

Université d'Artois

Année universitaire

2021-2022

MÉMOIRE

présenté en vue d'obtenir le **Master**
« **Littérature d'enfance et de jeunesse** »

ALBUMS DE JEUNESSE JAPONAIS :
DES RENCONTRES UNIQUES
AVEC DES SENSIBILITES LITTERAIRES NIPPONES
Ichigo-ichie pour petits lecteurs



Virginie Vardo-Coquoin

Sous la direction de **madame Éléonore Hamaide-Jager**



Jury : **madame Anne Besson** et **madame Éléonore Hamaide-Jager**

Soutenance le 7 octobre 2022

Albums de jeunesse japonais :
Des rencontres uniques avec des sensibilités littéraires nippones
Ichigo-Ichie pour petits lecteurs

Virginie Vardo-Coquoin

*A mon cher et honorable Grand-père,
Venu du mystérieux Extrême-Orient,
Qui donna à sa fille, par amour du Japon,
D'une héroïne du théâtre Nō le prénom,*

*Pour Maman,
Et pourtant et tant.*

Remerciements

Ils vont tout d'abord à Madame Éléonore Hamaide-Jager, ma directrice de mémoire, pour son accompagnement, ses conseils et ses encouragements lors de cette aventure incroyable en terres de recherche,

Puis à toute l'équipe enseignante et administrative du Master Littérature d'enfance et de jeunesse de l'Université d'Artois.

Je souhaite témoigner de ma plus profonde gratitude à toutes les personnes qui m'ont aidée lors de mon travail de recherche, qu'elles en soient toutes ici chaleureusement remerciées.

I would like to express my gratitude to Mrs Melissa McCormick, Harvard University, to gave me her personal permission to cite her edX/HarvardX course.

Je tiens particulièrement à saluer pour leur aide précieuse :

Les auteures-illustratrices Junko Nakamura et Kotimi pour leurs temps et leurs partages inestimables,

Madame Miki Miyagi de Cotocoto Bookstore à Naha City,

Madame Bernadette Poulou, Vice-Présidente de NVL/Centre Denise Escarpit pour l'envoi de l'article de Himiko Suematsu-Ide,

Madame Elisabeth Lortic pour l'entretien qu'elle m'avait accordé,

Toute l'équipe de la librairie strasbourgeoise Le camphrier pour ses livres introuvables,

Madame Kasumi Morimura, ma professeure de japonais,

L'école Omotesenke pour la cérémonie du thé à l'Hôtel d'Heidelberg,

Toutes les équipes de la MCJP, enclave japonaise en territoire français, et plus particulièrement ses bibliothécaires.

J'adresse aussi mes remerciements à chacun des membres de ma famille avec émotion :

Mes merveilleux et talentueux enfants, *otakus*-chercheurs en herbe : Castille, Helena et Joseph. Vous avez été un soutien infailible pendant ces années de recherche. Je profite de ce bel espace blanc pour écrire à quel point je suis très fière d'être votre maman.

Leur papa attentionné : mon mari, ma bien-aimée maman pour son aide, son temps et le magnifique *Dit du Genji*, mon cher papa, ma super sœur Marjorie (and B. too) et mon grand frère, chacun présent à leur manière.

Young Haru Chung Kimu, par-delà les milliers de kilomètres qui peuvent nous séparer aujourd'hui, de l'Europe à l'Asie, ma fidèle jumelle et amie, qu'il est bon de penser notre longue amitié comme encore plus palpitante qu'un match Japon-Corée.

Je n'oublie pas tous les anciens étudiants et ceux de mes promotions pour tous leurs partages, éclairages, balisages sur les réseaux. La distance ne change rien aux sympathiques échanges estudiantins.

Et enfin, merci à mes collègues du Studio, pour leur gentillesse, leur bonne humeur et nos rires quotidiens.

Résumé

Conseillés par l'éducation nationale, primés dans différents salons de littérature de jeunesse, les albums d'auteurs et d'illustrateurs d'origine japonaise sont nombreux dans les rayons jeunesse de nos librairies. L'objectif de ce mémoire est de comprendre ce qui pourrait les différencier, de relever et d'étudier ce qui pourrait appartenir à leur japonité, notre problématique est par conséquent la suivante : en quoi ces albums d'auteurs-illustrateurs d'origine japonaise proposent-ils aux petits lecteurs la possibilité d'aller à la rencontre de sensibilités littéraires nippones ?

Pour répondre à cette problématique, nous avons conduit des recherches et analysé une trentaine d'albums, différents plastiquement, leurs illustrations étant réalisées dans des styles originaux et dans leur façon de présenter leurs histoires et de les mettre en mots. Cherchant les références qui ont nourri leurs créations, nous les avons étudiés en regard des écrits classiques japonais et de l'art nippon, essayant de mettre à jour tout trait sensible particulier et original qui serait en provenance de l'archipel.

Les résultats de nos recherches montrent que tous les albums de notre corpus présentent des spécificités typiquement japonaises : d'un simple détail aux références intertextuelles ou artistiques et jusqu'à l'objet-livre lui-même.

A partir de ces conclusions, il nous est apparu que la relation entre le jeune lecteur et son album, pensé et réalisé par des créateurs d'origine nipponne, prenait elle aussi une teinte particulière. Pour nous, le concept culturel japonais illustrant sa singularité est l'*ichigo-ichie* : à savoir la rencontre avec l'album vécue comme une *rencontre unique*, un moment exceptionnel et personnel à savourer.

Des recherches ultérieures pourraient poursuivre notre analyse, élargissant ainsi le champ d'étude, ainsi le terme japonais *ie* qui signifie à la fois maison, famille et lignée et qui est abordé dans plusieurs albums et documentaires serait certainement un sujet riche à creuser. Un autre sujet d'étude que nous pensons digne d'intérêt et qui nous a accompagnés tout le long de nos recherches concerne les Japonaises qui ayant quitté le Japon, sont devenues dans leur nouveau pays auteures et illustratrices en littérature de jeunesse. Ce mouvement migratoire vers une ouverture à la littérature est sans doute un des nombreux sujets passionnants autour de ces albums à étudier.

Abstract

Recommended by the French education system, awarded in various children's literature fairs, the Picture books of Japanese authors and illustrators are pervasive in the children's departments of our bookstores. The objective of this master's thesis is to understand what sets the Picture books apart from others in their oeuvre, to identify and explore what makes them distinctively Japanese. The question is therefore the following: in what way do these Picture books of authors-illustrators of Japanese origin offer young readers the possibility of encountering Japanese literary sensibilities?

To answer this question, we conducted research about thirty albums and analyzed their original illustrations and their presentation of stories. Exploring the references that nourished their creations, we studied them in the context of classic Japanese literature and art while seeking to update any particular and original pattern that would come from Japan.

The outcome of our research shows that all the albums in our corpus have typically Japanese specificities: from a simple detail to intertextual or artistic references and even the physical book itself.

From these results, it is striking that the relationship between the young reader and his Picture books, designed and produced by creators of Japanese origin, also took on a particular hue. To us, the Japanese cultural concept illustrating its singularity is *ichigo-ichie*: namely the interaction with the album experienced as a unique encounter, an exceptional moment to savor.

Additional research could deepen our analysis by broadening the field of study. Therefore the Japanese term *ie* which means "house, family and lineage" and which is discussed in several albums and documentaries would be a rich subject to excavate. Another area of study that we find of interest and which has present throughout our research concerns Japanese women who, having left Japan, became authors and illustrators in children's literature in their new country. This process of migration enriching literature is undoubtedly one of the many fascinating subjects around these Picture books to study.

Notes sur la graphie japonaise

Nous avons fait le choix d'utiliser l'ordre habituel français pour les noms propres : prénom suivi du nom de famille. Il nous a semblé judicieux pour un mémoire étudiant les albums francophones de suivre cet ordre choisi par la grande majorité des éditeurs, comme l'illustrent leurs couvertures d'albums. Cela est contraire, nous le savons, à l'ordre habituel japonais (le nom de famille précédant toujours le prénom).

Le système de transcription des mots japonais présent dans ce mémoire est le système Hepburn, sauf si la citation est extraite d'un livre où l'auteur n'a pas eu recours à ce système.

Ces mots en *rōmaji* apparaissent en italique.

Table des matières

Introduction.....	15
a) Caractéristiques des albums japonais	16
b) L'actualité des recherches.....	20
c) Nos corpus, problématique et hypothèses.....	21
I – Des découvertes profondément japonaises	28
I-1 – Exploration en <i>terra incognita ad arbitrium</i>	29
a) <i>Ima wa mukashi...</i> des héroïnes au Soleil Levant.....	30
b) Des albums, des listes et des jeunes lecteurs.....	36
I-2– Des albums à l'inquiétante étrangeté	45
a) Donner à voir ce qui aurait pu rester invisible.....	46
1-Un autre regard sur l'architecture.....	46
2- <i>Kairu</i> ou <i>Kawazu</i> , vous les verrez presque partout.....	49
b) La barrière des rencontres	56
1-un, deux, trois gibbons, Godzilla et l'art nippon.....	56
2-De la difficulté de se rencontrer.....	58
II – De subtiles rencontres par la grâce d'une « dimension cachée ».....	63
II-1 – Quand l'obscurité illumine les pages	64
a) « Éloge de l'ombre »	65
b) On vit plus intensément la nuit.....	71
II-2 – La nature, territoire privilégié d'expériences littéraires	78
a) L'éphémérité des choses	79
b) Poétiques <i>Mushis</i> et bains de forêt	84
III – Une terre littéraire riche en émotions.....	93
III-1 – Des profondeurs de la tristesse à la musique porteuse d'espoir.....	94
1. Deuil et tristesse, « l'âme japonaise en miroir ».....	94
2. La musique, langage des affects et inépuisable ressource littéraire	101
1- Une ressource consolatrice.....	102
2- Une ressource médiatrice.....	105
III-2– <i>Ichigo-Ichie</i> , l'album comme rencontre unique	110
a) La force des albums japonais	113
b) Rire en version originale japonaise	119
Conclusion	130
Bibliographie.....	138

Introduction

« Bienvenue au Japon ! Le pays des mangas, des volcans, des robots... » titre la revue *Images doc* du mois d'août 2020 des éditions Bayard Presse. En lisant le petit éditorial, le jeune lecteur apprend que le sujet premier devait être les Jeux Olympiques de Tokyo, reportés faute de Covid-19. La rédaction a choisi de maintenir néanmoins leur thème par une invitation enjouée à la découverte de ce pays : « J.O. ou pas, le Japon fait toujours rêver. Alors, enfile ton kimono et prépare-toi à lire une BD de la droite vers la gauche... C'est parti pour le Pays du Soleil levant ».

Qu'on le nomme « Empire du Soleil levant », « Levant mystérieux », « archipel nippon », ou tout simplement Japon, ce pays, pour reprendre leur expression, « fait rêver ». Le succès des « Japonismes : les âmes en résonance¹ », en 2018 et début 2019 à travers la France, a montré un intérêt certain des petits et des grands pour cette partie du monde². Ainsi pour reprendre Anne Garrigue : « la culture japonaise exerce une attraction grandissante dans tout l'Occident »³, elle poursuit : « pour le Japon, le socle préexistait, ce qui explique qu'il reste un pays moteur de l'intérêt littéraire pour l'Asie dans notre pays.⁴ » En effet, les échanges culturels franco-japonais en littérature datent du « XVII^e siècle par l'intermédiaire des missionnaires jésuites.⁵ ».

On note un tournant à partir de la deuxième partie du XX^e siècle, et plus précisément en littérature de jeunesse, Sylvie Guichard-Anguis nous explique que « depuis le début des années 1960 un nombre non négligeable de ces œuvres paraissent en français⁶ » car « les albums japonais pour enfants acquièrent rapidement une réputation d'excellence dans le monde, comme l'attestent le nombre de prix remportés par des auteurs japonais au cours

¹ <https://fr.euronews.com/2018/03/20/japonismes-2018-les-ames-en-resonance> visité le 18/10/21.

² Comme ce fut déjà le cas en 1877 à Paris lors de « la première Exposition universelle avec son pavillon japonais. Le japonisme fait fureur. » Dominique Rivolier, *Rires du Japon*, Editions Philippe Picquier, 2005, p.96.

³ Anne Garrigue, *L'Asie en nous*, Editions Philippe Picquier, 2004, p.15.

⁴ *Ibid.* p.141.

⁵ Muriel Détrie (Dir.), *France-Asie, un siècle d'échanges littéraires*, Librairie-Editeur You Feng, 2001, p.9.

⁶ *Ibid.* p.397.

de foires du livre pour enfants.⁷ » Toshiko Mori a mis « clairement en valeur l'intensification du phénomène à partir du début des années 1980⁸ ».

a) Les caractéristiques des albums japonais

Cette présence depuis plus d'un demi-siècle de littérature de jeunesse d'origine japonaise en France invite à approfondir son existence. Quelles pourraient être ses caractéristiques ? « Tout autant qu'une histoire, la littérature a une géographie : des lieux d'inspiration, de production, d'édition, de réception, de traduction⁹ » nous énonce Michel Collot. Pour étudier la géographie littéraire des albums japonais, après une définition générale, nous nous attacherons à considérer plus spécifiquement ceux en provenance des terres nippones. Dans un second temps, nous ferons un compte-rendu des recherches actuelles sur cette littérature singulière. Puis, nous présenterons et développerons notre corpus littéraire en rapport avec cet objet de recherche. Enfin, nous tenterons de problématiser notre corpus et proposerons quelques hypothèses de recherche.

Tout d'abord, penchons-nous sur les albums en littérature de jeunesse, comment les décrire et tenter de les définir ? Laissons s'exprimer trois spécialistes reconnus sur le sujet. En premier lieu, Isabelle Nières-Chevrel, qui possède d'ailleurs un lien particulier avec le Japon, car elle a été membre du bureau du « Biennial Grimms Brothers Award » de l'Institut international de littérature pour enfants d'Osaka de 1996 à 2008¹⁰. Elle définit les « albums iconotextuels » de cette manière, ce sont « des albums dont les liens entre le texte, l'image et le support sont insécables.¹¹ » Quant à Sophie Van der Linden, autre auteur-référence, l'album constitue de son point de vue « une forme d'expression spécifique¹² », de plus, elle souligne que « la possibilité qu'ont les créateurs de s'exprimer à l'échelle de la double page fait de celle-ci un champ fondamental et privilégié d'inscription¹³ ». Enfin, le spécialiste des écrits graphiques, Thierry Groensteen, traite de certaines caractéristiques propres à ces albums de jeunesse, qu'il considère oubliés par Sophie Van der Linden, citons des « images à

⁷ *Ibid.* p.397.

⁸ Toshiko Mori, « Bibliographie des ouvrages pour la jeunesse traduits du japonais en français (1960-1997) », Société Française des Etudes Japonaises, n°9, p.9-16, cité dans *Ibid.* p.39.

⁹ Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Editions Corti, 2014, p.59.

¹⁰ Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de Jeunesse*, Didier Jeunesse, 2009, p.7.

¹¹ *Ibid.* p.125.

¹² Sophie Van der Linden, *Lire l'album*, l'Atelier du Poisson Soluble, 2006, p.29.

¹³ *Ibid.*, p.65.

bord perdus », « les enjambements du pli au profit d'images panoramiques s'étalant sur la double page », « un petit « choc visuel » à chaque page tournée », la présence « d'une émotion picturale » et aussi « une immersion dans l'image »¹⁴.

Voici donc pour l'explication de l'album en littérature de jeunesse française. Il occupe aujourd'hui une place importante dans la littérature de jeunesse contemporaine en France tout comme au Japon. En effet, comme Marianne Simon-Oikawa le restitue : « ce sont en effet deux pays où l'enfant constitue un centre d'intérêt important pour la famille et la société, et suscite depuis longtemps une production culturelle et visuelle élaborée à son intention.¹⁵ »

Tournons-nous maintenant vers l'album en terres japonaises.

Fait intéressant, il a une place si remarquable qu'il fait partie d'un rituel lors du premier anniversaire d'un enfant. Jean-Claude Jugon nous explique qu'« à cette occasion, il est assis dans un van à grains et on dispose trois objets devant lui afin qu'il en choisisse un. Pour le garçon, c'est en général un abaque, un pinceau pour la calligraphie, et un livre d'images (...). Selon le choix, on interprète les centres d'intérêt de l'enfant et son futur professionnel. »¹⁶ Pourquoi une telle symbolique ? Que comprendre de ce pacte de lecture originel ritualisé avec le bébé lecteur ? En réalité, l'album appartient à une tradition ancestrale de la culture nippone, et ce rituel reflète parfaitement l'importance de l'écrit et de l'image pour tout Japonais.

