUKA	Mars 2019	9 782 413 009 085	<i>La vie de Bouddha 3</i>	2 224	29,90 €
Tonkam - Seinen	Osamu TEZUKA	Mars 2019	9 782 413 009 092	<i>La vie de Bouddha 4</i>	2 024	29,90 €
Tonkam - Shôjo	Yumiko IGARASHI	Décembre 2006	9 782 845 808 706	<i>Georgie 1</i>	6 955	6,99 €
Tonkam - Shôjo	Yumiko IGARASHI	Janvier 2007	9 782 845 808 713	<i>Georgie 2</i>	5 895	6,99 €
Tonkam - Shôjo	Yumiko IGARASHI	Mars 2007	9782845808720	<i>Georgie 3</i>	5 124	6,99 €
Tonkam - Shôjo	Yumiko IGARASHI	Mai 2007	9 782 845 808 737	<i>Georgie 4</i>	4 568	6,99 €
Tonkam - Shôjo	Yumiko IGARASHI	Juillet 2007	9 782 845 808 744	<i>Georgie 5</i>	4 291	6,99 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Février 2018	9 782 413 000 778	<i>Fruits Basket 1 (perfect edition)</i>	12 406	12,5 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Février 2018	9782413000785	<i>Fruits Basket 2 (perfect edition)</i>	7 564	12,5 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Mars 2018	9782413000792	<i>Fruits Basket 3 (perfect edition)</i>	6 274	12,5 €

Éditions Delcourt/Tonkam

Collection	Nom de l'auteur	Date de parution	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Mars 2018	9782413000808	<i>Fruits Basket 4 (perfect edition)</i>	5 289	12,5 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Mai 2018	9782413001676	<i>Fruits Basket 5 (perfect edition)</i>	4 646	12,5 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Mai 2018	9782413001683	<i>Fruits Basket 6 (perfect edition)</i>	4 217	12,5 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Juillet 2018	9 782 413 001 690	<i>Fruits Basket 7 (perfect edition)</i>	3 699	12,5 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Août 2018	9782413001706	<i>Fruits Basket 8 (perfect edition)</i>	3 443	12,5 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Août 2018	9782413001713	<i>Fruits Basket 9 (perfect edition)</i>	3 251	12,5 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Septembre 2019	9 782 413 001 720	<i>Fruits Basket 10 (perfect edition)</i>	3 049	12,5 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Septembre 2019	9 782 413 001 775	<i>Fruits Basket 11 (perfect edition)</i>	2 952	12,5 €
Tonkam - Shôjo	Natsuki TAKAYA	Octobre 2018	9 782 413 001 782	<i>Fruits Basket 12 (perfect edition)</i>	2 907	12,5 €

Éditions Glénat

Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Bunko	Kazuo UMEZU	Novembre 2004	9 782 723 447 720	<i>L'école emportée 1</i>	7 135	7,60 €
Bunko	Kazuo UMEZU	Février 2005	9 782 723 449 601	<i>L'école emportée 2</i>	5 841	7,60 €
Bunko	Kazuo UMEZU	Avril 2005	9 782 723 449 618	<i>L'école emportée 3</i>	4 685	7,60 €
Bunko	Kazuo UMEZU	Juin 2005	9 782 723 449 625	<i>L'école emportée 4</i>	4 311	7,60 €
Bunko	Kazuo UMEZU	Août 2005	9 782 723 449 632	<i>L'école emportée 5</i>	4 160	7,60 €
Bunko	Kazuo UMEZU	Octobre 2005	9 782 723 449 649	<i>L'école emportée 6</i>	3 809	7,60 €

Éditions Glénat						
Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Bunko	Kazuo UMEZU	Octobre 2006	9 782 723 457 2 00	<i>Baptism 1</i>	2 313	7,60 €
Bunko	Kazuo UMEZU	Janvier 2007	9 782 723 457 3 47	<i>Baptism 2</i>	1 779	7,60 €
Bunko	Kazuo UMEZU	Février 2007	9782723457484	<i>Baptism 3</i>	1 730	7,60 €
Bunko	Kazuo UMEZU	Avril 2007	9 782 723 457 4 77	<i>Baptism 4</i>	1 549	7,60 €
Seinen Manga	Collectif	Février 2020	9782344039670	<i>Neo Parasite : Tribute To Miggy (artbook)</i>	2 194	10,75 €
Seinen Manga	Hitoshi IWAAKI	Février 2020	9782344039595	<i>Parasite Kiseiju 1 (édition originale)</i>	4 832	10,75 €
Seinen Manga	Hitoshi IWAAKI	Mai 2020	9 782 344 039 6 01	<i>Parasite Kiseiju 2 (édition originale)</i>	1 155	10,75 €
Seinen Manga	Hitoshi IWAAKI	Juin 2020	9 782 344 039 6 18	<i>Parasite Kiseiju 3 (édition originale)</i>	108	10,75 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Octobre 2016	9 782 344 017 5 48	<i>Gunnm 1 (édition originale)</i>	51 211	7,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Janvier 2017	9 782 344 018 4 15	<i>Gunnm 2 (édition originale)</i>	40 000	7,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Mars 2017	9782344019818	<i>Gunnm 3 (édition originale)</i>	34 959	7,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Mai 2017	9782344020159	<i>Gunnm 4 (édition originale)</i>	30 656	7,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Juillet 2017	9 782 344 021 9 72	<i>Gunnm 5 (édition originale)</i>	27 300	7,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Septembre 2017	9 782 344 021 9 89	<i>Gunnm 6 (édition originale)</i>	25 786	7,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Novembre 2017	9 782 344 024 3 93	<i>Gunnm 7 (édition originale)</i>	24 481	7,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Janvier 2018	9 782 344 024 4 09	<i>Gunnm 8 (édition originale)</i>	23 092	7,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Mars 2018	9782344024416	<i>Gunnm 9 (édition originale)</i>	22 848	7,60 €

