

Évolution du lectorat, évolution de la production

↓
Saburō Namachi, ill. Takeshi Motai:
Osaru no shashinya, Ginkasha,
première édition 1948, réédité
en 2002

TEXTE ÉCRIT PAR YUKIKO HIROMATSU,
SPÉCIALISTE DE L'ALBUM, À PARTIR D'UN ÉCHANGE
AVEC TAKEO MIYAKAWA,
SPÉCIALISTE DE LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE



Un échange intéressant parce que, au-delà du survol des grands succès de la littérature de jeunesse au Japon – avec des titres remarquables –, ces deux spécialistes montrent bien que l'offre éditoriale au Japon – albums, contes, romans – suit les variations de la demande institutionnelle (dans l'école) et sociale, représentée par les divers médiateurs du livre et de la lecture. Et l'exemple de la lecture à voix haute comme pratique omniprésente – qui peut même influencer sur le choix des ouvrages – est assez éloquent.

Yukiko Hiromatsu

Auteure d'albums, critique et commissaire d'exposition, notamment au musée d'art Chihoro Tokyo

Takeo Miyakawa

Professeur à l'université de Musashino, spécialiste de la littérature de jeunesse au Japon

Texte traduit du japonais par Angelo Nogara



Yukiko Hiromatsu : Ce que recouvre la production des livres pour la jeunesse au Japon est très divers : livres illustrés, romans et nouvelles, mangas, kamishibai (théâtre en images)... Et parfois, il arrive que ces genres se croisent. Dans l'album de fiction illustré, on retrouve des éléments proches des manga, des documentaires illustrés, ou même des livres d'art sous la forme de recueils d'images.

Au croisement des albums de fiction et de la littérature romanesque, on trouve aussi les livres de contes illustrés, un genre qui existe depuis longtemps. Ainsi Takeshi Motai, que l'on a redécouvert récemment, découpe son récit comme dans les vignettes des mangas.

Takeo Miyakawa : Oui, de la même façon que Takeo Takei dans *Aka noppo ao noppo* [Grand dadais rouge, grand dadais bleu] (1931).

Y.H. : Au-delà de ces considérations sur les modes d'expression des auteurs-illustrateurs, j'aimerais que nous nous intéressions plutôt à l'évolution du lectorat – qui s'est diversifié – et de la production.

T.M. : On parle depuis longtemps d'un double destinataire, l'adulte et l'enfant. Les adultes qui fréquentent les enfants et qui achètent les livres (parent, bibliothécaire ou enseignant) ont le pouvoir de favoriser ou non leur accès. Ils ont une fonction importante de « médiateurs ».

Y.H. : Mais toutes les médiations ne se valent pas. Ainsi, pour parler des albums, on peut penser que la propension des adultes à lire systématiquement à voix haute ces livres aux enfants est excessive ou que les modes de présentation des libraires orientent trop le choix des livres pour le public.

T.M. : C'est parce que, depuis le lancement du projet Bookstart en 2000, on a privilégié le public des tout-petits et la lecture à voix haute.

←

Miyoko Matsutani, ill. Yasuo Segawa : *Inai inai baa*, Dōshinsha, Première édition, 1967.
L'un des premiers livres pour les tout-petits. Plus gros tirage au Japon en album pour enfants.

LES ALBUMS POUR LES BÉBÉS

Y.H. : Maintenant, environ la moitié des communes a mis ce projet en place, et on distribue par exemple des albums dans tous les centres de soin pour la petite enfance qui accueillent les parents et les bébés.

T.M. : En Angleterre, où Bookstart a commencé, l'objectif était de promouvoir l'alphabétisation de tous. En revanche, au Japon, on a mis l'accent sur la relation autour du livre entre parents et enfants.

Y.H. : Avec le resserrement sur la famille nucléaire, on voit de plus en plus de mamans désemparées qui ne savent pas bien s'occuper de leurs bébés. C'est pour cette raison que le dispositif s'est mis en place à l'échelle du quartier.

T.M. : Certains livres illustrés pour les bébés sont restés célèbres, comme *Inai inai baa* [Cache cache... Coucou !] (1967) de Miyoko Matsutani et Yasuo Segawa ou *Jaa jaa biri biri* (Floc, floc, shrak, shrak) (1983) de Noriko Matsui. Quelles œuvres récentes pourrait-on citer ?

