

**Panel 1 – Circulations intra-asiatiques ; *Intra-Asian Circulations***

Présidé par ; *Chaired by* Corrado Neri

**Roman Rosenbaum** (Honorary Associate, University of Sydney)

*Asian comics in Australia and by extension the notion of Australasian comics*

In Australia the 21<sup>st</sup> century was lauded as the emerging Asian Century. Increasingly Australian comic books, web comics and manga portray the emergence of hyphenated Australasian identities through the soft power potential inherent in graphic art. Comic heritage in Australia is at a crossroads: for the longest time, the majority of comics sold 'Down Under' tended to be foreign. They were typically superhero comics from America, or manga from Japan. Yet, more recently contemporary hybrid forms have emerged that reflect the complex hyphenated reality of migrant identities in Australia as an Oceanian site where Asia meets Europe.

This paper will focus on the hyphenated comic hybridity of interstitial comic creators that continue to defy national and cultural stereotypes through their work in graphic art. Through Examples like Chinese-Australian manga creator Queenie Chan, the paper explores how artists enlist not only transmedia dynamics, but also transnational cultural stereotypes to create interstitial media, communities and identities that reflect the complex contemporary dynamics of global comic culture. As a rare cross-cultural female comic artist Chan explores gender-biases through her autobiographical web graphic novel and purposely includes 'cultural appropriation' to break down stereotype in comic art.

Similarly comic artist Matt Huynh has grown up in a community of Vietnam War refugees that resettled in Australia's heroin capital. Born in Sydney, and based in New York, one of his most ambitious works explores borders within, through the collective memory of Australia's Vietnamese diaspora. Huynh channels family lore and collective traumatic memories in his graphic comic adaptation of "The Boat," a short story published in 2008 by the Vietnamese-Australian writer Nam Le. His personal memoirs are reflected in the graphic novel *Cabramatta, which exemplifies hybridity* between the two genres of an autobiographical narrative that positions itself within a larger cultural and political moment. Huynh's enigmatic web-comics combine Western graphic techniques with an Eastern *sumi-e* painting style in a narrative that transcends the East/West dichotomy of comic traditions.

Both Huynh and Chan combine comic styles and traditions into a global topography that rejects the specificity and exclusivity of traditions. Within the tapestry of identities they interweave the fabric of their graphic narratives to create a metaphorical trompe-l'œil effect, which overlays realistic images with illusions of reality. Their hybrid styles juxtapose cultural heritage with local community experience and challenge the validity of cultural stereotypes, while affirming their unique identities within the global graphic community.

**Paul Narjoz-Delatour** (Doctorant, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne)

*L'androgynie dans la bande dessinée chinoise*

De nos jours, l'androgynie comme idéal masculin dans la bande dessinée japonaise ne saurait surprendre le lecteur. Au contraire, il est devenu l'archétype masculin juvénile. Or, le manga semble dernièrement exercer une forte empreinte sur la bande dessinée asiatique, notamment chinoise. Les idoles chinoises, les *xiao xian rou* (« petites viandes fraîches »), se rapprochent dorénavant et étonnement des modèles androgynes nippons mais aussi coréens puisque la Corée réalise aussi de nos jours un certain nombre de *sunjeong manhwa*, des bandes dessinées relatives au *shōjo*. Quant au

*manhua*, il n'est pas non plus imperméable à cette esthétique, et les transferts concernant l'androgynie entre la bande dessinée et d'autres mediums sont nombreux. Néanmoins, s'il semble que le personnage androgyne japonais ait émergé plutôt récemment dans la bande dessinée, la beauté androgyne reste pourtant ancienne, que ce soit au Japon ou en Corée. En Chine, nous pouvons nous demander si les changements esthétiques ne pourraient pas être aussi marqués par des concepts culturels qui lui sont propres, en particulier le modèle paradigmatique *wen/wu*, issu du confucianisme, et notamment la figure du *caizi*. Or, il existe aussi un héritage confucéen au sein de la culture coréenne et japonaise. Ainsi, l'androgynie du manga est-il vraiment à l'origine seule de son alter-ego coréen et surtout chinois ou bien y-a-t-il matière à songer qu'il puisse avoir existé des transferts plus complexes dans le temps ? Par ailleurs, dans un contexte transculturel, quels sont les enjeux sociaux et politiques de telles figures esthétiques ? Notre réflexion se portant principalement sur la Chine, nous nous demanderons dans quelle mesure a eu lieu cette transformation au cours du XXe siècle, tandis que la Chine est confrontée à une importante crise identitaire, notamment sous l'ère maoïste.

