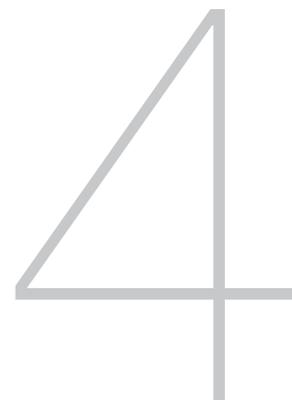


Libre COURS



Actualité de la recherche sur le livre et la lecture des enfants et des jeunes

LA COLLECTION KODOMO NO TOMO (1956-)

L'AMI DES ENFANTS JAPONAIS DEPUIS 65 ANS

PAR CLARA WARTELLE-SAKAMOTO

Chercheuse à l'Institut français de recherche sur l'Asie de l'Est. Sa recherche est soutenue par la Bibliothèque nationale de France, où elle est chercheuse associée depuis 2019.

Cet article repose sur le travail qu'elle mène sur le fonds de l'éditeur Fukuinkan Shoten conservé au Centre national de la littérature pour la jeunesse.

Voir Clara Wartelle-Sakamoto | Carnet de la recherche à la Bibliothèque nationale de France (hypothèses.org), présentant ses travaux au sein du CNLJ.

Kodomo no tomo « L'ami des enfants », est une collection d'albums narratifs à périodicité mensuelle fondée par l'éditeur japonais Fukuinkan-shoten. Première collection destinée aux enfants chez cet éditeur elle s'adresse à un lectorat âgé de 5 à 6 ans.

C'est au sein de cette collection historique¹ que de nombreuses longues séries et best-sellers virent le jour au Japon, aussi bien dans la production nationale que dans les traductions des œuvres étrangères. Fêtant ses 65 bougies en 2021, la collection Kodomo no tomo fait aujourd'hui encore preuve d'un dynamisme indéfectible et demeure incontournable dans le paysage éditorial japonais.

Cet article a pour but de présenter les caractéristiques de cette collection, afin d'en comprendre ses enjeux éditoriaux, et ainsi de mesurer son poids dans le milieu de la littérature de jeunesse japonaise.

Par ailleurs, malgré sa longue histoire et quelques variations de format au cours des époques, elle présente une ligne éditoriale continue et bien définie dont l'étude permet de mettre en évidence les tendances littéraires du secteur jeunesse japonais.

Enfin, le public auquel elle s'adresse se situe à un âge charnière : marqué par l'entrée à l'école primaire et la possibilité pour l'enfant de lire par



 福音館書店

↑
Logo de Fukuinkan Shoten, créé en 1972 et représentant une petite main tenue dans une grande main, symbolisant le lien parent-enfant.

←
En bas à gauche :
Haru-chan mōsugu ichinensei « Haru entre au CP », Akiyama Tomoko, Kodomo no tomo, 2016.
Pour les légendes des autres illustrations, voir pages suivantes.

lui-même, ce qui pose les questions de l'interaction parent-enfant et du rôle de l'album dans la transmission de valeurs familiales, culturelles et sociales dans l'archipel.

S'INSPIRER DU PASSÉ POUR EXPRIMER LE PRÉSENT ET LE FUTUR DES ENFANTS

Dans l'immédiat après-guerre et au début des années 1950 au Japon, la production pour la jeunesse se composait essentiellement de périodiques à portée pédagogique et de versions abrégées d'histoires populaires pour enfants. C'est alors que, dans cette production très homogène et peu innovante, la collection d'albums intitulée «Les livres pour enfants d'Iwanami²», fondée en 1953 par Natsuya Mitsuyoshi (1904-1989) et Momoko Ishii (1907-2008) chez l'éditeur Iwanami, marqua un tournant dans l'histoire de la littérature de jeunesse japonaise. Cette collection, proposant des traductions d'albums étrangers et des adaptations de contes et de légendes japonais, fut particulièrement appréciée des enseignants et exploitée dans le cadre scolaire. Dès lors, la tendance fut de s'inspirer d'une certaine littérature de jeunesse, plutôt occidentale, qui proposait aux enfants des histoires associant qualités littéraire et artistique. Dans un tel contexte, on peut s'interroger sur les stratégies mises en place par Fukuinkan shoten pour lancer sa collection *Kodomo no tomo* en 1956, afin de se démarquer de la concurrence.