Y.H. : *Inai inai baa* reste en effet le plus connu des livres pour bébés au Japon. Mais il y a également, par exemple, *Otsukisama, konbanwa* [Bonsoir Madame la Lune] d'Akiko Hayashi (1986), qui est devenu un classique et que l'on retrouve dans la liste de livres renouvelée tous les deux ans par Bookstart. *Gobu gobu gobo gobo* [Glou, glou] (1999) de Katsumi Komagata est l'un des rares livres vraiment lisibles par des bébés à partir de trois mois. Nous pourrions également citer beaucoup de best-sellers dans la collection des livres illustrés pour bébés *Kodomo no tomo 0.1.2* [L'Ami des enfants 0.1.2] dont la création date de 1995.

T.M. : Les albums qui touchent les enfants sont aussi des livres qui peuvent aider les parents à interagir avec leurs enfants, n'est-ce pas ?

Y.H. : Oui, parce que les petits, jusqu'à l'âge de deux ans, reflètent les sentiments des adultes. Lorsqu'une histoire paraît apaisante pour les adultes, elle aura le même effet sur les enfants.

LA LECTURE À VOIX HAUTE À UN GROUPE

Y.H. : Il est étonnant de constater la façon dont se développent les séances collectives de lecture à voix haute à des groupes d'enfants mis en place par des bénévoles. Elles sont même intégrées dans les heures de cours des écoles primaires.

T.M. : Cette manière de raconter les histoires ressemble au théâtre des kamishibai. Mais, comme cela est bien montré par Sendak dans *Max et les Maximonstres*, un album s'adresse d'abord à un individu, pas à un groupe.

Y.H. : On choisit même de plus en plus le livre par rapport à cette utilisation pour la lecture à haute voix. C'est pourquoi, on publie de plus en plus d'albums de grand format. Et ceux qui se vendent le mieux sont ceux dont on comprend très vite les illustrations et l'histoire, des livres qui provoquent facilement le rire ou les larmes.

T.M. : Mais n'y a-t-il pas malgré tout de bons titres ?

Y.H. : Si, bien sûr, par exemple les albums assez abstraits de Sadamasa Motonaga. Au moment où a été publié *Moko moko moko* (*Bloup ! Bloup !*), avec un texte de Shuntarô Tanikawa, (1977), les adultes l'ont peu apprécié mais sa force visuelle et sa réception positive par les enfants en ont fait un succès. Et, aujourd'hui, des albums « absurdes » comme *Kyabetsu-kun* [Petit chou] de Shinta Chô commencent aussi à être bien accueillis.

T.M. : Ces livres-là mobilisent les capacités du jeune lecteur et ont un sens pour lui. Il faut que les adultes en tiennent compte. En revanche, j'ai entendu dire que les livres de Shinta Chô n'étaient pas bien reçus à l'étranger.

Y.H. : Parce que dans ces albums non seulement l'histoire mais aussi les images sont absurdes et paraissent incompréhensibles. Ce genre de livres « absurdes » pour les enfants est peut-être propre au Japon. Mis à part ceux-ci, pour les lectures à voix haute, les documentaires illustrés sont également beaucoup utilisés.

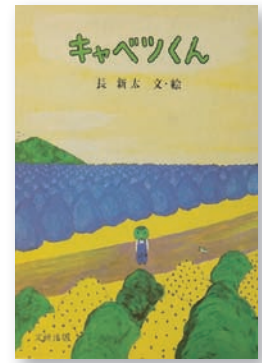
T.M. : Dans ce domaine, les albums sur le corps humain de Gen'ichirô Yagyû tels que *Hana no ana no hanashi* [Au sujet des trous du nez - note trad. : titre basé sur un jeu de mots] (1982) connaissent par exemple un grand succès.



↑
Akiko Hayashi :
Otsukisama konbanwa
[Bonsoir Madame la Lune].
Fukuinkan-Shoten, 1986
Une berçeuse pour les tout-petits



↑
Katsumi Komagata :
Gobu gobo gobo gobo
[Glou glou].
Fukuinkan-Shoten, 1999
L'un des meilleurs titres de la
collection "Kodomo no tomo 0.1.2",
de Fukuinkan-Shoten



↑
Shinta Chō : *Kyabetsu-kun*
[Petit chou]. Bunken Shuppan,
1980. L'un des meilleurs albums
de Shinta Chō.