**Zhuang Muiyang** (PhD Candidate, Hong Kong University of Science and Technology)  
*Manhua, Rural China, and Wartime Sino-Japanese Collaboration, 1937–1945*

Collaboration and cultural production during the Second Sino-Japanese War have been a popular topic in current scholarship, among which the role played by comics (cartoons or *manhua* 漫画) is emphasized. Some scholars have discussed the anti-Japanese and pro-Japanese propaganda *manhua* from the perspective of cultural history, while some pay attention to the function of *manhua* in shaping the relationship of Chinese collaborators and Japanese invaders. However, while agricultural collaboration and rural development in wartime China were posited an important place in Japanese colonization, *manhua* depicting Chinese villages and Sino-Japanese collaboration in rural areas are rarely discussed. Though often regarded as production of urban culture, many comics produced under Japanese occupation otherwise suggested the collaborators' ambiguous attitudes towards rural China, which is underestimated in current research.

This research will examine the usually overlooked Chinese comics of rural topics published in Japanese-occupied China. Employing methodology of close reading, the research will first examine serial *manhua*, such as "Mr. Collaboration" (合作先生, 1938) and "Collaboration Cartoon Pages" (合作画页, 1942) on *North China Collaboration* (华北合作), and "Reports from Chinese Villages" (中国农村报导, 1943), and "My Country, My People" (吾国与吾民, 1943) on *Chinese-language Mainichi* (华文每日). I will demonstrate the visualization of agricultural collaboration and rural life in Japanese-occupied China. To elaborate on the complex wartime collaboration suggested in these *manhua*, this research will continue Chang-tai Hung's and Jeremy Taylor's analyses of wartime *manhua* by adopting methodologies of cultural history, aiming to show how life in rural China was reinvented and represented, and how Japanese invaders and Chinese collaborators envisioned to civilize rural China and Chinese peasants.

By doing so, this research expects to bring wartime comics of rural topics into discussion. It will expand the vision of wartime Chinese *manhua* studies by drawing attention to depiction of rural development and colonized governance in comics by Chinese collaborators under Japanese occupation. Therefore, it can also shed new light on studies of cultural production and wartime propaganda during the Second Sino-Japanese War.

**Alexandre Georges** (Masterant, Université Jean Moulin Lyon 3, NTU ?)  
*Chen Uen : la bande dessinée taïwanaise entre Chine, Hong Kong, Japon et États-Unis*

Chen Uen 鄭問 (1958-2017) est un des auteurs majeurs de la bande dessinée taïwanaise. Reconnu comme un maître par de nombreux dessinateurs à travers toute l'Asie, Chen Uen a produit des

bandes dessinées riches et diversifiées tant sur le plan thématique que stylistique, passant d'œuvres de wuxia à des bandes dessinées de science-fiction, de culture classique chinoise à pop culture américaine, de la réalisation d'illustrations à la création de jeux vidéo. Les œuvres de Chen Uen permettent ainsi de saisir la pluralité culturelle de l'identité taïwanaise, par l'influence de la Chine, de Hong Kong, du Japon mais aussi des États-Unis par exemple. Ces transferts culturels ne sont cependant pas à sens unique et l'œuvre de Chen Uen a elle aussi voyagé au-delà des frontières de l'île de Taïwan. Son parcours comme ses œuvres ont ouvert de nouvelles perspectives pour les auteurs de bande dessinée à Taïwan, notamment sur le plan de la légitimation de la bande dessinée taïwanaise en tant que forme artistique, de son institutionnalisation ainsi que sa muséification. Nous concentrerons notre étude sur le parcours de Chen Uen ainsi que sur une sélection de bandes dessinées permettant de saisir la pluralité culturelle de Taïwan entre les années 80 et les années 2000, et de questionner la bande dessinée en tant que forme artistique privilégiée de cette pluralité culturelle trans-asiatique et même au-delà.

