

## 60年代マンガの歴史における 文化、社会、政治

Le manga des années soixante : à la croisée des histoires culturelle,  
sociale et politique

ジュリアン・ブヴァール

Julien BOUVARD

Le 23 mars 1970, à Tôkyô, sept cents jeunes gens participent à une cérémonie funéraire devant le siège de la maison d'édition Kôdansha. Ils viennent ainsi célébrer la mémoire du défunt boxeur Rikiishi Toru, décédé au combat alors qu'il affrontait son rival, mais néanmoins ami Joe Yabuki. Terayama Shuji<sup>1</sup>, poète et cinéaste de « la nouvelle vague » japonaise est présent et c'est lui qui lit une oraison funèbre dont ces mots sont extraits : « Nous sommes heureux, car de son vivant Rikiishi Toru vécut jusqu'à la limite de ses forces avant de disparaître comme un rayon de lune. ». En passant devant le portrait du défunt, tous, avec application, rejoignent leurs mains et prient à la mémoire du boxeur, connu et adoré dans tout le Japon.

Toru Rikiishi est mort page 70 du magazine de manga *Shônen Magazine*. C'est l'un des personnages principaux de la série « Ashita no Joe », célèbre manga de style *gekiga*, qui raconte le parcours de Yabuki Joe, un garçon d'origine modeste qui va tout faire pour devenir boxeur professionnel. Cette histoire, aussi anecdotique qu'elle puisse paraître, souligne la puissance et la popularité de la bande dessinée au Japon. Le manga occupe en effet depuis l'après guerre une place primordiale dans l'univers culturel des Japonais.

En occident, si l'intérêt pour le manga est croissant, les publications sur le sujet se limitent souvent à des introductions ou à des études de réception. Nous proposons ici de présenter une histoire peu connue, celle du manga à travers une décennie (les années 1960) qui a certainement autant changé la trajectoire du manga que celle de la société japonaise toute entière.

Notre propos est donc de vous donner un aperçu des enjeux auxquels sont confrontés la bande dessinée japonaise au cours des années 60, tout en remettant ces problématiques dans un contexte culturel, social et politique.

Cela peut sans doute paraître quelque peu étonnant. Quels peuvent être les rapports entre un produit considéré comme du simple « Entertainment » et les sphères sociale ou politique ?

Nous proposons d'abord de revenir l'origine du « manga de masse » qui est déterminé par des changements de modes de production importants. La naissance du genre *gekiga*, doit aussi nous interroger sur l'orientation que prend le manga dans les années 1960. Cette orientation plus adulte du manga a pour conséquence l'apparition de thème jusqu'alors absent comme la politique ; ce que nous amène à observer le manga en tant que medium de la contestation. Enfin nous nous intéresserons aux polémiques et la question de la censure qui sont des

---

<sup>1</sup> Acteur, poète, réalisateur, Terayama Shûji (1935-1983) est diplômé de l'université de Waseda. Il commence sa carrière en tant que poète mais doit sa popularité à ses films et pièces de théâtres qui sont souvent sujets à controverses. Il fonde une troupe de théâtre en 1967 : *Tenjô Sajiki* (les enfants du paradis) avec laquelle il se produit principalement en Europe. Influencé par des auteurs tels que Lautréamont ou André Breton, et plus généralement par les mouvements dada, surréalistes et expressionnistes, il peut être considéré comme « avant-gardiste » selon le point de vue artistique européen. En occident, il est surtout connu pour ses films alors qu'au Japon, ce sont surtout ses poèmes et ses pièces de théâtre qui lui ont donné sa célébrité.

problématiques concomitantes aux produits de culture populaire comme le manga.

### 1 – L'origine du « manga de masse »

Dans les années 60, on assiste à un renouveau des pratiques culturelles, phénomène étroitement lié à l'urbanisation progressive de la population japonaise. Le mouvement de transfert des campagnes vers les villes n'est pas nouveau mais il s'est amplifié sur 6 villes en particulier qui, en 1955, ont vu leur population augmenter de 50% et atteindre le million d'habitants. La même année, Tôkyô en compte plus de 7 millions, elle a doublé sa population en dix ans<sup>2</sup>.

La vie en ville provoque souvent pour les jeunes travailleurs une grande rupture avec le mode de vie qu'ils connaissent chez leurs parents, la rudesse du travail et la difficulté pour trouver un logement décent est souvent un gros problème pour eux. Mais, en contrepartie, ils peuvent commencer à acheter, ou plutôt « consommer » comme on dit déjà, des nouveaux produits et aussi profiter des nombreux moyens de distraction que leur offre cette nouvelle société japonaise. C'est l'apparition de la société de consommation.