Les périodiques pour enfants dans le Japon moderne

Les revues et magazines destinés aux enfants, produits en quantité et à bas coût, permirent à la presse de jeunesse japonaise de se développer rapidement à la fin du XIX^e siècle. Puis, se diversifiant par tranche d'âge ou par genre, les périodiques se multiplièrent au tournant du XX^e siècle, ayant bien souvent en premier lieu un objectif pédagogique.

Puis, dans le contexte économique favorable des années 1910 et bénéficiant des progrès en matière d'imprimerie et de reprographie, un nouveau type de revues illustrées³, les *ezasshi*, virent le jour. Ces revues se développèrent davantage du-

rant l'ère Taishō (1912-1926), période propice à l'expression artistique, à l'activité et à l'inventivité sur le plan éducatif et pédagogique qui contribuèrent à l'émergence d'une nouvelle conception de l'enfance⁴. Elles s'articulaient autour de ce qui fut désormais appelé *dōga* «image/dessin pour enfant», terme créé par Takeo Takei (1894-1983) pour désigner ces illustrations à destination des jeunes enfants qui s'émancipaient de leur rôle premier de description visuelle de la narration pour devenir un véritable courant artistique. Cet «âge d'or» des revues illustrées accompagne également l'établissement d'une véritable culture enfantine et d'un intérêt croissant pour les lieux, les objets, les jeux des enfants décrits dans leurs activités quotidiennes.

Cependant, après l'épanouissement dans les années 1920-1930 de cette littérature de jeunesse véritablement artistique, les livres pour enfants japonais commencèrent à refléter les politiques militaristes et ultra-nationalistes prônées par les autorités, en particulier à partir de l'intensification du conflit avec la Chine en juillet 1937, suite à l'incident du pont Marco Polo qui marque le début de la Seconde Guerre sino-japonaise. Finalement, les activités de l'édition japonaise furent complètement interrompues pendant la guerre du Pacifique, ayant sévèrement été touchée d'un point de vue matériel (la plupart des revues illustrées disparurent à cause des pénuries de papier). Au lendemain du conflit mondial, et en dépit d'un certain regain d'activité de la part des maisons d'édition japonaises, le traumatisme des bombardements et les difficultés économiques offrirent un contexte peu favorable à l'expression et au développement libre d'une littérature de jeunesse japonaise.

Enfin, avec le baby-boom d'après-guerre, le secteur jeunesse devient également stratégique pour les éditeurs japonais. Dès que la liberté d'expression et de la presse furent rétablies, les magazines pour enfants se rétablirent rapidement en parallèle de la reconstruction du système éducatif selon des principes démocratiques et une conscience renouvelée de l'importance de l'éducation préscolaire.



↑

Monouri sôshi « Le récit d'un marchand ambulant », Inoue Yôsuke, Kodomo no tomo, 2015.

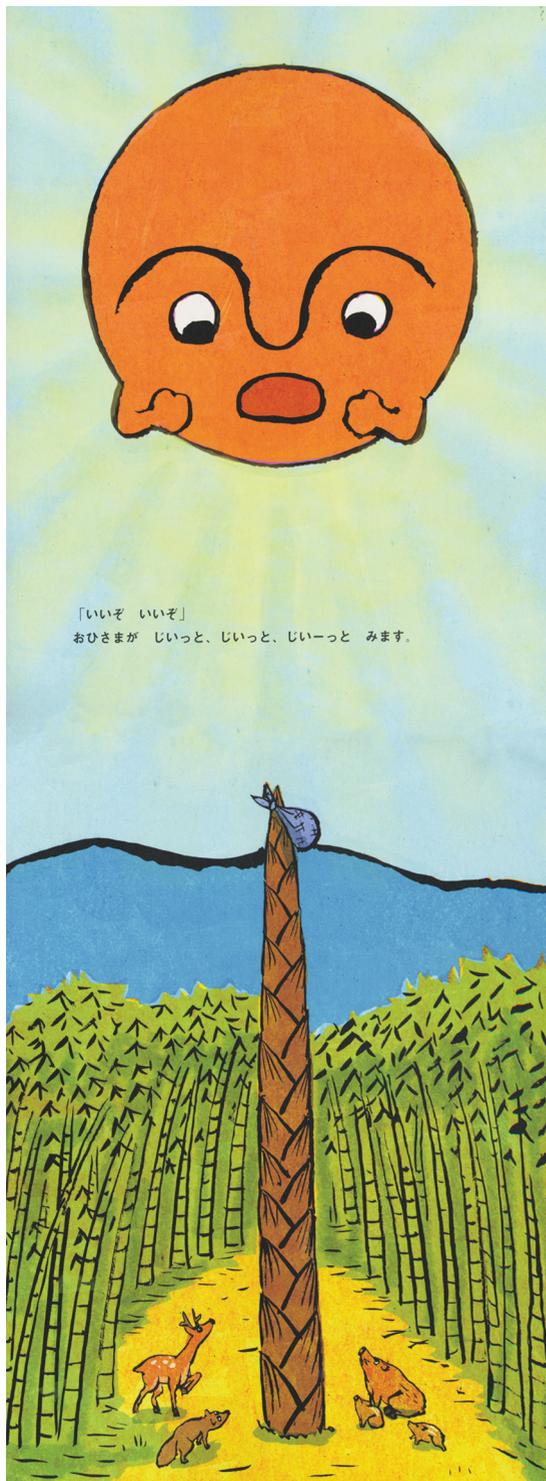
Un retour au « premier âge d'or » de la littérature de jeunesse japonaise moderne (1920-1930)