Ainsi, l'histoire de l'album japonais de jeunesse contemporain « est influencée par une tradition artistique ancienne et très vivace dans le domaine de la peinture et de l'illustration¹⁷ ». Il possède de prestigieux aïeux : les *Ukiyoe* d'Edo (les estampes sur bois), les *Emakimono* (rouleaux dessinés), les « livres illustrés de Nara¹⁸ » et les *Akahon* (« livres rouges imprimés » qui contenaient principalement des contes). On peut observer que pour

¹⁴ Thierry Groensteen, *Bande dessinée et narration*, Presses Universitaires de France, 2011, p.56.

¹⁵ Marianne Simon-Oikawa, « L'image dans le livre pour enfants en France et au Japon » in *Ebisu*, n°26, 2001, p. 189.

¹⁶ Jean-Claude Jugon, *Petite enfance et maternité au Japon - Perspectives transculturelles*, éditions L'Harmattan, 2002, p.23.

¹⁷ Annick Lorant-Jolly, « Avant-propos » in *la Revue des Livres pour enfants, Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon*, n°263, février 2012, p.84.

¹⁸ Les « livres illustrés de Nara » ont fait l'objet de recherches notamment par Barbara Ruch. *Ibid.* p. 88.

ces derniers « 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.¹⁹ »

Pour revenir à l'époque contemporaine, en 2012, « l'Association des éditeurs japonais de livres pour la jeunesse, créée en 1953, rassemble [...] 46 maisons d'édition.²⁰ » Deux d'entre elles travaillent souvent en co-édition avec les éditions françaises : Kaisei-Sha, qui fut créée en 1936, et surtout Fukuinkan-Shoten. Cette dernière, fondée en 1952, a rapidement « dès les années 1960, noué des liens avec des éditeurs comme l'Ecole des Loisirs et Flammarion-Père Castor qui ont permis au public français de découvrir pour la première fois, l'œuvre de quelques grands auteurs-illustrateurs japonais²¹ ». Le rôle-clef de son fondateur Tadashi Matsui est à souligner. Son vœu était d'éditer « une littérature qui réjouirait les enfants²² », dans une interaction intéressante avec les albums français « Quand j'ai commencé à éditer des livres d'images, [...] les albums du Père Castor publiés par Paul Faucher étaient pour moi un exemple.²³ » Selon l'étude de Toshiko Mori²⁴, du côté français, les maisons d'éditions suivantes s'intéressent en premier lieu aux albums japonais : « Le Cerf, L'Ecole des Loisirs, Garnier, Grandir, Circonflexe, parmi lesquelles les deux premières participent à cette aventure depuis les tout débuts. »

D'après Satoko Inoué, c'est leur même attachement au livre qui a favorisé des rencontres fructueuses :

Les relations amicales créées autour d'une passion commune pour le livre pour enfants ont joué un grand rôle dans cette transmission en dehors des frontières. Ainsi les relations tissées avec les éditeurs et les bibliothécaires de chaque pays ont permis de présenter des livres japonais au monde entier.²⁵

Actuellement, répondant aux attentes des parents baignés de culture japonaise durant leurs jeunesse télévisuelle et des bibliothécaires en quête d'albums du monde, les albums japonais appartiennent aux catalogues de la plupart des grandes maisons d'éditions telles

¹⁹ *Ibid.* p.90.

²⁰ Corinne Quentin, « Edition jeunesse et albums illustrés japonais » in *Hors cadre [s]* N°11 – octobre 2012, *Le Minuscule* pp.36-39.

²¹ Satoko Inoué, « La maison d'édition Fukuinkan-Shoten » in *La Revue des Livres pour enfants, Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon*, n°263, *op. cit.*, p.114.

²² Michèle Cochet, « Portraits d'éditeurs - Interview de Tadashi Matsui, fondateur des éditions Fukuinkan (Japon) », in *La Revue des Livres pour enfants*, n°218, septembre 2004 traduit par Natsuko Kida, p.127.

²³ Tadashi Matsui, « Le Japon et le livre d'images », in *La Revue des Livres pour enfants*, n°64, 1978, p.15.

²⁴ Cité par Sylvie Guichard-Anguis, « L'espace à travers la littérature enfantine japonaise contemporaine introduite en France » in Muriel Détrie (dir.), *op. cit.*, p.397.

²⁵ Satoko Inoué, *op. cit.*, p.116.

que L'Ecole des Loisirs, Gallimard Jeunesse, Didier Jeunesse, Editions du Seuil, Flammarion-Père Castor, Bayard Jeunesse,... mais aussi de plus petites : MeMo, Mijade, etc. On peut aussi citer certaines maisons spécialisées : les éditions Philippe Picquier, au positionnement éditorial dédié exclusivement à l'Asie. Le fondateur Philippe Picquier nous explique son intention : « J'ai voulu donner à lire de tout, en créant des passerelles. J'ai publié de la littérature populaire, du roman policier, des livres d'art, des documents et maintenant des livres pour enfants.²⁶ » A laquelle nous pouvons ajouter Nobi Nobi !, jeune maison d'édition spécialisée dans les ouvrages japonais ou d'inspiration japonaise.

Ces albums sont aujourd'hui totalement intégrés dans la littérature de jeunesse française. Témoin en est la liste de référence²⁷ que le ministère de l'éducation nationale édite à l'intention des professeurs d'école maternelle, on peut y compter seize albums d'origine japonaise. « Ces sélections ont pour but de développer chez les élèves la pratique de la lecture et le goût pour elle et de leur transmettre une première culture littéraire » est-il précisé sur le site, une « culture littéraire » enrichie donc par ces propositions japonaises littéraires et graphiques en langue française.

Pourtant, alors que l'on pourrait penser cette assimilation admise et établie, les recherches scientifiques sur ce sujet étaient encore peu nombreuses au début du XXI^e siècle. Ainsi, lors du séminaire de recherche de la Maison Franco-Japonaise : *Texte et Image*, et plus précisément de la rencontre intitulée « L'image dans le livre pour enfants en France et au Japon » en date du 12 mai 2001, Marianne Simon-Oikawa, expliquait son choix thématique original : « si les ouvrages destinés à l'enfance sont bien souvent illustrés, les chercheurs qui les analysent, souvent spécialistes de la littérature enfantine, s'intéressent assez rarement,

²⁶ Anne Garrigue, *Op.cit.*, p. 140.

²⁷https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Litterature/55/6/LISTE_DE_REFERENCES_CYCLE_1_2020_1242556.pdf visité le 19/10/22. On peut ainsi noter que sur les 40 albums de la section « Entrer dans le récit avec les premières histoires racontées en album », 26 seraient d'origine européenne (espagnol (2), belge (3), français (12), britannique (4), allemand (2), suisse (1), islandais (1), irlandais (1)), 9 américaines, 1 franco-américaine et enfin 4 d'origine japonaise, seuls albums d'origine asiatique.

de manière surprenante, aux images qui accompagnent le texte»²⁸. Sa conclusion était la suivante :

Tous ces sujets, et d'autres apparus au fil des exposés et des questions, comme la peinture des animaux et de leurs relations avec les hommes, n'ont pu être développés faute de temps, mais pourront servir de thème de réflexion pour des rencontres à venir. La demi-journée s'est en effet conclue sur la nécessité de poursuivre, dans un cadre à la fois interdisciplinaire et international, la réflexion engagée sur le livre pour enfants. Elle a même fait entrevoir la nécessité de promouvoir la constitution d'une nouvelle discipline, sorte d'« illustration comparée » qui, sur le modèle de la littérature ou de la linguistique comparées, s'attacherait à étudier, dans différentes cultures, les formes, les méthodes et les usages des images qui accompagnent un texte. Signe que l'étude des relations entre le texte et l'image, qui se développe de plus en plus au Japon depuis quelques années, fait désormais partie des préoccupations d'un nombre croissant de chercheurs.²⁹

Par cette formidable invitation à donner toute sa place à l'image, Marianne Simon-Oikawa ouvrait donc de nouvelles perspectives de recherches concernant ce que l'on nomme aujourd'hui plus volontiers 'albums' comme nous l'avons précédemment vu. Où en est la recherche une vingtaine d'années plus tard ?

b) L'actualité des recherches

De jeunes chercheurs semblent avoir répondu à son appel et se sont penchés sur cet intéressant thème avec pour chacun, ses spécificités propres. Leurs études nous ont permis de réfléchir à notre sujet. Ainsi Brenda Karen Akimi Yamakami³⁰ s'est penchée sur les albums multiculturels, leurs spécificités et les problèmes ou questionnements qu'ils peuvent poser pour un double lectorat de culture différente, l'auteure étant elle-même d'origine japonaise et vivant au Canada. Elle s'est interrogée notamment sur la façon dont pouvaient être représentés certains éléments de la culture japonaise dans les albums. Catherine Cua³¹,

²⁸ Marianne Simon-Oikawa, *op.cit.*, p. 188.

²⁹ *Ibid.*, p. 192-193.

³⁰ Brenda Karen Akimi Yamakami, *Interpretations of History and Culture in Japanese – and Chinese- canadian picturebooks : « A new historical approach »*, The University of British Columbia (Vancouver), avril 2010. https://open.library.ubc.ca/handle/2429/23488/ubc_2010

³¹ Catherine Cua, *Représenter et traduire la culture à travers l'image : la Chine et le Japon dans l'album illustré jeunesse en France et au Québec (2000-2015)*, Université York, Toronto, Ontario, avril 2019. https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/36322/Cua_Catherine_2019_PHD.pdf?sequence=2&isAllowed=y

quant à elle, s'est penchée sur les représentations visuelles des cultures chinoises et japonaises dans les albums, notamment en questionnant la construction de l'idéologie mis en place, les stéréotypes, l'imaginaire et la plasticité. C'est sur ce dernier point qu'a porté tout notre intérêt, en effet, souhaitant étudier les images des albums japonais, en interaction avec le texte, nous rejoignons sa thèse qu'« il peut être intéressant de voir l'apport de la plasticité dans l'élaboration d'un imaginaire culturel » tout comme les influences d'anciennes techniques picturales sur le graphisme contemporain. Enfin, nous souhaitons parler du riche travail de Christophe Meunier³², bien que plus 'géographique' que les deux précédents, il nous a ouvert sur une autre façon de regarder notamment les albums de Kazuo Iwamura et d'interroger l'espace extrême-oriental dans les ouvrages de jeunesse en donnant des clefs intéressantes de lecture.

Dans la conclusion de son article³³, Okiko Miyake déplorait que :

L'image et l'écrit sont le plus souvent traités par les spécialistes comme deux sujets d'études distincts. (...) je peux affirmer qu'il existe bien des caractéristiques propres aux livres pour les enfants au Japon.

C'est pourquoi, nous formulons l'envie de traiter en un seul sujet le texte et l'image de certains albums des auteurs et illustrateurs d'origine japonaise en langue française, en explorant leurs particularités, souhaitant cerner ce qui fait la singularité de leurs arts littéraires.

c) Nos corpus, problématique et hypothèses

Notre choix s'est donc porté sur un corpus d'albums francophones. Nous avons choisi de cibler notre recherche sur des albums conçus par des auteurs et illustrateurs d'origine japonaise exclusivement. Leur patronyme japonais, mais surtout leur biographie présente dans certains albums permet de les distinguer, auxquels s'ajoutent certains sites internet de présentation d'auteurs, notamment le site Ricochet.

Nous avons exclu de notre corpus les albums dont un des créateurs ne serait pas nippon, le sujet des stéréotypes dans la représentation du Japon ayant été traité par Catherine Cua et

³² Christophe Meunier, *L'espace dans les livres pour enfants*, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

³³ Okiko Miyake, « Histoire des livres pour enfants au Japon », in *La Revue des Livres pour enfants, Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon*, n°263, op. cit., p.97.

ne correspondant pas à notre envie. Notre recherche se porte sur des albums de langue française n'ayant pas des compétences de linguiste spécialisé en langue japonaise pour émettre des comparaisons entre publication originale et traduction³⁴. Notre recherche se limitera à certains albums fictionnels, les documentaires étant un vaste sujet de recherche passionnant³⁵, mais qui deviendrait, en l'additionnant aux albums de fiction, trop étendu pour notre étude. Ils ont néanmoins fait partie de nos lectures pour aborder la littérature de jeunesse d'origine japonaise dans son ensemble. De plus, nous n'étudierons pas non plus de mangas, ni de livres de type « kawai³⁶ », qui possèdent chacun des caractéristiques propres et sont, par conséquent, des sujets de recherche bien distincts.

Il est important de noter que notre corpus ne se limite pas seulement à des albums traduits et co-édités. Car certains albums que nous allons étudier ont des auteurs d'origine japonaise qui vivent à Paris, telle Junko Nakamura par exemple, ou en France ou dans d'autres pays du monde, et qui font donc partie de la diaspora japonaise. Leurs ouvrages ne sont donc pas toujours traduits, ou quelquefois n'ont pas été écrit en langue japonaise³⁷ ou ne comportent pas de texte, nous le verrons.

Après la lecture d'un important panorama d'albums d'auteurs et d'illustrateurs japonais, nous avons, afin de les sélectionner, pris en compte plusieurs critères dont tout d'abord nos affinités personnelles. En toute honnêteté, avouons que cette pré-sélection ne nous a guère aidés à en désélectionner beaucoup. Souhaitant former un panel intéressant, il nous est apparu comme important de faire un choix présentant une diversité de techniques, de formats, d'éditeurs, d'années de parution et de thématiques. Avec notre regard professionnel de graphiste, il nous a semblé évident de ne sélectionner que ceux qui offrent aux jeunes lecteurs des illustrations originales, aux qualités plastiques exemplaires,

³⁴ Voir à ce sujet : Pierre Bruno et Bernadette Poulou, (dir.), *Nouvelles Perspectives en littérature jeunesse, Hommage à Denise Dupont-Escarpit*, Editions Universitaires de Dijon, 2016, p.44.

³⁵ Notamment avec l'appui de l'exposition « Les livres scientifiques à travers le monde » organisée par l'Ifby France, en 1985 et 1987 et l'article « Une autre façon d'entrer dans la science » de Colette Diény et Elisabeth Lortic, in *La Revue des livres pour enfants*, n°118, hiver 1987-1988, pp. 61-63 et plus récemment : « Métamorphoses du documentaire », in *Hors Cadre[s]- observatoire de l'album et des littératures graphiques*, n°14 – mars 2014 à octobre 2014, p.3 à 35.

³⁶ Dominique Château, *Une esthétique japonaise, L'art et le goût en mode flottant*, L'Harmattan, 2019, p.201 : « « mignon » en français, [...] il associe le clinquant et la tendresse ».

³⁷ Citons par exemple, *Amis* de Satomi Ichikawa, Seuil Jeunesse, 2019, qui a d'abord été écrit en italien.

démonstration d'une réelle démarche plastique de leurs illustrateurs. Cherchant des styles graphiques et des types d'écritures variés et intéressants à examiner, nous n'avons choisi que des albums présentant un intérêt littéraire pour tout petit lecteur francophone, et surtout possédant également un 'quelque chose en plus' de japonais. Les albums retenus sont donc édités en langue française et apparaîtront sous leur titre français. Apparus comme étant de belles vitrines sur les plans esthétique et littéraire de ce que la littérature de jeunesse d'auteurs et d'illustrateurs d'origine nippone peut proposer aux jeunes lecteurs francophones, voici les trente albums de jeunesse contemporains qui composent notre corpus :

*La femme oiseau*³⁸, *Le conte du coupeur de bambous*³⁹, *Une sirène chez les hommes*⁴⁰, *Petit rocher*⁴¹, *Faites la queue !*⁴², *Au fil du temps*⁴³, *Le voyage de Pippo*⁴⁴, *Les Grenouilles Samouraïs de l'étang des Genji*⁴⁵, *Les Trois Gibbons et le petit crocodile*⁴⁶, *A croquer*⁴⁷, *Le Chat aux millions de vies*⁴⁸, *Je peux le faire*⁴⁹, *La visite*⁵⁰, *Avec le Soleil*⁵¹, *Douce lumière*⁵², *Lune*⁵³, *Quand il fait nuit*⁵⁴, *Une nuit à la bibliothèque*⁵⁵, *Une chouette bibliothèque*⁵⁶, *Ma cabane de feuilles*⁵⁷, *Une maison dans les buissons*⁵⁸, *Le piano des bois*⁵⁹, *Mon chien et moi*⁶⁰, *Tu seras toujours avec moi*⁶¹, *L'ours et le chat sauvage*⁶², *Les voisins musiciens*⁶³, *Tous derrière le tracteur*⁶⁴, *La pomme rouge*⁶⁵, *Onze chatons dans un sac*⁶⁶ et *Oh, hé, ma tête !*⁶⁷

³⁸ Sumiko Yagawa et Suekichi Akaba, *La femme oiseau*, Circonflexe, 1994.