Comme le dit l'historien Pascal Ory, « la culture est d'abord affaire d'économie »<sup>3</sup>. Sans une industrie de l'édition, l'essor de la bande dessinée au Japon n'aurait jamais vu le jour. Voyons donc un peu les formes de culture populaire qui sont liées au manga. Les *akahon* 赤本 (livre rouge) sont une collection à prix modique qui publie des mangas destinés aux enfants. Leur succès est fantastique notamment grâce aux publications des mangas de Tezuka Osamu, le pionnier du *story-manga*<sup>4</sup>.

Dans les années 60, il persiste aussi une pratique culturelle assez intéressante liée au manga : c'est le *kamishibai* 紙芝居, ou le « théâtre de papier ». Le principe est rudimentaire : en utilisant un écran qui fait défiler des images dessinées, une personne raconte une histoire devant une petite assemblée composée en général d'enfants. De l'immédiate après-guerre jusqu'aux débuts des années soixante, on estime que cinq millions de personnes par jour assistaient à ces spectacles. Le *kamishibai* est un genre très lié au manga, d'abord parce que certains des illustrateurs d'images de *kamishibai* deviendront aussi des *mangaka*.

Enfin, le phénomène des *kashihonya* 貸本屋, librairies de prêt est aussi le vecteur du développement du manga au Japon. Ces librairies qui, jusqu'au milieu des années 60 étaient aussi nombreux que le sont aujourd'hui les magasins de locations de vidéos, sont donc des lieux où l'on peut louer des livres, mais surtout des mangas produits exclusivement pour ce marché<sup>5</sup>. De grands auteurs de manga ont commencé par ce système de diffusion comme Mizuki Shigeru ou Shirato Sampei.

Mais, durant les années 60, le manga va connaître un changement profond : le passage du système de prêt au système (toujours en vigueur aujourd'hui) des magazines hebdomadaires. Ils sont lancés sur le marché à partir de 1959 ou paraissent simultanément deux nouveaux magazines, le *Shônen Magazine* 少年マガジン (magazine hebdomadaire pour les jeunes garçons) édité par Kôdansha et le *Shônen Sunday* 少年サンデー (le Sunday hebdo pour les jeunes garçons) publié par Shôgakukan. 4 ans plus tard c'est la maison d'édition Shônen Gahôsha qui lance son hebdomadaire de manga, intitulé *Shônen King*. Ces trois magazines vont alors

<sup>2</sup> Jean-Marie Bouissou, *Le Japon depuis 1945*, Armand Colin, Paris, 1992.

<sup>3</sup> Pascal Ory, *L'histoire culturelle*, PUF, Paris, 2004.

<sup>4</sup> Takeuchi Ichirô 竹内一郎, Tezuka Osamu=story-manga no kigen 手塚治虫=ストーリーマンガの起源 (Tezuka Osamu, ou les origines du story manga), Kôdansha, Tôkyô, 2006.

<sup>5</sup> Kashihon mangashi kenkyûkai 貸本マンガ史研究会 (l'association pour l'Histoire du manga de prêt), *kashihon manga returns* 貸本マンガRETURN (le retour du manga de prêt), Popurasha, Tôkyô, 2006.

se livrer à une concurrence féroce pendant toute la décennie des années 60 dans l'objectif d'être le numéro un du marché et à ce jeu là, c'est l'hebdomadaire de Kôdansha, *Shônen Magazine* qui va gagner la partie et atteindre le seuil psychologique du million de lecteurs par semaine en 1966. En 1968, c'est l'éditeur Shûeisha qui lance son fameux *Shônen Jump*.

Dans l'histoire du manga, l'apparition des hebdomadaires n'est pas un fait anodin, c'est le signe d'un changement profond de mode de production. Même si les magazines hebdomadaires ne vont pas éliminer les mensuels, avec qui ils continueront d'être édités jusqu'à aujourd'hui mais ils vont prendre la première place des ventes sur tous les autres formats de distribution.

De la même manière, les *kashihonya*, pourtant florissantes dans les années 50 vont peu à peu disparaître au profit de ces hebdomadaires vendus en librairie.

Les rédactions des hebdomadaires se font aussi l'écho de ce mouvement, à commencer par *Shônen Magazine* qui dissocie maintenant le travail du scénariste et du dessinateur. De nombreux dessinateurs doivent s'adapter à ce changement de taille ; on leur demande à présent de produire en une semaine ce qu'on leur demandait de faire il y a quelques années en 1 mois. La mutation va ainsi éliminer un certain nombre de dessinateurs<sup>6</sup>, incapables de changer de rythme de travail. La vie même des *mangaka* est bouleversée car ce métier qui apparaissait dans les années 50 comme un travail de bohème, d'artiste est devenu en quelques années un travail qui s'apparente à celui de l'ouvrier qui doit être le plus productif possible. C'est bien à cette époque que se construit la structure de production du manga moderne.