↑
Shuntarō Tanikawa, ill. Sadamasa
Motonaga : *Moko moko moko*
[Bloup!, Bloup!], Bunken Shuppan,
1977. Une collaboration entre
l'un des meilleurs poètes japonais
et un peintre abstrait que les bébés
adorent.



↑
Noriko Matsui :
Ōkiku ōkiku ōkiku nāre
[Gros, plus gros, encore plus gros]
(Kamishibai)
Dōshinsha, 1993. L'un des
Kamishibai les plus populaires

AU SUJET DES KAMISHIBAI

T.M. : Les kamishibai sont évidemment mieux adaptés aux lectures à voix haute pour des groupes. Mais, comme ils ne sont pas vendus dans les librairies – puisqu'ils sont principalement diffusés en séries dans les écoles maternelles et les crèches – ils ne donnent pas lieu à des critiques et le critère de leur qualité n'est jamais mis en avant. Malgré tout il y a des œuvres très réussies.

Y.H. : *Ōkiku ōkiku ōkiku nāre* [Gros, plus gros, encore plus gros] (1983) ou *Gokigen no warui Kokku-san* [Monsieur le cuisinier à l'humeur mauvaise] (1985) de

Noriko Matsui sont des classiques qui emploient remarquablement les caractéristiques des kamishibai et que tout le monde peut lire.

T.M. : Les kamishibai sont conçus sur une forme fixe, mais il serait bien d'exploiter de façon plus diversifiée leur potentiel.

Y.H. : Oui, aujourd'hui on exige des albums qu'ils aient des caractéristiques propres aux kamishibai : c'est la mode des « albums à voix haute ». On ferait mieux de revenir à ce qui fait l'essence même du livre illustré.



LES CONTES POUR PETITS ET LES ŒUVRES TRADUITES

Y.H. : Que pouvez-vous nous dire au sujet de la littérature (romans, nouvelles et contes) destinée aux jeunes lecteurs (de 5 à 10 ans) ?

T.M. : Si l'on remonte l'histoire des livres pour enfants japonais, pendant et après l'ère Taishô, on privilégiait les « contes », comme ceux de Mimei Ogawa, Kenji Miyazawa ou Hirosuke Hamada qui évoquaient des images intérieures avec des mots poétiques et symboliques, mais, après la guerre, on a commencé à décrire de façon plus prosaïque et réaliste le monde familier des enfants. Je pense pourtant que les textes poétiques de ces contes écrits par ces grands auteurs passent encore bien quand ils sont lus à haute voix. Malheureusement ce n'est plus le cas : on préfère les albums. Par exemple, *Akai rôsoku to ningyo* (*Une sirène chez les hommes*) (1921) de Mimei Ogawa est un livre difficile mais qu'on peut lire aux enfants. En revanche, les contes publiés actuellement ne correspondent plus à ce type de lecture. Ils sont faits pour une lecture individuelle et silencieuse. Et déjà Satoru Satô, avec *Daremo shiranai chiisa na kuni* [Le Petit pays que personne ne connaît] (1959) visait ce public des jeunes qui apprennent à lire.

Y.H. : Parmi ceux qui ont été écrits dans les années 1970, on peut en repérer également, comme *Furipan jûisan* [Oncle poêle] (1969) de Toshiko Kanzawa et Seiichi Horiuchi : ce livre, y compris dans sa mise en pages, prend en compte les difficultés des jeunes dans leur apprentissage de la lecture et leur déchiffrement des caractères.

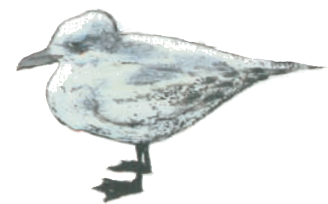
T.M. : Aujourd'hui, les contes qui continuent à être lus sont les œuvres classiques de quelques auteurs de talent : Teruo Teramura, Rieko Nakagawa, Haruo Yamashita, Toshiko Kanzawa, Miyoko Matsutani, Kimiko Aman, Tadashi Ozawa, Hiroshi Itô ou Shiiko Murakami.

Y.H. : Mais Itô est également illustratrice, et beaucoup de ces livres sont illustrés.

T.M. : Il y a malheureusement peu d'auteurs de contes aujourd'hui.

