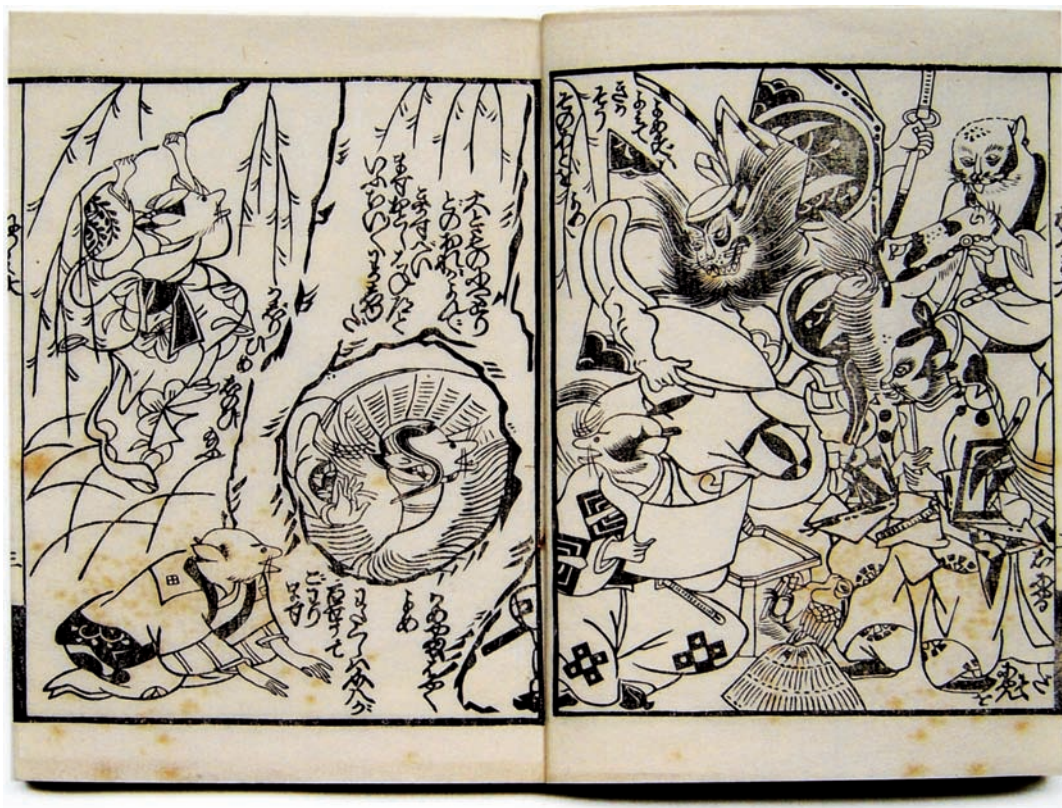


Histoire des livres pour enfants au Japon

PAR OKIKO MIYAKE

Une histoire du livre très ancienne et qui a toujours associé le texte aux images. D'abord destinée à un cercle restreint d'adultes lettrés ces œuvres illustrées ont progressivement été conçues pour un public élargi, incluant les enfants. Une grande spécialiste retrace cette riche histoire en proposant quelques clés pour mieux cerner ce qui fait la singularité de l'art de l'album pour la jeunesse au Japon.



Okiko Miyake,
Directrice en chef de
l'institut international de
littérature pour la jeunesse
d'Osaka. Professeur émérite
de Baika Women's
University. Auteur de
plusieurs ouvrages sur
l'histoire des albums
japonais et anglais, en
particulier de l'époque
victorienne et d'un essai :
« On Dolls' Picture Books ;
Their Rolls and Significance »,
Perrault Institute
Symposium, VII University,
2004.

Texte traduit du japonais
par Angelo Nogara

UNE PARTICULARITÉ : LA RELATION SYMBIOTIQUE ENTRE LE TEXTE ET L'IMAGE

Nous pouvons sans doute dire que, pour tous les peuples, l'histoire des livres pour enfants commence déjà avant l'écriture. Les berceuses, les chants de travail, en passant par les contes et les légendes, forment un courant sous-jacent du riche fleuve de la littérature, au milieu duquel ont émergé peu à peu des éléments destinés aux enfants, qui se sont d'abord transmis oralement pour être ensuite enregistrés sous une forme écrite.