## 2 – La naissance du *gekiga*

C'est en 1957 qu'un jeune *mangaka*, Tatsumi Yoshihiro invente le terme de *gekiga* pour décrire un nouveau style de manga adulte et sérieux. Tatsumi emploie pour la première fois ce terme à propos d'un de ces mangas : *yûrei no takushi* 幽霊のタクシー (le taxi fantôme) publié dans le magazine de prêt *Kage*. Depuis quelques années déjà, avaient fleuri dans les librairies de prêt des magazines de manga qui ont constitué la base du mouvement *gekiga*.

Tatsumi veut, en inventant ce terme, distinguer « manga » et « *gekiga* » : le premier désignant des bandes dessinées principalement destinées aux enfants, souvent humoristiques et dessinées avec un style simple. Le second qualifie toutes ces bandes dessinées apparues dans les librairies de prêt, leurs histoires sont beaucoup plus adultes, sérieuses, s'étalent sur un nombre de page plus important, adoptent un style graphique réaliste et proche du cinéma dans son découpage. Les *gekiga* abordent des thèmes traditionnellement écartés de la bande dessinée : le thriller, le polar, l'horreur. C'est en somme le début de la bande dessinée adulte au Japon.

Pourquoi donner un nom à ce type de récit ? Parce qu'il y a bien à partir du milieu des années 50 une opposition entre deux types de productions et deux types de manga. Le premier, celui du manga dominé par le style disneyen (grands yeux et dessins simples) dont le meilleur représentant est alors Tezuka Osamu se destine principalement aux enfants.

De l'autre côté du Japon, dans la région du Kansai, le mouvement *gekiga* apporte en quelque sorte une réponse au *story-manga* de Tezuka. Ce mouvement, s'organise autour d'un groupe de dessinateurs en janvier 1958, en accord avec l'idée du *gekiga*, et qui se proclame *Gekiga kôbô* 劇画工房, « l'usine du *gekiga* ». Dans ce groupe d'artistes, on retrouve des noms célèbres comme : Tsuge Yoshiharu ou Saitô Takao.

<sup>6</sup> Sharon Kinsella, *adult manga, culture and power in contemporary Japanese society*, Curzon press, 2000, p.30.

A travers l'acte de naissance du *gekiga*, ces *mangaka* veulent ainsi faire entendre leurs voix en faveur du manga adulte et participer à un courant artistique qu'ils pensent être l'avenir du manga. C'est aussi une manière de s'opposer au groupe de Tezuka et de montrer que le manga ne se limite pas au public d'enfants. En quelque sorte, ils instaurent un rapport de force qui oppose le groupe de Tezuka et le « *Gekiga Kôbô* », un rapport de force qui va déterminer les évolutions postérieures du manga.

### 3 – Manga et politique ?

Les mangas « politiques » ne datent pas des années 60. On en trouvait parfois dans des journaux de gauche dès les années 20 mais principalement sous la forme de *comic-strip*.

Dans les années 60, le manga, grâce au courant *gekiga* est devenu un medium adulte, ou tout du moins il peut s'adresser à un public d'adolescents ou de jeunes adultes. Pour cette raison, il traite de problèmes qui concernent cette jeunesse. L'un d'entre eux, ce sont les débats politiques qui se secouent le Japon dans les années 60. Pour certains *mangaka*, le *gekiga* va aussi devenir une arme politique idéologique, le plus souvent, pendant cette période, l'arme de l'extrême gauche et de ses préoccupations. Comme le cinéma de la nouvelle vague japonaise à la même période, le *gekiga* fait écho aux grands mouvements étudiants des sixties. Quels sont ces mouvements étudiants ? Comme dans la plupart des pays occidentaux, le Japon va lui aussi connaître un « mai 68 », mais qui se déroulera un an plus tard, en 69.

Ces mouvements se cristallisent autour de plusieurs sujets. Le premier c'est la lutte contre « l'impérialisme américain » représenté par le traité de sécurité nippo-américain : AMPO 安保, renouvelable tout les dix ans. Contre la prolongation de ce traité, un organisation principalement faire entendre sa voix : Le *Zengakuren* 全学連, un syndicat étudiant très puissant à l'époque, mais qui va peu à peu se faire supplanter par une multitude de factions caractérisée et différenciée par leurs inscriptions sur leurs casques qu'ils utilisent pendant les manifestations. Ces factions sont néanmoins réunit dans une intersyndicale : *Zenkyôtô* 全共闘, qui organise notamment en 1969, la prise d'assaut de l'université de Tôkyô<sup>7</sup>. Ces organisations sont pour la plupart d'extrême-gauche : marxistes, trotskystes, maoïstes, anarchistes, etc. et se battent pour changer radicalement la société.