³⁹ Tawari Machi et Saitō Takao, *Le conte du coupeur de bambou*, Editions Philippe Picquier, 2017.

⁴⁰ Komako Sakai et Mimei Ogawa, *Une sirène chez les hommes*, L'Ecole des Loisirs, 2009.

⁴¹ Yuichi Kasano, *Petit rocher*, L'Ecole des Loisirs, 2020.

⁴² Ohmura Tomoko, *Faites la queue !*, L'Ecole des Loisirs, 2013.

⁴³ Junko Nakamura, *Au fil du temps*, Editions MeMo, 2012.

⁴⁴ Satoe Tone, *Le voyage de Pippo*, nobi nobi !, 2014.

⁴⁵ Hino Kazunari et Saitō Takao, *Les Grenouilles Samouraïs de l'étang des Genji*, Editions Philippe Picquier, 2019.

⁴⁶ Kenji Abe, *Les Trois Gibbons et le petit crocodile*, Editions MeMo, 2017.

⁴⁷ Tatsuya Miyanishi, *A croquer ?*, Gallimard Jeunesse, 2007.

⁴⁸ Sano Yōko, *Le chat aux millions de vies*, Editions Philippe Picquier, 2009.

⁴⁹ Satoe Tone, *Je peux le faire*, Passepartout, 2011.

⁵⁰ Junko Nakamura, *La visite*, éditions MeMo, 2016.

⁵¹ Susumu Shingu, *Avec le Soleil*, Gallimard Jeunesse, 2018.

⁵² Kirin Hayashi et Chiaki Okada, *Douce lumière*, Pika Edition / nobi nobi !, 2017.

⁵³ Junko Nakamura, *Lune*, éditions MeMo, 2019.

⁵⁴ Akiko Miyakoshi, *Quand il fait nuit*, Editions SYROS, 2016.

⁵⁵ Chiaki Okada et Kazuhito Kazeki, *Une nuit à la bibliothèque*, Editions du Seuil, 2016.

⁵⁶ Kazuno Kohara, *Une chouette bibliothèque*, Editions Gründ, 2014.

⁵⁷ Akiko Hayashi et Kiyoshi Soya, *Ma cabane de feuilles*, L'Ecole des Loisirs, 2017

⁵⁸ Akiko Miyakoshi, *Une maison dans les buissons*, Editions Syros, 2017.

⁵⁹ Kazuo Iwamura, *Le piano des bois*, L'Ecole des Loisirs, 1990.

⁶⁰ Keita Yamada et Chiharu Sakazaki, *Mon chien et moi*, Editions Autrement, 2009

⁶¹ Mariko Kikuta, *Tu seras toujours avec moi*, Albin Michel, 2003.

⁶² Komako Sakai et Kazumi Yumoto, *L'ours et le chat sauvage*, L'Ecole des Loisirs, 2009.



⁶³ Junko Shibuya, *Les voisins musiciens*, Editions autrement, 2011.

⁶⁴ Yuichi Kasano, *Tous derrière le tracteur*, L'Ecole des Loisirs, 2013.

⁶⁵ Kazuo Iwamura, *La pomme rouge*, adapté du japonais par Florence Seyvos, L'Ecole des Loisirs, 2011.

⁶⁶ Noburu Baba, *Onze chatons dans un sac*, Editions 2024, 2020.

⁶⁷ Shinsuke Yoshitake, *Oh, hé, ma tête !*, Kaléidoscope, 2016.

Tel est notre corpus et ses « mondes narratifs ⁶⁸ » qui, pour reprendre la thèse de Michael Lucken, sont des « réalités japonaises où domine l'irrégularité dans la similitude ⁶⁹ ». On pourrait les imaginer comme des îles-albums appartenant à un archipel-nippon-littéraire, ouverts non seulement aux nissophiles mais aussi et surtout à tout enfant-lecteur.

Par conséquent, en nous situant en littérature de jeunesse contemporaine francophone, nous pourrions ainsi problématiser notre sujet : en quoi ces albums d'auteurs-illustrateurs d'origine japonaise proposent-ils aux petits lecteurs la possibilité d'aller à la rencontre de sensibilités littéraires nippones ?

Notre première hypothèse de recherche serait que lorsque les albums présenteraient des contes, les liens au Japon seraient totalement visibles et évidents, géographiquement situé au Japon. Le traitement graphique pourrait renvoyer à des techniques ancestrales qu'il conviendra d'analyser prenant appui sur les textes de référence de ces contes : *Le dit des Heiké : Cycle épique des Taira et des Minamoto*, *Le Conte du coupeur de bambous Taketori-monogatari* ou bien le *Dit du Genji de Murasaki-shikibu*, etc. Pour poursuivre notre hypothèse, certains albums offriraient au jeune lecteur des histoires qui seraient plus difficiles à appréhender voire à comprendre. Ce problème pourrait, nous le proposons comme explication provisoire, révéler une « japonité » qui pourrait être trop marquée ou qui pourrait manquer d'éclairages pour des petits lecteurs qui n'ont ni bagage culturel nippon, ni aide explicative. Il serait fort intéressant d'observer et d'analyser ces ouvrages.

Notre deuxième hypothèse serait la suivante : dans le cas d'albums aux sujets contemporains, en premier lieu, ce serait seulement par de menus détails, tant dans l'histoire que dans le traitement des images que l'on pourrait retrouver des caractéristiques japonaises. Nous essayerons donc de les repérer et de les expliquer. En second lieu, pour certains albums leur inspiration japonaise semblerait d'énonciation invisible de prime abord. Nous essayerons de déterminer cette « dimension cachée » pour reprendre les termes de Edward T. Hall⁷⁰, afin d'ouvrir d'autres perspectives et expériences de lecture, en

⁶⁸ Umberto Eco, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Editions Grasset & Fasquelle, 1996, p.127.

⁶⁹ Michael Lucken, *Japon, L'archipel du sens*, Perrin, un département d'Edi8, 2016, p.28.

⁷⁰ Edward T.Hall, *La dimension cachée*, Editions du Seuil, 1971.

interrogeant notamment les présences supposées d'esthétique et de sensibilité japonaise et leurs enjeux.

Et enfin, notre troisième hypothèse serait que l'enfant-lecteur pourrait très bien faire le choix de ne pas relever ces inspirations japonaises et pour autant apprécier profondément ces albums. Des histoires prégnantes en interaction avec des images à la picturalité touchante sur des sujets émouvants pourraient permettre une identification immédiate au héros peu importe sa représentation physique, son origine ou son traitement plastique. Ces albums laissant leur « horizon suffisamment ouvert pour permettre au lecteur de s'y reconnaître et d'y projeter son propre univers imaginaire.⁷¹ » Nous faisons l'hypothèse que certaines thématiques de notre corpus pourraient être un reflet d'une sensibilité japonaise et au-delà, nous pourrions même nous interroger sur son inscription dans une portée qui pourrait, peut-être, se révéler plus universelle.

Pour apporter des réponses à notre problématique, nous observerons et étudierons le degré d'infusion des inspirations japonaises à la fois dans les textes et les illustrations des albums de notre corpus. Junko Nakamura, auteure-illustratrice jeunesse, nous en fait part lorsque suite à une question sur un thème illustratif qui serait typiquement nippon, elle répond :

Je ne sais pas si c'est seulement japonais, je n'avais pas remarqué cela. Peut-être que dans la culture japonaise, on apprécie particulièrement ces petites choses de la vie quotidienne. On trouve cela aussi dans la littérature ancienne. J'ai dû être influencée par cela inconsciemment.⁷²

Au vu de cette déclaration, il nous a semblé important de nous attacher à interroger notre corpus en regard des références que sont les écrits classiques japonais ainsi que l'art nippon.

En conclusion, cette première approche de notre corpus nous ouvre de belles perspectives sur un pays imaginaire littéraire inspiré de l'archipel nippon. Tel un Cipango⁷³ créé pour les enfants, tout comme Marco Polo, les enfants-lecteurs, sans avoir jamais vu le

⁷¹ Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, op.cit., p.96.

⁷² Interview de Junko Nakamura : <https://www.chinedesenfants.org/pages/japon-auteur-edition/auteur-japonais/nakamura-junko.html> visité le 15/10/21.

⁷³ Marco Polo, *Le Devisement du monde*, Delagrave, 1888, Livre 3 – chapitre VIII, p.274.

Japon⁷⁴, en entendraient parler dans des histoires racontées par ceux qui le connaissent bien, en l'occurrence les auteurs et les illustrateurs. Pour l'historien d'art spécialiste du Japon, Michael Lucken, le Japon constitue « un *inépuisable creuset de formes et de rêveries esthétiques*. Il incarne d'ailleurs un Ailleurs dont la découverte enrichit la vie. Territoire chimérique, il stimule depuis des siècles la pensée, les arts, les désirs de rencontre et les envies de voyage.⁷⁵ »

Vaste territoire propice à de futures recherches passionnantes, cette littérature de jeunesse singulière qui compose notre corpus, proposerait-elle une autre façon de faire grandir les petits lecteurs comme l'exprime le poète ?

Pourquoi est-ce que je lis ?

Parce que l'ignorance est regrettable.

Parce que c'est un commerce.

Pour mon bonheur présent.

Dans l'intention d'établir les fondations de ma vie.

Abe Jirō⁷⁶

⁷⁴ ou pour une petite minorité d'entre eux.

⁷⁵ Michael Lucken, *Japon, L'archipel du sens*, op.cit., p.17.

⁷⁶ *Ibid.*, cité p.69.

I - Des découvertes profondément japonaises

Qui n'a jamais rêvé en entendant ce nom : « Japon », il résonne en effet pour les petites et les grandes personnes comme un appel vers l'inconnu lointain. En témoigne les *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift (1726), livre de référence dans la littérature jeunesse d'aventure, comme nous l'explique Michaël Ferrier : « « Voyage à Laputa, aux Balnibarbes, à Laggnagg, à Glubdubdrib et au Japon » Toutes ces contrées aux noms sonores et délicieux sont bien sûr le fruit de l'imagination fertile de Swift [...] mais ce qui est justement remarquable, c'est que le Japon trouve sa place tout naturellement dans cette succession burlesque de patronymes inventés, comme s'il était lui-même un pays imaginaire.⁷⁷ » L'archipel nippon est ainsi envisagé comme pays littéraire, comme lieu parfait pour l'imaginaire.

Lire, écouter, regarder, scruter des albums ouvrent des champs de possibles infinis pour chaque petit lecteur. Appréhender de nouvelles cultures est l'une des possibilités qu'ils peuvent offrir, les documentaires n'étant pas les seuls à faire découvrir le monde à leurs jeunes lecteurs⁷⁸. Alors comment les albums de notre cursus le proposent-ils ? En quoi cette littérature peut-elle se caractériser par sa japonité et peut-elle se vivre comme une nouvelle expérience littéraire ? Eminent spécialiste du Japon, René Sieffert présente la littérature classique nipponne comme étant « de loin l'une des plus riches du monde, tant par l'abondance que par la qualité et la variété des œuvres.⁷⁹ » Certains albums de notre corpus proposent à leur jeune lectorat des références à ces écrits ancestraux, nous les mettrons en perspective dans cette partie. Suivant les traces des grands voyageurs, partons en expédition et laissons-nous guider par les albums pour répondre à ces problématiques.

⁷⁷ Michaël Ferrier, « La tentation du Japon chez les écrivains français », in Michaël Ferrier (Dir.), *La tentation de la France, la tentation du Japon, Regards croisés*, Editions Philippe Picquier, 2003, p.37.

⁷⁸ Consulter à ce sujet Marie-Claire Martin et Serge Martin, *Quelle littérature pour la jeunesse ?*, Klincksieck, 2009, n°33 p. 109 à 113.

⁷⁹ René Sieffert, *Littérature d'étranges pays – Japon*, Publications Orientalistes de France, Langues et Civilisations, 1973, p.7.

1 - Exploration en *terra incognita ad arbitrium*

En accostant le long des côtes de ces nouvelles terres-albums, le jeune lecteur se situe aux « seuils » littéraires du Japon, au sens de Genette⁸⁰. L'invitation est-elle séduisante ? Se laisse-t-il convaincre d'entrer sur ces terres situées aux antipodes des siennes ? Pour reprendre G. Genette : « – mot de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule »⁸¹ qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin »⁸², au « vestibule », préférons-lui le terme de *genkan*, plus adapté à notre sélection d'origine japonaise. Pour identifier un environnement notamment en matière de géographie littéraire, il faut partir en quête d'indices. En examinant de plus près les albums de notre corpus, qu'observons-nous ? Comment pourrions-nous décrire le *genkan* proposé ?

Tout d'abord, leurs seuils présentent des noms d'auteur qui sonnent étrangement aux oreilles occidentaux ainsi, si nous reprenons les noms des auteurs et illustrateurs que nous étudierons dans cette partie : Yuichi Kasano, Junko Nakamura, Tomoko Ohmura, Hino Kazunari, Saitô Takao, Sumiko Yagawa, Suekichi Akaba, Tawara Machi, Satoe Tone. On note la présence importante de 'o' et de 'a' : le japonais ne comprenant que les cinq voyelles les plus répandues : i, e, a, o et u⁸³ et peu de consonnes. Quant aux titres des albums, ils comportent des mots connotés plus asiatiques qu'occidentaux, comme par exemple « Bambous » pour *Le conte du coupeur de bambous*, « Samouraï » ou encore « mangaka » pour *Les Grenouilles Samouraïs de l'étang des Genji*. Les illustrations de couvertures présentent des personnages aux vêtements typiquement japonais : tenues de samouraï, Kimonos,... Enfin, si nous regardons attentivement les quatrièmes de couvertures, elles peuvent être une représentation peinte du Fuji pour *Le conte du coupeur de bambous* ou bien son paratexte est-il comme dans le cas de la *Femme oiseau* marqué par son origine : « Conte le plus ancien du Japon », « illustrateur japonais ». En prenant en compte tous ces éléments, si nous reprenons l'analyse de Gérard Genette, ces « seuils » vont orienter sa

⁸⁰ Gérard Genette, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987.

⁸¹ Dominique Château, *op.cit.*, p.242 : « Au seuil du lieu recherché, s'agissant d'un bâtiment, dans le sas nommé *genkan*, on enlève ses chaussures qu'on place dans des casiers ou qu'on emmène dans un sac en plastique.(...) Cet habitus japonais, qui gouverne encore les lieux intimes ou religieux (...), signifie l'hétérogénéité de l'intérieur vis-à-vis de l'extérieur, comme l'hygiène et le religieux le prescrivent. Le terme de *genkan*, vestibule des maisons particulières comme des temples est d'origine zen – Les idéogrammes qui le représentent signifient « porte de la connaissance profonde. »

⁸² Gérard Genette, *op. cit.*, p.7-8.

⁸³ CNRS - Langues & Grammaire du monde dans l'espace francophone, Japonais : Phonologie : <https://lgidf.cnrs.fr/node/271> visité le 11/07/22.

lecture. Son horizon d'attente⁸⁴ est donc le Japon, le jeune public le sait, au curvimètre littéraire il se trouve déplacé à 10 000 km de sa chambre par le jeu de l'ouverture de ces livres. Nous étudierons à présent comment certains albums de notre corpus lui offrent cet aller en terre nippone.

Yukiko Hiromatsu, spécialiste de l'album nous indique qu' : « au croisement des albums de fiction et de la littérature romanesque, on trouve aussi les livres de contes illustrés, un genre qui existe depuis longtemps⁸⁵ ». Or, pour Isabelle Nières-Chevrel : « Le conte est un récit qui se suffit à lui-même⁸⁶ ». Que penser alors du choix d'en façonner un album ? L'image et le texte vont créer un ensemble littéraire qui nous paraît être une matière riche à analyser, notamment par certains de leurs contrastes avec la culture européenne. Ainsi, des contes traditionnels ont retenu notre attention car leurs diégèses sont situées au Japon, ce qui peut interroger sur la présence d'archétypes et de valeurs spécifiques ou comme questionne Yveline Féray : « Ne peut-on parler au sujet des contes d'un marquage de l'insularité, mieux de la « géographie » des îles? »⁸⁷

a) *ima wa mukashi*⁸⁸ ... des héroïnes au Soleil Levant

Dans trois contes de notre corpus d'étude, les personnages autour desquels les intrigues se nouent, les drames surviennent et par lesquels tout bascule, sont de sexe féminin. Peut-on y voir un révélateur ? Une caractéristique culturelle et littéraire nippone⁸⁹ ? Ne pourrait-on y tisser un lien originel avec la tradition ancestrale japonaise : du *Kojiki*, « Chronique des faits anciens » et sa plus haute divinité : Amaterasu⁹⁰ ? Que l'on retrouverait en écho

⁸⁴ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.

⁸⁵ Yukiko Hiromatsu et Takeo Miyakawa « Évolution du lectorat, évolution de la production », in *La Revue des Livres pour enfants, Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon*, n°263, op. cit., p.131.