Au Japon, il faut attendre la deuxième moitié du XIX^e siècle pour que l'imprimerie se développe. Mais l'histoire du livre pour enfants a commencé bien avant. Dans cet article, nous allons donc faire un point sur cette « pré-histoire » des livres pour enfants, puis nous verrons quel héritage celle-ci a légué aux livres pour enfants, au sens moderne du terme, en traitant particulièrement du genre du zukushi (énumérations exhaustives) ainsi que des livres illustrés contemporains.

DES EMAKIMONO (ROULEAUX DESSINÉS) ET LIVRES ILLUSTRÉS DE NARA AUX AKAHON (LIVRES ROUGES) IMPRIMÉS

Les emakimono sont des œuvres en un seul exemplaire produites à une époque qui s'étend du VIII^e au XV^e siècle, leur âge d'or se situant du X^e au XII^e siècle. Ce sont des rouleaux de papier longs et fins qui se lisent de la droite vers la gauche et qui dépeignent des légendes, histoires, biographies ou encore des récits sacrés diffusés dans les temples : les textes, sous la forme de paragraphes, y alternent avec des images. L'emakimono du « Dit du Genji », celui du « Récit sacré du Mont Shigi » ou encore « l'Histoire de Ban dainagon » figurent parmi les plus célèbres. Dans son ouvrage *Les Enfants et les livres* (3^e édition, 1964), au chapitre 4 « L'artiste et les livres pour enfants », dans la partie intitulée « Le commencement du texte et des images », l'éducatrice américaine May Hill Arbuthnot évoque le *Chōjū-giga* (caricatures d'animaux), l'élevant au rang de remarquable livre d'images sans texte et même de premier livre illustré au monde. Cependant, aujourd'hui, il serait peut-être plus juste de dire qu'il s'agit du plus ancien « roman graphique », racontant une histoire à travers le dessin (y compris les bandes dessinées et les dessins animés). La technique qui permet au peintre de structurer l'image en déplaçant librement son point de vue sans dépendre des lois de la perspective, ou encore celle qui lui permet de représenter plusieurs moments différents dans une seule et même image, techniques caractéristiques des emakimono, se retrouvent dans les illustrations des livres pour enfants ou dans les livres illustrés pour enfants des époques ultérieures. À l'origine, il est très probable que les gens s'asseyaient autour de ces emakimono et en observaient les images tout en écoutant la personne qui lisait, de telle sorte que même les illettrés pouvaient en profiter. Néanmoins, ce divertissement était réservé à la classe privilégiée, notamment la noblesse.

←
Aka hon du XVII^e siècle :
Cats and Mice Otomo-no-Madori,
ill. Kiyoharu Kondo

Au début du xvi^e siècle, le désir de lire de manière individuelle ces histoires que jusqu'alors on ne faisait qu'écouter et « regarder avec les yeux » est devenu de plus en plus grand. C'est alors que sont apparus des emakimono de plus petit format qui, bientôt, prendront la forme de petits livres fins appelés plus tard Nara-ehon.

Au début du xvi^e siècle, le désir de lire de manière individuelle ces histoires que jusqu'alors on ne faisait qu'écouter et « regarder avec les yeux » est devenu de plus en plus grand. C'est alors que sont apparus des emakimono de plus petit format qui, bientôt, prendront la forme de petits livres fins appelés plus tard Nara-ehon ou « livres illustrés de Nara ». La population dans les villes était alors devenue importante et des dessinateurs répondant mieux au goût de l'époque avaient fait leur apparition. Les belles couleurs et l'art de la composition, novateur, de ces « livres illustrés de Nara » ont fait l'objet de recherches au niveau international et sont mondialement connus grâce au somptueux ouvrage *Les Nara-ehon* conservés à l'étranger (1981) compilé par Barbara Ruch.

Au xvii^e siècle, avec le développement des techniques d'imprimerie, les « livres » en viennent à être vendus comme des marchandises et deviennent ainsi un art reproduit en série. En 1980, dans un temple de la préfecture de Mié – dans la salle où se trouve la statue du bouddha Dainichi – à l'intérieur de l'utérus d'une statue assise représentant le bodhisattva féminin, protecteur des enfants et des voyageurs – qui avait été offerte pour le repos de l'âme d'un enfant décédé –, on a retrouvé douze petits livres¹ ainsi qu'un exemplaire de kawareban, [note du trad. : sorte d'estampe, l'ancêtre du journal de presse]. Après un examen attentif, il a été établi qu'ils dataient d'avant 1677 et qu'il s'agissait de l'enfant d'un marchand fortuné, mais cette découverte a surtout constitué une preuve que durant la deuxième moitié du xvii^e siècle il existait déjà des enfants lecteurs.