S'il est bien une revue qui orienta de manière décisive les choix éditoriaux de Tadashi Matsui, fondateur de la collection Kodomo no tomo, il s'agit de *Kodomo no kuni* « Le pays des enfants » (1922). *Kodomo no kuni* fut une revue pour enfants révolutionnaire avec une forte orientation artistique qui reflétait l'effervescence intellectuelle nourrie par les courants de pensée modernes concernant la place de l'enfant et de sa culture dans la société japonaise. Au croisement de l'apogée du mouvement des chants pour enfants, des mouvements d'art nouveau et d'art déco venus d'Europe et de la redécouverte des estampes de la période d'Edo (1603-1868), ce magazine présente un rare mélange cristallisant ces éléments avec une nouvelle sensibilité à l'égard de la vie citadine et moderne des années 1920 (Sur la question des chants, voir le « Libre cours » de la RLPE, n° 313). On trouve dans les pages de cette revue, les œuvres de jeunes artistes comme Takeo Takei, Kiichi Okamoto (1888-1930), Shirô Kawakami (1889-1983), Shigeru Hatsuyama (1897-1973) et Shôzô Fukuzawa (1899-1992) qui ont véritablement permis la reconnaissance du dôga, c'est-à-dire l'illustration pour enfants.

Pourtant, dans le Japon de l'immédiat après-guerre, les illustrateurs n'étaient pas considérés comme de véritables artistes, et les images accompagnant la production pour enfants se révélaient être dans un style poncif, stéréotypé, qui man-

quait d'originalité. Selon Matsui, la plupart des ouvrages en circulation n'étaient donc pas aptes à contribuer positivement au développement de l'enfant, car ils s'inscrivaient dans une vision trop scolaire de la lecture, soit vouée à l'accumulation de compétences, de savoirs et à l'acquisition d'une culture littéraire plutôt qu'à nourrir son imagination et entretenir son plaisir de lire⁵. Face à cela, la qualité artistique des illustrations pour enfants des années 1920-1930, ainsi que le soin porté au développement narratif offert par la collection d'albums d'Iwanami, ont indubitablement influé sur la conception de Kodomo no tomo.

Le discours de Matsui montre sa volonté de pourvoir la collection Kodomo no tomo d'une reconnaissance artistique plutôt que commerciale dans le secteur de l'édition pour la jeunesse. Il reconnaît ainsi avoir évité de faire appel à des artistes déjà spécialisés dans l'illustration jeunesse et, dès la première année de publication de la collection, il prospecta les expositions en vue de découvrir des jeunes artistes d'horizons variés : peinture japonaise traditionnelle, lavis, gravure, estampe, sculpture, affiche publicitaire, dessin industriel, manga, etc. Aucune forme d'expression ne fut écartée tant qu'il décelait dans l'œuvre un caractère narratif fondamental, et ce même si elle paraissait difficile à aborder par les enfants au premier abord. Par ailleurs, il sollicita non seulement des artistes japonais mais également des étrangers pour permettre une plus grande richesse et diversité esthétiques et graphiques.