La reconduction du traité AMPO en 1970, la répression policière et la démobilisation étudiante aura pour conséquence la fin de ce grand mouvement étudiant, qui était principalement anti-impérialiste, anti-guerre, et révolutionnaire.

Mais à ce moment précis, une nouvelle faction fait son apparition, avec un casque rouge sur lequel figure deux kanji : *seki* 赤 (« rouge ») et *gun* 軍 (« armée ») . C'est la naissance de l'Armée Rouge Japonaise 日本赤軍. L'originalité de ce mouvement, et c'est ce par quoi il se différencie de tous les autres groupuscules d'extrême gauche, c'est le choix de la stratégie de la violence armée et du terrorisme. Après

<sup>7</sup> Jacques Gravereau, *Le Japon au XXème siècle* (édition augmentée), Seuil, Paris, 1993, pp. 439-441

<sup>8</sup> Le 31 mars 1970, l'Armée rouge japonaise détourne un Boeing 727 d'un vol intérieur de la Japan Airlines à l'aéroport international de Tôkyô. Huit membres de l'organisation brandissent des karana et portent des bombes. Sous la menace, l'avion a dû voler jusqu'en Corée du Nord où les terroristes ont libéré l'équipage.

<sup>9</sup> En février 1972, les derniers membres de l'Armée rouge unifiée 連合赤軍 opèrent une prise d'otage dans un chalet de Nagano. L'événement est filmé et retransmis en direct à la télévision japonaise et l'opinion publique se prend alors de sympathie pour ces héros romantiques, jusqu'à ce que la police les arrête et découvre 14 de leurs camarades exécutés dans des circonstances toujours mystérieuses.

le détournement de l'avion *Yodo*<sup>8</sup> et l'affaire du chalet *Asama*<sup>9</sup>, l'armée rouge est discréditée auprès de la population et l'internationalisation de leur mouvement ne fera qu'accentuer ce phénomène<sup>10</sup>. A propos de l'armée rouge japonaise, il y a une anecdote assez intéressante : lors du détournement de l'avion Yodo vers la Corée du Nord en mars 1970, l'organisation publie un communiqué où ils signent à la fin « Nous sommes Ashita no Joe<sup>11</sup> ». « Ashita no Joe » est le manga de boxe dont nous avons parlé dans notre introduction. Pourquoi une organisation terroriste utilise-t-elle ce manga comme référence dans un communiqué de nature terroriste ? Cela peut paraître saugrenue mais en fait, en disant cela, les membres de l'armée rouge japonaise utilise les références culturelles de la génération rebelle de la fin des années 60, pour laquelle combat politique et lecture de manga vont de pair.

Les expressions d'époque sont parfois les plus claires comme le prouve celle-ci, utilisées par les étudiants japonais de Tôkyô vers la fin des années 60 : « dans la main droite, nous avons le journal *Asahi* et dans la main gauche *Shônen Magazine* »<sup>12</sup>. La formule exprime bien l'engagement politique des mangas (en particulier des *gekiga*) de l'époque, considérés comme « de gauche » et son opposition face au grand quotidien japonais, qui est perçu comme conservateur.

#### 4 – Manga : un medium de la contestation

Les années 60 sont donc des années d'engagement politique pour une partie de la jeunesse japonaise et comme la culture est d'abord le produit de son époque, on peut retrouver des thèmes ou des opinions qui reflètent l'esprit de la révolte étudiante dans les mangas de ces années.

C'est d'abord le magazine *Garo*, publié pour la première fois en 1964 par l'éditeur de manga de prêt *Seirindô*. Avant-gardiste, ce magazine se veut un réel espace de liberté pour la création de manga. Son créateur, Nagai Katsuichi, a voulu donner aux artistes non conformes aux attentes des grands éditeurs, un magazine mensuel comme support pour leurs expérimentations. C'est dans ce magazine qu'on trouvera notamment les mangas de Shirato Sampei, connu pour dessiner les histoires de *jidaigeki*<sup>13</sup> comme « Ninja Bugeichô<sup>14</sup> ». Il y a deux raisons pour lesquelles on peut parler de ce manga comme d'un manga « adulte » : d'abord parce qu'il fait preuve de beaucoup de violence mais aussi parce qu'il développe un discours orienté sur l'histoire du seizième siècle japonais. Les critiques de l'époque ont ainsi utilisé des références marxistes<sup>15</sup> et parlé de « matérialisme historique » pour parler du récit de Shirato Sampei qui, en effet, insiste dans ce manga sur la lutte de classe entre paysans et propriétaires liés au pouvoir féodal.