De la fin du xvii^e au début du xviii^e siècle ont commencé à être publiés les akahon (livres rouges), à destination des enfants. D'environ 14 x 19 cm, composés de cinq feuilles de papier washi imprimées à l'aide de planches de bois, chacune pliée de manière à former deux pages, ils comportaient au total dix pages, étaient recouverts d'une couverture rouge et cousus avec du fil. Le peintre dessinait sur les planches de bois et laissait des espaces pour le texte qui était introduit après coup en caractères cursifs². Les akahon contenaient principalement des contes tels que « Momotarô », « La Bataille du singe et des crabes » ou « Le Moineau à la langue coupée », des commentaires d'images, des jeux sur les quatre saisons, des zukushi, etc. Les akahon reflétaient les goûts des enfants lecteurs, un grand soin était porté aux images et aux textes à chaque page, et on commençait à percevoir une véritable relation entre l'illustration et l'écrit. Hormis les akahon, on constate les mêmes caractéristiques dans une grande variété d'écrits, comme les manuels pour l'enseignement tels que les ôraimono, les carnets de dessin [note du trad. : ils permettaient d'apprendre à dessiner en recopiant des modèles], les livres illustrés qui dépeignent des héros guerriers, les programmes ou critiques de théâtre, les histoires destinées à enseigner la piété filiale ou la morale, mais aussi les écrits d'usage pratique tels que les recueils d'histoires vécues, les guides sur des lieux célèbres ou des événements.

Le *Kunmôzui* (20 volumes), qui a été publié en 1666 et compilé par Tekisai Nakamura (1629-1702), un savant néo-confucianiste de Kyôto, était une encyclopédie illustrée. Ayant pour but d'enseigner aux enfants le nom et les propriétés de tout ce qui existe, à partir de l'astronomie, la géographie, la faune et la flore jusqu'à l'architecture ou aux personnages célèbres, elle a



↑
Genji monogatari emaki (Rouleau illustré du Dit du Genji) emakimono, XII^e siècle, Musée d'arts Tokugawa / Musée Gotô, Nagoya



→
Shōjū-Giga, XII^e et XIII^e siècles, emakimono, Musée national de Kyoto



←
Hitomotogiku/Kanbun, (1661-1673)
Nara-ehon, BnF

Grâce à l'apparition des Nara-ehon, on se rend compte que le livre peut contenir tout un monde, et même un monde différent du monde quotidien.



↑
Catalogue de l'exposition préparée par JBBY, IBBY France et La Joie par les livres, présentée à la Bibliothèque nationale du 20 novembre au 31 décembre 1993

été largement diffusée au Japon. Ce qu'il faut souligner, c'est le choix d'images vives et faciles à comprendre qui évoquent bien les propriétés des choses expliquées. Le fait que l'*Orbis Sensualium Pictus* ou *Le Monde sensible en images* (1658) de Johann Amos Comenius – qui s'est répandu en Europe à la même époque – ait poursuivi le même objectif est très significatif, bien que les illustrations du Kunmôzui soient nettement plus précises.

L'image a tout d'abord le rôle de relier le mot à l'objet. Par exemple, le travail d'énumération de Comenius et Tekisai leur a permis de représenter de manière systématique un monde donné. Ensuite, le fait d'insérer des illustrations au sein d'une histoire bien connue, comme dans les emakimono, amène l'image et le texte à rivaliser, avec les particularités qui leur sont propres. Grâce à l'apparition des Nara-ehon, on se rend compte que le livre, sous sa forme, peut contenir tout un monde, et même un monde différent du monde quotidien. En tournant une page, le lecteur attend la scène suivante : ce court laps de temps commence à être perçu comme le ma, « l'interlude », une façon d'intégrer dans le livre la progression et le mouvement du temps. Puis, à travers le dessin, l'image se fixe, devient progressivement un symbole, et on commence à pouvoir apprécier les personnages sur lesquels on partage maintenant un certain nombre de connaissances, tels les ogres, les chats et les souris qui animent l'univers des akahon. Ainsi, les différents éléments qui mèneront à nos livres pour enfants contemporains étaient déjà mis en place à l'époque du sakoku – période de fermeture du pays au reste du monde.

