

ATTENTION !



**Sens de lecture original.
Cet ouvrage se lit
de droite à gauche.**

TOMINO NO JIGOKU Vol. 1,2
© Maruo Suehiro 2014,2016
First published in Japan in 2014,2016 by KADOKAWA CORPORATION, Tokyo.
French translation rights arranged with KADOKAWA CORPORATION, Tokyo
through TUTTLE-MORI AGENCY, INC., Tokyo.

© Casterman 2021 pour la présente édition.

www.casterman.com

ISBN : 978-2-203-21011-0

Tous droits de traduction réservés pour tous pays.

Il est strictement interdit, sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, de reproduire (notamment par photocopie) partiellement ou totalement le présent ouvrage, de le stocker dans une banque de données ou de le communiquer au public, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit.

Achevé d'imprimer en novembre 2020 par L.E.G.O., 2 viale dell'Industria, 36100 Vicenza, Italie.
Dépôt légal : janvier 2021 ; D. 2021/0053/75.

CANDY & CIGARETTES 1 à 6
Tomonori INOUE

WET MOON 1 à 3
DEATHCO 1 à 7
Atsushi KANEKO

GLOUTONS & DRAGONS 1 à 8
Ryoko KUI

LE MONDE SELON UCHU 1 & 2
Ayako NODA

CAVALE VERS LES ÉTOILES
Ryoma NOMURA

LA CITÉ DES ESCLAVES 1 à 10
Hiroto OOISHI – Shinichi OKADA

STRAVAGANZA – LA REINE AU CASQUE DE FER 1 à 7
Akihito TOMI

SENGŌ 1 à 5
Sansuke YAMADA

THERMÆ ROMÆ 1 à 6
PLINE 1 à 9 (avec Tori MIKI)
Mari YAMAZAKI

BYE BYE, MY BROTHER
Yoshihiro YANAGAWA

SAKKA FORMAT II,5X18

SKY WARS 1 à 6
Ahndongshik

SKIP BEAT! 1 à 41
Yoshiki NAKAMURA

HORS COLLECTION

QUENOTTE ET LE MONDE FANTASTIQUE 1 & 2
Ryo HIRANO

LE VIEIL HOMME ET SON CHAT 1 à 5
Nekomaki



LA COLLECTION

SAKKA FORMAT 15X21

L'ÎLE PANORAMA (d'après Ranpo Edogawa)
L'ENFER EN BOUTEILLE
TOMINO LA MAUDITE 1
Suehiro MARUO

L'HABITANT DE L'INFINI 1 à 30
(également disponible : ÉDITION ANNIVERSAIRE)
SNEGUROCHKA
HALCYON LUNCH 1 & 2
EMERALD ET AUTRES RÉCITS
Hiroaki SAMURA

LES ENFANTS DE L'ARAIGNÉE
Mario TAMURA

LE GOURMET SOLITAIRE
L'HOMME DE LA TOUNDRA
LE SAUVETEUR
BLANCO 1 à 4
SKY HAWK
GARÔDEN
ENEMIGO

LES ENQUÊTES DU LIMIER 1 & 2
(d'après les romans de Itsura INAMI)
LES CONTRÉES SAUVAGES 1 & 2
Jirô TANIGUCHI