**Panel 2 – Enjeux formels ; *Formal Issues***  
Présidé par ; *Chaired by* Pascal Robert ?

**Lucie Angheben** (Enseignante, Université de la Nouvelle Calédonie)

*La transmission du bouddhisme par l'image : perspectives didactiques de la bande dessinée pour enseigner la civilisation coréenne*

Le bouddhisme est l'un des courants de pensée fondateurs qu'il est impératif de connaître pour tout apprenant en études coréennes ou asiatiques. De l'histoire de sa diffusion entre pays asiatiques à ses concepts parfois plus complexes, en passant par sa mise en pratique et ses représentations dans la société actuelle, nombreux sont les aspects qui peuvent de prime abord sembler hermétiques au public occidental.

Nous nous proposons de questionner les possibilités offertes par la bande dessinée pour soutenir l'enseignement théorique proposé en cours de civilisation. En effet, si les extraits de textes littéraires ou de films sont communément convoqués en classe pour offrir une illustration vivante des éléments étudiés, qu'en est-il de la bande dessinée ? Là où la longueur d'un film ou d'un récit littéraire peut venir noyer les concepts pas encore entièrement maîtrisés et attirer l'attention des étudiants sur autre chose, la bande dessinée nous paraît un outil prometteur, surtout pour une nouvelle génération d'apprenants habituée au texte court et à l'image. La présence d'illustrations permet une visualisation directe et simplifiée ; l'accompagnement par de courts textes favorise la lecture et la synthèse des informations ; l'esthétique peut-être moins académique pique la curiosité et suscite l'intérêt de ceux qui ont le plus de mal à s'accrocher. De plus, en tant que médium mixte et selon les théories du dual coding, la bande dessinée nous semble particulièrement adaptée à l'apprentissage et la mémorisation des étudiants.

Nous baserons notre propos sur divers exemples issus de nos expériences d'enseignement de la civilisation de la Corée à AMU et sur deux ouvrages en langue coréenne dont les extraits ont été traduits par nos soins.

**Suk-Hee Joo** (Maîtresse de Langue, Paris Inalco)

*Le manhwa comme paradigme fictionnel : du webtoon à la série télévisée coréenne* Extraordinary You (*어쩌다 발견한 하루*)

La bande dessinée coréenne (*manhwa*) donne lieu, dans la culture médiatique contemporaine, à de nombreux exemples d'hybridation et de migration générique. La prééminence du support numérique (*webtoon*), dans les formes actuelles de création et de diffusion de la narration

graphique, favorise depuis la fin des années 2000 les adaptations à l'écran sous la forme de séries télévisées (*drama*) qui participent à leur tour au succès des œuvres graphiques. Cet important phénomène de circulation générique dans le champ de la fiction médiatique coréenne et de sa réception, notamment dans les pays d'Asie de l'Est, peut être abordé à partir d'œuvres qui inscrivent dans leur structure narrative elle-même une mise en scène des interactions entre différents supports médiatiques.