Notons aussi son manga « Kamui-Den », publié entre 1964 et 1971 dans le magazine *Garo*, qui

<sup>10</sup> Michaël Prazan, *Les Fanatiques : Histoire de l'armée rouge japonaise*, Seuil, Paris, 2002

<sup>11</sup> Tamiya Takamaro 田宮高麿, « wareware ha ashita no Joe de aru » 我々は明日のジョーである (Nous sommes Ashita no Joe), *Bungei Junjû* 文芸春秋, juin 1970, pp.276-285.

<sup>12</sup> *Kodomo no shôwashi – shônen manga no sekai 2 : shôwa* 35-64 子どもの昭和史-少年マンガの世界2 (Histoire des enfants de shôwa – le monde du manga pour garçons de 1960 à 1989), Heibonsha, Tôkyô, 1996, p.116

<sup>13</sup> Littéralement, le « drame d'époque », le *jidaigeki* est un genre de récit utilisé dans la littérature, le cinéma, le manga, etc. et qui situe son action dans le passé du Japon.

<sup>14</sup> « Ninja Bugeichô » est un manga publié comme manga de prêt entre 1959 et 1962 et compte 17 volumes.

<sup>15</sup> Tsurumi Shunsuke 鶴見俊輔, *Sengô nihon no taishû bunkashi 1945-1980* 戦後日本の大衆文化史1945-1980年 (Histoire de la culture populaire japonaise d'après-guerre 1945-1980), Iwanami shoten, Tôkyô, 1984, pp.82-93.

<sup>16</sup> Shimizu Masahi 清水正, « Mangaron » he yôkoso 「マンガ論」へようこそ (Bienvenue à la « mangalogie »), *D Bungaku kenkyûkai*, Tôkyô, 2002, pp. 71-72.

raconte l'histoire un garçon qui porte un nom Ainu et qui se bat contre la pauvreté et l'oppression<sup>16</sup>.

Autre exemple de manga politique : « Hikaru no Kaze » (les vents de la colère) de Yamagami Tatsuhiko, publié en 1970 dans le magazine *Shōnen Jump*, le magazine qui publiera dans les années 80/90 le fameux « Dragon Ball ». « Hikaru no Kaze » raconte l'histoire d'un jeune homme malade qui découvre un secret d'Etat dans lequel sont impliqués l'armée japonaise et les forces d'occupation américaines. Ce manga est un véritable pamphlet anti-impérialiste qui critique la collaboration japonaise dans la guerre du Vietnam.

Pendant cette décennie des années 60, on assiste aussi à un boom des mangas sur la seconde guerre mondiale<sup>17</sup> et l'un d'entre eux : « Shidenkai no Taka », publié entre 63 et 65 et dessiné par Chiba Tetsuya offre une vision poignante du phénomène du kamikaze.

Sans que le sujet du manga soit directement politique, les protagonistes de nombreux manga sont des rebelles, des insoumis<sup>18</sup>, qui se battent contre une situation injuste, parfois jusqu'à la mort.

D'une manière générale, on peut remarquer que c'est à cette époque que le manga commence de parler de thèmes plus adultes comme la politique, c'est donc un moment où la séparation entre fiction non-fiction a tendance à s'effriter. En ce sens, il n'est pas étonnant non plus de voir des mangas qui racontent des histoires plus « quotidiennes » qu'auparavant. C'est à la fin des années 60 que le genre du manga autobiographique<sup>19</sup> naît au Japon. Dans ce quotidien raconté en manga, on peut voir aussi des mouvements de société de l'époque.

## 5 – Les polémiques et la question de la censure.

Entre 1967 et 1973, on assiste à une campagne anti-*gekiga*, en japonais « *gekiga ronsō* » 劇が論争, la polémique autour du *gekiga*. Le débat se pose surtout sur les *gekiga* publiés dans les magazines hebdomadaires et certains s'insurgent alors contre les représentations de la violence dans ces séries. En 1968, la cible de ces attaques est le manga « Akatsuki Sentōtai » publié dans *Shōnen Sunday* et qui décrit la guerre d'une manière très réaliste. Trois ans plus tard, c'est la fameuse série « Ashita no Joe » qui se voit considérée comme une série « obscène » わいせつ par les associations de familles. Les plaintes auraient même accéléré la fin de sa publication dans le magazine *Shōnen Magazine*, alors qu'elle était à la pointe de sa popularité.