CONSTRUIRE UN MONDE EN COMBINANT IMAGE ET TEXTE

En retraçant l'histoire des livres destinés aux enfants, on constate que l'on est passé de l'époque des ouvrages originaux en un seul exemplaire à une autre où les ouvrages sont reproduits en série et peuvent par conséquent être appréciés par un plus large public. Mais, ce qui reste constant au travers des époques, c'est cette forte relation symbiotique entre l'image et le texte.

Cependant, dès le début du xx^e siècle, l'influence de l'Occident complique la donne et on commence à perdre de vue cette particularité.

Si l'on veut analyser plus en profondeur cette relation symbiotique entre l'image et le texte, on se trouve vite confronté en effet à la tendance – qui s'est imposée depuis l'époque moderne – de penser l'image comme un tableau, une peinture, de l'enfermer dans le domaine des beaux-arts et de ne la considérer que comme l'expression personnelle de l'artiste. À ce propos, l'illustratrice d'albums américaine Marcia Brown, dans son livre *Graines de lotus : enfants, images et livres* (p.62-3, 1985), parle de la relation entre peinture et illustration de la façon suivante :

« En parlant d'illustrations pour les enfants, on fait souvent appel à des sentiments plutôt appropriés pour les beaux-arts, et en particulier la peinture. Les enfants ont assez tôt l'occasion de découvrir l'art sous ses différents genres et styles. Ils sont probablement le public le plus libre et imaginatif au monde. Mais, l'illustration reste de l'illustration, ce n'est pas de la peinture. Elle communique l'idée d'un livre. »

L'opinion de Marcia Brown pourrait sans doute être acceptée aisément en Occident, mais qu'en est-il vraiment ? « L'idée d'un livre » dont elle parle signifie que c'est le texte écrit qui est mis en avant. Ici, l'illustration interprète le sens de ce texte et le véhicule, autrement dit elle joue un rôle explicatif. Certes, la majorité des illustrations dans les albums de fiction remplissent ce rôle, mais si c'était toujours le cas, l'histoire pourrait même s'en passer, l'illustration n'assumant plus qu'une fonction secondaire et complémentaire.

J.R.R. Tolkien a déclaré à son époque : « Dans notre monde lettré moderne, les contes de fées ont été relégués aux "jardins d'enfants", tout comme les meubles usés et démodés sont relégués aux salles de jeu. » (*Du conte de fées*, 1947). Alors que les contes de fées font partie du patrimoine de la littérature, il déplore qu'aujourd'hui, parce que la production s'est diversifiée, que ceux-ci aient été chassés de leur place traditionnelle dans la chambre des enfants. De la même manière, l'illustration, qui constitue pourtant le fondement de l'art à travers sa fonction d'éveiller l'imaginaire, se retrouve aujourd'hui minimisée, considérée seulement comme une forme d'art réservée aux livres d'enfants et dont la seule utilité est de faciliter leur compréhension dans la mesure où ils manquent d'expérience et de connaissances.

Nous souhaitons ouvrir deux pistes de réflexion qui appréhendent plutôt l'illustration comme une forme d'expression spécifique et qui cernent les caractéristiques propres aux livres pour enfants japonais.

LE GENRE DU ZUKUSHI

Le procédé rhétorique consistant à aligner des mots, ou énumération, se retrouve dans le monde entier, il est donc universel, mais la japonologue française Jacqueline Pigeot, dans son ouvrage intitulé *La Rhétorique de l'énumération dans la tradition japonaise* (Heibonsha, 1997), affirme qu'on ne trouve que dans la littérature japonaise des énumérations d'une aussi grande variété et d'un tel raffinement, telles que le mono-zukushi. Elle prend comme exemples les *otogizōshi* (note du trad. : forme de contes) ou encore le *Ryōjin Hishō*. On peut dire la même chose des images, dont on retrouve la tradition, depuis l'époque moderne, principalement dans les magazines illustrés pour enfants.