On se propose d'examiner dans cette perspective un cas exemplaire, la série *어쩌다 발견한 하루*, intitulée en anglais *Extraordinary You*, diffusée dès l'automne 2019 sur la chaîne sud-coréenne MBC (et remportant un franc succès au Japon et en Chine), adaptation d'un *webtoon* de Moo Ryoo (무류) publié en deux saisons en 2018 et 2019. Dans la version *webtoon*, le récit est entièrement construit sur le principe d'une mise en abyme, puisque les protagonistes de la fiction prennent progressivement conscience de leur statut de personnages de *manhwa* et cherchent alors à influencer sur leur destinée individuelle en s'émancipant de la volonté de leur auteur. L'originalité du dispositif fictionnel tient au fait que les héros naviguent entre deux niveaux de fiction, celui qui est compilé au fur et à mesure dans un *manhwa* et celui qui est laissé indéterminé, en marge de ces pages. Or l'adaptation en *drama* introduit une nouvelle dimension intermédiaire : les acteurs incarnent alors des personnages correspondant aux clichés de la fiction sentimentale pour adolescents, qui trouvent dans le *manhwa* un paradigme fictionnel à partir duquel ils tentent de prendre en mains le récit de leur existence. En mettant en regard le dispositif fictionnel du *drama* et celui du *webtoon*, on envisage de montrer comment les interactions entre narration graphique et fiction télévisée jouent aujourd'hui un rôle central dans le renouvellement des formes de la fiction populaire en Corée du Sud : plus que d'une thématique en vogue, il s'agit en effet d'un moyen d'interroger les frontières du réel et du virtuel dans l'imaginaire partagé.

**Freya Terryn** (Postdoctoral Fellow, Katholieke Universiteit Leuven)

*The duality of manga in the work of Tsukioka Yoshitoshi*

Manga 漫画 knows a long and established history in Japan. It has taken up different formats such as *emaki* 絵巻 (picture scrolls), *toba-e* 鳥羽絵 (paintings in a witty and comical style), *kibyōshi* 黄表紙 (picture books containing jokes and satire for adults), *nishiki-e* 錦絵 (woodblock prints printed in a full-range of color), magazines, newspapers, cartoons, and comics as we know them today. In all its different formats manga displays humor, satire, exaggeration, and wit, while reflecting on aspects of Japanese society or its sociopolitical environment. Yet, when considering the ideograms for manga, we are also reminded of the work of Katsushika Hokusai 葛飾北斎 (1760–1849) and more precisely his drawing manuals known as the *Hokusai manga* 北斎漫画 (1814–1878; 15 vols.). Here, however, manga indicates a compendium of sketches of landscapes, flora and fauna, everyday life and the supernatural, as well as includes many, possibly subversive, humorous pictures. The duality that the term manga embodies, reappears in the work of woodblock print artists of the Meiji period (1868–1912). The print artist Tsukioka Yoshitoshi 月岡芳年 (1839–1892), for example, experimented with this duality in his oeuvre. Such examples are his print series *Abbreviated Sketches by Yoshitoshi* (*Yoshitoshi ryakuga* 芳年略画; 1882; 40 *chūban*-sized single sheets) and *Sketches by Yoshitoshi* (*Yoshitoshi manga* 芳年漫画; 1885–1888; 7 *ōban*-sized diptychs). Therefore, this paper conducts a close visual analysis of these two print series to determine how Yoshitoshi experimented with the duality of manga and to examine why Yoshitoshi designed these series during the 1880s. For this, the print series are interpreted in the life and career of the artist and in the then-contemporary sociopolitical context, whereas attention is also devoted to the different actors involved in the production process and to the influence they exerted on the production, distribution, and reception of the print series.

### Panel 3 – Histoire du médium ; *History of the Medium*

Présidé par ; *Chaired by* Julien Bouvard ?