SAKKA FORMAT 13X18

SOFT METAL VAMPIRE 1 à 6
Hiroki ENDO

MIRAI NIKKI 1 à 12
MIRAI NIKKI MOSAIC
MIRAI NIKKI PARADOX
BIG ORDER 1 à 10
Sakae ESUNO

AREA 51 1 à 15
GRATEFUL DEAD 1 & 2
Masato HISA

SANGSUES 1 à 5
Daisuke IMAI

Suehiro Maruo

Né en 1956, il quitte le lycée à l'âge de 15 ans et multiplie les expériences professionnelles. Autodidacte, il propose à 17 ans son premier manuscrit au magazine *Shônen Jump*, de l'éditeur Shueisha, qui le refuse car son style ne correspond pas à l'esprit de la revue. Après s'être éloigné quelque temps du manga, il y revient en 1980 et voit un des ses récits publiés dans un magazine pour adultes. Tout le style Maruo est déjà présent dans cette histoire de fillette maltraitée par sa mère, forcée à manger des grenouilles pour survivre et qui finit par séduire son frère, petit favori, et le manger. Son premier livre, recueil d'histoires courtes intitulé *Le Monstre au teint de rose*, est publié en 1982. Le public français le découvre quant à lui en 1991 dans le numéro hors série de la revue (*A Suivre*) intitulé « Silence, on rêve » et dirigé par Mœbius. Les images cauchemardesques nées de l'esprit de celui qui est considéré au Japon comme le maître du genre *ero-guro* (érotico-grotesque) peuplent toutes sortes de supports : romans, affiches, pochettes de disques, où chaque fois, la finesse du trait est le véhicule d'une cruauté inquiétante. Son univers à la croisée de l'horifique et du fantastique doit beaucoup à ceux des romanciers Edogawa Ranpo dont il adapte *L'Île Panorama* en 2008, et Yumeno Kyûsaku, auquel il rend hommage dans *Yume no Q-SAKU* ou, plus récemment, *L'Enfer en bouteille*.





Double page suivante : illustration réalisée pour l'ouverture du chapitre paru dans le numéro de mai 2014 de *Comic Beam*.

y passer plusieurs années. En contrepartie, la rémunération doit être très faible. Mais c'est bouleversant de lire des BD comme celles-là, qui témoignent de la somme d'efforts que leurs auteurs ont fournis.

K : Et est-ce qu'il y a d'autres auteurs, d'autres romans que vous avez l'intention d'adapter en manga ?

M : Une fois l'écriture d'un manga achevée, je ne sais souvent pas quoi faire. Et au bout d'un moment, je rebondis. C'était évidemment le vide total, après *La Chenille*. Et tout d'un coup j'ai eu envie d'adapter *Binzume no jigoku (L'Enfer en bouteille)*, ou encore *Kawaisô na ane (Pauvre Grande Sœur)*. Je voudrais également adapter *À rebours* de Huysmans. Et Mandiargues, *L'Anglais décrit dans le château fermé*. C'est Tatsuhiko Shibusawa qui l'a traduit, et j'adore Shibusawa. J'aimerais bien mettre en images ce genre de pornographie, plus crue et plus violente encore que ma version de *La Chenille*, qui n'était déjà pas mal dans le genre. Bref, j'ai toujours un stock de sujets auxquels je réfléchis. Sont-ils réalisables, adaptés à cet éditeur ? Et souvent je renonce avant d'avoir essayé. Ma dernière idée en date, c'est un portrait des années 1960 à travers le quotidien d'un lycéen et photographe amateur. Le scénario est prêt, mais je ne suis vraiment pas vraiment sûr de pouvoir dessiner 200 pages. J'ai vieilli, je n'ai plus la force. Ça me fatigue, le manga.

tiques. Par exemple dans les films français, les gros plans sur les sexes ne me plaisent pas trop. Je préfère parfois l'usage de métaphores typiquement japonaises pour contourner la censure.

K : Oui, la métaphore du poisson-chat par exemple, l'éclosion des fleurs ou le train qui avance vers le tunnel au cinéma... Dans *Ranpo jigoku*, le film à sketches hommage à Ranpo dont j'ai réalisé un segment, il y a une adaptation de *La Chénille*, mais je trouve qu'il y a trop d'effets superflus.

M : Et vous avez vu *Caterpillar*, la version de Wakamatsu ? Personnellement je trouve que c'est un peu déloyal de sa part d'en avoir fait un film pacifiste. Il a d'ailleurs volontairement caché l'origine romanesque dans son générique, alors que la base littéraire de Ranpo est évidente.