Éditions Glénat						
Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Novembre 2018	9 782 723 479 936	<i>Gunnm</i> Coffret 1 à 9 (édition originale)	8 436	69 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Novembre 2018	9 782 344 029 305	<i>Gunnm, Last Order</i> 1 (édition originale)	12 817	9,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Janvier 2019	9 782 344 029 312	<i>Gunnm, Last Order</i> 2 (édition originale)	9 132	9,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Mars 2019	9782344029329	<i>Gunnm, Last Order</i> 3 (édition originale)	7 162	9,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Mai 2019	9782344029336	<i>Gunnm, Last Order</i> 4 (édition originale)	5 921	9,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Juillet 2019	9 782 344 036 013	<i>Gunnm, Last Order</i> 5 (édition originale)	5 205	9,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Octobre 2019	9 782 344 036 020	<i>Gunnm, Last Order</i> 6 (édition originale)	4 434	9,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Janvier 2020	9 782 344 040 430	<i>Gunnm, Last Order</i> 7 (édition originale)	3 588	9,60 €
Seinen Manga	Yukito KISHIRO	Mars 2020	9782344040447	<i>Gunnm, Last Order</i> 8 (édition originale)	1 930	9,60 €
Seinen Manga	Masamune SHIROW	Mars 2017	9782723497039	<i>The Ghost in the Shell</i> 1 (perfect edition)	26 499	14,95 €
Seinen Manga	Masamune SHIROW	Juin 2017	9782723497046	<i>The Ghost in the Shell</i> 2 (perfect edition)	11 234	14,95 €
Seinen Manga	Masamune SHIROW	Octobre 2017	9782723497053	<i>The Ghost in the Shell</i> 1.5 (perfect edition)	6 111	14,95 €
Seinen Manga	Nihei TSUTOMU	Novembre 2018	9 782 344 031 759	<i>BLAME!</i> 1 (édition deluxe)	16 484	14,95 €
Seinen Manga	Nihei TSUTOMU	Janvier 2019	9 782 344 031 780	<i>BLAME!</i> 2 (édition deluxe)	10 192	14,95 €
Seinen Manga	Nihei TSUTOMU	Mars 2019	9 782 344 031 803	<i>BLAME!</i> 3 (édition deluxe)	8 280	14,95 €
Seinen Manga	Nihei TSUTOMU	Mai 2019	9 782 344 031 810	<i>BLAME!</i> 4 (édition deluxe)	6 972	14,95 €

Éditions Glénat

Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Seinen Manga	Nihei TSUTOMU	Juillet 2019	9 782 344 031 8 27	<i>BLAME!</i> 5 (édition deluxe)	6 033	14,95 €
Seinen Manga	Nihei TSUTOMU	Octobre 2019	9 782 344 031 8 34	<i>BLAME!</i> 6 (édition deluxe)	4 993	14,95 €
Seinen Manga	Katsuhiro ÔTOMO	Juin 2016	9 782 344 012 4 06	<i>Akira</i> 1 (édition originale)	43 732	14,95 €
Seinen Manga	Katsuhiro ÔTOMO	Mai 2017	9 782 344 012 4 13	<i>Akira</i> 2 (édition originale)	29 766	14,95 €
Seinen Manga	Katsuhiro ÔTOMO	Mars 2018	9782344012420	<i>Akira</i> 3 (édition originale)	23 255	14,95 €
Seinen Manga	Katsuhiro ÔTOMO	Août 2018	9782344012437	<i>Akira</i> 4 (édition originale)	19 889	14,95 €
Seinen Manga	Katsuhiro ÔTOMO	Mai 2019	9 782 344 012 4 44	<i>Akira</i> 5 (édition originale)	16 165	14,95 €
Seinen Manga	Katsuhiro ÔTOMO	Juin 2019	9 782 344 012 4 51	<i>Akira</i> 6 (édition originale)	15 204	14,95 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Octobre 2017	9 782 344 025 3 07	<i>Ranma ½</i> 1 (édition originale)	20 819	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Janvier 2018	9 782 344 026 1 99	<i>Ranma ½</i> 2 (édition originale)	14 979	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Avril 2018	9 782 344 027 6 22	<i>Ranma ½</i> 3 (édition originale)	12 489	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Mai 2018	9782344028803	<i>Ranma ½</i> 4 (édition originale)	10 803	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Août 2018	9782344028810	<i>Ranma ½</i> 5 (édition originale)	9 532	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Octobre 2018	9 782 344 031 1 79	<i>Ranma ½</i> 6 (édition originale)	8 428	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Février 2019	9782344033746	<i>Ranma ½</i> 7 (édition originale)	7 309	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Avril 2019	9 782 344 033 7 53	<i>Ranma ½</i> 8 (édition originale)	6 412	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Juin 2019	9782344033760	<i>Ranma ½</i> 9 (édition originale)	5 952	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Août 2019	9782344033777	<i>Ranma ½</i> 10 (édition originale)	5 371	10,75 €