⁸⁶ Isabelle Nières-Chevrel, op.cit., p.125.

⁸⁷ Yveline Féray, *Contes d'une grand-mère japonaise*, Editions Philippe Picquier, 2017, p.8 et 9.

⁸⁸ « Telle est la formule par laquelle débute tous les contes : *ima wa mukashi*, qui correspond à notre « il était une fois.. » » Claude Durix, *L'âme poétique du Japon, Yamato uta... Le chant du Yamato*, Les Belles Lettres, 2002, p.71, note 21, ou *Ibid.* p.89 la traduction : « ces choses sont maintenant du passé ».

⁸⁹ Lire à ce sujet Yanigita qui a étudié le rôle de la femme dans la culture populaire nippone, d'après Junko Abe : « Nombreux sont les écrivains modernes japonais, comme Ôe Kenzaburô et Nagakami Kenji, qui ont été marqués par cette conception de la femme. » Yanigita Kunio, *Le Pouvoir de la sœur*, Imô no chikara, 1925, Présentation et traduction Junko Abe, in Yves-Marie Allieux (Dir.), *Cent ans de pensée au Japon, Tome 2*, Editions Philippe Picquier, 1996, p.57.

⁹⁰ Amaterasu, d'après le *Kojiki*, elle est l'aïeule de tous les empereurs.

contemporain avec les héroïnes des studios Ghibli ⁹¹? Faut-il y trouver une filiation avec les grandes figures littéraires féminines dans la littérature patrimoniale telles Murasaki Shikibu ou Sei Shōnagon ⁹²? Ou encore les nombreux personnages féminins du *Dit du Genji* notamment ? Etudions la place de ces héroïnes dans la sélection de contes de notre corpus pour en savoir plus.

L'exposition de la Bibliothèque Nationale de France dédiée au conte et reprise par un espace sur son site, présente certaines particularités concernant les héros enfantins :

L'enfant, un trésor dangereux pour les parents. Dans la famille, c'est le plus souvent autour de la figure centrale de l'enfant que se noue l'intrigue du conte (...) Désiré ou chéri, l'enfant est susceptible d'entraîner ses parents dans les pires situations. En grandissant, il représente un danger croissant pour ses géniteurs. (...) C'est aussi celui qui attire la malédiction, ou la révèle pleinement. ⁹³

De quelles façons nos trois héroïnes, arrivées de façon surprenante et miraculeuse, vont-elles bouleverser la vie des autres protagonistes ? Et comment dans leur traitement pictural allons-nous discerner des techniques artistiques japonaises ?

Considéré comme le texte narratif japonais le plus ancien, car vieux de plus de mille ans, grand classique de la littérature de jeunesse japonaise ⁹⁴, il peut être nommé *Kaguya-hime no monogatari* c'est-à-dire *Le conte de la princesse Kaguya*, nom de l'héroïne ou *Taketori monogatari*, dans notre corpus, le titre de l'album étudié est *Le conte du coupeur de bambous* ⁹⁵. Présenté dans un grand format, il est écrit par la poétesse Tawari Machi. Le

⁹¹ Par exemple : Princesse Mononoké, Kiki, Dame Eboshi, la Princesse Kushana, Nausicäa , Arrietty, Shizuku Tsukichima, Mei, Satsuki, Umi Matsusaki...

⁹² Ces femmes « partagent la même liberté dans l'usage qu'elles font des formes préexistantes, quand elles n'expérimentent pas l'innovation totale : s'adonnant à l'écriture en dehors du champ littéraire normé, n'obéissant à aucun code, elles ont pu donner libre cours à leur créativité, et c'est leur liberté de ton, leur hardiesse, qui leur vaut, par un renversement des perspectives, l'intérêt du lecteur moderne. » Jacqueline Pigeot, *L'Âge d'or de la prose féminine au Japon (X^e-XII^e siècle)*, Société d'édition Les Belles Lettres, 2017, p.24.

⁹³ <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/indhero.htm> « Le Héros et sa famille » visité le 19/06/22.

⁹⁴ On lui dénombre beaucoup de clins d'œil dans d'autres productions, comme dans le film *Mes voisins les Yamada* de Isao Takahata, la scène de la « naissance » de la petite fille de la famille, Nonoko, reprend le début de ce conte. Son père la trouve en effet dans un bambou. Le même réalisateur sortira d'ailleurs quelques années plus tard un long-métrage de ce conte : *Le conte de la princesse Kaguya*, deux films des studios Ghibli.

⁹⁵ Tawari Machi et Saitō Takao, *Le conte du coupeur de bambou*, Editions Philippe Picquier, 2017.

conte présente ici le thème de l'enfant-né d'un végétal en l'occurrence un bambou⁹⁶ : un vieux couple de coupeurs de bambous y trouve « la plus jolie petite fille que l'on ait jamais vue ». « Si tu vis dans ce bambou que je vois matin et soir, c'est sans doute le ciel qui t'envoie pour que tu deviennes notre enfant ! » Le couple va s'enrichir rapidement, trouvant, dès l'arrivée de l'enfant, des « bambous aux tiges emplies d'or ». Sa croissance miraculeuse s'explique par sa provenance « La petite fille grandissait aussi rapidement que les bambous. En moins de trois mois, voilà qu'elle était devenue une belle jeune fille. » La beauté de Kaguyahimé, nom de l'héroïne, est telle que de nombreux prétendants vont demander sa main, jusqu'à l'empereur même. Or, lui précise-t-elle, elle ne peut accepter car elle n'est « pas de ce pays », c'est une « habitante de la lune » et elle devra y retourner. Des pages de gardes de l'album présentant des bambous (Annexe 16), traits de pinceau vers le ciel, au conte lui-même, une construction littéraire orientée sur les deux axes que sont l'espace et le temps semble se profiler : spatialement, l'héroïne va en effet de la terre vers la Lune (Annexe 12), son ascension est symbolisée par le végétal d'où elle a été tirée (Annexe 17). Et temporellement, une progression de la naissance vers sa disparition dans un monde céleste spirituel. La fumée persistante du Mont Fuji, volcan sacré, sera le seul souvenir marquant son passage sur terre (Annexe 13). L'illustration en dernière page fait elle aussi référence à d'anciens écrits japonais : « l'image du mont Fuji (qui est un volcan) fut utilisé dès le *Man'yô shû* pour exprimer un amour vécu secrètement⁹⁷ » (Annexe 15). Les personnages sont représentés comme à l'époque Heian (Annexe 11), ainsi par des mouvements de kimono près du visage, l'héroïne dissimule ses émotions : rire ou tristesse derrière les manches de son kimono (Annexe 14) : « Un soir qu'elle regardait la lune, la jeune fille semblait très triste », « elle leur répondit en pleurant », « - Quel chagrin sera le nôtre, si notre adorable Demoiselle nous quitte ! Mieux vaudrait mourir ! S'écrièrent le vieil homme et la vieille femme, en pleurant à chaudes larmes » ou encore les prétendants dans leur recherche de voir cette beauté cachée représentés sur la couverture de l'album, comme dans l'œuvre fondateur *Le Dit du Genji* : « Nombreux étaient les jeunes gens qui désiraient l'épouser. Ils erraient l'âme en peine, près de la résidence, espérant l'apercevoir. »

⁹⁶ Que l'on retrouve dans le film *Mes voisins les Yamada* mais aussi l'album de Allen Say, *Le bonhomme Kamishibai*, l'Ecole des Loisirs, 2009, p.22 et p.30 : « la princesse bambou ».

⁹⁷ Michel Vieillard-Baron, « Les mots pour le dire : la métaphore dans les poèmes d'amour du *KOKIN WAKASHÛ* » in Dir. Cécile Sakai et Daniel Sitruve, *Regards sur la métaphore, entre Orient et Occident*, Editions Philippe Picquier, 2008, p.198.

Ainsi, avant de partir vers le monde céleste, la princesse aura enrichi sa famille adoptive. Un autre conte japonais ancien présente également une héroïne venue financièrement à l'aide d'un humain.

Cet album est intitulé *La femme oiseau*⁹⁸, c'est une réécriture du « conte de la grue reconnaissante⁹⁹ » par Sumiko Yagawa. Un jeune homme nommé Yohei, un jour de neige, soigne une grue blessée par une flèche (Annexe 1). La nuit, apparaît devant sa porte une belle jeune fille, qui lui propose de l'épouser. Elle tissera (Annexe 2) afin de les enrichir à une condition : « Lorsque je tisse, ne m'observe jamais à la dérobée. ». Ses tissages se révèlent incroyables : « merveilleux tissu », « douceur » et « moelleux » (Annexe 3). Mais la santé de la femme semble décliner à chaque tissage. Yohei va désobéir et voir l'interdit : « Une grue, couverte de sang, arrachait de son bec les plumes de ses ailes pour les introduire dans le métier à tisser » (Annexe 5). Il ne restera plus que le rouleau d'étoffe et « sur un fond d'une blancheur éblouissante transparaissaient des taches d'un rouge écarlate. » Le peintre Suekichi Akaba utilise le lavis japonais pour illustrer ce conte, c'est d'après Colette Diény « le premier à avoir utilisé [cette] technique (...) pour illustrer des livres pour enfants. ». Cette utilisation du *Sumi-e*, cette peinture à l'encre de Chine, propose au regard du jeune lecteur occidental une plasticité toute nouvelle, de véritables jeux sur la diffusion de l'encre (Annexe 4), les illustrations de l'album subtilement esquissées et tracées à l'encre qui devient femme ou grue (Annexe 7). A coups de plumes et de pinceaux, il appréhende peu à peu la finesse du trait, les différentes dilutions de l'encre, la subtilité des couleurs, qui lui permettent de s'émouvoir devant la souffrance de la grue. La touche de rouge de la tête de la grue¹⁰⁰, se retrouve dans les cheveux de la femme (Annexes 6 et 3). L'illustrateur semble suivre les conseils d'un ancien écrit nippon sur l'art datant de 1680 : « Ainsi par exemple, lorsque l'on veut peindre une grue, est-ce le pinceau qui devient grue ou la grue qui devient pinceau ? Ni celui qui tient le pinceau ni la grue n'en savent rien. Le pinceau fait corps avec la grue, et l'image témoigne de cette unité. Zhuangzi dit : « L'harmonie entre le ciel et ce qui

⁹⁸ Sumiko Yagawa et Suekichi Akaba, *La femme oiseau*, Circonflexe, 1994.

⁹⁹ *Ibid.* préface de Colette Diény.

¹⁰⁰ Liliane Borodine et Han Lap KHUU, *La symbolique dans la peinture traditionnelle asiatique, Chine, Corée, Japon*, Edition You-Feng, 2007, p.95 : « Les Japonais pensent que les grues (*tsuru*) vivent des milliers d'années et qu'elles possèdent une technique respiratoire de longue vie qu'il convenait d'imiter. La blancheur de la grue est un symbole de pureté, mais sa tête rouge-cinabre indique la permanence de sa puissance vitale, la concentration du yang. La grue est un symbole de régénération. »

participe du ciel, voilà l'esprit divin. » »¹⁰¹ La femme appartient en effet au monde céleste : à la fois magique et oiseau. Lorsqu'elle tisse, les mouvements rapides cachés derrière la légère cloison Shōji (Annexe 8), cette paroi constituée de papier washi translucide monté sur une trame en bois, sont extrêmement bien représentés par le lavis et ses différents passages du pinceau tels la : « *Korobase*, la danse des grues¹⁰² » (Annexe 10), car la grue du Japon en véritable chorégraphe est capable de mouvements très compliqués. L'apparition-disparition de la grue est incroyablement capturée par cette technique graphique : noir du lavis à l'encre de Chine et transparence des cloisons¹⁰³. Ainsi, pour reprendre Věra Linhartová : « Tout comme la blancheur de la neige, ainsi les blancs qui transparaissent dans les interstices entre les branches et dans les intervalles entre les troncs d'arbres, blancs pareils à de la brume, déclenchent un jeu incessant d'absence et de présence.¹⁰⁴ » En termes d'expérience de lecture, le jeune lecteur fait ainsi une rencontre riche de personnages singuliers et d'une représentation artistique forte en circulant librement entre le texte et l'image.

Trop attiré par l'argent, l'irrespect aura conduit le héros vers la perte de son bien le plus précieux. Le conte que nous allons étudier à présent présente lui aussi ce travers avec une héroïne singulière.

Pour terminer, une autre héroïne a, en effet, attiré notre attention, un personnage issu de la mythologie japonaise : une Ningyo (Annexe 20), il s'agit pour reprendre le blog dédié aux enfants du musée Guimet d'un : « *yokai*, un esprit, qui vit dans les mers et les océans. Son nom signifie « poisson humain » or poursuit l'explication : « attraper une Ningyo déclencherait des tempêtes et provoquerait malchance et malheurs. On dit aussi que lorsqu'une Ningyo s'échoue sur les plages, c'est là le signe d'une guerre ou d'une calamité à venir.¹⁰⁵ » C'est l'héroïne de l'album dont le titre original japonais est *Akai Rousoku to Ningyo*, c'est-à-dire *La sirène et les bougies rouges*, écrit en 1921 par Mimei Ogawa. Dans la version éditée en français nommée *Une sirène chez les hommes*¹⁰⁶, c'est l'illustratrice

¹⁰¹ Kanō Yasunobu, « Gadō yōketsu, Les secrets pour réussir dans l'art de la peinture », 1680, cité par Věra Linhartová, *Sur un fond blanc, Ecrits japonais du IX^e au XIX^e siècle*, Editions Gallimard, 1996, p.239.

¹⁰² Dominique Rivoliier, *op.cit.*, p.54.

¹⁰³ Voir notre partie II-1- a.

¹⁰⁴ Věra Linhartová, *op. cit.*, p.193.

¹⁰⁵ <https://www.guimet.fr/blog/pour-les-enfants-la-ningyo/> visité le 25/06/22.

¹⁰⁶ Mimei Ogawa et Komako Sakai, *Une sirène chez les hommes*, L'École des Loisirs, 2009

Komako Sakaï, avec sa touche artistique personnelle toute de peinture grattée sombre et d'ajouts colorés crayonnés ou aux pastels délicats (Annexes 18 et 19), dont la picturalité pour reprendre les propos de Michael Lucken, possède une particularité toute japonaise : une « sensibilité prononcée pour un traitement léger et spectaculaire de la couleur.¹⁰⁷ »

Une sirène enceinte rêve d'un meilleur avenir pour sa progéniture: « Les hommes protègent les plus faibles. Ils ne feraient jamais souffrir un être sans défense. Si mon enfant était recueillie parmi eux, je suis sûre que les hommes lui donneraient tout l'amour dont elle a besoin. » Un couple, fabricants de bougies pour les temples la trouve et l'adopte. Respectueux, ils remercient le dieu du temple : « C'est sûrement un don du dieu du temple ! Il sait que nous n'avons pas d'enfant et que nous pourrions prendre soin de lui. » L'enfant trouvée est particulière au niveau physique puisqu'elle possède une queue de poisson mais aussi par son caractère, « Elle était très timide, très mélancolique, et ne sortait jamais de la maison » (Annexe 18). Elle ne va trouver du plaisir que par l'artistique : « L'enfant-sirène prit de la peinture rouge et commença à dessiner sur la cire blanche. » avec délicatesse, elle dessinera des thèmes marins : « des coquillages, des poissons, des algues. » (Annexe 19) et en fera des bougies protectrices pour les marins en mer. Mais à l'arrivée d'un marchand du Sud tout bascule, il fait peur aux vieux parents adoptifs : « Ne savez-vous pas que les sirènes sont des créatures maléfiques ? Vous ferez mieux de vous débarrasser d'elle avant que le malheur ne s'abatte sur vous. » Au vue de ses déclarations et du montant proposé en échange : « il leur proposait une telle somme d'argent qu'ils acceptèrent son marché ». Délaissant leurs rôles de parents, ils vendent l'enfant-sirène. C'est alors une déchirure totale (Annexe 21) pour celle qui fut leur fille avec un champ lexical de la souffrance : « détresse » « leur cœur changé en pierre » « tristesse » « en pleurant » « L'enfant s'enferma dans sa chambre et se remit à peindre » (Annexe 22), « totalement abandonnée », « grande cage en métal », « l'enfant-sirène était une bête sauvage comme une autre. » C'est alors que la croyance-prophétie mythologique se réalise : « L'enfant-sirène était si malheureuse qu'elle n'avait pas pu dessiner de motifs sur les bougies. Elle les avait seulement peintes en rouge. Elle en laissa quelques-unes derrière elle. Deux ou trois bougies rouge sang qui gisaient sur la table comme si elle avait laissé là son cœur brisé » (Annexe 23). Elles seront bientôt

¹⁰⁷ Michael Lucken, *L'art du Japon au vingtième siècle*, Hermann, Editeurs des sciences et des arts, 2001, p.102.

renommées en « bougies maléfiques ». Depuis qu'elles avaient été allumées, toutes les nuits, la tempête faisait rage, même s'il avait fait très beau dans la journée. » Elles semblent être à l'origine des sinistres et de l'abandon du village. L'histoire se finit par les propos d'un voyageur égaré : « Et, dans la mer tout à coup apaisée, il lui sembla apercevoir deux sirènes. »

Ainsi dans l'étude de trois des contes de notre sélection, les héroïnes possèdent une double essence : une fille-poisson, une femme-grue, et une autre née d'un bambou mais venant de la Lune. A travers les péripéties de ces héroïnes, le jeune lecteur entre en contact avec des contes à l'insularité japonaise marquée : ces êtres-esprits différents issues du monde céleste, végétal ou maritime, remettent en question la vie des terriens et leur attrait pour la matérialité. Ces contes perlent de caractéristiques propres à la culture japonaise : tant dans les thèmes abordés, que dans la plasticité illustrative originale. Ils attirent l'attention du lecteur et le font méditer en suscitant une prise de conscience de la dichotomie humaine affectivité/finances par l'attachement aux héroïnes souffrantes de leur obnubilation pour l'argent.