K : Je ne l'ai pas vu car je trouvais ringard d'en faire un film pacifiste, une sorte de *Johnny s'en va-t-en guerre*... Après, Wakamatsu a toujours été très politique, donc quel que soit le film qu'il réalise, il essaye toujours de faire passer un message plutôt que de respecter l'auteur. À sa décharge, il faut reconnaître que la lecture de Ranpo fait de toutes manières naître tout un tas d'images personnelles. Je suis sûr que celles qui germent en vous à sa lecture sont incroyables.

M : Oui. Dans le cas de *L'Île Panorama* par exemple : rendre le fameux bleu du ciel de Ranpo dans un manga en noir et blanc s'avérait fatalement impossible. J'ai bien tenté de négocier à l'aide de trames, mais le rendu ne reflète hélas que du gris. Il en va de même pour la verdure, les plantes du jardin... Je n'arrivais pas à rendre ce fameux vert. À l'ordinateur, c'est possible. Je suis plus à l'aise avec les encres de couleur mais cela aurait pris trop de temps.

K : En France, l'usage de la couleur en bande dessinée est très courant. Mais les auteurs, d'après *Kaboom*, n'ont pas de dates de rendu aussi fermes que les nôtres.

M : Cela se devine à travers les quelques BD françaises que je possède. Parfois, le dessin évolue au sein même des albums, au fur et à mesure, alors que ceux-ci ne font même pas 100 pages. Un peu maladroit dans les débuts, puis de plus en plus juste au milieu jusqu'à devenir vraiment très bon dans les dernières pages. L'auteur a dû

M : En fait, j'ai essayé d'être le plus proche possible du roman original. Contrairement à la foule des transpositions de nouvelles de Ranpo en production télévisée, toutes peu fidèles, qui alternent soit la parodie assumée, soit une mise en scène abstraite et prétentieuse. Je voulais me montrer au contraire très respectueux du texte, très littéral. Cela me paraît d'autant plus important qu'adapter *L'Île Panorama* au cinéma me semble impossible, à moins de le réaliser à Hollywood. Je me suis donc porté sur *L'Île Panorama*, mais également ensuite sur *La Chenille*, précisément à cause de leur inadaptabilité cinématographique. Je considère un peu le cinéma comme un rival, et j'ai voulu dessiner une œuvre impossible à produire au cinéma. Et c'est là que le recours au réalisme fait vraiment sens à mes yeux.

K : Vous aviez déjà adapté *La Chenille* en nouvelle, par le passé ?

M : Oui, mais c'était sur le ton de la parodie. Aujourd'hui je ne le ferais plus. J'insiste désormais sur ce point : pour représenter une pomme, il faut dessiner une pomme. Dans le roman original, les scènes de sexe n'étaient pas explicites. *La Chenille* ne verse donc pas dans le porno car à l'époque, il était impossible de narrer ce genre de scène. Je pense que Ranpo aurait sûrement été plus explicite si le cadre légal le lui avait permis. Adapter Ranpo aujourd'hui, à mes yeux, c'est ne pas se contenter de suggérer ces scènes, mais au contraire exposer la violence et la sexualité implicites.

K : Face à cette pornographie graphique, notre éditeur a dû être très embarrassé.

M : Un peu, mais mes livres ne se vendent plus seulement au Japon. En Espagne, j'ai découvert une revue érotique qui complète les censures japonaises de ses mangas avec des dessinateurs locaux. Et en France, les sexes escamotés ou recouverts de mosaïques des mangas ne font pas sens. C'est ainsi que les versions française et italienne de *La Chenille* ne sont pas censurées. Du coup, même dans la version japonaise, la censure est très légère. Il s'agissait surtout de montrer nos bonnes intentions à l'État. Mais je préfère désormais que mes mangas ne soient pas censurés.

K : En même temps, il y a un côté un peu immoral dans ces traces de censure, ça fait partie du charme.