Mais c'est surtout un manga de Nagai Gō<sup>20</sup>, « Harenchi Gakuen » (l'école impudique) publié entre 1968 et 1972 dans *Shōnen Jump*, qui sonne le début du mouvement anti-manga moderne. Accusé d'introduire l'érotisme dans le manga pour enfants<sup>21</sup>, ce manga met en scène une « école impudique » en effet assez original, peut en accord avec le « bien-pensant » des associations de famille japonaise, dans laquelle les élèves y sont plus occupés à regarder sous les jupes des filles qu'à suivre les cours. Ne parlons pas des professeurs qui sont des modèles de dépravation : celui de sport se retrouve nu dans presque chaque épisode. Même s'il est sur le ton du gag, ce manga a néanmoins créé une polémique qui a entraîné son interdiction de publication aux mineurs dans plusieurs régions du Japon.

<sup>17</sup> Manga Kenkyū マンガ研究 (Revue d'études sur le manga), Nihon Manga gakkai 日本マンガ学会, Vol.7, 2005, pp.68-106.

<sup>18</sup> Philippe Pons, *D'Edo à Tôkyô (mémoires et modernités)*, Gallimard, Paris, 1988

<sup>19</sup> Manga Kenkyū マンガ研究 (Revue d'études sur le manga), Nihon Manga gakkai 日本マンガ学会, Vol.12, 2007, pp.62-70.

<sup>20</sup> Plus connu en Occident pour être l'auteur de la saga « Mazinger ».

<sup>21</sup> Komikku hyōgen no jiyū wo mamoru kai コミック表現の自由を守る会 (« L'association de protection de la liberté d'expression dans les mangas »), *shigaisen* 誌外戦 (« la guerre de la lecture »), Tsukurū, Tôkyō, 1993, p.220.

Alors que les mouvements anti-manga précédents s'efforçait de considérer le manga dans sa globalité, comme source de mauvaise influence pour la jeunesse, ces polémiques contre les *gekiga* cherchent à pointer du doigt des éléments précis : représentations du sexe ou de la violence et s'attaque désormais à des œuvres en particulier<sup>22</sup>. Le travail de ces anti-mangas est principalement de faire pression contre les éditeurs de magazines qui publient des mangas considérés comme nocifs. Cette polémique contre le manga intervient d'ailleurs à un moment où ce média a été adopté dans la vie quotidienne des jeunes japonais. Son importance grandissante dans la société fait sans doute peur aux générations plus âgées qui y voient une influence néfaste pour l'avenir du pays. Alors qu'il fait peur aux conservateurs, le manga commence aussi à trouver des soutiens chez des intellectuels d'avant-garde comme le poète Terayama Shûji ou le réalisateur Oshima Nagisa<sup>23</sup>.

Ces polémiques ont été lancées principalement par des PTA (parent teacher association) et de manière locale, en faisant pression sur les préfectures pour obtenir l'interdiction de la vente de certains mangas jugés nocifs pour la jeunesse. Ce sont sur les représentations violentes et sexuelles que se portent toutes les critiques. En fait, l'évolution du manga vers un côté plus « adulte » dans la forme autant que dans le fond créé des problèmes pour la partie « morale » de la population.

Enfin, n'oublions pas qu'à cette époque, dans de nombreuses familles, il est encore interdit de lire des manga !

## Conclusion

Pour finir, il faut préciser que pendant la période qui nous intéresse, le manga, comme média, fait parti de ce que l'on peut appeler « subculture » ou « underground culture ». En ce sens, le manga n'a pas (encore) reçu la reconnaissance de la société comme produit culturel « acceptable ». Il est donc à la marge de la culture classique japonaise, sa lecture est même considérée comme néfaste<sup>24</sup> ; ce qui en fait de facto un produit subversif, un peu à la manière de la musique rock à la même époque<sup>25</sup>. Cette situation est aussi déterminée par la composition de son lectorat, qui change durant cette période puisque c'est à partir des années 60 que le paradigme étudiant-lecteur de manga fait son apparition. Le lectorat principal du manga, c'est-à-dire les enfants occupe toujours une place importante mais la proportion des jeunes adultes augmente de manière croissante. Cette génération du baby-boom japonais, qui accède à l'enseignement supérieur, qui est aussi à l'origine du succès de la massification de la culture et qui rêve de révolution est au centre des bouleversements que le manga va connaître dans cette décennie.

Enfin, il faut aussi noter que depuis une dizaine d'année, on peut sentir une sorte de nostalgie de

<sup>22</sup> Nagayama Kaoru 永山薫, *Eromanga studies « kairoku sôchi » toshite no manga nyûmon* エロマンガ スタディーズ「快樂装置」としての漫画入門 (Etudes sur le manga érotique, une introduction aux mangas en tant qu'appareils de jouissance), East Press, Tôkyô, 2006, pp.32-36.