Se créent alors, entre le jeune lecteur et ses personnages de papier, des rencontres riches en émotions et en souvenirs. Certaines de ces rencontres peuvent aussi naître de reprises ou de références à d'anciens écrits autres que les contes et ainsi proposer au jeune lectorat une immersion différente dans la culture littéraire japonaise. Continuons notre exploration de cet albums-archipel en suivant ses liens littéraires.

b) Des albums, des listes et des jeunes lecteurs

En poursuivant notre étude des albums de jeunesse de notre corpus, nous voyons se dessiner peu à peu une cartographie littéraire singulière. Tel un tissu complexe, où, à l'observation méticuleuse de ses trames, apparaissent des jeux d'entrelacements de liens à des œuvres patrimoniales japonaises. Quelles peuvent donc être ces références et en quoi certains albums de notre corpus se construisent-ils une identité littéraire moderne en reprenant des particularités littéraires traditionnelles ? Nous nous pencherons plus

particulièrement sur trois de nos albums où est mise en œuvre une certaine poétique de la liste qui a plus particulièrement retenu notre attention.

Comme le dit Umberto Eco, « dans l’histoire de la littérature (de Homère à Joyce jusqu’à nos jours) apparaissent des listes, même si dès le début, on pense à Perec ou à Prévert, à Whitman ou à Borges.¹⁰⁸ ». La liste est donc un procédé littéraire apprécié en Occident. Qu’en est-il des listes dans la littérature japonaise ? D’après l’éminente spécialiste Jacqueline Pigeot :

Il s’agit là d’un genre, ou plutôt, pour parler en termes de littérature japonaise ancienne, où la notion de tradition l’emporte sur celle de genre — en dehors du domaine de la poésie, aucun genre ne fut codifié ni même répertorié — d’une forme reprise à des anciens dont on se réclame plus au moins ouvertement. On peut reconstituer la chaîne, sur huit siècles.¹⁰⁹

En ce qui concerne les auteurs et illustrateurs de notre corpus, peut-on dire qu’ils poursuivent d’une quelconque façon cette chaîne ? L’autrice-illustratrice Junko Nakamura, elle, s’en réclame avec plaisir, puisqu’elle nous avait répondu au sujet de ses références : « Je pensais à "Notes de chevet" de Sei Shōnagon¹¹⁰ ». Ce chef-d’œuvre fondateur *Makura no sōshi* connu en français sous le nom de *Notes de Chevet*¹¹¹, écrit vers l’an 1000, est le livre de référence en matière de liste dans la littérature japonaise. Nous allons étudier sous les éclairages des études de la spécialiste Jacqueline Pigeot, comment les auteurs et illustrateurs de trois albums de notre corpus poursuivent cette chaîne en l’adaptant pour leur jeune lectorat.

Tout d’abord, lorsque nous feuilletons *Petit Rocher*, *Faites la queue* et *Au fil du temps*, un trait caractéristique commun se révèle : c’est la liste qui constitue l’histoire même de chaque album, la liste écrite mais aussi la liste picturale. Double page après double page, c’est l’énumération que le jeune lecteur découvre et suit, curieux de connaître les éléments suivants qui consisteront ces listes. Il s’agit là d’une caractéristique de la littérature japonaise :

¹⁰⁸ Umberto Eco, *Vertige de la liste*, Flammarion, 2009, p.7.

¹⁰⁹ Jacqueline Pigeot, *Questions de poétique japonaise*, Presses Universitaires de France, 1997, p.96.

¹¹⁰ Par mail, dimanche 20 décembre 2020, nous la remercions infiniment pour ce partage.

¹¹¹ Sei Shōnagon, *Notes de chevet*, traduction et commentaires par André Beaujard, Gallimard/Unesco, 1966.

Si la littérature japonaise retient l'attention c'est [...] que l'énumération y a été perçue et pratiquée comme une forme capable d'engendrer des œuvres autonomes. Certes, les « œuvres listes » ne sont pas inconnues de notre littérature [...] Une des plus remarquables « œuvres-listes » est sans doute le *Je me souviens* de G. Perec¹¹² [...]. Mais s'agit-il vraiment d'une tradition littéraire ? On peut en douter, alors que le thème s'impose dans le cas du Japon.¹¹³

Ces trois albums en tant qu' « œuvres listes » emportent donc leurs jeunes lecteurs dans des dimensions littéraires traditionnelles japonaises. Ces albums contemporains oscillant, nous allons le voir, dans des listes situées, comme le dit Umberto Eco, entre le « tout est là » et le « *et caetera* »¹¹⁴. Quelles expériences en tireront les jeunes lecteurs ?

Dans *Petit rocher*¹¹⁵ de Yuichi Kasano, l'auteur concentre toute l'histoire autour de cette pierre de ruisseau sur laquelle va se succéder de nombreux êtres. Symbole de longévité dans les jardins japonais, le héros minéral va être à la fois l'acteur et le témoin dans une temporalité courte de l'hétérogénéité et de l'originalité de la nature. L'album présente la journée peuplée de « visite[s] » de ce petit rocher : une libellule (Annexe 24), deux bergeronnettes, une grenouille, un pêcheur (Annexe 28), un héron. Puis un temps calme leur succédera (Annexe 27). Ensuite, deux tortues, des enfants, et la grenouille « du matin » (Annexe 25) reviendra pour coasser (Annexe 29). Finalement, une famille de sangliers passera discrètement derrière lui, la nuit.

Cette liste de rencontres rappelle la liste intitulée *Choses qui ne font que passer*¹¹⁶ de Sei Shônagon car l'auteur parvient en prenant comme sujet un petit rocher à soumettre à ces jeunes lecteurs avec délicatesse la notion de temps. On le voit dès l'incipit : « Une nouvelle

¹¹² Fait intéressant noté par Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, Editions Cécile Defaut, 2009, p.64 : l'ouvrage de Sei « apparaît dès 1976 sous une forme très élogieuse dans un de ses « Douze regards obliques » précisément intitulé « Les « Notes de chevet » », dans lequel Perec revendique explicitement sa filiation avec l'auteur nippon [ndlr : paru en 1976 dans le n°3 de la revue *Traverses*, p.44-48. Repris dans *Penser/Classer*, Hachette, coll. « Textes du XX^e siècle », p.43-58.]. Il ne fait aucun doute que ces « écrits intimes » à la japonaise, presque uniquement consacrés à la description de scènes quotidiennes, banales, et d'événements presque imperceptibles, mais qui frappent les sens, la mémoire ou l'imagination de manière gracieuse, aient trouvé une grande résonance dans les projets perecquiens. » Lire à ce sujet le chapitre « Japon, Mode d'emploi - Perec et le Japon » p.49 à 94.

¹¹³ Jacqueline Pigeot, *Questions de poétique japonaise*, op.cit., p.60-61.

¹¹⁴ Nous reprenons la phrase d'Umberto Eco : « on oscille, semble-t-il, entre une poétique du « tout est là » et une poétique de l' « et caetera » », *Vertige de la liste*, op.cit., p.7.

¹¹⁵ Yuichi Kasano, *Petit rocher*, trad. Diane Durocher, L'Ecole des Loisirs, 2020.

¹¹⁶ Sei Shônagon, op.cit., N°132 - p.225.

journée commence pour Petit rocher », puis à chaque double page, un champ lexical fourni du temps permet au jeune lecteur de s'orienter : « première », « ensuite », « vite », « attend longtemps », « un moment », « soudain », « sieste », « le soleil est bas dans le ciel », « ce matin », « plus tard, dans la nuit ». La dernière page de l'album invite à la suite possible de la liste : « Et le lendemain, une nouvelle journée commence pour Petit rocher... Qui lui rendra visite en premier aujourd'hui ? » (Annexe 26). Cet album propose donc une liste présentant à la fois un ensemble complet : celui des visites d'une journée mais est aussi une liste ouverte vers le futur de Petit rocher, illustrant parfaitement les propos de l'artiste Lee Ufan : « Les pierres sont des amas de temps ¹¹⁷ ». Faire sa propre expérience du temps qui passe, voici l'invitation proposée par l'auteur à ses jeunes lecteurs. Serait-ce une autre référence à *Notes de Chevet* ?

Sei privilégiant les qualités « subjectives », celles qui impliquent une impression, un jugement de l'observateur. [...] Ajoutons que le caractère « impressionniste » du dénominateur permet d'embrasser sous une même rubrique un champ du réel considérablement élargi, puisqu'on peut y inclure non seulement des choses, mais encore toutes sortes de situations et d'expériences. ¹¹⁸

Le jeune lecteur en lisant et en regardant les différentes visites faites à Petit rocher, appréhende donc le temps et sa transversalité, ses effets sur les êtres vivants, les végétaux, les minéraux,... tous éclairés différemment par le soleil d'après l'heure de la journée.

Cette utilisation de la liste dans des albums contemporains les hybride donc en œuvre-liste, en album-expérience, l'album *Faites la queue !* de Tomoko Ohmura¹¹⁹ va, nous allons maintenant le voir, utiliser une poétique de la liste qui va se révéler fort amusante pour le jeune lecteur. « Ce que je trouve très japonais ici, explique l'éditeur Arthur Hubschmid, c'est que d'abord tous les protagonistes sont des animaux et chaque animal a un caractère. Tout au long du livre on s'attend à quelque chose ¹²⁰ ». Effectivement, c'est dans une attente particulière que se trouve le petit lecteur et ce, dès la couverture par ce titre-invective : « Faites la queue ! » une drôle d'invitation située dans un phylactère, ce qui donne un effet de « bande dessinée ». Les pages suivantes poursuivent cet effet car les animaux sont posés

¹¹⁷ Lee Ufan, *Un art de la rencontre*, textes traduits du japonais par Anne Gossot, Actes Sud, 2019, p.9.

¹¹⁸ Jacqueline Pigeot, *Questions de poétique japonaise*, op.cit., p.88.

¹¹⁹ Tomoko Ohmura, *Faites la queue !*, Traduit du japonais par Jean-Christian Bouvier, L'Ecole des Loisirs, 2013.

¹²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=HdTstXWTI48&t=1s>

sur une bande noire, qui se poursuit sur chaque page, comme un leporello qui serait découpé et monté par double page.

Original, c'est par un panneau que débute l'histoire : « En rang sur une file et dans l'ordre s'il vous plaît ! » (Annexe 30), on observe au-dessus de celui-ci un oiseau qui souhaite la bienvenue et qui explique : « Les derniers arrivés prennent la queue ici. » En-dessous de celui-ci, une grenouille dessinée qui s'interroge, et sous elle, sur une marge noire : sa désignation et un numéro écrit en noir dans un rectangle blanc aux bords arrondis. Suivent plusieurs doubles pages d'animaux à la queue leu leu. Ils sont tous impatients. La belette, la n°42 dit ainsi : « Mais pourquoi faisons-nous la queue ? » au hérisson qui le précède, le n°41 qui est étonné de sa question : « Comment tu ne le sais pas ? ». A l'image du lecteur, qui lui ne connaît pas, non plus quel est l'objet de cette longue queue. Cette liste semble s'inscrire donc comme un jeu entre l'auteur et son lecteur à l'image de certaines listes de *Notes de chevet* :

En fait, Sei ne rompt pas le contrat qui veut que la liste remplisse l'attente créée chez le lecteur par son intitulé, mais [...] on est parfois très près de la devinette.[...] Sans rompre le contrat, on déjoue l'attente : c'est là que résident la spécificité et la drôlerie de ces listes.¹²¹

C'est dans cet esprit de « devinette » que le jeune lectorat se situe en tournant les pages. Les animaux aussi sont totalement dans l'amusement : « jeu de celui qui saute le plus haut » du n°36 au n°29, au jeu de *dorica castra* (Annexe 31) : « Si on jouait au Marabout.. » propose le panda, repris ensuite par l'oiseau posé sur la vache « d'accord ! ... bout de ficelle... » et ainsi de suite du n°17 au n°10 qui finit par l'oiseau qui dit avec drôlerie « Euh... excusez-moi, je ne trouve pas... ». Ce jeu se nomme *shiritori*, c'est :

un jeu de mots traditionnel très populaire au Japon y compris chez les adultes. Le principe du jeu consiste à extraire la dernière syllabe du mot annoncé par la personne précédente, et à produire un mot qui commence par ce même composant phonologique.¹²²

¹²¹ Jacqueline Pigeot, *Questions de poésie japonaise, op.cit.*, p.90.

¹²² Hiroko Norimatsu, « Jeux de mots et apprentissage de la lecture des *kana* chez les enfants âgés de 4 à 6 ans », in Christian Galan et Jacques Fijalkow (Dir.), *Langue, lecture et école au Japon*, Editions Philippe Picquier, 2006, p.224.

S'amusant de ces facéties, récitant pour lui-même l'enchaînement, le jeune lecteur est en totale connivence avec ces animaux aux jeux enfantins et lui aussi se trouve dans l'expectative au sujet de la devinette générale du livre : pourquoi tous ces animaux font-ils la queue ? D'autant que cette queue-liste semble étourdissante par sa longueur. Le nombre impressionnant d'animaux dessinés faisant la queue donne l'impression que tous les animaux du monde y sont présents, un effet « embarquement pour l'arche de Noé », épisode biblique particulièrement aimé des enfants et qui peut être un thème de jeux. Cette liste semblant à la fois sans fin et étrangement exhaustive. Pour reprendre J.Pigeot « Pour marier dans une liste la carpe et le lapin, il faut abattre les cloisonnements zoologiques, recourir à une catégorie plus englobante.¹²³ » C'est ce que l'on observe dans cet album, puisqu'il s'agit d'une suite logique croissante, ils sont en effet rangés par taille et corpulence : les plus petits débutent, les plus impressionnants la terminent par le sens de lecture (et la commencent par la numérotation) (Annexe 32). Dans la queue, ils dialoguent et commentent l'attente. Ainsi l'écureuil au n°45 : « Il y a un monde fou ! » et la tortue de lui répondre en riant : « C'est pareil à chaque fois... », ou encore la discussion entre le castor, le n°28, le chimpanzé, le n°27 et l'orang-outan, le n°26 : « - Vous ne trouvez pas qu'on est trop serrés ? », « Il y a de la place devant ! », « C'est vrai, pourquoi vous n'avancez pas ? » ou encore les animaux des dernières pages, arrivés donc les premiers qui comme le chameau au n°6 s'indigne devant le temps d'attente : « Waaa.. C'est aujourd'hui ou pour demain ? ». D'après J.Pigeot, tout ceci s'apparente à une « manipulation qui apparaît sur la liste » comme dans les *Notes de chevet*, où « peuvent se greffer des commentaires qui rompent l'effet de catalogue.¹²⁴ ». Ainsi point d'effet rébarbatif à ce bestiaire puisque nous l'avons vu les animaux s'amusent gaiement entre eux dans la queue et discutent, apportant vie et dynamisme à chaque double page ou pour citer Arthur Arthur Hubschmid « chaque animal fait quelque chose, pour arriver au prétexte.¹²⁵ » Cette longue liste-queue prendra fin avec l'éléphant le numéro 1 et par les remerciements de l'oiseau-maître de cérémonie : « Merci d'avoir attendu. Avancez, et surtout restez bien dans la file ! ».

Et c'est par un jeu de dépliage des doubles pages que le mystère prendra fin, où apparaîtra une grille avec des fanions et une indication : « vagues géantes » (Annexe 33) qui

¹²³ *Ibid.*, p.86.