M : Oui, et ça évite de recourir à des représentations frontales un peu trop systéma-

Hanawa dessinait dans *Garo* et j'aimais son travail. Il m'a lui aussi permis de réaliser que le succès dans le manga était possible tout en étant original. Ça m'a donné du courage à une époque où je craignais que mon travail ne soit incompatible avec le succès. J'étais donc très lié à ces gens, à la troupe Tokyo Grand Guignol, pour laquelle j'ai joué, mais sans jamais avoir participé à la mise en scène contrairement à ce qui est écrit sur Wikipédia.

Au début, je ne réalisais que les affiches des spectacles. Mais Ameya a découvert que j'avais eu une petite expérience de comédien et m'a proposé de monter sur scène. J'ai fait mes débuts sur les planches en même temps que Kyûsaku Shimada, et j'avais pas mal de répliques. Mais même si ça m'intéressait suffisamment pour que je participe, je n'ai jamais réellement songé à me tourner vers le théâtre. C'est quand même un milieu particulier, très dur, peu rémunérateur, et surtout compliqué au niveau des relations humaines. Nombre d'artistes donnent le sentiment d'appartenir à la secte Aum. Mais cette philosophie du « rester pauvre mais libre » dans sa création m'a contaminé. C'est en partie grâce à cette expérience que j'ai renoncé à la richesse, à embaucher une foule d'assistants pour produire plein de pages à la chaîne et m'acheter une voiture, et que mon profil ne passe pas chez *Jump*. Celui qui ne rêve pas d'une Porsche a bien du mal à trouver l'abnégation nécessaire pour devenir auteur pour eux.

K : Oui, c'est vrai. Mais il y a également un côté très immoral dans vos œuvres. Et en même temps de l'humour et de la légèreté. Est-ce que tout ça vient de votre personnalité ?

M : La légèreté, moi-même je ne sais pas d'où elle provient. Certains voient, au contraire, une dimension pesante dans mes histoires. Mais pas moi, sauf peut-être à comparer avec le travail d'autres. C'est vrai que je n'ai que rarement versé dans l'humour, sauf quand je me forçais à dessiner quelques bandes plus comiques pour répondre à des commandes. Il y a vraiment eu cette époque où les éditeurs n'avaient que le mot « joyeux » à la bouche, et c'était forcément difficile pour moi de répondre à ce desiderata.

K : Vos œuvres actuelles s'appuient beaucoup sur les œuvres de Ranpo Edogawa ou Kyûsaku Yumeno. Je me suis également essayé à Ranpo dans un film à sketches et je me demandais quelle avait été votre approche, si vous étiez parvenu à trouver un point de vue personnel ?

atteignait son pic pile au moment où je me lançais dans le manga. Or cette esthétique n'avait vraiment rien à voir avec les canons de la bande dessinée adolescente vers laquelle j'allais m'engager. Heureusement, mon style ne convenait pas aux éditeurs et je me suis ainsi senti plus libre d'intégrer cet imaginaire dans mon travail, et de cette façon repousser ces stéréotypes avec lesquels j'avais tant de mal à négocier. Je ne me voyais vraiment pas me lancer vers d'autres supports d'expression. Je ne voulais ni devenir écrivain, ni peintre. L'illustration, par contre, me tentait, mais elle ne m'aurait jamais suffi. Je fais des travaux d'illustration encore aujourd'hui, mais je ne me vois pas me limiter à ça. Je veux dessiner des histoires.

K : Je suis toujours frappé par le rythme si particulier de vos récits. L'équilibre entre les répliques et le dessin, le minimalisme de vos nouvelles, qui ne racontent que des fragments d'histoire. Pourquoi des récits si courts ?

M : Les éditeurs m'attribuaient peu de pages, au début. Je ne pouvais donc pas trop m'étendre. Du coup, j'ai pris l'habitude de synthétiser et je n'arrive plus à m'en défaire. Même quand je dessine des intrigues complexes, j'ai tendance à économiser le nombre de pages malgré moi, à réduire de moitié ce qui devrait prendre le double de place. Et il en va de même pour la mise en page. Je trouve que les cases des mangas d'aujourd'hui sont trop grandes. Le rythme, l'alternance de pages très découpées et des dessins en doubles pages, est vraiment important. Il faut créer une théâtralité, une dramaturgie cinématographique, comme dans les films de Seijun Suzuki.