Éditions Glénat

Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Novembre 2019	9 782 344 033 784	<i>Ranma ½</i> 11 (édition originale)	4 877	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Janvier 2020	9 782 344 033 791	<i>Ranma ½</i> 12 (édition originale)	4 068	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Mars 2020	9782344033807	<i>Ranma ½</i> 13 (édition originale)	2 428	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Mai 2020	9782344033814	<i>Ranma ½</i> 14 (édition originale)	1 090	10,75 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Novembre 2019	9 782 344 038 918	<i>Urusei Yatsura</i> 1 (perfect color edition)	2 175	14,95 €
Shônen Manga	Rumiko TAKAHASHI	Janvier 2020	9 782 344 040 386	<i>Urusei Yatsura</i> 2 (perfect color edition)	1 109	14,95 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Décembre 2009	9782723472272	<i>Dr Slump</i> 1 (ultimate edition)	19 643	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Janvier 2010	9 782 723 472 289	<i>Dr Slump</i> 2 (ultimate edition)	13 112	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Mars 2010	9782723472296	<i>Dr Slump</i> 3 (ultimate edition)	10 058	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Mai 2010	9 782 723 474 665	<i>Dr Slump</i> 4 (ultimate edition)	8 175	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Juillet 2010	9 782 723 474 672	<i>Dr Slump</i> 5 (ultimate edition)	7 552	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Septembre 2010	9 782 723 474 689	<i>Dr Slump</i> 6 (ultimate edition)	6 405	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Novembre 2010	9 782 723 474 696	<i>Dr Slump</i> 7 (ultimate edition)	5 634	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Janvier 2011	9 782 723 478 809	<i>Dr Slump</i> 8 (ultimate edition)	5 234	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Mars 2011	9782723478816	<i>Dr Slump</i> 9 (ultimate edition)	4 807	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Mai 2011	9 782 723 478 823	<i>Dr Slump</i> 10 (ultimate edition)	4 289	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Juillet 2011	9 782 723 478 830	<i>Dr Slump</i> 11 (ultimate edition)	4 022	10,75 €

Éditions Glénat

Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Septembre 2011	9 782 723 478 8 47	<i>Dr Slump 12 (ultimate edition)</i>	4 020	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Novembre 2011	9 782 723 482 6 60	<i>Dr Slump 13 (ultimate edition)</i>	3 979	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Février 2012	9 782 723 486 7 43	<i>Dr Slump 14 (ultimate edition)</i>	3 846	10,75 €
Shônen Manga	Akira TORIYAMA	Avril 2012	9 782 723 486 7 50	<i>Dr Slump 15 (ultimate edition)</i>	3 734	10,75 €
Vintage	Takao SAITO	Avril 2006	9 782 723 452 1 51	<i>Best 13 Of Golgo 13 1</i>	4 522	20,50 €
Vintage	Takao SAITO	Février 2008	9 782 723 459 4 64	<i>Best 13 Of Golgo 13 2</i>	4 538	20,50 €
Vintage	Moto HAGIO	Novembre 2013	9 782 723 493 4 44	<i>Moto Hagio : Anthologie</i>	913	25,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Mars 2009	9782723466776	<i>Cyborg 009 1</i>	1 419	10,75 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Juin 2009	9 782 723 466 7 83	<i>Cyborg 009 2</i>	820	10,75 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Septembre 2009	9 782 723 466 7 90	<i>Cyborg 009 3</i>	659	10,75 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Novembre 2009	9 782 723 466 8 06	<i>Cyborg 009 4</i>	555	10,75 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Janvier 2011	9 782 723 466 8 13	<i>Cyborg 009 5</i>	359	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Mars 2011	9782723475709	<i>Cyborg 009 6</i>	306	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Mai 2011	9 782 723 476 8 81	<i>Cyborg 009 7</i>	233	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Août 2011	9 782 723 476 8 98	<i>Cyborg 009 8</i>	227	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Novembre 2011	9 782 723 476 9 04	<i>Cyborg 009 9</i>	190	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Janvier 2012	9 782 723 476 9 11	<i>Cyborg 009 10</i>	193	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Mars 2012	9782723476928	<i>Cyborg 009 11</i>	176	15,50 €