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=HdTstXWTI48&t=1s>

s'ouvrira sur une vue générale qui amusera sans aucun doute le jeune lecteur : tous les animaux se trouvent sur une énorme baleine (Annexe 35). Il s'agissait donc de la queue pour participer à l'attraction. « Attention au départ ! » La baleine s'amuse, avec tout ce petit monde sur le dos, à monter et descendre puis plonge (Annexe 34) et projette son jet-geyser par ses événements, ce qui fait bien rire tous les participants (Annexe 36). À l'arrivée, le bonheur se lit sur chacun des visages, en témoignent leurs commentaires heureux. Un grand « arrivée » signale la fin de l'attraction ainsi qu'un « Attention à la marche en descendant » (Annexe 37). Pour finir par un « Au revoir, à bientôt » sur le panneau final « Merci beaucoup » (Annexe 38). Sur la page finale une liste ressemblant à un ours éditorial indique par un encadré « Les passagers d'aujourd'hui » à savoir les cinquante noms des animaux présents dans la file auxquels s'ajoutent « le conducteur : la baleine, le guide : l'oiseau » (Annexe 38). Cette liste ludique à chute créée par Tomoko Ohmura est une adaptation attrayante pour ses petits lecteurs des listes japonaises en littérature. Modernisant la liste en la projetant dans l'univers joyeux des enfants et des parcs d'attraction, il fait perdurer cette poétique appartenant à la tradition littéraire.

Après les études de *Petit rocher* et *Faites la queue !*, faut-il en conclure que les listes proposées par les auteurs et illustrateurs d'origine japonaise de notre corpus ne présenteraient que des êtres vivants pour plaire aux enfants ?

L'album *Au fil du temps* de Junko Nakamura liste, lui, des éléments hétéroclites liés aux occupations de la saison : des objets (Annexe 47), des activités (Annexe 41), des plantes (Annexe 44), des vêtements (Annexe 40)... L'auteure-illustratrice suit en cela les traces de Sei Shonagōn, ces listes plaçant ainsi chaque objet dessiné en évidence, à une place d'honneur. Le jeune lecteur va donc les découvrir autrement, prenant en compte l'objet qui le précède et celui qui le suit. Il entre ainsi dans une nouvelle dimension littéraire celui de « la liste de choses » qu'Umberto Eco, « parfois vertigineusement normales (...) parfois nostalgiquement tendres¹²⁶ ». Qu'est ce qui explique les choix établis par l'auteure ? Quelles sont les justifications de la sélection ? Comme dans *Notes de chevet* : « c'est la fantaisie du listeur qui règle la disposition des éléments au sein de la liste », nulle autre considération.

¹²⁶ Umberto Eco, *Vertige de la liste*, op. cit., p.67.

Dans cet album, chaque espace-temps d'une saison possède son univers coloré. La couleur présente par un motif différent en belle page, est introduite en page de gauche par un « au fil du temps » (Annexes 39, 42, 45 et 48). Ainsi en été, le vert est utilisé (Annexes 42 et 43) : « au bord de ma fenêtre, il y a... un avocatier, ça pousse si vite. De la menthe pour le thé. Des herbes sauvages qui viennent des champs. Un lierre qui a poussé à partir d'une simple tige coupée... et moi. » (Annexe 44). Cette mise en place de liste où les éléments qui la composent sont liés par des couleurs identiques (Annexes 39 à 50), fait penser notamment à une autre référence en matière de listes littéraires japonaises : le poète Saitô Tokugen, qui vécut de 1559 à 1647 et qui « proposait un véritable « Art de la liste ¹²⁷ » ». Il organisait ses listes nous explique J.Pigeot « selon la grille des saisons » en les rangeant par couleur¹²⁸ :

Chaque liste réunit des réalités hétéroclites : - choses bleu vert (*aoki mono*) : plantes, éléments de mobilier et ustensiles, poissons, oiseaux. - choses jaunes (*là nam mono*) : maladies, vêtements, remèdes. - choses rouges (*akaki mono*) : éléments architecturaux, animaux, étoffes, équipement du guerrier, plantes, nourriture, parties du corps, ustensiles.¹²⁹

L'album de Junko Nakamura semble être un digne successeur à la fois graphique et littéraire de Saitô Tokugen et de Sei Shonagōn. Riche de ces héritages, son album par la fragilité et la simplicité de ces illustrations et de son texte court offre ainsi à ses jeunes lecteurs une initiation à la poésie japonaise de la liste.

Que penser de ces listes étudiées ? Les enfants, pour qui tout est découverte et émerveillement des premières fois, les considèrent avec joie. A l'image des albums composant notre corpus, l'intérêt des jeunes lecteurs s'éveille à leur hétérogénéité. Différentes par les éléments qui les composent, elles peuvent devenir pour l'enfant-lecteur « collection » où pourra se déployer à loisirs sa rêverie personnelle. Or comme le dit à propos Umberto Eco : « une collection est ouverte et toujours susceptible de s'enrichir [...] elle repose sur le goût de l'accumulation et de l'accroissement *ad infinitum* ¹³⁰ ». Ainsi, en reprenant des poétiques traditionnelles, les auteurs et illustrateurs parviennent à créer des

¹²⁷ Jacqueline Pigeot, « La liste éclatée : tradition de la liste hétérogène dans la littérature japonaise ancienne » in *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n°12, *L'art de la liste*, 1990, p.123.

¹²⁸ *Ibid.*, p.125.

¹²⁹ Voir à ce sujet notre partie II.

¹³⁰ Umberto Eco, *Vertige de la liste*, *op. cit.*, p.165.

albums qui nourrissent l'imagination de leurs jeunes lecteurs, les plaçant dans une littérature de jeunesse entre tradition et modernité, pour reprendre la conclusion de l'étude de J.Pigeot : « Vouée, semble-t-il, à n'être qu'un catalogue où se trouvent enregistrées telles quelles les réalités du monde, la liste, dans cette tradition, devient créatrice.¹³¹ » Ces albums-listes sont à la fois une littérature en intertextualité avec des œuvres patrimoniales japonaises et un jeu littéraire très agréable pour les petits lecteurs : une succession, qui à chaque page tournée, crée l'étonnement et l'envie de poursuivre la lecture. Ils enrichissent le monde culturel de leurs petits lecteurs par des traits littéraires typiquement japonais.

Peut-être le jeune public s'associera-t-il à Jacques Roubaud qui « explique clairement combien le Japon lui a fourni « un autre mode de lecture », « une possibilité supplémentaire » »¹³²? Cette « possibilité supplémentaire » quand elle est proposée par des albums de jeunesse se développe à la fois dans les écrits et dans les images. Elle peut redessiner les lignes habituelles des illustrations, engager le lecteur vers une redéfinition des caractères graphiques auxquels il est habitué, l'enrichir de nouvelles approches artistiques, parfaire son éducation du regard, s'initiant à ce que Patrice Favaro, nomme « *l'identité picturale d'un pays* » avec ses « couleurs, calligraphies, mais aussi le type de figuration traditionnelle qu'on rencontre ici ou là.¹³³ ». Comment l'enfant lecteur, fin explorateur des microcosmes littéraires, amoureux des détails, va-t-il s'engager dans cette nouvelle aventure ? Est-ce que chaque rencontre sera vécue en pleine compréhension ou bien est-ce que comme il arrive souvent lors de voyages en cultures différentes, certaines le laisseront plus que songeur et en attente d'explications ?

Nous traiterons dans cette partie deux thèmes qui pour nous illustrent ce qui peut être une surprise littéraire pour les jeunes lecteurs francophones. Deux thèmes bien différents à l'image des albums qui composent notre corpus mais qui se rejoignent par leur japonité à savoir la représentation architecturale et la place des batraciens à l'œuvre dans les albums

¹³¹ Jacqueline Pigeot, *Questions de poétique japonaise*, op.cit., p.107.

¹³² Michaël Ferrier (dir.), *La tentation de la France, la tentation du Japon, Regards croisés*, op. cit., p. 47.

¹³³ Patrice Favaro, *La littérature de voyage pour la jeunesse, les enfants de Xénomane*, Editions Thierry Magnier, 2009, p.210.

étudiés. Puis nous nous pencherons plus en avant sur les difficultés de compréhension que peuvent engendrer certains livres de jeunesse abordant des thèmes culturellement très différents de notre culture occidentale.

2- Des albums à l'inquiétante étrangeté

Exposant pour la première fois en Occident des textes d'Einstein au Japon, Tadao Takémoto sélectionne une de ses considérations:

Ce qui retient notre attention, ce sont des remarques telles que « la perspective spéciale en harmonie parfaite avec *l'ensemble* ». D'une perspicacité sans pareille, également en matière d'art, Einstein devine le secret du style esthétique de ce pays par lequel, dit-il, contrairement à l'espace pictural occidental, on n'y met pas de « centre », laissant ainsi l'esprit jouer librement dans la plus infime partie.¹³⁴

Se rapprochant en cela de l'avis de Malraux, qui lui, parlait de « destruction du focus ¹³⁵ » comme dans l'ancien conte du XII^e siècle, *La princesse qui aimait les chenilles*¹³⁶, le sujet peut devenir ce qui n'était pas habituellement mis au premier plan, comme l'envie de la princesse de « rechercher la beauté dans ce qui apparemment [...] l'exclut.¹³⁷ » Par un déplacement du regard et de l'objectif, un décentrage des points de vue, les auteurs peuvent offrir de l'importance à ce qui, par nos habitudes et notre culture, est laissé quelquefois à une place secondaire, voire tombe dans l'invisibilité.

Rendre visible ce qui est habituellement invisible, permet au lecteur des rencontres inhabituelles, faisant appel au réveil de son imagination et à son sens de l'interprétation, réinterrogeant son monde, ou lui permettant de l'aborder avec un sens de la liberté renouvelé.

L'art japonais propose ainsi la découverte de nouveaux espaces picturaux pour les Occidentaux. Les albums japonais invitent pareillement leurs lecteurs francophones à se confronter à de nouvelles expériences littéraires et esthétiques.

¹³⁴ Tadao Takémoto, *L'âme japonaise en miroir*, Editions Entrelacs, 2014, p.28.

¹³⁵ *Ibid.*, p.29.

¹³⁶ René de Ceccatty et Ryôji Nakamura, *La princesse qui aimait les chenilles*, Editions Philippe Picquier, 2017.

¹³⁷ *Ibid.*, p.126.

a) Donner à voir ce qui aurait pu rester invisible

Nous l'avons vu, les albums étudiés présentent de nombreuses sensibilités japonaises. Le soin particulier apporté à la mise en page et aux illustrations est révélateur pour Anne Gonon : « Une des caractéristiques de la société japonaise est cette place importante accordée à la forme, ou plutôt à sa mise en forme. ¹³⁸ », elle poursuit : « cette utilisation de dessins s'insère dans une reconnaissance de l'image comme mode de communication. ¹³⁹ » Chaque élément et détail d'une illustration a donc son importance. Approchons-nous de certaines des illustrations des albums de notre corpus, que remarquons-nous de différent ?

Nous pouvons y observer certaines caractéristiques propres aux albums japonais d'après Okiko Miyake :

A la différence des albums occidentaux au texte trop verbeux et explicatif (au niveau des images, on 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 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. ¹⁴⁰

Déplacer librement son regard, sortir du cadre habituel, c'est effectivement ce que l'art japonais propose à ses spectateurs. Pour Michel Collot : « Notre rapport sensible au monde [...] [est] celui d'une rencontre et d'une interaction permanente entre le dedans et le dehors, le moi et l'autre. ¹⁴¹ ». Comment cette rencontre et cette interaction peuvent-elles se trouver modifiées par l'intermédiaire des illustrations ?

1. Un autre regard sur l'architecture

Ce qui va imposer au jeune lecteur de regarder autrement est une représentation picturale des bâtiments toute singulière comme en témoigne cet écrit de 1712 : « Dans la peinture de Yamato, les toits des maisons sont enlevés de sorte que même les scènes qui se passent à

¹³⁸ Anne Gonon, *La vie japonaise*, Presses Universitaires de France, 1996, p.35.

¹³⁹ *Ibid.*, p.106.

¹⁴⁰ Okiko Miyake, *op. cit.*, p.96.

¹⁴¹ Michel Collot, *La pensée-paysage*, Actes Sud/ENSP, 2011, p. 28.

l'intérieur soient clairement visibles. Cette technique ingénieuse, propre à la peinture de ce pays, est une découverte fort ancienne, et pourtant toujours actuelle¹⁴². » Un intérieur présenté au regard. Dans l'album *Le conte du coupeur de bambous*¹⁴³, à l'intérieur des « Dans les Grandes Cuisines du Riz, les hirondelles ont l'habitude de construire leurs nids tout près du toit. C'est pourquoi les serviteurs surveillent l'endroit avec attention. Mais les hirondelles, effrayées par tous ces gens qui les observent, ne retournent pas dans leurs nids » (Annexe 76). Par cette vue plongeante sur l'intérieur s'observe le nombre impressionnant de serviteurs et en même temps la vue sur la discussion entre le Moyen Conseiller et le gardien.

On voit aussi cette technique dans l'illustration dans *Les Grenouilles Samourais de l'étang des Genji*¹⁴⁴ de l'entretien entre le seigneur Yoritomo et le général de Brigade Yoshinaka (Annexe 78).

Marie-Elisabeth Fauroux détaille cette représentation typiquement japonaise (Annexe 80) :

Parmi les figurations japonaises de bâtiments, il s'en trouve une, très singulière, nommée *fukinuki yatai*. Si *yatai* désigne l'ossature d'un bâtiment, *fukinuki* signifie : « au toit arraché/balayé/enlevé ». [...] Dans la culture japonaise, la perspective n'est jamais saisie depuis une position absolue et objective, mais depuis une pluralité de points de vue (ou l'absence de points de fuite ici), entre lesquels se déplace le regard, laissant avant tout émerger la relation entre les différents éléments de l'image.¹⁴⁵

Ainsi une nouvelle interaction entre les images et les textes s'établissent, pour reprendre Claude Durix : « ainsi notre œil, grâce à la perspective axonométrique, s'insinue sous les toits des palais que le génie du peintre a su escamoter, se glisse à travers les cloisons¹⁴⁶ » (Annexes 77 et 79). Nous pouvons alors reprendre les propos du professeur Melissa McCormick dans son cours sur les anciens manuscrits applicable pour le traitement pictural de nos albums : « encore une fois, nous regardons la maison d'en haut, nous voyons le toit, et l'architecture est suffisamment ouverte pour révéler la distribution principale des personnages de l'histoire.(...) Et dans les petits rouleaux, l'architecture joue un rôle

¹⁴² Věra Linhartová, *op. cit.*, p. 364 : « Hayashi Moriatsu dans le *Gasen* (1712) »

¹⁴³ Tawari Machi et Saitō Takao, *Le conte du coupeur de bambou*, Editions Philippe Picquier, 2017.

¹⁴⁴ Kazunari Hino et Saitō Takao, *Les Grenouilles Samourais de l'étang des Genji*, Editions Philippe Picquier, 2019.

¹⁴⁵ Marie-Elisabeth Fauroux, entrée « *Fukinuki yatai*- Le toit ôté », in Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi (Dir.), *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, CNRS Editions, 2014, p.130.

¹⁴⁶ Claude Durix, *op. cit.*, p.97.

important pour créer une sorte de petite avant-scène, une mise en scène pour l'histoire et pour que les personnages interagissent. ».¹⁴⁷ Cette création d'une sorte d'avant-scène offre un nouveau champ visuel, une autre façon de regarder, comme le dit Michel Collot « le dedans et le dehors sont devenus indistincts, et dès lors on a affaire à une expérience émotionnelle de l'espace. »¹⁴⁸ L'appétence des enfants pour les découvertes va permettre une déconstruction d'acquis de graphismes architecturaux. Par cette omnivisibilité, le jeune lecteur peut faire l'expérience de modifier sa propre perception en utilisant un nouvel alphabet pictural mis à sa disposition. L'illustrateur mangaka en choisissant de réutiliser cette esthétique traditionnelle japonaise Dans *Le conte du coupeur de bambous* ainsi que dans *Les Grenouilles Samouraïs de l'étang des Genji*, propose de briser les habitudes et fait reculer les limites de l'imagination. Le monde réduit à des murs explose : une autre représentation est possible. Le lecteur se trouve en immersion totale dans le récit, il est dans le bâtiment. Procédé qui crée une transparence matérielle, une profondeur nouvelle, spécificité de cette pratique picturale, une extension de sens car l'invisible devient visible : tout le panorama architectural est offert au regard. Mais il ne s'agit pas que d'une simple vision technique de l'architecture puisque « Elsa Saint-Marc décrit une lecture de l'image « d'ordre émotionnel » et cite Takahashi Tōru qui appelle « perspective (*enkingahō*) sentimentale » (*shinri-teki enkin hō*) le mode de figuration élaboré, qui fait appel au *mono no aware*. »¹⁴⁹

Regarder ce qui est habituellement caché, rentrer de façon discrète dans l'intimité des personnages, découvrir leur jeu dans une mise en scène originale, voici le spectacle auquel est convié le jeune visiteur-lecteur. A-t-il besoin de mode d'emploi pour comprendre cette autre façon de représenter ? Non, comme le dit Isabelle Nières-Chevrel ces albums s'inscrivent dans cette logique littéraire de « laisser au lecteur le plaisir de découvrir par lui-même »¹⁵⁰. Ne goûte-il pas, après tout, à ce que Akira Miyubayashi dénomme avec justesse « le plaisir de l'*effraction*, celui d'Asmodée qui enlève les toits »¹⁵¹ ?