Y.H. : Parmi les 1500 titres nouveaux publiés chaque année, environ 40% sont des livres traduits. Que trouve-t-on dans cette production venue de l'étranger ?

T.M. : Il s'agit essentiellement de romans de fantasy pour les jeunes adultes, traduits de l'anglais. Comme on peut s'y attendre, on en trouve peu qui s'adressent aux enfants de l'âge de l'école primaire, pour lesquels ce sont plutôt les grands classiques qui priment. Peut-être est-ce lié à la transmission par les médiateurs adultes. Comme ils veulent donner à lire aux enfants des ouvrages qu'eux-mêmes ont lu et qui leur ont laissé de bons souvenirs, les nouveautés circulent peu.



VIEILLISSEMENT DE LA POPULATION ET EFFONDREMENT DES TABOUS

T.M. : Dans la littérature pour la jeunesse pour les 10-14 ans le champ des thèmes abordés s'est élargi peu à peu : on y parle maintenant de sexe, de l'éclatement de la famille, de la mort. Pendant la deuxième moitié des années 1970 on a assisté à ce qu'on appelle « l'effondrement des tabous », à la naissance d'une littérature pour les jeunes adultes. Et voilà comment la littérature pour la jeunesse s'est rapprochée de la littérature générale. On peut citer de grands auteurs dans ce domaine comme Eto Mori, l'auteur de *Colourful* (1998) ou *Dive!!* (2000-2002).

Y.H. : Cette mutation a touché aussi les albums : par exemple *Hasegawa-kun, kirai ya* [Je déteste Hasegawa] de Shûhei Hasegawa (1976) ou *100 man kai ikita neko* (*Le Chat aux millions de vies*) de Yôko Sano (1977) sont parus dans les années 1970. Et l'on retrouve la même tendance dans la production venue d'Europe ou des États-Unis.

T.M. : Oui, il y a une sorte de phénomène de mondialisation. Mais si les sujets abordés sont de plus en plus intéressants, si les romans se sont étoffés, tout ça ne donne pas forcément des développements narratifs riches. On trouve plutôt des histoires remarquables du côté de la fantasy avec des auteurs comme Nahoko Uehashi et Noriko Ogiwara.

Y.H. : De même pour les livres illustrés. J'ai l'impression que tous les best-sellers actuels, comme les albums documentaires scientifiques, les livres illustrés de photographies, les albums absurdes, etc., datent de la période 1965 - 1975. Pendant les années 1980, la production des albums a diminué en volume et elle a pris un chemin plus artistique.

T.M. : Pour les enfants de l'école primaire on trouve peu d'œuvres contemporaines. Les best-sellers restent les livres de Yôko Tomiyasu (née en 1959), ou de Hôko Takadono (née en 1955). Le bon côté des livres de Tomiyasu, c'est qu'ils se prêtent bien à la lecture à voix haute : les descriptions ne sont pas trop longues et on suit facilement les aventures du héros. On peut citer aussi comme livre facile à aborder pour beaucoup d'enfants *Kaiketsu zorori* [Zorori, le magnifique] (1987) de Yutaka Hara. Bien que le contenu soit en réalité assez complexe.

↖
Mime Ogawa, ill. Komako Sakai :
Akai rôsoku to Ningyo, Kaisei-Sha,
Le texte original a été écrit en 1921,
Komako Sakai l'a illustré en 2002
Publié en France sous le titre *Une sirène chez les hommes*, en 2009,
à L'École des loisirs

→
Eto Mori : *Dive !!* [Plongeurs],
Kodansha, 4 tomes publiés entre
2000 et 2002. Roman jeunesse sur
le sport, adapté au cinéma, en
téléfilm et en manga.



→
Hiroshi Itô : *Osaru no mainichi*
[La journée de Singe],
Kodansha, 1991
Premier titre d'une série dont
le dernier a été publié en 2011

↘
Ryôji Arai :
Asa ni natta node mado
wo akemasu yo [Puisque le jour
s'est levé, j'ouvre la fenêtre],
Kaisei-Sha, 2011
Dernier album d'Arai qui travaillait
dans la région sinistrée après
le tsunami pour redonner la joie
de vivre

LES LIVRES THÉRAPEUTIQUES

Y.H. : À partir de la fin des années 1990 on a vu paraître des albums comme *Itsudemo aeru* [Nous pouvons nous rencontrer à tout moment] (1998) de Mariko Makuta, qui ont ouvert la voie à ce qu'on appelle des livres à vocation « thérapeutique » qui ont ensuite inondé le marché.