K : Justement, les influences du metteur en scène de théâtre Shûji Terayama et de sa troupe, composée entre autres du peintre et plasticien Tadanori Yokoo (considéré comme le Warhol japonais) ou du mangaka Kazuichi Hanawa, semblent avoir été déterminantes chez vous.

M : Totalement. Tous travaillaient avec Shûji Terayama au sein de la compagnie de théâtre Tenjô Sajiki, qu'il avait créée en 1966 et baptisée en hommage aux *Enfants du paradis*, le film de Marcel Carné. Tadanori Yokoo était déjà une vraie star à l'époque et j'allais voir les pièces du Tenjô Sajiki où jouait l'acteur et metteur en scène Karajûrô. Ce dernier a eu une influence également très importante dans ma carrière puisqu'il m'a ensuite amené à rencontrer la troupe des Tokyo Grand Guignol, co-fondée par Norimizu Ameya (qui venait lui-même de Jôkyô gekijô, la troupe de Karajûrô).

n'acceptaient pas n'importe qui, mais une fois entré on était assez libre. Mes expériences graphiques passaient la publication sans encombre. Puis Seirindô m'a proposé d'éditer un livre. Et c'est seulement là que je suis arrivé à *Garo*, après plusieurs albums, sur le tard. On a alors commencé à me cataloguer *Garo*, mais je n'ai jamais été un auteur de ce courant. Je viens du porno et mon style est totalement différent du leur. Car à l'époque *Garo* s'attachait surtout aux auteurs comme Teruhiko Yumura et du courant « heta-uma ».

K : *Barairo no kaibutsu (Le Monstre au teint de rose)* est votre premier album, publié à l'âge de 25 ans. Un début tardif, car les mangakas commencent plutôt autour de 20 ans. J'ai également commencé tard, comme vous, à 25 ans. Je n'ai jamais vraiment été un lecteur de mangas, en dehors des vôtres. J'ignorais donc la teneur d'un « vrai » manga à mes débuts. Je me suis lancé d'un coup, sans jamais avoir réellement dessiné auparavant, avec en tête plein de doutes et de questions sur votre originalité, sur la singularité de votre univers.

M : À l'époque, je cherchais à sortir des stéréotypes. Que ce soit le manga ou le *geki-ga*, tout m'apparaissait stéréotypé et aucune option ne m'attirait. Heureusement, alors que je me demandais comment créer différemment, ont émergé des auteurs comme Katsuhiro Otomo ou Michio Hisauchi, dont le travail se distinguait totalement des productions contemporaines. J'ai réalisé qu'on pouvait innover tout en gagnant sa vie.

K : On retrouve chez vous cette minutie du trait propre aux illustrations des revues féminines, mais également des influences de revue pour enfants, des romans de détective d'Edogawa Ranpo ou des œuvres de Kyûsaku Yumeno, Genet, Bataille, l'expressionnisme allemand, comme *Le Cabinet du docteur Caligari*... On dirait un collage de toutes ces inspirations. Depuis quand tous ces thèmes vous intéressent-ils ? Quand avez-vous pris cette direction ?

M : Le goût de cette imagerie m'est venu avec le regain d'intérêt pour les films de Chaplin qu'a connu le Japon, alors que j'avais 17 ans. J'allais tous les voir, et chacun d'entre eux attisait ma curiosité pour les années 1930. Cette fascination s'est ensuite nourrie du regain d'intérêt au Japon pour les nombreux illustrateurs de cette époque, tombés dans l'oubli. Notamment Kashô Takabatake, dont l'univers me frappait par sa dimension glauque. Bref, cette mode des années 1930, encouragée par des revues d'art,

Kaneko : Sans vous, je ne serais pas mangaka. J'ai découvert votre travail avec la jaquette du CD de The Stalin, un groupe de punk japonais qui mêlait politique et érotisme d'une façon typiquement japonaise. Je les considère comme le premier cas de musique punk japonaise. J'avais 17 ans, et vous 27.