Éditions Glénat

Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Juillet 2012	9 782 723 488 1 98	<i>Cyborg 009 12</i>	158	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Octobre 2012	9 782 723 488 5 87	<i>Cyborg 009 13</i>	152	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Janvier 2013	9 782 723 488 5 94	<i>À Cyborg 009 14</i>	134	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Septembre 2013	9 782 723 488 6 00	<i>Cyborg 009 15</i>	117	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Juin 2014	9 782 344 000 9 60	<i>Cyborg 009 16</i>	111	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Novembre 2014	9 782 344 004 2 65	<i>Cyborg 009 17</i>	117	15,50 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Février 2011	9 782 723 477 9 18	<i>Le Voyage De Ryu 1</i>	1 804	10,75 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Mars 2011	9782723477925	<i>Le Voyage De Ryu 2</i>	1 369	10,75 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Mai 2011	9 782 723 477 9 32	<i>Le Voyage De Ryu 3</i>	1 047	10,75 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Août 2011	9 782 723 477 9 49	<i>Le Voyage De Ryu 4</i>	917	10,75 €
Vintage	Shôtarô ISHINOMORI	Novembre 2011	9 782 723 477 9 56	<i>Le Voyage De Ryu 5</i>	869	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Janvier 2010	9 782 723 472 2 41	<i>Ashita No Joe 1</i>	4 486	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Avril 2010	9 782 723 472 6 23	<i>Ashita No Joe 2</i>	3 446	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Juillet 2010	9 782 723 472 6 30	<i>Ashita No Joe 3</i>	2 884	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Novembre 2010	9 782 723 477 0 93	<i>Ashita No Joe 4</i>	2 633	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Janvier 2011	9 782 723 480 3 07	<i>Ashita No Joe 5</i>	2 486	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Mars 2011	9782723480314	<i>Ashita No Joe 6</i>	2 256	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Mai 2011	9 782 723 482 0 11	<i>Ashita No Joe 7</i>	2 054	10,75 €

Éditions Glénat						
Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Vintage	Asao TAKAMORI	Août 2011	9 782 723 482 0 28	<i>Ashita No Joe 8</i>	2 045	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Novembre 2011	9 782 723 482 0 35	<i>Ashita No Joe 9</i>	1 986	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Janvier 2012	9 782 723 487 4 36	<i>Ashita No Joe 10</i>	1 958	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Mars 2012	9782723487443	<i>Ashita No Joe 11</i>	1 894	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Mai 2012	9 782 723 487 4 50	<i>Ashita No Joe 12</i>	1 782	10,75 €
Vintage	Asao TAKAMORI	Juillet 2012	9 782 723 487 4 67	<i>Ashita No Joe 13</i>	1 861	10,75 €

Éditions isan manga						
Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Classiques	Yoko HANABUSA	Décembre 2015	9 782 367 680 1 32	<i>Gwendoline 1</i>	442	29,90 €
Classiques	Yoko HANABUSA	Mai 2016	9 782 367 680 1 63	<i>Gwendoline 2</i>	345	29,90 €
Classiques	Yoko HANABUSA	Juin 2016	9 782 367 680 1 70	<i>Gwendoline 3</i>	324	29,90 €
Classiques	Yoko HANABUSA	Novembre 2017	9 782 367 680 1 87	<i>Gwendoline 4</i>	325	29,90 €
Classiques	Yoko HANABUSA	Mars 2018	9782367680231	<i>Gwendoline 5</i>	273	29,90 €
Classiques	Yoko HANABUSA	Juin 2018	9 782 367 680 2 93	<i>Gwendoline 6</i>	263	29,90 €
Classiques	Yumiko IGARASHI	Mars 2017	9782367680200	<i>Mayme Angel 1</i>	173	29,90 €
Classiques	Yumiko IGARASHI	Novembre 2017	9 782 367 680 2 79	<i>Mayme Angel 2</i>	88	29,90 €
Classiques	Buichi TERASAWA	Mars 2018	9782367680309	<i>Gun Dragon 2</i>	266	29,90 €