**Xavier Hébert** (Enseignant, Paris)

*Origines esthétiques du manga moderne : style Tezuka contre style réaliste*

D'un point de vue général, on observe que depuis la seconde moitié du XXe siècle deux styles graphiques prédominent dans l'esthétique du manga. Le premier, le plus facilement reconnaissable, se rattache aux archétypes « grands yeux et nez retroussé ». Ses origines remontent à l'essor du manga pour adolescents incarné par Osamu Tezuka et ses suiveurs durant les années 1950. Le deuxième, issu d'une tendance « plus réaliste », s'est immiscé dans les créations au fur et à mesure que le lectorat et les œuvres gagnaient en maturité. Les canons graphiques de ce courant « aux traits anguleux et aux proportions plus adultes » (à l'instar des personnages dessinés par Takao Saitô — pour ne citer qu'un exemple), ont triomphé via une veine semi réaliste dans la production alternative du *kashihon manga* (manga de prêt) et la mouvance *gekiga* (image dramatique) au seuil des années 1960. Comment ces deux courants graphiques divergents ont-ils réussi à s'imposer ? Quelles sont leurs origines formelles et esthétiques ? Un inventaire des diverses sources d'influences qui ont touché de près ou de loin les auteurs phares des années d'après-guerre permettra de mettre en évidence les multiples transferts stylistiques qui ont jalonné l'évolution esthétique du manga moderne. Nous soulignerons le rôle clé de l'illustration, à commencer par celle du roman pour la jeunesse qui exerça une influence déterminante sur ces deux courants avec des apports subtils issus autant des traditions picturales japonaises qu'occidentales. Puis nous nous intéresserons à Tezuka, auteur qui a su synthétiser des tendances esthétiques d'avant et après-guerre (Art déco, peinture « lyrique », Disney, etc.) pour élaborer un style unique repris et décliné massivement par ses pairs au point de devenir un standard. Enfin, nous exposerons les liens qu'entretenait le manga avec les œuvres du *kamishibai* (théâtre de papier) et de l'*e-monogatari* (récit illustré), deux médias qui, à l'orée des années 1950, ont « préparé » le style réaliste. Ce tour d'horizon esthétique mettra en relief les interactions stylistiques à la base des deux courants qui ont façonné l'identité graphique du manga moderne. Il aidera notamment à comprendre pourquoi certains « marqueurs graphiques » perdurent de manière diffuse (ou tenace) jusque dans les productions actuelles. Depuis son expansion en dehors du Japon, l'esthétique du manga est à la fois dépositaire d'un long cheminement d'influences et initiatrice de nouvelles tendances créatives restant à découvrir.

**Rebecca Scott** (Teaching Associate, University of Nottingham)

*Marketing Propaganda and 'Reading Tutorship' in the Early PRC: Regulating the Distribution of Lianhuanhua*

In 1951 the Municipal Cultural Bureau estimated that up to 400,000 children and adults a day read *lianhuanhua* (palm-sized serial picture stories) in Shanghai. *Lianhuanhua* emerged as a form of urban popular culture during the Republican period. After 1949, Party-State agencies sought to transform how publishing worked and create new genres which supported broader propaganda discourses, while concurrent schemes regulated dissemination. With reference to rarely consulted archival material, this paper analyses attempts to control what *lianhuanhua* individuals read through bookstore, school and library distribution schemes and efforts to mediate how people read through 'reading tutorship' (*yuedu fudao*) from 1949 to 1966.

After 1949 seeking to expand the *lianhuanhua* market, the Cultural Bureau encouraged largescale bookstore trading, and sellers joined the newly formed organisation *Lianlian*, pooled resources and strategised on distribution techniques. Subsequently, in 1950 *lianhuanhua* retail boomed and although those involved later faced accusations of having engaged in 'mad speculation', the

organisation itself survived the ‘Three Antis, Five Antis’ Campaign (1951-1952). By 1954 *Lianlian* not only had a crucial role in dissemination but played a part in directing the industry as a whole by, for example, contributing to censorship initiatives. Regulated *lianhuanhua* distribution also occurred through volunteer-led street libraries and rental schemes in schools, factories and public leisure spaces. Xinhua bookstore provided specific titles, and rental was cheap to encourage readership. By the early 1960s, concerns about students’ ‘misreading’ content and teachers not taking the medium seriously as an educational tool resulted in redoubled efforts to reach schools, with Xinhua, for example, distributing lists of ‘appropriate’ *lianhuanhua*.

Despite attempts to regulate distribution networks and provide ‘quality’ titles, the cultural bureaucracy wanted to ensure that individuals make the ‘right’ reading choices in their leisure time. Regional exhibitions, incorporating temporary reading rooms, displays celebrating noteworthy titles and original artwork endeavoured to excite audiences in ‘revolutionary’ *lianhuanhua* and direct reading. Simultaneously, the magazine *Lianhuanhuabao* endorsed and critiqued specific titles and by including other artistic forms and songs played a crucial role in linking the medium to wider political-cultural discourses. Crucially, the issuance of the magazine could keep pace with the swift development of the mass campaigns something the *lianhuanhua* industry itself struggled to do, as titles took three to six months to complete.