Maruo : C'est le seul groupe à avoir réussi ce mariage et à signer avec un vrai label. Les autres groupes de punk japonais, quoique nombreux, restaient très confidentiels. The Stalin sonnait typiquement nippon et était très différent des Sex Pistols. Et cette jaquette a eu beaucoup de succès aux États-Unis. Plus qu'au Japon. Ensuite, John Zorn, qui vivait dans l'archipel, a fait appel à moi pour illustrer des jaquettes de ses disques.

K : J'ai ensuite découvert vos mangas, et je me suis dit : « Mais quelle classe ! » Vous aviez vraiment un univers propre, une véritable originalité, un monde vidé de ce qui vous semble laid, une forme de pureté. J'ai été bouleversé par cette liberté. Je me suis dit : « On a donc le droit de faire ça ! » Et depuis vos images m'habitent.

M : Oui, dans le manga, il y a cette liberté. Surtout pour les auteurs mineurs comme moi. On ne nous interdit rien, on peut faire ce qu'on veut. Comment se sont passés vos débuts ? Dans une revue grand public pour adolescents ?

K : Après quelques publications sans succès dans deux magazines grand public, où mon style ne convenait pas, je me suis présenté chez *Comic Jungle*, édité par Wanibooks. Le courant est passé et ça a commencé à marcher. Et vous ?

M : J'ai commencé par proposer mes planches à la rédaction de *Jump* et essayer des refus. Mon esthétique de l'époque était différente. C'est difficile à expliquer, mais c'était un peu flottant. J'avais des envies précises, mais également peur d'être incompris. Je sentais la nécessité de faire des concessions, du coup le rendu manquait d'identité. Le contenu était assez flottant lui aussi ; on ne voyait pas où je voulais en venir. Je n'avais pas encore d'univers propre. Dans les revues shōnen, déclinions et pâles copies intéressent les éditeurs tant que le dessin est techniquement viable. Mais mes projets leur paraissaient incompréhensibles, le dialogue ne fonctionnait pas. Alors j'ai présenté mon travail à des revues pornos. Elles étaient à la mode, à l'époque, et se vendaient bien. C'était une porte d'entrée idéale pour dessiner car ils

INTERVIEW
DE SUEHIRO MARUO
PAR ATSUSHI KANEKO

Traduction par Aurélien Estager

Cet entretien a été initialement réalisé pour le numéro 2 de la revue *Kaboom* (juin 2013). L'éditeur adresse ses remerciements à Stéphane Beaujean pour en avoir autorisé la reproduction ici.

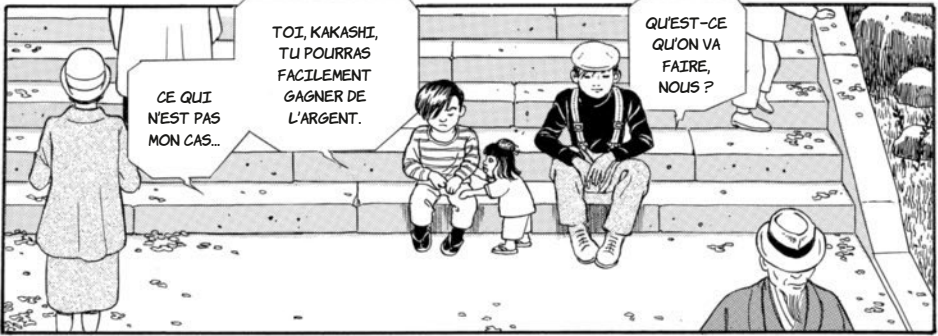
Atsushi Kaneko est l'auteur chez Casterman de *Deathco* et de *Wet Moon* (sélection polar du 42^e festival de la bande dessinée d'Angoulême en 2014, prix Asie de la critique de l'Association des critiques de bande dessinée en 2014).