Éditions isan manga

Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Classiques	Buichi TERASAWA	Mars 2018	9782367680224	<i>Gun Dragon Sigma</i>	303	29,90 €
Classiques	Buichi TERASAWA	Janvier 2016	9 782 367 680 1 01	<i>Takeru 1</i>	789	29,90 €
Classiques	Buichi TERASAWA	Mars 2016	9782367680156	<i>Takeru 2</i>	689	29,90 €
Classiques	Buichi TERASAWA	Septembre 2018	9 782 367 680 3 23	<i>Cobra, the space pirate 1</i>	1 223	29,90 €
Classiques	Buichi TERASAWA	Octobre 2018	9 782 367 680 3 30	<i>Cobra, the space pirate 2</i>	881	29,90 €
Classiques	Buichi TERASAWA	Décembre 2018	9782367680354	<i>Cobra, the space pirate 3</i>	766	29,90 €
Classiques	Buichi TERASAWA	Avril 2019	9 782 367 680 3 61	<i>Cobra, the space pirate 4</i>	689	30 €
Classiques	Buichi TERASAWA	Août 2019	9782367680378	<i>Cobra, the space pirate 5</i>	502	30 €
Classiques	Buichi TERASAWA	Octobre 2019	9 782 367 680 3 92	<i>Cobra, the space pirate 6</i>	435	30 €
Isan Manga Classiques	Buichi TERASAWA	Janvier 2020	9 782 367 680 4 08	<i>Cobra, the space pirate 7</i>	327	30 €
	Buichi TERASAWA	Décembre 2018	9 782 367 680 3 47	<i>Buichi Terasawa : aux Frontières de L'imagination</i>	280	40 €
Fondations	Shôtarô ISHINOMORI	Juin 2013	9 782 367 680 0 26	<i>Kamen Rider 1</i>	648	29,90 €
Fondations	Shôtarô ISHINOMORI	Novembre 2013	9 782 367 680 0 40	<i>Kamen Rider 2</i>	527	29,90 €
Fondations	Ippei KURI	Juin 2014	9 782 367 680 0 71	<i>Kurenai Sanshiro : Judo Boy</i>	400	29,90 €
Fondations	Gô NAGAI	Décembre 2015	9 782 367 680 1 25	<i>Cutie Honey (intégrale)</i>	999	29,90 €
Fondations	Osamu TEZUKA	Juin 2014	9 782 367 680 0 64	<i>La nouvelle île au trésor</i>	1 025	18 €

Éditions isan manga						
Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Isan Manga Classiques	Yumiko IGARASHI	Novembre 2013	9 782 367 680 057	<i>L'épée de Paros (intégrale)</i>	169	46 €
Isan Manga Littérature	Yumiko IGARASHI	Mars 2013	9 782 367 680 019	<i>Madame Bovary</i>	355	27 €
Isan Manga Littérature	Harumo SANAZAKI	Juin 2018	9 782 367 680 316	<i>Le fantôme de l'opéra</i>	158	29,90 €
Littérature	Shôtarô ISHINOMORI	Février 2015	9 782 367 680 095	<i>Sherlock Holmes 1</i>	544	29,90 €
Littérature	Shôtarô ISHINOMORI	Septembre 2016	9 782 367 680 149	<i>Sherlock Holmes 2</i>	270	29,90 €
Littérature	Yumiko IGARASHI	Février 2013	9 782 367 680 002	<i>Romeo & Juliette</i>	384	27 €
Littérature	Yumiko IGARASHI	Mars 2018	9 782 367 680 217	<i>Anne : La maison aux pignons verts 1</i>	362	24,9 €
Traditions	Akira OZE	Juin 2014	9 782 367 680 033	<i>Le Disciple de Doraku 1</i>	743	29,90 €
Traditions	Akira OZE	Novembre 2014	9 782 367 680 088	<i>Le Disciple de Doraku 2</i>	365	29,90 €
Traditions	Akira OZE	Mai 2015	9 782 367 680 118	<i>Le Disciple de Doraku 3</i>	192	29,90 €
isan manga Unlimited	Gô NAGAI	Septembre 2019	9 782 491 135 003	<i>Getter Robot 1</i>	180	30 €
isan manga Unlimited	Gô NAGAI	Décembre 2019	9 782 491 135 010	<i>Getter Robot 2</i>	142	30 €
isan manga Unlimited	Gô NAGAI	Janvier 2020	9 782 491 135 027	<i>Getter Robot 3</i>	105	30 €

Éditions Le lézard noir						
Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Lézard Noir	Ranpo EDOGAWA	Février 2018	9 782 353 481 286	<i>La chenille</i>	904	19 €
Lézard Noir	Hisashi EGUCHI	Novembre 2018	9 782 353 481 347	<i>Stop !! Hibari-kun ! 1</i>	1 113	18 €

