

Extrait de la section : « **Shojo-Manga : l'épanouissement des « fleurs de l'an 24 »** »

Le mouvement boy meets girl (un garçon rencontre une fille) était désormais lancé et les amours de jeunesse devinrent le thème transversal de la plupart des manga pour adolescentes et jeunes femmes, qu'ils aient pour toile de fond un lieu familier (lycée, université, famille, stade, entreprise) ou un territoire de rêve (l'univers du show-business ou de la mode, un château, un pays lointain), qu'ils se déroulent dans le présent ou s'ancrent dans le passé. Les établissements scolaires ou les campus étaient néanmoins privilégiés, territoires de sensations nouvelles par procuration ou pour exacerber les émotions des lycéennes et étudiantes.

Toutefois, au-delà des amours romantiques, comiques ou mélodramatiques, au-delà de l'exaltation, derrière les êtres idéaux, se tramaient des amours tragiques, indésirables, complexes, pervers, cruels : c'est cette autre réalité, encore invisible dans les vignettes, que s'attacha alors progressivement à dévoiler, tout en nuance, sans vulgarité, une nouvelle vague de femmes *mangaka*. L'émergence d'une jeune génération d'auteurs coïncidait avec une maturité du lectorat féminin, exigeant et désormais accoutumé à ce média : de fait, pour la première fois, ce n'étaient plus les demoiselles avec de belles histoires, mais des femmes de vingt ans et quelques années qui partageaient leurs sentiments avec des lectrices presque du même âge. Le manga était, en outre, peut-être le support le plus approprié pour ce faire, parce qu'il conjugue les atouts du cinéma (dynamisme, expression figurative) et ceux du roman (part d'imaginaire, possibilité pour le lecteur de s'attarder sur les scènes, la mise en image, sur l'expression).

Elles étaient une petite dizaine. Elles n'avaient pas la prétention de révolutionner le genre, et pourtant elles l'ont fait. Elles ne s'étaient pas concertées pour donner une tonalité inédite au *shojo*, mais les points communs de leurs œuvres, publiées à partir de 1972, révélèrent un caractère libertaire inusité du manga féminin, porteur de messages. Comme on aime le faire au Japon, on leur a collé une appellation : *hana no 24nen gumi* (le groupe des fleurs de 1949 (Showa, 24)). Pourquoi fleurs ? Peut-être parce qu'elles avaient porté au stade de l'épanouissement un style bourgeonnant dans les manga de Hosono, Nishitani, Kitajima ou Mizuno publiés auparavant, style lui-même issu des semences jetées en bonne terre fertile par Tezuka avec *Ribon no kishi* [Princesse Saphir]. Ces *24nen gumi*, ce sont Moto Hagio, Keiko Takemiya, Yumiko Ooshima, Toshie Kihara, Riyoko Ikeda, Minori Kimura, Ryoko Yamagishi, Nanae(ko) Sasaya et Norie Masuyama. Elles ont non seulement imprimé leur marque sur le fond mais aussi sur la forme : finesse et ondulation neuves du trait, luminosité et légèreté de la page, clarté et beauté des visages à la juste limite de l'exagération, déstructuration des cases (leurs contours sont gommés, dépassés, éclatés). Le graphisme singulier de leurs œuvres (et de celles de leurs disciples) se remarque au premier coup d'œil. Il se distingue immédiatement du tracé plus lourd, plus carré, plus noir, plus chargé des dessins masculins. Cette féminisation visible du manga demeure vivace et continue souvent de rester le propre des filles *mangaka*.

Beaucoup des initiatrices de cette orientation, qui empruntait aussi parfois à l'inspiration Art nouveau aperçue dans des illustrations de revues féminines d'après-guerre, avaient fait leurs premières armes dans le circuit des publications de prêt. La fin de ce mode de distribution, au milieu des années 1960, poussa ces artistes à œuvrer pour les magazines spécialisés, qui, de plus en plus nombreux, avait un besoin encore insatisfait de main-d'œuvre. [...] Les premières œuvres majeures des *24nen gumi*, alors même qu'elles n'étaient pas encore nommées ainsi, sont quant à elles parues au cours de cette première partie des années 1970 dans ces différents périodiques mensuels ou hebdomadaires. Leur confirmation et la reconnaissance du caractère innovant de leurs travaux