「いいぞ いいぞ」

おひさまが じいっと、じいっと、しいーっと みます。

Le changement d'orientation et de sens de l'album et du texte

La veille constante menée depuis les années 1950 par Matsui concernant la littérature de jeunesse dans le monde, et plus particulièrement en Europe et aux États-Unis, lui a permis d'anticiper les changements du secteur et de renouveler la collection. L'acquisition des droits au Japon des œuvres étrangères était l'une de ses motivations premières, mais ses recherches et observations ont aussi contribué à faire évoluer la collection, qui connaissait encore à ses débuts une période de tâtonnements.

Il engagea notamment une réflexion sur la question du format des albums de *Kodomo no tomo*. Ce dernier a évolué avec le temps : du 1^{er} au 63^e numéro, c'est-à-dire de 1956 à 1961, le format de l'album était B5 vertical⁶, c'est-à-dire proche du format «à la française». Mais Matsui avait le sentiment que ce dernier faisait perdre de l'amplitude aux mouvements, qu'il l'imitait l'expression et l'espace de la narration. Il avait pu constater qu'à l'étranger, le format et la taille des albums s'adaptaient aux illustrations de chaque histoire, et remarqué en particulier l'efficacité des illustrations à souligner la trame narrative lorsqu'elles se déployaient dans un format horizontal, «à l'italienne».

En 1961, Fukuinkan lança sa collection d'albums du monde *Fukuinkan shoten sekai kessaku ehon* (les «chefs-d'œuvre d'albums du monde»), qui consistait en des traductions d'œuvres étrangères. Dans cette collection, le format original était conservé dans la mesure du possible⁷. Très rapidement, un premier problème se posa : au Japon, le sens classique d'écriture se fait à la verticale et de droite à gauche, en tant que norme et sens naturel de lecture. Or, dans le cas très particulier de la traduction des albums, non seulement ce sens gênait la fluidité des illustrations qui se retrouvaient inversées par rapport à l'œuvre originale, mais l'on perdait également la cohérence entre l'image et le texte, au fondement pourtant de l'album. Ainsi, et pour la première fois, le texte fut conservé en japonais dans son sens de lecture original. Si cela provoqua une opposition farouche de la part des adultes, ce mode

➔

Obentō o tabetakatta ohisama no hanashi
«L'histoire du Soleil qui voulait manger un bento»,
Honda Izumi, *Kodomo no tomo*, 2015.



↑

Yasai no onitaiji « Le combat des légumes contre les démons », Tsuruta Yōko, Kodomo no tomo, 2020.

de lecture fut naturellement adopté par les enfants⁸. Une décision radicale fut donc prise pour la collection Kodomo no tomo, dès le n° 64 de juillet 1961, d'adopter le sens de lecture à l'horizontale et de gauche à droite. Aujourd'hui, c'est ce sens de lecture qui est devenu la norme pour la plupart des albums pour enfants au Japon.

Le nombre de pages augmenta également à 28 à partir du numéro d'avril 1962. L'orientation de l'album devint également plus flexible, puisqu'il fut désormais possible d'envisager des projets d'albums au format « à l'italienne » comme au format « à la française », en s'adaptant à chaque proposition des auteurs et illustrateurs.

CARACTÉRISTIQUES DE LA PRODUCTION

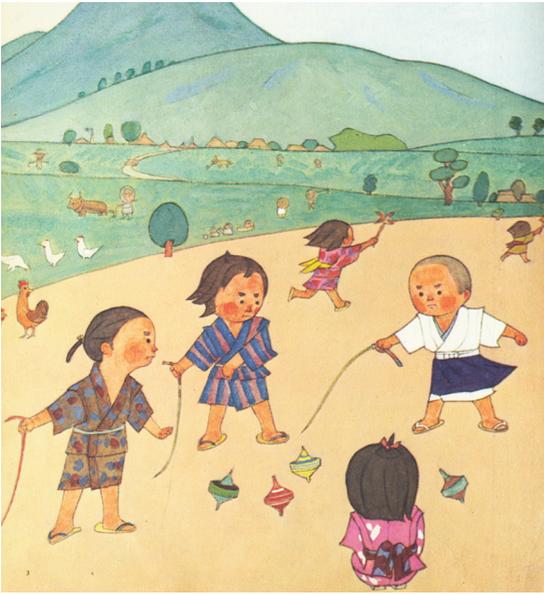
Pour se démarquer de la concurrence, Fukuinkan innova sur plusieurs plans. Le premier concerne le mode de distribution de sa collection d'albums qui consiste en un abonnement mensuel sur l'année. Le second porte sur la dimension artistique permise par le format de l'album : faire appel à des artistes non-spécialistes de l'illustration jeunesse permit de dynamiser et de renouveler le genre. L'image est exploitée à de véritables fins narratives, pour provoquer l'émotion chez le lecteur, enfant comme adulte. Enfin, on accorde à l'album un rôle nouveau : il devient un vecteur de lien social et favorise le rapprochement entre l'enfant et ses parents. Cet aspect est particulièrement invoqué pour remédier aux problématiques