<sup>23</sup> Ce dernier a d'ailleurs réalisé deux adaptations de mangas : l'une étant tiré de « Seishun zankoku monogatari » 青春残酷物語 *Contes cruels de la jeunesse*, l'autre, de « Ninja Bugeishô » 忍者武芸帳 (les carnets secrets des ninjas) .

<sup>24</sup> Le mot japonais 有害 a le sens de « nuisible », « nocif ». C'est ce mot qui est utilisé l'administration japonaise pour qualifier des produits culturels (dont les mangas) qui présentent un problème pour l'ordre public.

<sup>25</sup> Sharon Kinsella, « Adult manga : pro-establishment pop-culture and the balance of Power in Japan », *Media, Culture and Society*, 1999 Vol.21, pp.567-572

<sup>26</sup> Shinoda Hiroyuki 篠田博之, « Manga ha doko he iku » マンガはどこへ行く (Où va le manga), *Tsukuru* 創, juin 2007, pp.26-30

ces mangas des années 60. Avec la crise que connaît l'industrie du manga depuis le milieu des années 90<sup>26</sup>, les professionnels du manga ont pris une trajectoire en forme de retour en arrière avec des rééditions de manga dans des formats prestigieux, qui sont donc désormais devenus classiques ou bien encore avec des remix de ces classiques du manga<sup>27</sup>. Cette nostalgie éditoriale est aussi celle d'une génération<sup>28</sup>, d'une classe d'âge qui a vu la société changer. Les critiques de manga ont aussi longtemps été prisonniers de cette rhétorique nostalgique<sup>29</sup> et du discours de l'âge d'or qui les a empêchés de comprendre les évolutions contemporaines du manga<sup>30</sup>.

## Bibliographie

- BOUISSOU Jean-Marie, *Le Japon depuis 1945*, Armand Colin, Paris, 1992.
- Gekkan "Tsukuru" henshūbu 月刊「創」編集部 (l'équipe rédactionnelle de "Tsukuru"), *yūgai komikku mondai wo kangaeru 有害コミック問題を考える* (Penser le problème des « mangas nocifs »), Tsukuru, Tōkyō, 1991.
- GRAVEREAU Jacques, *Le Japon au XXème siècle* (édition augmentée), Seuil, Paris, 1993.
- ISHIKO Junzō 石子順造, *Sengo manga shi no-to 戦後マンガ史ノート* (notes sur le manga d'après-guerre), Kinokuniya Shōten, Tōkyō, 1975.
- ITÔ Gō 伊藤剛, *Tezuka is Dead : Postmodernist and modernist approaches to Japanese manga*, East Press, Tōkyō, 2005.
- Kashihon mangashi kenkyūkai 貸本マンガ史研究会 (l'association pour l'Histoire des mangas de prêt), *kashihon manga returns 貸本マンガ RETURNS* (le retour des mangas de prêt), Popurasha, Tōkyō, 2006.
- KINSELLA Sharon, *Adult Manga, Culture and Power in Contemporary Japanese Society*, Curzon press, 2000.
- KINSELLA Sharon, « Adult manga : pro-establishment pop-culture and the balance of Power in Japan », *Media, Culture and Society*, 1999, Vol.21.
- KITADA Akihiro 北田暁大, NOGAMI Gen 野上元, MIZUTAMARI Mayumi 水溜真由美, *Cultural Politics 1960-1970カルチュラル・ポリティクス 1960/70*, Serika Shobō, Tōkyō, 2005.
- *Kodomo no shōwashi – shōnen manga no sekai 2 : shōwa 35-64 子どもの昭和史-少年マンガの世界2* (Histoire des enfants de shōwa – le monde du manga pour garçons de 1960 à 1989), Heibonsha, Tōkyō, 1996.
- Komikku hyōgen no jiyū wo mamoru kai コミック表現の自由を守る会 (« L'association de protection de la liberté d'expression dans les manga »), *shigaisen 誌外戦* (« la guerre de la lecture »), Tsukuru, Tōkyō, 1993.
- *Manga Kenkyū* マンガ研究 (Revue d'études sur le manga), Nihon Manga gakkai 日本マンガ学会, Vol.7, 2005.

<sup>27</sup> Comme « Pluto » d'Urasawa Naoki qui opère un remix d'un des mangas les plus célèbres dans le monde : « Testuwan Atomu » de Tezuka Osamu. Publié depuis 2003, il a reçu le prix de la culture Tezuka 手塚治虫文化賞 en 2005.

<sup>28</sup> La génération *dankai* 団塊世代, la génération « nombreuse », celle du baby-boom.