Éditions Le lézard noir

Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
Lézard Noir	Hisashi EGUCHI	Janvier 2020	9 782 353 481 3 54	<i>Stop !! Hibari-kun !</i> 2	577	18 €
Lézard Noir	Keigo SHINZO	Mai 2017	9 782 353 481 0 57	<i>Tokyo alien bros 1</i>	4 289	13 €
Lézard Noir	Keigo SHINZO	Novembre 2017	9 782 353 481 0 64	<i>Tokyo alien bros 2</i>	2 394	13 €
Lézard Noir	Keigo SHINZO	Février 2018	9 782 353 481 0 71	<i>Tokyo alien bros 3</i>	1 958	13 €
Lézard Noir	Keigo SHINZO	Septembre 2018	9 782 353 481 2 93	<i>L'auto-école du collège Moriyama</i>	1 060	13 €
	Keigo SHINZO	Janvier 2020	9 782 353 481 6 44	<i>Mauvaise herbe 1</i>	1 377	13 €
	Yaro ABE	Février 2017	9 782 353 480 9 20	<i>La cantine de minuit 1</i>	23 504	18 €
	Yaro ABE	Septembre 2017	9 782 353 481 0 19	<i>La cantine de minuit 2</i>	12 344	18 €
	Yaro ABE	Avril 2018	9 782 353 481 2 31	<i>La cantine de minuit 3</i>	8 436	18 €
	Yaro ABE	Octobre 2018	9 782 353 481 2 48	<i>La cantine de minuit 4</i>	5 766	18 €
	Yaro ABE	Juin 2019	9 782 353 481 4 39	<i>La cantine de minuit 5</i>	4 348	18 €
	Yaro ABE	Octobre 2019	9 782 353 481 4 84	<i>La cantine de minuit 6</i>	3 238	18 €
	Yaro ABE	Mars 2020	9 782 353 481 8 59	<i>La cantine de minuit 7</i>	983	18 €
	Yaro ABE	Mars 2020	9 782 353 481 8 11	<i>Maladroit de naissance</i>	527	18 €
	Yaro ABE	Juin 2018	9 782 353 481 2 24	<i>Mimikaki : l'étrange volupté auriculaire</i>	4 295	13 €
	Takashi FUKUTANI	Novembre 2009	9 782 353 480 1 11	<i>Le vagabond de Tokyo 1</i>	5 154	23 €
	Takashi FUKUTANI	Octobre 2010	9 782 353 480 2 41	<i>Le vagabond de Tokyo 2</i>	2 464	23 €
	Takashi FUKUTANI	Octobre 2012	9 782 353 480 3 95	<i>Le vagabond de Tokyo 3</i>	1 490	23 €

Éditions Le lézard noir

Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
	Takashi FUKUTANI	Mai 2014	9 782 353 480 548	<i>Le vagabond de Tokyo 4</i>	1 012	23 €
	Takashi FUKUTANI	Août 2016	9 782 353 480 814	<i>Le vagabond de Tokyo 5</i>	821	23 €
	Yukiko GOTO	Février 2020	9 782 353 481 682	<i>Elle ne rentre pas, celle de mon mari</i>	650	13 €
	Akiko HIGASHIMUR A	Novembre 2018	9 782 353 481 385	<i>Le tigre des neiges 1</i>	3 838	13 €
	Akiko HIGASHIMUR A	Février 2019	9 782 353 481 408	<i>Le tigre des neiges 2</i>	1 738	13 €
	Akiko HIGASHIMUR A	Juillet 2019	9 782 353 481 477	<i>Le tigre des neiges 3</i>	1 135	13 €
	Akiko HIGASHIMUR A	Septembre 2019	9 782 353 481 606	<i>Le tigre des neiges 4</i>	958	13 €
	Akiko HIGASHIMUR A	Février 2020	9 782 353 481 590	<i>Le tigre des neiges 5</i>	593	13 €
	Shôtarô ISHINOMORI	Mars 2015	9 782 353 480 647	<i>Eros x SF</i>	483	25 €
	Masahito KAGAWA	Novembre 2019	9 782 353 481 705	<i>Zenkamono : repris de justice 1</i>	630	13 €
	Shinobu KAZE	Mai 2020	9 782 353 481 323	<i>Violence & Peace</i>	71	25 €
	Suehiro MARUO	Septembre 2004	9 782 952 206 204	<i>L'art du bain japonais</i>	872	10 €
	Suehiro MARUO	Septembre 2004	9 782 952 206 211	<i>Exercices d'automne ou l'art de ramasser les feuilles mortes</i>	558	10 €
	Miyako MAKI	Novembre 2014	9 782 353 480 630	<i>Les femmes du zodiaque 1</i>	367	22 €
	Miyako MAKI	Juin 2015	9 782 353 480 708	<i>Les femmes du zodiaque 2</i>	203	22 €

Éditions Le lézard noir

Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
	Suehiro MARUO	Novembre 2005	9 782 952 206 235	<i>Yume no q-saku</i>	1 238	17 €
	Suehiro MARUO	Janvier 2006	9 782 952 206 242	<i>Lunatic lovers's</i>	1 090	19 €
	Suehiro MARUO	Mai 2006	9 782 952 206 280	<i>Vampyre 1</i>	1 387	19 €
	Suehiro MARUO	Novembre 2006	9 782 952 206 297	<i>Vampyre 2</i>	1 211	21 €
	Suehiro MARUO	Avril 2019	9 782 353 481 538	<i>Vampyre 1 (réédition)</i>	714	22 €
	Suehiro MARUO	Septembre 2019	9 782 353 481 569	<i>Vampyre 2 (réédition)</i>	402	22 €
	Suehiro MARUO	Octobre 2010	9 782 353 480 234	<i>La chenille</i>	1 993	16 €
	Suehiro MARUO	Novembre 2013	9 782 353 480 579	<i>Ddt</i>	788	21 €
	Suehiro MARUO	Février 2014	9 782 353 480 609	<i>New national kid</i>	882	23 €
	Suehiro MARUO	Février 2019	9 782 353 480 593	<i>Le monstre au teint de rose</i>	772	21 €
	Suehiro MARUO	Avril 2019	9 782 353 481 521	<i>Docteur inugami</i>	872	19 €
	Suehiro MARUO	Septembre 2019	9 782 353 481 552	<i>Gichi gichi kun</i>	343	19 €
	Minetaro MOCHIZUKI	Octobre 2915	9 782 353 480 791	<i>Chiisakobe 1</i>	21 480	15 €
	Minetaro MOCHIZUKI	Juin 2016	9 782 353 480 821	<i>Chiisakobe 2</i>	12 688	15 €
	Minetaro MOCHIZUKI	Juin 2016	9 782 353 480 838	<i>Chiisakobe 3</i>	10 150	15 €
	Minetaro MOCHIZUKI	Novembre 2017	9 782 353 480 845	<i>Chiisakobe 4</i>	9 469	15 €
	Minetaro MOCHIZUKI	Février 2017	9 782 353 480 944	<i>Tokyo Kaido 1</i>	6 815	15 €
	Minetaro MOCHIZUKI	Mai 2017	9 782 353 480 999	<i>Tokyo Kaido 2</i>	4 226	15 €