récentes que connaît le pays en proie à de nombreux bouleversements sociaux et culturels.

Développer le goût de l'art par l'illustration

C'est la vision particulière et le rapport à l'art de Matsui qui ont défini l'orientation de la collection Kodomo no tomo. Comme ce fut le cas pour le premier numéro, il ne souhaitait pas faire appel en premier lieu à des personnes qui étaient reconnues en tant qu'illustrateur de livres ou d'albums pour enfants, mais à des artistes qui puissent apporter une nouvelle fraîcheur et une valeur artistique à ces ouvrages. Cette orientation particulière de la collection lui permit de se démarquer sur le plan de l'originalité et de se faire ainsi une place dans un marché très concurrentiel.

Le tout premier numéro de la collection Kodomo no tomo fut confié à l'auteur Jun'ichi Yoda (1905-1997), qui fut rédacteur en chef de la revue *L'Oiseau rouge*⁹. Intitulée *Bippu to chôchô* (« Bip et les papillons »), illustrée par Fumiko Hori (1918-2019), grande artiste de nihonga (peinture japonaise), l'histoire de ce premier album avait été inspirée par la célèbre scène « Bip chasseur de papillon » du mime français Marcel Marceau qui avait donné un spectacle dans l'archipel en 1956. Cette création originale renouvelle la thématique de la « paix », chère aux Japonais de l'après-guerre, dans un univers onirique et empreint de poésie. Chose rare pour un périodique de l'époque, un seul artiste fut chargé de l'ensemble des illustrations de chaque numéro.



↑
Tengu no koma « La toupie du Tengu », Kishi Nami, ill. Yamanaka Haruo, Kodomo no tomo, 1958.

L'influence des *emakimono*, des rouleaux illustrés où le texte alterne avec l'image, sur les albums, se révèle notamment avec le numéro 27 de la collection : *Tengu no koma* « la toupie du tengu », dessiné par Haruo Yamanaka. Plusieurs procédés caractéristiques des *emakimono* se retrouvent dans les albums de la collection, en particulier la dimension spatiale et temporelle de l'action déroulée au fil des pages, des doubles pages donnant la prédominance à l'illustration avec très peu voire sans texte, ou encore une vue plongeante sur les scènes extérieures et intérieures permettant de profiter amplement de l'univers du dessin. C'est dans cet esprit que Matsui travaillera par la suite avec Suekichi Akaba (1910-1990) et Teiji Seta (1916-1979). Avec ces deux artistes, Matsui a volontairement intégré l'univers des *emakimono* dans les modes d'expression des albums.

La collection Kodomo no tomo offre ainsi une grande diversité et une richesse artistique qui lui permet d'être fortement appréciée d'un lectorat adulte.

L'album : le lien entre les générations

Dans *Ehon no atakata*, « comment choisir les albums », une brochure explicative disponible sur le site Internet de Fukuinkan shoten, on trouve plusieurs indices de la conception de l'album et de sa réception auprès des enfants.

Publiée pour la première fois en 1962, cette brochure devait améliorer la compréhension et la perception des collections de l'éditeur chez son lectorat. Des auteurs comme Momoko Ishii ou Teiji Seta ont également contribué à y proposer leur réflexion sur ce qu'est un « bon album », comment les choisir et les apprécier. Les trois points qui reviennent de manière récurrente sont les suivants : les albums ne sont pas destinés à faire apprendre quelque chose, mais à procurer du plaisir, les albums sont des livres que les adultes doivent lire aux enfants, et enfin, l'album sert de lien, de trait d'union entre l'enfant et l'adulte.