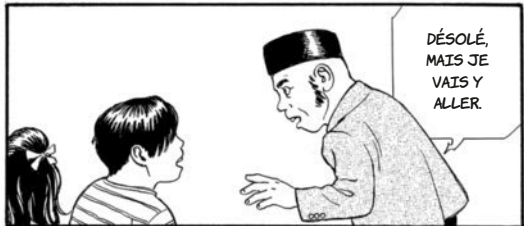
Les chapitres qui composent ce volume
ont été prépubliés au Japon dans le mensuel *Comic Beam*,
numéros de mars à juin 2014, octobre et novembre 2014,
novembre 2015 à février 2016, mai et juin 2016.

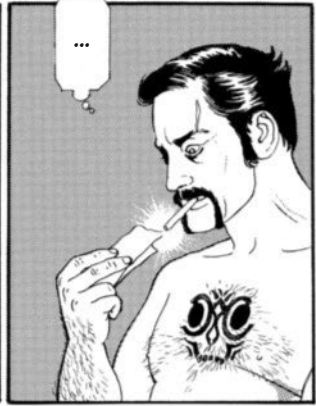
TOMINO
LA MAUDITE

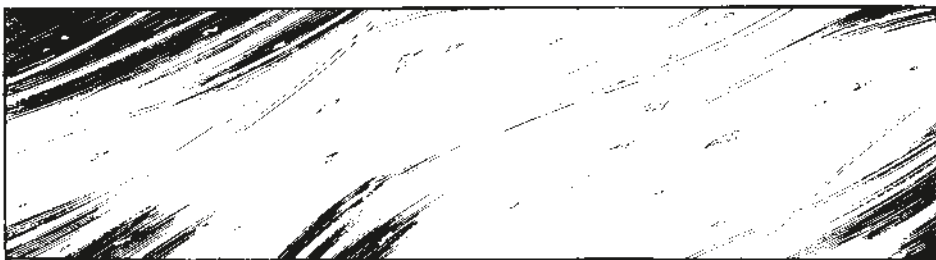
FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE

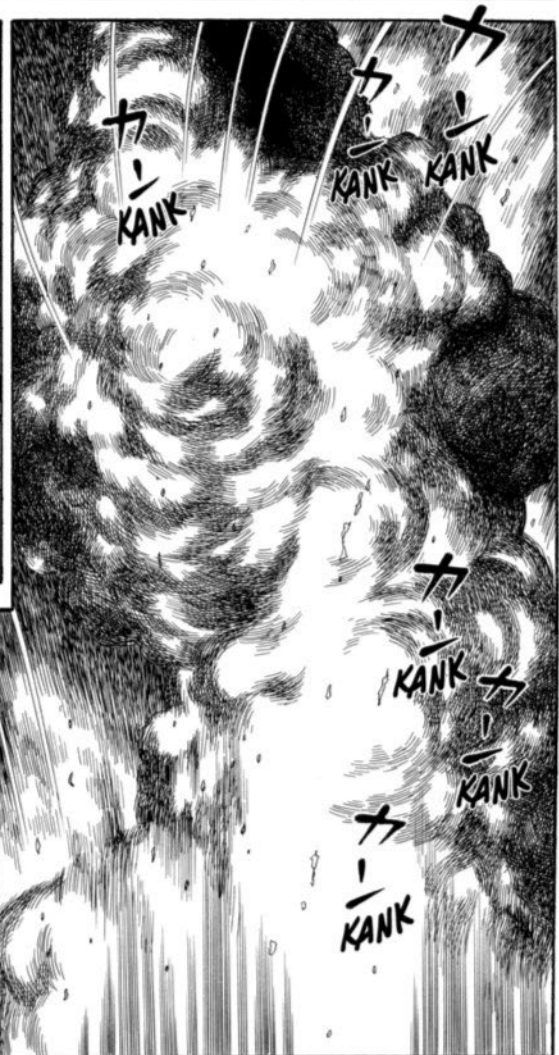














LE
FEU VA SE
PROPAGER
!!!