Les magazines illustrés sont composés de 32 ou 24 pages (dimensions : 22 x 15 cm), chaque double page étant consacrée à un article sur un thème. Ce sont des magazines à portée générale et à destination des jeunes enfants (note du trad. : de 3 à 6 ans environ) où les images jouent un rôle central³. Dans les années 1910, une quarantaine de titres étaient disponibles, les maisons d'édition se livrant une compétition féroce et rivalisant de techniques pour séduire les enfants lecteurs. Ainsi, elles inséraient des images humoristiques proches des mangas, appelées « punch », ou plaçaient des gadgets, les « shikake », à l'intérieur des magazines. L'idée de rassembler des propos sur des sujets divers étant vraiment spécifique de ces magazines illustrés, il s'est avéré nécessaire d'utiliser beaucoup d'énumérations, autrement dit de zukushi. On peut voir en effet dans le zukushi une façon de privilégier cette technique. Elle permet de remplir le contenu des vignettes de bandes dessinées ou des images, et de multiplier les points de vue possibles dans les

On ne trouve que dans la littérature japonaise des énumérations d'une aussi grande variété et d'un tel raffinement.



www

Pour prolonger la lecture de ce numéro, lire aussi l'article de Monsieur Tadashi Matsui : « Le Japon et le livre d'images » publié dans le n°64, décembre 1978 de *La Revue des livres pour enfants*, consultable en ligne sur notre site <http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

**L'inventaire
systématique
des connaissances
dans le domaine,
par exemple, de
l'histoire naturelle,
relève des zukushi.**

vues d'ensemble, ou « vues d'oiseau ». L'inventaire systématique des connaissances dans le domaine, par exemple, de l'histoire naturelle – préconisée par l'éducation moderne – relève des zukushi, mais les plus amusants sont ceux qui ont une dimension ludique ou ceux qui célèbrent des événements.

Pour être plus concrets, prenons quelques exemples parmi les zukushi emblématiques que l'on retrouve dans beaucoup de magazines illustrés. D'abord, les zukushi d'oiseaux. Le « Zukushi du rossignol » (*Nihon no kodomo*, numéro de février 1919) représente, en jouant sur la personnification des rossignols, une scène de contemplation des pruniers qui annonce la venue du printemps. On y voit un bébé dans une poussette avec sa mère et un petit garçon qui joue « Hôhokeyo » (le cri du rossignol) au violon dans un kiosque. Dans le « Zukushi des oiseaux » (*Kodomo*, numéro d'avril 1919), très festif, divers oiseaux, sous leurs plus belles parures, batifolent sur un grand cerisier en fleurs : des pigeons, des hirondelles, des hiboux, des perroquets, des aigles, etc.

Parmi ceux où l'influence des ukiyoe d'Edo est très présente, on trouve des zukushi de souris et de chats. En ce qui concerne la souris, on peut citer l'akahon « Le Mariage de la souris », qui reconstitue les étapes qui conduisent des fiançailles au mariage. Il a été longtemps diffusé, de sorte que cette personnification de la souris était bien connue. Dans « La Visite au temple de la souris » (*Yônen-gahô*, numéro de janvier 1919), après avoir amené son bébé au temple shinto, une souris rentre chez elle où la fête va commencer au premier étage. Il s'agit d'une scène de Nouvel An transposée dans le monde des souris. Dans le même ordre d'idées, dans « Le Bain des chats » (*Hi no Maru*, décembre 1916), la scène d'un bain public plein de personnages de chats qui dialoguent entre eux inspire la bonne humeur. On peut y repérer l'influence des ukiyoe. Particulièrement populaire était le grand triptyque d'ukiyo « Calembours sur les cinquante-trois stations des amateurs de chats » (*Sono mama jiguchi myokaidô go jû san biki*) (vers 1848) réalisé par Kuniyoshi Utagawa (1797-1861), connu pour son amour des chats, qui parodiait ainsi les « Cinquante-trois stations de la route du Tôkaidô ». Après cela, il y eut également « Le Bain public des chats » de Yoshiiku Ochiai (1833-1904), grâce auquel on peut ainsi retracer la lignée des zukushi du chat. L'artiste Kuniyoshi a créé des asobi-e (images de divertissement) d'une seule pièce beaucoup plus amusants, et l'on comprend pourquoi sa renommée s'est considérablement développée. En effet, en associant l'objet au mot, il a rendu leur relation plus dynamique et intéressante. Les enfants appréciant particulièrement ce qui est vif et drôle, ces images dans la tradition du zukushi, qui avaient été bannies pendant un temps de leur chambre, sont en train d'y retrouver leur place.