vinrent avec une seconde déferlante de lancement de périodiques à partir de 1973-1975. [...] Tous ces magazines lancés dans la deuxième partie des années 1970, selon un compartimentage par âge, attestent du « boom du *shojo* » qui se produisit alors. [...] L'explosion du manga féminin apparaît rétrospectivement comme la résultante d'une conjonction de facteurs qui ont placé la femme au cœur des débats de société, du fait de l'agitation alors créée par les mouvements féministes mondiaux auxquelles se sont associées les jeunes Nippones. Cette montée des revendications a culminé en 1975, Année Internationale de la femme décrétée par l'Organisation des Nations unies et dont le thème central était « Égalité entre l'homme et la femme, développement de la paix ». A ce moment, les jeunes *mangaka* de la *24nen gumi* étaient de celles qui ressentaient la difficulté d'être femme volontariste dans un univers d'hommes dominateurs. Elles avaient parallèlement acquis une maîtrise de style et développé des thématiques propres qui leur ont valu une aura égale à celle de leurs homologues masculins, dont elles ont su se démarquer. Les mangas de ces insoumises ont servi de relais avec une réelle liberté de ton. Moto Hagio, sans doute la plus novatrice d'entre elles, a considérablement contribué à cette élévation du manga féminin, notamment avec *11-gatsu no gymnasium* ou *Po no ichizoku* (La famille de Po), une saga qui, la première peut-être du *shojo*, a touché un lectorat également masculin. Eclectique auteure, réfléchie et perfectionniste, Hagio a élargi le spectre de la création féminine, en a repoussé les limites, embrassant divers genres, y compris la science-fiction avec *Suta reddo* (Star Red). Dans *Toma no shinzo* (Le cœur de Thomas), elle opère une poignante réflexion sur la vie et la mort, ouverte par la lettre que laissa à sa disparition le jeune Toma Veruna (référence au pessimiste dramaturge autrichien Thomas Bernhard ?).

Parler de Hagio oblige tout naturellement à accorder la même importance à sa consœur, et en même temps colocataire, Keiko Takemiya. Ces deux mangaka, fausses rivales et vraies complices s'élevant en même temps par saine émulation, ont en effet partagé une maison de l'arrondissement de Nerima à Tokyo. Dans cet antre appelé Ooizumi, elles recevaient aussi d'autres comparses, telle l'ambitieuse Norie Masuyama. L'Ooizumi Salon est de ce fait parfois comparé à la Tokiwa-so, cette habitation qu'occupa d'abord Osamu Tezuka avant qu'elle ne loge ses enfants spirituels plus ou moins fidèles. A Takemiya l'on doit *Sora ga suki* (J'aime le ciel, 1978) et surtout l'exceptionnel *Kaze to Ki no uta* (Le poème du vent et de l'arbre), une éprouvante histoire d'amours irrationnelles homosexuelles, où se mêlent incontrôlable séduction, flagellation, perversion, dépravation, pulsions, caprices, souffrance, sacrifice, maltraitance, injustice et intolérance. Cette « bible des amours de jeunesse », d'une étonnante force psychologique, soulève, tout comme les œuvres de Hagio, les questions de l'égalité des sexes, de la violence des sentiments, de leur caractère irréprouvable, de la détresse morale, de la solitude, de l'acceptation des corps tels qu'ils sont et de la finitude des émotions. De lecture superficielle ou profonde, selon le vécu et le degré de maturité de celui ou celle qui s'y plonge, cette œuvre, parue en 1976 dans *Shojo Komikku*, demeure aujourd'hui encore d'une notable puissance. Elle est telle d'ailleurs qu'elle a dû en choquer plus d'un à l'époque, non qu'elle regorge de scènes pornographiques, au contraire, justement parce que l'expression de la force des désirs acceptés et de la liberté sexuelle assumée s'y lit en transparence, par la mise en images qui résonne prodigieusement avec le fond, par la suggestion que comporte et exacerbe chaque détail, par la subtilité du dessin et la bienséance du verbe. Takemiya, à l'instar d'Hagio, a en outre réussi à ne pas s'enfermer dans un seul registre, oeuvrant tant pour le genre *shonen* que le *shojo*, reculant dans l'Antiquité, avec *Farao no Haka* (La tombe du Pharaon), et se projetant dans la science-fiction avec *Chikyu he* (Vers la Terre). Bouleversant auteur, Ryoko Yamagishi, l'est aussi, avec un style moins torturé peut-être. Dans *Arabesku* (Arabesque), cette dernière a ravivé sous un jour non sirupeux le *bare-manga* (le manga de ballet), et renoué avec les décors Art nouveau, esquissant un nouveau pas, élevant sur des pointes le seuil de sophistication du *shojo*. Elle fut en outre de celles, très rares alors, qui osèrent aborder l'homosexualité féminine dans *Shiroi heya no futari* (Le couple de la chambre blanche), paru en 1971 dans *Ribon Komikkusu* et désormais quasiment introuvable. Quant à Yumiko Ooshima, si elle n'a pas élargi le champ du *shojo*, elle en a approfondi le sillon dans *Ashita no tomodashi* (L'ami du lendemain) ou *Ame no oto ga kikoeru* (Le son perceptible de la pluie). D'autres,