D'après la brochure, les albums ne sont donc pas des livres à faire lire par les enfants dans le but qu'ils apprennent la lecture. Au contraire, cette dernière doit être faite par un adulte à l'enfant et constitue le premier plaisir de ce dernier face à l'objet livre. La lecture de l'album par l'adulte (bien souvent la mère) à l'enfant constitue ainsi une expérience commune, un mode de communication intergénérationnel. Ce lien invisible est, selon Matsui, ce qui manque le plus dans les foyers et ce qui cause la plupart des troubles vécus par les enfants dans le Japon actuel.

Au-delà de l'identité du lecteur adulte, sa capacité à raconter l'album en y mettant le ton et l'intonation est cruciale. Si pour la petite enfance, cette question paraît évidente dans la découverte des sons et de la prosodie par le bébé, pour les enfants auxquels s'adresse la collection Kodomo no tomo, âgés de 5 ou 6 ans, l'autonomie dans la lecture n'est pas la visée principale, au contraire. Matsui affirme ainsi que les albums narratifs sont particulièrement importants pour ces enfants. Un ouvrage capable de captiver un enfant pendant des semaines et des semaines est, selon lui, un véritable trésor pour l'enfance. De manière indirecte, les albums ont aussi des vertus dans l'enseignement de la langue, puisque les enfants parviennent bien souvent à retenir des phrases entières de l'album.

Les exemples particulièrement recommandés sont devenus des classiques indispensables : *Le Cheval blanc de Suho*, *Issunbôshi*, *L'Ogre et le charpentier...* Certains jouent aussi le rôle d'intermédiaire entre les premières lectures et les histoires plus longues. De manière générale, ces albums ont pour caractéristiques une facilité à être lus à haute voix et



↑ Oshaberi na tamagoyaki «L'œuf bavard», Teramura Teruo, ill. Chō Shinta, Kodomo no tomo, 1959.

donnent envie aux enfants, par mimétisme, de reproduire la lecture qu'on leur a faite.

CONCLUSION

Dès sa fondation, la collection Kodomo no tomo a su à la fois accroître la portée artistique de l'illustration jeunesse tout en donnant ses lettres de noblesse au format de l'album, encore peu répandu dans l'archipel japonais. S'inspirant à la fois de la qualité de la littérature de jeunesse japonaise des années 1920-1930 et de celle de la littérature de jeunesse étrangère, elle apporta des innovations et de nouvelles orientations dans tous les aspects de l'album : format, mode de distribution, association du texte et de l'image, richesse graphique et artistique, importance de la lecture à voix haute...

Fukuinkan shoten a ainsi su re-dynamiser le secteur jeunesse au travers de cette collection d'albums, devenue un incontournable au Japon de nos jours mais aussi dans le monde, plusieurs des albums de cette collection ayant remporté un grand succès commercial et critique à l'étranger. ●

1. Elle fut précédée par le magazine *Haha no tomo* «l'ami des mères», fondé en 1953, s'adressant aux parents.
2. *Iwanami no kodomo no hon*, s'adressant à un lectorat âgé de 4 à 5 ans. Cette collection fait aujourd'hui partie des classiques de la littérature de jeunesse japonaise.
3. Parmi les revues caractéristiques de ce courant, on peut citer *Kodomo no tomo* (1914), *Kodomo no kuni* (1922), *Kodomo asahi* (1923), *Kindā bukku* (1927).
4. Galan Christian : «L'ère Taishō, premier âge d'or de l'éducation rêvée au Japon » in *Japon pluriel*, n° 10, Arles, Philippe Picquier, 2015, pp.23-61.
5. *Ehon genga no sekai*, «Kodomo no tomo » *no kaiga hyōgen* 1956-1997 («Le monde des illustrations originales des albums pour enfants, l'expression picturale de Kodomo no tomo, 1956-1997 »), catalogue de l'exposition tenue au Musée d'art de Miyagi, 1998, p.15.
6. 19 x 26 cm, soit le format B5 de la norme JIS.
7. Le tout premier album publié fut *Des chats par millions* de Wanda Gág (traduction de Momoko Ishii).
8. *Ehon genga no sekai*, p.17.
9. *Akai tori* en japonais, est une revue littéraire à destination des enfants publiée entre 1918 et 1936. Elle eut un rôle majeur dans le développement de la poésie, du chant, de la fiction pour la jeunesse en sollicitant des écrivains, poètes et musiciens de renom.