¹⁴⁷ Melissa McCormick, cours edX/HarvardX, *Japanese Books : From Manuscript to Print*, « The Tale of the Rat 1 : Setting the Stage for a mysterious Encounter », avec l'aimable autorisation de Melissa McCormick, trad. personnelle. <https://www.edx.org/course/japanese-books-from-manuscript-to-print> revisité le 13/07/20.

¹⁴⁸ Michel Collot, *La pensée-paysage*, op. cit., p.269.

¹⁴⁹ Marie-Elisabeth Fauroux, op. cit., p.131.

¹⁵⁰ Isabelle Nières-Chevrel, op.cit., p.142.

¹⁵¹ Akira Miyubayashi, *Une langue venue d'ailleurs*, Editions Gallimard, 2011, p.244.

Après avoir étudié cette architecture ouverte typiquement japonaise, qui pour les petits lecteurs ne semble guère avoir besoin de mode d'emploi. Nous traiterons dès lors dans cette nouvelle partie, d'une autre particularité présente dans notre corpus. En effet, celui-ci est composé d'albums hétérogènes : des thèmes abordés aux représentations picturales, tout y est souvent différent, pourtant un personnage semble commun à un nombre impressionnant d'entre eux.

2 - *Kairu* ou *Kawazu*, vous les verrez presque partout

Présentes notamment comme chanteuses dans *Le piano des bois* (Annexe 70 et zoom), parmi d'autres animaux dans *Ma cabane de feuilles* (Annexe 69 et zoom) et *Petit rocher* (Annexe 68 et zoom), dernière participante dans *Faites la queue !* (Annexe 73 et zoom) , mangée par un héron dans *Tous derrière le tracteur* (Annexe 75 et zoom), elles sont aussi les héroïnes principales dans le *Voyage de Pippo* (Annexe 74 et zoom), *Le conte du coupeur de bambous* (Annexe 71) et *Les Grenouilles Samouraï de l'étang des Genji* (Annexe 72 et zoom). Personnages récurrents donc des albums de notre corpus, voici les grenouilles. Elles sont, au Japon, des sujets prisées par les poètes. Est-il besoin de rappeler le haïku fondateur du poète Bashō :

*Vieil étang –
Une rainette y plongeant,
Chuchotis de l'eau*¹⁵²

En relation avec celui-ci, Karl Löwith, nous explique la place très particulière qu'elles occupent au Pays du Soleil Levant :

Pour nous, les grenouilles ne sont pas des animaux poétiques, mais il existe en japonais deux mots pour la grenouille, « *kairu* », le terme courant, et « *kawazu* », un terme poétique, et le coassement d'une espèce particulière sonne aux oreilles japonaises comme un chant. Le poème a à peu près le sens suivant : La vie humaine est comme le bruit fugace que fait une grenouille en sautant dans un étang – insignifiant, touchant et passager – et le silence complet recouvre ensuite à nouveau le vieil étang, comme si rien ne s'était passé. D. T. Suzuki ajoute la remarque suivante : « Ce saut est une affaire aussi importante que la chute d'Adam hors du Paradis »¹⁵³.

¹⁵² Bashō, Edition bilingue par Makoto Kemmoku et Dominique Chipot, *L'intégrale des Haïkus*, La Table Ronde, 2012, p.27.

¹⁵³ Karl Löwith, « Remarques sur la différence entre Orient et Occident », *Le Philosophoire*, vol. 41, no. 1, 2014, p.207 - <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2014-1-page-193.htm> visité le 05/09/22.

Essentiel, mythique, faisant partie des *Mushis*¹⁵⁴, comme le dit Michaël Ferrier, il est indéniable de constater que : « le turbulent batracien de Bashô fait couler beaucoup d'eau (et d'encre)¹⁵⁵ ». Le choix des grenouilles comme personnages des albums que nous étudions n'a donc rien d'anecdotique. Presque invisibles chez nous, ou en tout cas, pour qui l'Occident a encore peu d'attrait, elles se révèlent ici au premier plan au bonheur des enfants-lecteurs qui eux sont souvent fascinés par sa transformation de têtard à grenouille illustrant à merveille leur propre passage compliqué d'enfant à adulte. Ces grenouilles leur ressemblent et les font rêver, ils sont en totale connivence et amusement avec leurs mouvements dynamiques et joueurs. Tels ceux qui correspondent à la croyance japonaise qui dit « que la grenouille retourne toujours à son point de départ, même si on l'éloigne. Le mot japonais *kaeru* signifie aussi retourner.¹⁵⁶ » Ce retour est justement l'une des saynètes-rencontres de *Petit rocher*, en effet, la grenouille après une première apparition le matin, brève au vue de l'arrivée d'un pêcheur (Annexe 25), revient sauter sur le petit rocher plus tard (Annexe 29). « Lorsque les enfants s'en vont, épuisés, le soleil est déjà bas dans le ciel. La journée touche à sa fin. Alors la grenouille de ce matin revient sur Petit rocher. « Coâââ, coâââ », crie-t-elle de sa grosse voix qui résonne dans les bois. » Elle semble ainsi être une habituée de cette pierre de ruisseau, ses visites ponctuant sa journée : c'est une des premières invitées du jour et la dernière avant la nuit, comme dans une boucle temporelle. Katô Shûichi explique que dans la culture japonaise :

Le « tout » du temps, c'est une droite composée du présent (égal au maintenant) s'enchaînant indéfiniment, ou bien une circonférence sur laquelle le présent (égal au maintenant) revient indéfiniment.¹⁵⁷

La grenouille comme messager de l'invisible temps, mais aussi de la sagesse, après tout comme s'en amuse Sengai, elle est toujours dans une position de méditation : « Si c'est en

¹⁵⁴ Voir la partie II.

¹⁵⁵ Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, op. cit., p.41.

¹⁵⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles – Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figurines, couleurs, nombres*, Bouquins éditions et Editions Montchrestien, 2021, A l'entrée « Grenouille », p.560-561.

¹⁵⁷ Katô Shûichi, *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, CNRS Editions – Iwanami Shoten, 2009, p.243.

faisant zazen¹⁵⁸ qu'un homme devient un Bouddha.. (Moi qui suis une grenouille, il y a longtemps que je devrais en être un.) »¹⁵⁹

Sage ou non comme Bouddha, elle peut prendre la place du poète. Ainsi, dans l'album *Le voyage de Pippo*¹⁶⁰, par des subtiles touches de gouache acrylique¹⁶¹, l'illustratrice propose de grandes fresques où semble se cacher la grenouille Pippo dans une recherche esthétique qui est non sans rappeler certains anciens rouleaux. Le héros Pippo, immergé dans les paysages (Annexe 60), fait penser notamment au célèbre rouleau peint *Saigyô-monogatari emaki*, où Saigyô le poète est représenté « frêle silhouette au milieu des rochers et des hauts troncs des pins¹⁶² » (Annexe 59). Au sujet de ces spécificités de la représentation extrême-orientale, reprenons les propos de Michel Collot :

Le contemplateur ne se situe pas à l'extérieur du tableau, pour ordonner le spectacle qui s'offre à son regard souverain ; il est souvent figuré à l'intérieur, comme un élément parmi d'autres du paysage. Il s'y trouve immergé, voire perdu, tant il paraît en général minuscule en proportion de l'immensité qui l'entoure. Cette disproportion traduit la tendance orientale à l'effacement du sujet et à sa résorption dans l'univers, alors que la peinture occidentale, même lorsqu'elle replace l'individu au sein du paysage, semble lui accorder une certaine prééminence.¹⁶³

Ainsi, toute japonaise est la petitesse de Pippo plongée dans ses paysages-émotions changeant à chaque saison. Satoe Tone par ses illustrations délicates met en scène Pippo, une grenouille bleue mal dans sa peau. En effet, dès l'incipit, le jeune lecteur est touché : « Quelle tristesse ! Pippo la grenouille a oublié tous ses rêves... » (Annexe 51). Ainsi débute sa quête de l'expérience onirique dans un voyage qui semble porteur de la tradition littéraire nommée *michiyukiou*, « parcours d'un chemin », car « pour la sensibilité japonaise, le voyage représentait autre chose qu'un simple déplacement, qu'il était, avant tout, expérience poignante de la fluctuation des choses.¹⁶⁴ » Pippo est triste, mélancolique de ses

¹⁵⁸ D.T.Suzuki, *Sengai, Le rire, l'humour et le silence du Zen*, Le courrier du Livre, 2005, p.119 : « Zazen signifie s'asseoir en posture de méditation. C'est la posture naturelle de la grenouille de nos jardins. Si c'est la posture qui constitue le Zen, l'état bouddhique de la grenouille est une affaire assurée. »

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.119.

¹⁶⁰ Satoe Tone, *Le voyage de Pippo, nobi nobi !*, 2014.

¹⁶¹ <https://www.journaldujapon.com/2015/01/03/satoe-tone-la-charmante-illustratrice-derriere-la-petite-grenouille/> par Paul Ozouf · publié 3 janvier 2015 · mis à jour 1 août 2016 - visité le 7/07/22.

¹⁶² Jacqueline Pigeot, *Michiyuki-Bun, Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, Editions G.P. Maisonneuve et Larose, 1982, p. 314 + note 7 p.314.

¹⁶³ Michel Collot, *La pensée-paysage, op. cit.*, p.92.

¹⁶⁴ Jacqueline Pigeot, *Michiyuki-Bun, op.cit.*, p. 28.

rêves oubliés, il souffre de solitude, il est à fleur de peau, les pages de l'album (Annexes 52 à 54) évoquant la « notion de *mono no ahare*, c'est-à-dire au sentiment de l'impermanence universelle.¹⁶⁵ ». Comment ne pas penser en voyant ce triste Pippo au Haïku de Issa Kobayashi :

Soleil couchant –
La grenouille aussi
Est en larmes¹⁶⁶

La grenouille est dépeinte dans ce poème et dans l'album comme un personnage d'émotions, de ressentis et de questionnements (Annexe 56). Dans la lignée du *Dit du Genji*¹⁶⁷ et de sa « littérature d'introspection » (*jishô-bungaku*)¹⁶⁸, *Le Voyage de Pippo* propose ainsi au jeune lecteur suivant la thèse de Jacqueline Pigeot, « l'expression du « sentiment du voyage » (*ryojôil*) »¹⁶⁹ caractérisée par une « atmosphère « mélancolique » (*aishû*) »¹⁷⁰. Et c'est un personnage de grenouille tout en innocence¹⁷¹, qui est porteur de « nostalgie (*kyôshû*) »¹⁷² et de réflexions sur la vie. Satoe Tone en choisissant un batracien comme héros conduit le jeune lecteur à une identification douce et sensible dans une certaine « poétique de l'itinéraire » présente dans la littérature japonaise dès la seconde moitié du VIII^e siècle, par exemple dans le *Man-Yô-Shû*. Le suivre dans sa quête (Annexe 58) permettra au jeune lecteur d'approcher l'*ahare* qui « désigne, *grosso modo*, l'émotion qui éveille dans le cœur humain, le spectacle de la beauté fragile des êtres¹⁷³ ».

Pour reprendre les termes de Anne Bayard-Sakaï : « le périple, ici, peut donc être compris comme un dispositif littéraire »¹⁷⁴, le jeune lecteur cheminant dans les pensées et les émotions de cette petite grenouille en tournant les pages de l'album, goûte à une poésie de

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.208.

¹⁶⁶ Corinne Atlan et Zéno Bianu (Dir.), *Haïku, Anthologie du poème court japonais*, Editions Gallimard, 2002, p.47.

¹⁶⁷ Jacqueline Pigeot, *Michiyuki-Bun, op.cit.*, p. 296 : « l'épisode de l'exil du Genji était donc fait pour éveiller chez les lecteurs de profondes résonances (ainsi s'expliquerait pour une part le succès des chapitres *Suma* et *Akashi*). »

¹⁶⁸ *Ibid.*, p.208.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.23.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.23.

¹⁷¹ *Ibid.*, p.287 : « De toute façon, comme le rappelle à son propos Ivan Morris, au Japon, « c'est être innocent que d'être malheureux » » (note 35 : *The Nobility of failure*, p.26)

¹⁷² *Ibid.*, p..23, Note 18.

¹⁷³ *Ibid.*, p.194

¹⁷⁴ Anne Bayard-Sakaï, « Quand Murakami Haruki part en voyage », in Chantal Chen-Andro, Cécile Sakai et Xu Shuang (dir.), *Imaginaires de l'exil dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, Editions Philippe Picquier, 2012, p.271.

l'expression de l'intime. Marcher et voyager à ses côtés, ouvre son esprit à la réflexion et à la méditation, pour reprendre Balzac : « Le paysage a des idées et fait penser¹⁷⁵ ». De plus, il faut savoir qu'au Japon, la grenouille :

est devenue une sorte de protecteur des voyageurs. Certaines personnes portent en guise d'amulette l'image d'une grenouille appelée *la grenouille remplaçante*, c'est-à-dire que cette grenouille se substitue à l'homme qui est son propriétaire s'il survient un sinistre quelconque.¹⁷⁶

Face à cet éclairage intéressant, ne peut-on pas dire que cette idée de « remplacement » ou de « substitution » est en jeu dans la projection, l'identification du jeune lecteur lors de sa lecture du *Voyage de Pippo* ?

Une autre raison possible du choix d'un batracien comme héros est peut-être à chercher du côté symbolique de l'animal : « Symbole extrêmement populaire qui apporte l'or et l'argent, donc la richesse. [...] Au Japon, on croit que la grenouille attire le bonheur.¹⁷⁷ ».

Ainsi l'album *Les Grenouilles Samourais de l'étang des Genji*¹⁷⁸ les positionne en héroïnes dès son titre. Il reprend la fin de la bataille de Dan No Ura du XII^e siècle, moment clé de l'histoire japonaise médiévale puisqu'elle marquera la fin de l'ère Heian par l'échec des Taira contre les Minamoto et scellera ainsi le nouveau contrôle du Japon. L'album écrit par Kazunari Hino est inspiré de la chronique épique et poétique du *Heiké Monogatari*. Les soldats Heiké sont représentés sous la forme d'un seul animal : un agressif chat noir (Annexe 66). C'est par l'intelligence du jeune Ushiwakamaru que la bataille prendra fin sonnant la victoire du clan des grenouilles et que la paix pourra enfin s'installer sur l'étang des Genji. René Sieffert fourni des éléments au sujet du *Heike Monogatari*¹⁷⁹ et de sa diffusion : « *Le Dit de la maison Hei* (ou Taira) est le plus populaire des cycles épiques de ce temps [...] Transmise jusqu'à nos jours par tradition ininterrompue, la récitation épique (*Heiké-biwa* ou *heikyoku*) est à l'origine du théâtre, du *nō* aussi bien que du *jōruri* avec marionnettes, dont elle a non seulement inspiré les techniques vocales ou musicales, mais à qui elle a fourni bon

¹⁷⁵ Honoré de Balzac, Ursule Mirouët. La comédie humaine, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.III, 1976, p.770, cité par Michel Collot, *La pensée-paysage*, op. cit., p.17.

¹⁷⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, op. cit., A l'entrée « Grenouille », p.560-561.

¹⁷⁷ Liliane Borodine et Han Lap KHUU, op. cit., p.41.

¹⁷⁸ Kazunari Hino et Saitō Takao, *Les Grenouilles Samourais de l'étang des Genji*, Editions Philippe Picquier, 2019.

¹⁷⁹ Anonyme, *Le Dit des Heike, cycle épique des Taira*, traduit du japonais et présenté par René Sieffert, Editions Verdier, 2012.

nombre de leurs thèmes dramatiques.¹⁸⁰» L'album que nous étudions, présente la particularité d'être illustré par l'artiste : Saitō Takao, mangaka reconnu, habile illustrateur habituel de *gekiga*, manga à destination des adultes. Pour *Le conte du coupeur de bambous* tout comme *Les Grenouilles Samouraïs de l'étang des Genji*, il s'agit donc ici d'un travail original à destination d'un tout autre public : les enfants. Il a choisi d'illustrer les deux contes par l'anthropomorphisme, ses protagonistes apparaissant sous des traits de grenouilles vertes. Quelles pourraient en être les raisons ? Pour Maurice Coyaud, « Leur rôle est de remettre l'homme à sa place : bestiole lui aussi, en porte-à-faux entre deux mondes également hors d'atteinte – l'un et l'autre pourtant à portée de regard.¹⁸¹». Replacer l'humain dans une certaine modestie, voici une expérience digne d'intérêt pour tout lecteur. Se glisser dans la peau de ses grenouilles, vivre leurs différentes péripéties sera certainement vécu avec grand intérêt par le jeune lectorat.