FAITES
QUELQUE
CHOSE !!!

KANK
KANK
KANK

BROOM



C'EST
TROP
TARD...

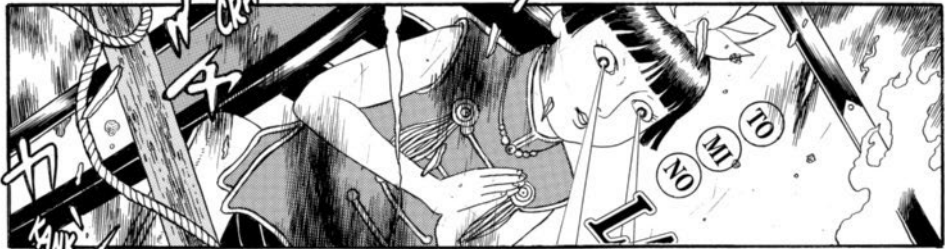
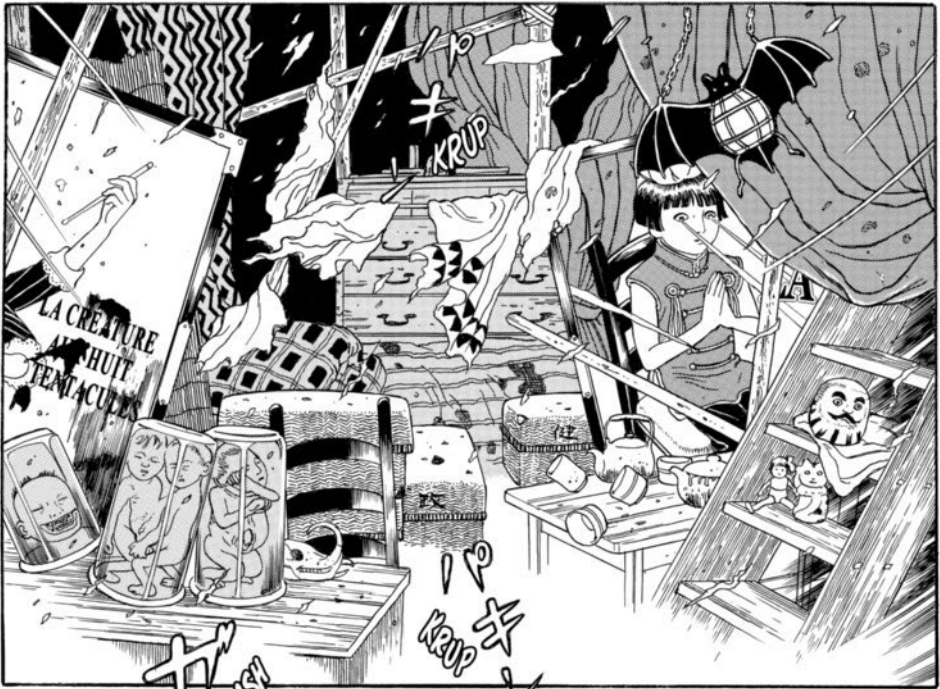


AH!
MASA
!!!

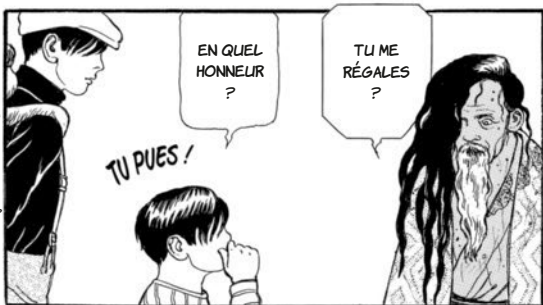
BROOM













TCHOU-TCHOU,
TCHOU-TCHOU...
LE CHEMIN DU
TRAM MÈNE AU
CARRÉFOUR...







... EN ÉCHANGE ...



ON PEUT VOUS EN PRÊTER, MAIS...

DE L'ARGENT ?