Éditions Le lézard noir

Collection	Nom de l'auteur	Nom de l'auteur	EAN	Titre manga	Ventes	Prix public
	Minetaro MOCHIZUKI	Septembre 2017	9 782 353 481 0 26	<i>Tokyo Kaido 3</i>	3 040	18 €
	Minetaro MOCHIZUKI	Mars 2019	9 782 353 481 5 45	<i>L'île aux chiens</i>	2 048	15 €
	Hideo OKAZAKI	Février 2019	9 782 353 481 1 87	<i>Les fleurs du mal 1</i>	1 193	22 €
	Hideo OKAZAKI	Août 2019	9 782 353 481 1 94	<i>Les fleurs du mal 2</i>	656	22 €
	Tomoko OSHIMA	Mai 2020	9 782 353 481 7 98	<i>Le monde selon Setchan</i>	98	11 €
	Maki SASAKI	Janvier 2018	9 782 353 480 9 75	<i>Charivari ! : 1967-1981</i>	313	25 €
	Hiroshi UCHIYAMA	Août 2019	9 782 353 481 4 53	<i>Tongari Thanatos</i>	213	11 €
	Kazuo UMEZU	Mai 2015	9 782 353 480 7 22	<i>La maison aux insectes</i>	1 819	15 €
	Kazuo UMEZU	Février 2016	9 782 353 480 8 07	<i>Le vœu maudit</i>	1 094	15 €
	Kazuo UMEZU	Janvier 2017	9 782 353 480 8 83	<i>La femme-serpent</i>	1 002	18 €
	Kazuo UMEZU	Juin 2017	9 782 353 480 9 37	<i>Je suis Shingo 1</i>	2 966	21 €
	Kazuo UMEZU	Novembre 2017	9 782 353 481 0 02	<i>Je suis Shingo 2</i>	1 318	21 €
	Kazuo UMEZU	Avril 2018	9 782 353 481 0 33	<i>Je suis Shingo 3</i>	980	21 €
	Kazuo UMEZU	Septembre 2018	9 782 353 481 0 40	<i>Je suis Shingo 4</i>	673	21 €
	Kazuo UMEZU	Août 2019	9 782 353 481 2 55	<i>Je suis Shingo 5</i>	469	21 €
	Kazuo UMEZU	Novembre 2019	9 782 353 481 2 62	<i>Je suis Shingo 6</i>	399	21 €
	Kazuo UMEZU	Février 2020	9 782 353 481 7 29	<i>Orochi 1</i>	475	18 €

Crédits

Couvertures réalisées par Carole FABRE sur Adobe Illustrator et Photoshop.

Licences utilisées pour la première de couverture (ordre d'apparition) :

- *Kamen Rider*, Shôtarô ISHINOMORI, isan manga, 1971 ;
- *Astro, le petit robot*, Osamu TEZUKA, Glénat, 1996 ;
- *UFO Robo Grendizer (Goldorak)*, Gô NAGAI, 1975 ;
- *La Vis*, Yoshiharu TSUGE, Cornélius, 1968 ;
- *Akira*, Katsuhiro ÔTOMO, Glénat, 1982 ;
- *Cobra – The Space Pirate*, Buichi TERASAWA, isan manga, 1978 ;
- *Cat's Eye*, Tsukasa HÔJÔ, Tonkam, 1982 ;
- *Lady Oscar (La Rose de Versailles)*, Riyoko IKEDA, Kana, 1987 ;
- *Candy Candy*, Yumiko IGARASHI, Kyoko MIZUKI, Kôdansha France, 1975 ;
- *L'homme qui marche*, Jirô TANIGUCHI, Casterman, 1992 ;
- *Une vie dans les marges*, Yoshihiro TATSUMI, Cornélius, 2008.

