

# Mangas et cætera

Autor(en): **Adette, Vincent**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Films : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 9

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931259>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Mangas et cœtera

**Sous nos latitudes, bande dessinée et cinéma se fréquentent peu assidûment. Ce n'est pas le cas du Japon où ces deux arts visuels sont devenus quasi indissociables.**

Par Vincent Adatte

**A**u sens littéral, *manga* signifie image (*ga*) dérisoire (*man*). Jusqu'au début des années 80, ce terme ne s'applique qu'à la bande dessinée. Depuis deux décennies, il englobe tous les produits dérivés issus du *manga* originel – les séries télé, les OAV (Original Animation Video), les jeux vidéo, sans oublier les films d'animation réalisés pour le cinéma. Partant, *mangaka* désigne aussi bien le dessinateur de *mangas* que le scénariste ou l'animateur de ses transpositions audiovisuelles. Ce glissement polysémique est à l'aune

du développement formidable de cette industrie papivore – six millions d'exemplaires publiés sur papier recyclé par semaine!

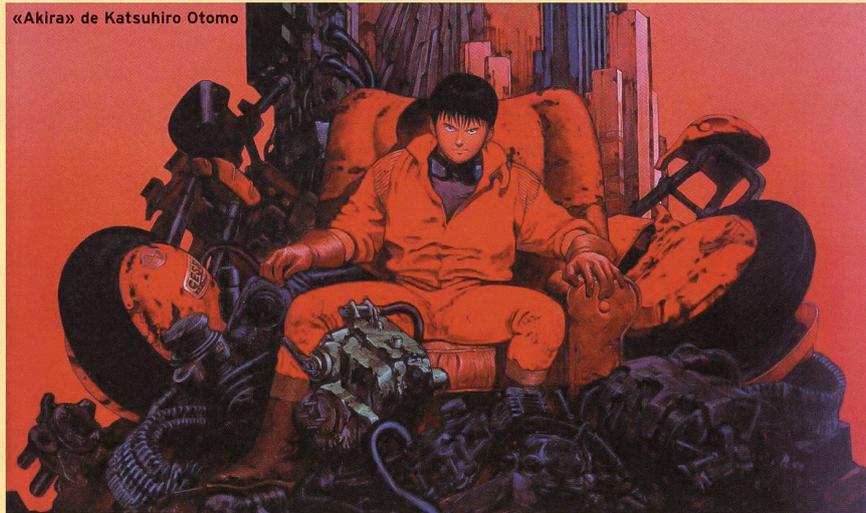
C'est au dessinateur Osamu Tezuka (1928-1989) que l'on doit le premier mélange des genres. Considéré à l'égal d'un dieu au Japon, Tezuka a d'abord contribué durant l'immédiat après-guerre au boom des *mangas*, dont le coût modeste permit à des millions de Japonais de se refaire un moral à peu de frais. A raison, les sociologues ont relevé le rôle important joué par ces BD (regorgeant de héros très fantasmagiques) dans le travail de deuil que se devaient d'accomplir les sujets défaits de l'ex-Empire du Soleil levant. En janvier 1963, Tezuka, sans abandonner la bande dessinée, lance l'industrie du dessin animé télé avec la série «Astro Boy», issue de son propre manga.

### Une exploitation tous azimuts

Le succès de ce coup d'essai va considérablement élargir le marché du *manga*. S'em-

parant du filon, les *majors* japonaises se mettent à produire en masse trois types de produits différents très hiérarchisés qui, contrairement à ce que l'on aurait pu croire, n'ont en rien entamé la vogue des imprimés. En bas de l'échelle, se traîne la série télé dont les artisans multiplient les mouvements de caméra sur un même dessin pour limiter le travail et le coût des animateurs. De meilleure qualité, les OAV sont des *mangas* produits directement pour le marché de la vidéo cassette, du DVD ou du disque laser (très répandu au Japon). N'étant pas diffusées à la télé, les OAV donnent souvent dans la pornographie (et surtout le masochisme). Enfin, tout en haut de l'échelle, on trouve les adaptations spécifiquement cinématographiques destinées à l'exploitation en salles, qui ont permis au genre de se faire connaître à l'échelle internationale. En 1988, «Akira» de Katsuhiro Otomo est le premier film tiré d'un manga à être distribué sur les écrans français. ■

«Akira» de Katsuhiro Otomo



## Le cinéma de papier

**Si le cinéma s'est beaucoup inspiré de la BD, l'inverse est aussi vrai... Cela depuis les origines du 7<sup>e</sup> art!**

**D**ès l'époque du muet, les stars du burlesque se sont retrouvées croquées par des dessinateurs: Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd ou Laurel et Hardy sont très vite devenus les vedettes de *comic-strips* dessinés par des grands noms (Les *Charlie Chaplin's Comic Papers* étaient signés par Elzie Crisler Segar, futur créateur de Popeye) et publiés dans les grands quotidiens américains.

En France aussi, un florissant marché de ces adaptations (souvent de héros américains) a vu le jour. On suppose par exemple qu'une série de *strips* du Charlot dessiné par Thomen dans le journal *Cri-Cri* entre 1922 et 1924 (où le petit homme, nourri mécaniquement, est absorbé par une machine) n'est pas étrangère à certains gags réalisés ensuite par Chaplin lui-même dans «Les temps modernes» (1935)!

Avant-guerre, aux Etats-Unis, deux magazines (*Film Fun* et *Kinema Comic*) se consacraient exclusivement à ce genre. Par la suite, de nombreuses figures d'acteurs comiques ont été croquées en BD: Bob Hope, Shirley Temple, Jerry Lewis ou Woody Allen,

pour ne citer que les plus célèbres. En France, Jean Bellus réalisa lui aussi une version dessinée de Laurel et Hardy, et Jean Pellos remit en scène Fernandel (parfois avec plus de génie que le cinéaste Maurice Cammage) dans *Les cinq sous de Lavarède*.

Chester Gould a imaginé le personnage de Flattop (dans *Dick Tracy*) à partir de la «gueule» d'Edward G. Robinson, alors qu'Al Capp s'est inspiré d'Henry Fonda pour créer Li'l Abner. Et ces emprunts se sont perpétués jusqu'à nos jours: Guido Crepax a donné les traits de Louise Brooks à Valentina et Milo Manara a représenté Alain Delon dans le rôle de Giuseppe Bergman (à côté de Hugo Pratt dans celui de HP). (fm)