In analysing *lianhuanhua* distribution networks and ‘reading tutorship’ during the ‘sixteen years’, this paper offers essential insights into a critical form of comic art, while simultaneously contributing to understandings of the interaction between politics and popular culture in the early PRC and the dissemination of print cultural media.

**Virginia L. Conn** (Lecturer, Stevens Institute of Technology)

*Futur Antérieur: Revolutionary-Era Comics and the Future that Never Was*

As an explicit tenant of Mao’s modernization strategy during the Chinese Cultural Revolution, literary strictures produced a mode of narrative utopianism that Nathaniel Isaacson has identified as a “quotidian utopia.” The quotidian utopia was a mass-produced vision of a utopian future brought about through decidedly non-fantastical means and promulgated to the public as a mode of implied development, rather than a narrative centered around an advanced technological system—that is, a nationalist utopian future in which readers in the present, using contemporary technology and resources, were posited as the drivers of change.

A valuable example of this mass production of quotidian utopian literature is the serialized booklets known as *lian huan hua* or “linked serial pictures”—more commonly translated as comics.

Common in revolutionary-era China and up through the late seventies, *lian huan hua* were used as tools of education and propaganda in the state’s move towards modernization, presenting a near-future utopia as a *fait accompli*. As the moment of utopian change came and went, however, without such a future materializing, the ensuing sense of disappointed nostalgia was temporally projected both towards a promised future as well as towards a past that never existed.

This presentation argues that, as a visual medium enrolling readers in the active creation of a future predicated on eradicating contemporary social ills, only to foreclose that future through the continuation of those ills, the society imagined in *lian huan hua* was one onto which the reader could not project themselves. The future utopia of the *lian huan hua* was predicated on addressing extant problems in the present, such that readers were affectively mobilized in the creation of a nation that would come into being only following their efforts, but which offered them no place. This created a nostalgic lacuna between what was promised and what was offered. Thirty years past the height of their popularity, the utilization of contemporary human participation central to *lian huan hua* is symptomatic of a still-extant utopian drive in Chinese utopian literature that, despite increased state crackdowns on the freedoms afforded authors and the broad social denigration of non-realist imaginaries condemned as bourgeois, the science fictional imaginary continues to

produce, even as there is an increasing rejection of corresponding state nostalgia for what might have been.

**Chihho Lin** (PhD Candidate, University of California San Diego)

*Containing the Imperialists in Lianhuanhua Comics: Railroad Guerrillas and the Construction of the National Form*

This paper focuses on the representation of railways, trains, and locomotives as symbols of Japan's invasion of China, in Ding Binzeng (1927–2001) and Han Heping's (1932–2019) *lianhuanhua* comic series *Railroad Guerrillas* (*Tiedao youjidui*, 1954–1962). It provides a more nuanced reading of the propagandistic comics in the People's Republic of China, which were largely dismissed as rigid and monotonous in the scholarship of Chinese visual culture. I seek to unravel the visual vocabulary of the *lianhuanhua* and explore how the national form (*minzu xingshi*), a synthetic style prevalent in Maoist art, worked to symbolically contain, control, even manipulate the invaders on pages. The series centers on a group of communist guerrilla fighters who sabotage the Japanese army's operations in Shandong during the Second Sino-Japanese War. I first trace the history of railway in China and Japan from the late nineteenth to the mid-twentieth century, then examine how railway was tied with the concepts of civilization, progressiveness, and modernization in Japan through scrutinizing the photo albums that celebrate the empire's colonial endeavor in Manchuria. The second part delves into the formation of the national form in *lianhuanhua* in the 1950s. Following Stalinist socialist realism, Ding and Han combined the meticulousness of Western draftsmanship and the precision of Chinese line-drawing to create an effective visual language that answered both the Party-State's demand and urban readers' taste. Through a close examination of *Railroad Guerrillas*, I argue the artists' use of plain line drawing, the technique that is considered intrinsically Chinese, put the representation of the Japanese imperialists under the control of this native artistic convention.