non officiellement incluses dans ce bouquet de « fleurs de l'an 24 », ont de la même façon contribué à hausser le niveau introspectif et extériorisant du manga féminin et obtenu ainsi la gratitude méritée, de la part tant des critiques que du public : on songe assurément à Suzue Miuchi, dont la saga *Garasu no kamen* (Le masque de verre), entamée en 1976 dans *Hana to Yume* et toujours inachevée en 2010 après 44 volumes, est un véritable enchantement. Pauvreté, étrangeté, amitié, témérité, dérégulation, exaltation, affliction, émulation, tout s'y révèle, à travers les linéaments des visages et décors, comme dans les hurlements et susurrements, libres à l'air ou ceints par les phylactères. Par ailleurs, dans ces manga, la variation de soin apportée aux personnages sous-tend souvent la hiérarchie de leur importance. Cette discrimination est remarquable dans *Kaze to ki no uta* de Keiko Takemiya, où les xièmes personnages sont disgracieux, informes, répulsifs, tandis que les rôles premiers sont parés des plus beaux atours, dégagent un réel charisme, suscitent l'empathie, irrésistibles objets de désir.

Point commun enfin à nombre des œuvres de ces dames : la décomposition des liens amoureux qui se nouent et se défont entre deux êtres, parfois du même sexe, dont souvent un éphèbe aux grands yeux ronds clairs et brillants, à la mirifique chevelure blonde longue et bouclée, au corps glabre et doux, à la fragile et tendre gestualité, au teint blanc presque transparent où se devinent les sentiments. Ce portrait n'est-il pas l'exact opposé de la figure dominante de l'époque, le mâle nippon brun aux yeux bridés, cheveux raides court coupés, oreilles bien dégagées, strict, viril, increvable et ne laissant pas transpirer une goutte d'émotion ? Cette allégorie n'est-elle pas l'expression de fantasmes féminins inassouvis ? Oh, certes, il y a bien encore un goût de guimauve, une odeur d'eau de rose, un reste de pathos dans toute cette prose imagée, mais la réflexion intellectuelle, la dimension spirituelle, la fringale charnelle, l'extase sexuelle y affleurent et la mièvrerie s'y enfonce doucement. De l'attendrissement romantique superficiel, le *shojo manga* s'est ennobli avec moto Hagio, Keiko Takemiya ou Ryoko Yamagishi dans l'expression cathartique sensible, se frottant aux interdits (homosexualité) avec joliesse et sagesse. Ainsi, sur la forme comme sur le fond, le *shojo manga*, gentiment initié par Osamu Tezuka en 1953, fut-il décorseté, dénudé, vingt ans plus tard par un groupe de jeunes femmes émancipées. Leurs œuvres additionnées ont provoqué une libération expressive et stylistique qu'une seule n'aurait pu occasionner, prouvant ainsi l'inscription de cette évolution (révolution ?) dans une mutation sociale... à moins qu'elle ne s'y soit en partie substituée.

La Rose de Versailles : Marie-Antoinette, une reine martyre mangaisée

Riyoko Ikeda, auteure de *La Rose de Versailles*, était aussi une de ces magnifiques fleurs de l'an 24. Elle était encore lycéenne lorsqu'elle rencontra Marie-Antoinette, par l'entremise fictive de Stephen Zweig. « J'en ferai quelque chose, et cela s'appellera *Berusaifu no bara* (La Rose de Versailles) », affirme-t-elle avoir alors immédiatement décidé. « J'ai aimé cette personne » explique-t-elle, même si l'image que donna de la dernière reine de France l'illustre écrivain autrichien est jugée par les historiens un rien trop complaisante. Têtue et insoumise, la jeune Riyoko Ikeda força la main des éditeurs obtus.