T.M. : Même phénomène dans les romans pour la jeunesse. Alors que dans les années 1960 -1970, on publiait plutôt des livres comme *Ryû no ko Tarô* (*Taro du dragon*) de Miyoko Matsutani (1960) qui mettaient en scène certains idéaux et des héros dont le parcours exceptionnel pouvait donner envie aux jeunes de les imiter, on a ensuite arrêté de leur proposer ces icônes idéalisées parce qu'on s'est aperçu qu'elles pouvaient heurter les lecteurs encore fragiles. Le roman emblématique de cette littérature à vocation thérapeutique, c'est *Nishi no majo ga shinda* [La Sorcière de l'Ouest est morte] de Kaho Nashiki (1994). Une jeune fille qui ne va pas à l'école vient habiter chez sa grand-mère et apprend à devenir autonome. Le manque initial est comblé, après quoi l'héroïne peut retrouver plus ou moins sa vie d'avant. La série des *Osaru* [Le Singe] (1991-) de Hiroshi Itô est aussi construite sur ce schéma du retour à la vie normale. Il n'y a pas d'évolution dans la vie des personnages. Le message proposé au lecteur est plutôt du type : « Si on vivait tranquillement et sans souci ? ». Peut-être que ça aussi c'est thérapeutique, même si ce n'est pas très dynamique...

Y.H. : D'ailleurs Itô a aussi écrit *Daijôbu daijôbu* [Ça va aller, ça va aller] (1995), n'est-ce pas ?



LES LIVRES POUR ENFANTS APRÈS LE TREMBLEMENT DE TERRE

Y.H. : L'idée qu'aujourd'hui sera comme hier et comme demain, etc. est devenu difficile à accepter dans le Japon d'aujourd'hui, après le 11 mars. En 2011, au moment où des projets d'envoi de livres pour les enfants et d'expositions caritatives dans les zones sinistrées ont été mis en œuvre, durant cette période terrible, on voit surgir un nouveau genre d'expression dans les albums. Yôsuke Inoue, auteur de livres absurdes, décrit dans *Itsumo no yô ni* [Comme d'habitude] (2011) une journée où des faits incroyables se produisent les uns après les autres et qui est malgré tout présentée comme une journée ordinaire. Et dans ce récit il se passe des événements qui rappellent les tsunamis. *Asa ni natta node mado wo akemasu yo* [Puisque le jour s'est levé, j'ouvre la fenêtre] (2011) de Ryôji Arai, qui décrit des scènes quotidiennes avec tendresse et émotion, est aussi très nouveau du point de vue de l'expression.



↑

Kenji Miyazawa : *Le Bureau des chats*, Picquier, 2009. Petit recueil de cinq contes, écrits à partir de 1918, et publiés à partir de 1934.

T.M. : De nouvelles pistes encourageantes ?

Y.H. : Ils encouragent en tout cas les enfants à rechercher ce qui est important pour eux-mêmes et à imaginer ce qui est important pour les autres. Ce sont des livres nouveaux, très différents par exemple de *Yukkuri to jojoni* [Lentement et doucement] (1991) de Ryôji Arai, par exemple. *Sekai wa ki ni naru koto bakari* [Le Monde n'est fait que de choses préoccupantes] (2011) de Tarô Gomi ou *Koko ni iru* [Je suis ici] (2011) de Yoshihiko Funazaki et Taiko Ajito ont également été écrits après le tremblement de terre. Dans un récit à la première personne, le personnage, à travers sa propre expérience, arrive petit à petit à accepter l'existence d'un « tu » perdu.

T.M. : En revanche, du côté de la littérature on ne voit rien émerger de nouveau. Peut-être faut-il du temps ? En tout cas, si ça ne sert à rien de décrire la réalité, la question qui se pose est de savoir si l'on peut construire un monde nouveau juste avec des mots. L'œuvre de Kenji Miyazawa (1896-1933), que l'on redécouvre actuellement, semble ouvrir ce chemin d'avenir.

Y.H. : Dans les albums, les images sont un médium qui permet d'exprimer autre chose que les mots, en particulier si ce quelque chose échappe à la logique, au rationnel.

T.M. : C'est vrai, mais du côté de la littérature je pense que la poésie a également cette force-là. ●