Hormis ces zukushi-là, on en trouve beaucoup qui traitent des événements rythmant le cycle des quatre saisons ou encore d'autres qui présentent des « images de lieux célèbres ». Avec un peu d'audace, on pourrait même considérer que *Ce Jour-là* (1977) de Mitsumasa Anno est un livre illustré qui s'inscrit dans cette veine, par la façon dont il traite la « vue d'oiseau », ou par le fait qu'il met en scène différents objets et personnes sans lien explicite. Les images de voyageurs qui surgissent de nulle part et s'en vont on ne sait où constituent aussi un élément représentatif de la littérature et de l'art japonais.



↑

« Le Bain des chats », illustrateur
inconnu, Children's Pictorial
Hi No Maru, 1916

↓

Sono mama jiguchi myokaidō
Kuniyoshi Utagawa (1798-1861),
chats suggérés par les 53 stations
de la route du Tokaido





↑

Ce jour-là..., de Mitsumasa Anno,
Édition originale Fukuinkan-Shoten, 1977.
Édition française L'École des loisirs, 1978.
Illustration reproduite avec l'aimable
autorisation de L'École des loisirs.



↑
Yôko Sano : *Le Chat aux millions de vies*, Kodansha, 1977.
Publié en France
chez Picquier Jeunesse.

LES PARTICULARITÉS DES LIVRES ILLUSTRÉS CONTEMPORAINS JAPONAIS

Le genre qui a le mieux intégré cette relation symbiotique entre image et texte est celui des albums. Ces dernières années, le volume annuel des nouveaux albums publiés au Japon s'élève à 700-800 titres⁴ (s'y ajoutent ceux qui ont été traduits en japonais : 300 livres). Ils représentent environ 30% de nouveautés en jeunesse par an. Alors que la production d'ouvrages pour la jeunesse est globalement en baisse, celle des albums ne montre pas de variation. Plusieurs raisons expliquent cela : les albums qui étaient jusqu'alors considérés comme plutôt destinés aux enfants ont élargi leur cible, leur lectorat s'étendant aujourd'hui jusqu'aux adultes. De plus, aujourd'hui, les médias d'expression visuelle sont beaucoup plus appréciés du grand public.

À la différence des albums occidentaux au texte trop verbeux et explicatif (au niveau des images, on y privilégie les images narratives), si l'on s'arrête sur ceux qui cherchent à exprimer à travers des images simplifiées des réalités qui ne peuvent pas être exprimées seulement par des mots – et ce sans isoler une tranche d'âge particulière –, il existe des caractéristiques propres aux livres japonais. Dans notre histoire des beaux-arts, il existe une technique très prisée qui consiste à rejeter tout ce qui se trouve en dehors du motif central pour isoler une petite partie du sujet. On peut ainsi voir « tout l'univers à partir d'une fleur », la partie suggérant l'ensemble. On n'y représente pas non plus les éléments trop imposants, pour s'attacher plutôt aux objets délicats et épurés. Une autre caractéristique de nos livres illustrés, c'est la façon qu'a l'artiste de structurer l'image de manière à pouvoir déplacer librement son point de vue.

Et si l'on s'attache à des mots-clés comme « simplification », « abréviation », « épure », « suggérer le tout à travers la partie », la série des livres illustrés de Susumu Shingû, un sculpteur qui réalise des sculptures en plein air qui s'animent avec la force du vent et de l'eau, y correspond parfaitement. Dans « Le Petit étang » (1999), un petit étang derrière un atelier constitue le décor de l'histoire. L'étang est une partie de l'univers, puis un miroir qui reflète l'univers, et enfin l'univers lui-même. Dans « La Fraise » (1975), les deux extrémités d'une fraise représentent le pôle nord et le pôle sud, tandis que dans « La Toile d'araignée » (1979), celle-ci, avec son entrelacement de fils, représente un ciel étoilé. Ainsi, ces livres illustrés nous font découvrir les forces de l'univers à partir de petites choses, et nous donnent le sentiment de faire partie nous-mêmes de ces merveilles de la nature.