<sup>29</sup> Takatori Ei 高取英, « Manga ga Naze tsumaranakunatta ka » マンガがなぜつまらなくなったか (Pourquoi les Mangas sont-ils devenus inintéressants), *Comic Box*, n°115, juillet 1995, Fusion Product, pp.68-69.

<sup>30</sup> Itō Gō 伊藤剛, *Tezuka is Dead : Postmodernist and modernist approaches to Japanese manga*, East Press, Tōkyō, 2005, pp.2-8.

- *Manga Kenkyū* マンガ研究 (Revue d'études sur le manga), Nihon Manga gakkai日本マンガ学会, Vol.12, 2007.
- ÔTSUKA Eiji 大塚英志, “*Kanojotachi*” no rengô sekigun – *Subculture to sengo minshu shugi* 「彼女たち」の連合赤軍—サブカルチャーと戦後民主主義 (l'armée rouge unifiée des filles – la subculture et la démocratie d'après-guerre), Kadokawa shôten, Tôkyô, 2001.
- ÔTSUKA Eiji 大塚英志, *Sengo manga no hyôgen kûkan* 戦後マンガの表現空間 (l'espace expressif du manga d'après-guerre), Hôzôkan, Tôkyô, 1994.
- ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, PUF, Paris, 2004.
- NAGAYAMA Kaoru 永山薫, *Eromanga studies « kairaku sôchi» toshite no manga nyûmon* エロマンガスタディーズ「快楽装置」としての漫画入門 (Etudes sur le manga érotique, une introduction aux mangas en tant qu'appareils de jouissance), East Press, Tôkyô, 2006.
- NATSUME Fusanosuke 夏目房之介, *Seishun manga retsuden* 青春マンガ列伝 (Biographies de manga de jeunesse), Magajin House, Tôkyô, 1997.
- NATSUME Fusanosuke 夏目房之介, *Mangagaku he no chôsen – shinka suru hihyô chizu* マンガ学への挑戦—進化する批評地図 (Le défi de la mangalogie – Cartographie de l'avancement de la critique), NTT Shuppan, Tôkyô, 2004.
- NISHIMURA Shigeo 西村繁男, *Saraba waga seishun no “shônen jump”* さらば わが青春の「少年ジャンプ」(Adieu le « Shônen Jump » de notre jeunesse), Asuka shinsha, Tôkyô, 1994.
- PRAZAN Michaël, *Les Fanatiques : Histoire de l'armée rouge japonaise*, Seuil, Paris, 2002.
- PONS Philippe, *D'Edo à Tôkyô (mémoires et modernités)*, Gallimard, Paris, 1988.
- SCHODT Frederick, *Dreamland Japan*, Stone Bridge Press, Berkeley, 1996.
- SCHODT Frederick, *Manga! Manga! The world of Japanese Comics*, Kodansha international, Tôkyô, 1988.
- SHIMIZU Isao 清水勲, *Manga no Rekishi* 漫画の歴史 (l'histoire du manga), Iwanami Shinshô, Tôkyô, 1991.
- SHIMIZU Masahi 清水正, « *Mangaron* » he yôkoso 「マンガ論」へようこそ (Bienvenue à la « mangalogie »), D Bungaku kenkyûkai, Tôkyô, 2002.
- SHINODA Hiroyuki 篠田博之, « Manga ha doko he iku » マンガはどこへ行く (Où va le manga), *Tsukuru* 創, juin 2007, pp.26-30.
- TAKATORI Ei 高取英, « Manga ga Naze tsumaranakunatta ka » マンガがなぜつまらなくなったか (Pourquoi les Mangas sont-ils devenus inintéressants), *Comic Box*, n°115, juillet 1995, Fusion Product, pp.68-69.
- TAKEUCHI Ichirô 竹内一郎, *Tezuka Osamu=story-manga no kigen* 手塚治虫=ストーリーマンガの起源 (Tezuka Osamu, ou les origines du story manga), Kôdansha, Tôkyô, 2006.
- MIYAHARA Teruo 宮原照夫, *Jitsuroku ! Shônen jump meisaku manga henshû funtôki* 実録！少年マガジン名作漫画編集奮闘記 (« chronique du travail de rédacteur dans le magazine de manga *Shônen Jump* »), Kôdansha, 2005.
- TANIGAWA Akihide 谷川彰英 (dir.), *Manga ha jidai wo utsusu* マンガは時代えを映す (Le manga reflète son époque), Tôkyô Shoseki, Tôkyô, 1995.
- TSURUMI Shunsuke 鶴見俊輔, *Sengô nihon no taishû bunkashi* 1945-1980戦後日本の大衆文化史 1945～1980年 (Histoire de la culture populaire japonaise d'après-guerre 1945-1980), Iwanami shoten, Tôkyô, 1984.
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, Paris, 1979.