Licences utilisées pour les pages de garde (de gauche à droite) :

- *UFO Robo Grendizer (Goldorak)*, Toei Animation/Dynamic Productions, 1975 ;
- *Akira*, Katsuhiro OTOMO, Kôdansha, 1982 ;
- *Ranma ½*, Rumiko TAKAHASHI, Shôgakukan, 1987 ;
- *Dragon Ball Z*, Toei Animation, 1989 ;
- *Saint Seiya (Les Chevaliers du Zodiaque)*, Masami KURUMADA, Shueisha, 1986 ;
- *Capitaine Albator*, Leiji MATSUMOTO, Akita Shôten, 1977 ;
- *Astro, le petit robot*, Osamu TEZUKA, Kôbunsha, Kôdansha, 1952.

Résumé du mémoire

Mots-clés

Manga – patrimoine – réédition – édition alternative – marché

Japanese comics – heritage – republication – alternative publishers – market

Résumé français

De ses débuts, dans les années 1990, à aujourd’hui, le marché de l’édition de manga a bien évolué. En pleine mutation depuis 2010, il en résulte une division du paysage éditorial, partagé, d’une part, entre les *leaders* du secteur que sont Glénat, Pika et Kana, des maisons d’édition historiques appartenant à de grands groupes éditoriaux, et, d’autre part, par un ensemble d’éditeurs alternatifs.

Ces dernières années ont vu l’apparition d’un phénomène croissant de rééditions initiées par les maisons d’édition historiques, qui réexploitent ainsi le fonds de leur catalogue tout en pouvant, dans le même temps, s’appuyer sur une actualité permettant la mise en avant de ces titres. Est-ce là une volonté de pérenniser les œuvres ayant participé à la renommée de ces éditeurs et de les faire découvrir à un nouveau public, ou est-ce simplement dû à une absence d’un manque de locomotives sur lesquelles s’appuyer ?

Certaines maisons d’édition telles que isan manga, Le Léopard noir, Cornélius ou Black Box ont axé leur politique éditoriale sur la valorisation du patrimoine japonais, concernant aussi bien des ouvrages que des auteurs qui ont, d’après elles, impacté l’histoire du manga. De fait, elles proposent alors un catalogue centré sur le vintage, qui semble rencontrer un certain public en librairie et accède à une reconnaissance par les institutions spécialisées.

Ce mémoire tend à analyser les différentes politiques éditoriales mises en place par ces maisons d’édition et à en comprendre l’impact sur le marché français.

English summary

From its beginnings, since the 90’s to nowadays, the japanese comics market has evolved significantly. There has been change since 2010 that led to the division of the area of edition,

shared, on one hand, by the leaderships of the sector such as Glénat, Pika and Kana, historical publishing house belonging to large editorial groups, and, on the other hand, alternating publisher's assembly.

Historical publishing houses initiated an increasing phenomenon of republication over these last years. Generally making use of their catalogue again, finally leaning on the actuality in the same time, allowing the emphasis of their titles. Can we see there the willing of the publisher to make the works durable by being discovered by the new public, this same works that made them popular, or is it simply because of the lack of blockbuster they could lean on?

For some publishing house as isan manga, Le Léopard noir, Cornélius or Black Box, the promotion of Japanese heritage was the editorial politics they wanted to focus on, concerning as much the works as the authors, both who, according to them, have impacted manga history. Thereupon, they proposed to center their catalogue over vintage, some part of the audience seemed to find their interest within bookshops, while specialized institutions showed recognition.

Conclusively, this essay aims to analyse different editorial politics, through publishing house implement, and understand the impact over the French marketplace.

Master Sciences Humaines et Sociales

Mention Métiers du livre

Parcours Édition



De ses débuts, dans les années 1990, à aujourd'hui, le marché de l'édition de manga a bien évolué. En pleine mutation depuis 2010, il en résulte une division du paysage éditorial, partagé, d'une part, entre les leaders du secteur que sont Glénat, Pika et Kana, des maisons d'édition historiques appartenant à de grands groupes éditoriaux, et, d'autre part, par un ensemble d'éditeurs alternatifs.

Ces dernières années ont vu l'apparition d'un phénomène croissant de rééditions initiées par les maisons d'édition historiques, qui réexploitent ainsi le fonds de leur catalogue tout en pouvant, dans le même temps, s'appuyer sur une actualité permettant la mise en avant de ces titres. Est-ce là une volonté de pérenniser les œuvres ayant participé à la renommée de ces éditeurs et de les faire découvrir à un nouveau public, ou est-ce simplement dû à une absence d'un manque de locomotives sur lesquelles s'appuyer ?

Certaines maisons d'édition telles que isan manga, Le Léopard noir, Cornélius ou Black Box ont axé leur politique éditoriale sur la valorisation du patrimoine japonais, concernant aussi bien des ouvrages que des auteurs qui ont, d'après elles, impacté l'histoire du manga. De fait, elles proposent alors un catalogue centré sur le vintage, qui semble rencontrer un certain public en librairie et accède à une reconnaissance par les institutions spécialisées.

Ce mémoire tend à analyser les différentes politiques éditoriales mises en place par ces maisons d'édition et à en comprendre l'impact sur le marché français.