Le livre illustré de Shinta Chô, *Tsukiyo no kaiju* [Ô Lune] (1986) – qui dépeint un tanuki (*note du trad.* : chien viverrin, animal emblématique qui occupe une place importante dans la mythologie japonaise) contemplant dans un lac de montagne, un soir, la silhouette de la lune en train de s'amuser dans le ciel – est volontairement « simple ». La lune trouve plaisir à se livrer à ces jeux que l'on pourrait qualifier de *zūkushi*, les jeux de la lune, sous les yeux du tanuki qui la contemple intensément. Le tanuki, satisfait de ce spectacle, finit par s'en aller. Dans *Hajimari hajimari* [Début début] (1994) de Ryôji Arai, un théâtre personnifié apparaît, déploie son éventail d'animations dont le lecteur peut profiter, avant de quitter la scène une fois le programme terminé. Le théâtre est présenté aussi comme un voyageur de passage.

Pour terminer, nous aimerions évoquer *Le Chat aux millions de vies* de Yôko Sano (1977). Au Japon c'est le livre illustré le plus connu – il s'est vendu à des millions d'exemplaires – mais même s'il a été traduit plusieurs fois, en Occident, il a été perçu comme un livre illustré bouddhique traitant du « samsara » et, par conséquent, n'a pas été bien reçu. On peut penser que c'est à cause de la fin de l'histoire dont le sens n'a pas été vraiment compris : le chat, après s'être réincarné plusieurs fois, est enfin satisfait et peut mourir. Or, d'après l'ouvrage « La Perception de la mort et de la vie chez les Japonais » de Shûichi Katô, les Japonais pensent qu'« il est important de bien mourir et que, pour cela, il faut envisager la mort calmement et non de façon dramatique ». « Leur conception philosophique consiste à penser que le mort pénètre à l'intérieur de l'univers, y reste un certain temps puis disparaît en s'y dissolvant ». Dans les livres illustrés de Mitsumasa Anno, Susumu Shingû, Shinta Chô, Ryôji Arai ou Yôko Sano, qui, semble-t-il, n'ont pas eu d'influence les uns sur les autres, on retrouve cette conception de la mort et de la vie, liée à un héritage culturel bien antérieur au bouddhisme et qui s'exprime dans leurs images. La mort du chat est ainsi une « fin heureuse » : celui qui est venu de nulle part, s'il a trouvé une forme de satisfaction, peut retourner tranquillement au néant.

EN CONCLUSION

Pour déterminer les caractéristiques d'un pays dans le domaine de la création d'images, il est nécessaire de discerner ce qui repose sur une relation entre l'universel et le particulier. Ainsi, l'expression de l'exhaustivité sous la forme du zukushi est bien appréhendée à l'étranger, mais l'image et l'écrit sont le plus souvent traités par les spécialistes comme deux sujets d'études distincts. Leurs analyses de ce fait sont difficiles à utiliser car elles ne sont pas comparatistes. De la même manière, de nombreuses questions sont laissées en suspens : ainsi peut-on analyser de la même façon les livres pour enfants de tous les pays d'Asie ? Dans la mesure où je suis moi-même également spécialiste de la littérature pour la jeunesse anglophone, ayant comparé la littérature japonaise et anglophone, je peux affirmer qu'il existe bien des caractéristiques propres aux livres pour les enfants au Japon. Et cet article, qui présente les particularités de ces livres pour enfants, est une première contribution vers une étude comparative avec les littératures des autres pays. ●

Ainsi, ces livres illustrés nous font découvrir les forces de l'univers à partir de petites choses, et nous donnent le sentiment de faire partie nous-mêmes de ces merveilles de la nature.



www

Pour prolonger la lecture de ce numéro, consultez sur notre site les articles publiés sur le Japon dans les n° 64 et 118 de *La Revue des livres pour enfants* <http://lajoieparleslivres.bnf.fr>

1. Les quatre ouvrages présents à l'intérieur (*Tengu soroe*, *Dôke ezukushi*, *Akuzô zukushi*, *Sen mitsu hanashi*) appartiennent au genre des zukushi.

2. Ils sont tombés en désuétude à la fin du XIX^e siècle, au moment où l'imprimerie se répand, les enfants ne sachant plus lire l'écriture cursive.

3. D'après un document annexe de *Kono hon ga suki!* [J'aime ce livre !], Heibon-sha, 2003-2011.

4. Ils contiennent des almanachs, des jeux et divertissements, du vocabulaire, des zukushi, des portraits de héros, des connaissances, des « punch », des textes, des poèmes, des dessins, des concours, des espaces pour le courrier des lecteurs, etc.