D'autant que les illustrations fourmillent de détails notamment dans la représentation des costumes. Ceux-ci peuvent intriguer puisqu'il s'agit d'habits traditionnels, « l'image du samouraï est indissociable de celle du Japon traditionnel¹⁸² » (Annexe 65) et comme l'écrit Aude Fieschi: « (le) plus populaire de tous, de celui que la littérature et le théâtre ont immortalisé, celui de la guerre civile entre les Taira et les Minamoto qui a mené au pouvoir Yoritomo, le premier shōgun, en 1192.¹⁸³ »

L'histoire est racontée, en récit *mis en abîme*, par un drôle de personnage assez énigmatique pour un petit lecteur français : aux traits plutôt disgracieux et à la tête étrangement coiffée, il ressemble à un crapaud (Annexe 62). C'est le très âgé « Grand-Père Crapaud » qui conte « la très vieille histoire de la bataille des Genji et des Heiké » aux petites grenouilles attentives (Annexe 63,64 et 67). En réalité, il est dessiné sous les traits de ceux qui le chantaient traditionnellement (Annexe 61), comme l'explique Michel Revon : « Le trait caractéristique de cet ouvrage, c'est qu'il est écrit dans une prose poétique, (...) offre un rythme suffisant pour se prêter à une récitation cadencée. Nous savons en effet qu'il fut longtemps chanté par des aveugles à tête rasée que l'on appelait *biwa-hōshi*, « bonzes au

¹⁸⁰ René Sieffert, *op. cit.*, p.46.

¹⁸¹ Diane de Margerie, *De la Grenouille au Papillon*, Arléa, 2016, p.31.

¹⁸² Aude Fieschi, *Le masque du Samouraï*, Editions Philippe Picquier, 2014, p.9.

¹⁸³ *Ibid.*, p.10

luth ». ¹⁸⁴» Son étrange instrument n'est autre qu'une : « *Biwa : luth tétracorde* ¹⁸⁵ ». Sans ces explications, le petit lecteur fait avec les indices qu'il trouve lui-même et comprend que le vieux crapaud est un conteur, il peut alors s'installer parmi les petites grenouilles et écouter.

Pour conclure, les personnages batraciens pourraient faire penser de prime abord à ceux qui peuplent les fables, pourtant comme nous l'avons vu, leur rôle est loin d'être identique dans la littérature japonaise, comme l'exprime Diane de Margerie :

Nous sommes dans un univers où l'acuité de l'identification à l'animal remplace ce que nous avons coutume d'appeler la *morale* par la compassion, le sentiment d'une autre vie, de l'antérieur, du mystère. La *morale* est absente, abolie au profit d'une empathie aussi différente que possible de celle, pleine de dérision humoristique, que l'on retrouve chez un La Fontaine ou un Grandville. ¹⁸⁶

En effet, nous avons vu que les mettre en scène leur donnait une visibilité peu commune en Occident : poétiques étaient souvent leur apparition, dynamiques et spirituels étaient leur cheminement. Des personnages hauts en couleurs et profonds qui peuplent une littérature de jeunesse enrichie par leur présence. Celle-ci encourage le jeune lecteur à des interprétations ouvertes et personnelles, comme le dit Nathalie Prince :

Une telle poétique multiplie donc les niveaux de lectures en une manière de feuilletage, du plus simple, de plus évident, au plus subtil, laissant jouer le subjectif, l'ironie, le double, voire le triple sens, ouvrant la possibilité à un authentique travail d'interprétation.[...] Or on s'aperçoit que le texte pour enfant devient l'occasion d'un jeu d'ouvertures et d'interprétation intenses. ¹⁸⁷

L'usage des batraciens par les auteurs et illustrateurs des albums de notre corpus se révèle donc comme une proposition à de multiples expériences littéraires inédites pour le jeune lectorat francophone. Nous avons vu que certains éléments dépassent ce premier stade de l'étrange ou du surprenant comme dans l'étude de l'album *Les Grenouilles Samourais de l'étang des Genji* et peuvent demander quelques explications. Se pose alors une question des plus importantes : y-a-t-il des albums de notre corpus qui posent réellement des soucis de compréhension à leur jeune lectorat ?

¹⁸⁴ Michel Revon, *Anthologie de la littérature Japonaise, des origines au XXe siècle*, (publié pour la première fois par la librairie Delagrave, Paris, 1910) VERTIGES Publications, Paris, 1986, p.246.

¹⁸⁵ *Ibid.*, note 4 p.200.

¹⁸⁶ Diane de Margerie, *op. cit.*, p.73.

¹⁸⁷ Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse*, Armand Collin, 2015, p.146.

b) La barrière des rencontres¹⁸⁸

Rencontrer c'est quelquefois se trouver face à des questions, des tâtonnements, des errances ou des incompréhensions, les nombreux manuels de diplomatie étrangère s'en veulent les témoins et les guides. Nous vivons dans un espace nous dit les médias « mondialisé », pourtant il serait bien faux de croire que malgré les mêmes hamburgers mangés aux quatre coins de la planète, nous abordons les grands concepts de la vie de la même façon. Les voyages en terre littéraire à destination des enfants bien que souvent balisés par une adaptation éditoriale, peut quelquefois interroger voire même dans certains cas, manquer son public. Pourtant certains éditeurs prennent le « risque » et tentent ce défi. Nous nous intéresserons plus particulièrement dans cette partie à des albums de notre corpus révélateurs de différences d'approches entre l'Extrême-Orient et notre pays européen à la culture judéo-chrétienne., notamment, nous le verrons, dans le rapport à la fin de vie dans sa dernière partie.

1 - un, deux, trois gibbons, Godzilla et l'art nippon

Médiateur entre le livre et le jeune lecteur, c'est souvent l'adulte qui choisit ou conseillera tel ou tel livre. C'est lui aussi vers qui se tournera l'enfant-lecteur au cas où certains points de l'histoire ou des détails des illustrations demandent explication. Or comment un adulte qui ne maîtrise pas les codes de l'art japonais lui portera-t-il secours ? En calquant sa vision culturelle personnelle sur les images et les textes, puisqu'il est rare voire impossible de maîtriser toutes les cultures mondiales bien évidemment. Et cela peut donner des anecdotes amusantes, citons pour l'exemple cette remarque d'une journaliste : Tiphaine Pfeiffer de France 3 Bourgogne-Franche-Comté sur l'album *Les Trois Gibbons et le petit crocodile* de Kenji Abe aux Editions MeMo¹⁸⁹, dans un article intitulé « Littérature jeunesse : de la pâte à modeler et Trois Gibbons pour égayer l'univers des tout-petits » :

Loin de l'icônographie traditionnelle japonaise proposée par Kazuo Iwamura et sa famille souris, Kenji Abe propose un graphisme vraiment intéressant. Ses gibbons sont composés de quelques coups de crayons et tout son livre ne compte que quatre couleurs.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Nous reprenons ici le titre de Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, op. cit.

¹⁸⁹ Kenji Abe, *Les Trois Gibbons et le petit crocodile*, Editions MeMo, 2017.

¹⁹⁰ <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/litterature-jeunesse-pate-modeler-trois-gibbons-egayer-univers-petits-1327373.html> visité le 6/07/22.

Or, le graphisme de Kenji Abe se perçoit dans la lignée de l'icônographie traditionnelle japonaise, celle notamment du peintre Hasegawa Tôhaku (Annexes 84 et 87) reconnu pour « la force de son trait à l'encre, portant à une très haut niveau la peinture monochrome. » Kenji Abe semble utiliser le même caractère *flou (môrô)* des contours, Michael Lucken nous livre l'analyse plastique de ces traitements à savoir « la disparition progressive des lignes de contours, le dessin étant assumé par la couleur elle-même.¹⁹¹ » Rosella Menegazzo nous rappelle, quant à elle, que « c'est à lui que l'on doit la peinture du gibbon suspendu à une branche pour essayer d'attraper la lune qui se reflète dans l'eau, symbole de l'humanité non éclairée et de l'inaccessibilité des connaissances dernières¹⁹² » (Annexe 81). La double page des trois petits gibbons découvrant « Là, un trou, regardez ! » y fait nous semble-t-il référence avec cet forme ronde comme la lune entourée d'un reflet vert sur une page immaculée (Annexe 82). Le troisième petit gibbon a le même mouvement des pattes supérieures que celui de Tôhaku, celui décrit par Sengaï : « A quoi notre vie doit-elle être comparée ? Elle est comme un gibbon qui cherche à allonger les bras : mais si un bras est étendu, l'autre sera contracté. »¹⁹³

Mais en réalité, que voit le jeune lecteur ou cette journaliste ? Des petits singes gibbons qui s'amuse (Annexes 83). La façon dont sont dessinés ces petits personnages suscite l'imagination et l'amusement (Annexes 85 et 86). Ils ne connaissent pas les œuvres artistiques de références, Umberto Eco nous explique :

Dans une *ekphrasis* occulte on part du double principe que si le lecteur naïf ne connaît pas l'œuvre visuelle dont s'inspire l'auteur, il doit pouvoir en quelque sorte la découvrir en imagination [...] si le lecteur cultivé a déjà vu l'œuvre visuelle inspiratrice, le discours verbal doit être en mesure de la lui faire reconnaître¹⁹⁴.

Elles seront donc immédiatement reconnaissables pour un lecteur amateur d'art nippon, quant au lecteur occidental sans culture japonaise, petit ou grand, il découvrira, comme cette journaliste, avec fraîcheur, ces gibbons au graphisme original et en aura sa propre lecture, à travers son prisme culturel personnel.

¹⁹¹ Michael Lucken, *L'art du Japon au vingtième siècle*, op.cit., p.40.

¹⁹² Rosella Menegazzo, *Comment regarder le Japon*, Editions Hazan, 2008, p.48.

¹⁹³ *Idem*.

¹⁹⁴ Umberto Eco, *Dire presque la même chose - Expériences de traduction*, Grasset & Fasquelle, Le Livre de Poche, 2013, pp.266-267.

2- De la difficulté de se rencontrer

Se confronter à une nouvelle culture, extrême-orientale qui plus est, c'est donc accepter de ne pas tout saisir de façon intuitive. En littérature comme dans la vie, certaines rencontres peuvent être hélas, être manquées. Nous pensons notamment à l'album *A croquer ?*¹⁹⁵ de Tatsuya Miyanishi, comme Corinne Quentin nous l'explique :

La petite série des tyrannosaures *Omae umasôdana* (« Tu m'as l'air bien bon toi ») de Miyanishi Tatsuya paraît depuis 2003 (chez Poplar Sha). [...] Ces albums remplis de tendresse et d'humour dans les petits détails de l'expression des dinosaures réjouissent autant les enfants que les plus grands ; la collection a maintenant atteint un total de 1 million et demi d'exemplaires vendus. Paru chez Gallimard Jeunesse, le premier volume, *A croquer ?*, ne semble cependant pas avoir suscité le même enthousiasme auprès du jeune ou moins jeune lectorat français...¹⁹⁶

Quelle pourrait être la raison de ce désamour ? Est-ce l'histoire elle-même ? Probablement pas, l'album raconte avec humour l'histoire d'un bébé ankylosaure abandonné qui sera par une sorte de malentendu vocal adopté par un tyrannosaure qui avait pourtant prévu de le dévorer (Annexe 89). Le « tiens, tiens, tiens... Mais tu es à croquer... ! » ayant été compris par le petit comme son prénom :

- Mais tu m'as appelé par mon nom. Et, si tu connais mon nom, c'est que tu es mon papa.
- Ton nom ?
- Mais oui ! Tu as dit : « mais tu es Akroké. »
- Akroké, c'est mon nom, non ?
- Le tyrannosaure le fixa d'un air ahuri. »

En réalité, notre thèse est que ce personnage apparaissant sur la couverture ne correspond pas à notre représentation habituelle des dinosaures du crétacé. En effet, le tyrannosaure Rex est doté d'après les recherches paléontologiques d'une mâchoire imposante, de petits bras et de très fortes pattes arrières ainsi qu'une queue conséquente. La façon dont Miyanishi Tatsuya l'a dessiné (Annexes 90 et 91), semble en référence à un autre dinosaure beaucoup plus japonais et cinématographique celui-ci à savoir Godzilla (Annexes 92 et 93). Véritable symbole de la culture populaire nipponne, ce monstre possède une verticalité corporelle immédiatement reconnaissable, une forme de tête bien particulière et des

¹⁹⁵ Tatsuya Miyanishi, *A croquer ?*, traduit par Anne Krief, Gallimard Jeunesse, 2007.

¹⁹⁶ Corinne Quentin, *op. cit.*, p.38.

déplacements singuliers un peu gauches comme un robot mal réglé. L'association nom japonais de l'auteur et le personnage rappelant esthétiquement Godzilla sur la couverture (Annexe 88) a peut-être donc un effet répulseur pour les adultes en quête de lecture à lire aux enfants, ce qui pourrait expliquer ses chiffres de vente moins spectaculaires qu'au Japon.

Un best-seller des ventes en littérature jeunesse japonaise n'a pas trouvé non plus son public en France. Il s'agit du *Chat aux millions de vies* de Yôko Sano¹⁹⁷. Il raconte l'histoire d'un chat qui passe de propriétaire en propriétaire et qui comptabilise des millions de vie et de morts plus au moins brutales (Annexes 95 et 96) jusqu'à ce qu'il n'ait plus de maître et rencontre une belle chatte blanche dont il tombera amoureux (Annexe 99), ce sera alors sa dernière vie qui sera suivie par sa mort définitive (Annexe 102). Problème pour le lecteur français, le « Happy end » habituel des histoires enfantines n'est pas au rendez-vous, les deux chats sont bien amoureux, eurent beaucoup d'enfants mais c'est là que s'arrête le parallèle. Au Japon, la mort est appréhendée sans tabou. Certains adultes occidentaux ne comprenant pas la fin sont extrêmement mal à l'aise en racontant cet album.

Dans le catalogue de l'exposition « Through Eastern Eyes – The Art of the Japanese Picture Book¹⁹⁸ », Okiko Miyake et Tomoko Masaki fournissent des réflexions intéressantes :

Yoko Sano utilise une mise en page simple avec beaucoup de fond blanc, ce qui est très efficace. Cette utilisation du blanc est particulièrement forte dans l'illustration de la couverture, qui ne montre qu'un chat debout sur un fond blanc. Les yeux du chat regardent avec leur vert vif, incitant le spectateur à le remarquer. [...] Les six images, qui dépeignent certaines de ses morts, s'inspirent de nombreuses productions bien connues d'artistes occidentaux. Par exemple, celle montrant le chat avec le voleur a les qualités de l'image du Christ se promenant en ville la nuit par Rouault[...]. Le livre continue en montrant comment le chat renaît et devient un chat errant, sans maître, mais tombe amoureux et a une famille. Lorsque la chatte blanche bien-aimée meurt, il pleure amèrement et meurt pour la dernière fois ; il n'a pas besoin de renaître puisqu'il a enfin vécu une vraie vie. Les livres d'images de Yoko Sano interrogent le sens de la vie et peuvent être lus à un niveau plus profond.

¹⁹⁷ Voir notre partie III-1-a.

¹⁹⁸ Okiko Miyake et Tomoko Masaki « The artists in Context » in *Through Eastern Eyes – The Art of the Japanese Picture Book*, Catalogue de l'exposition, NPL Printers Limited Bookham, The National Centre for Research in Children's Literature (NCRL), 2001, p.27-28 – traduction personnelle.

Comment le jeune lecteur occidental peut-il envisager ou comprendre cette fin ? Okiko Miyake nous livre sa thèse concernant l'incompréhension autour de cet album dans *La Revue des Livres pour enfants* cette fois :

En Occident, il a été perçu comme un livre illustré bouddhique traitant du « samsara » et, par conséquent, n'a pas été bien perçu. 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 la 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 une « fin heureuse » : celui qui est venu de nulle part, s'il a trouvé une forme de satisfaction, peut retourner tranquillement au néant.¹⁹⁹

Ce regard sur une mort apaisante bien loin des standards occidentaux, est également présent dans l'album *Je peux le faire* de Satoe Tone²⁰⁰. C'est l'histoire d'un oiseau différent des autres dès sa naissance : physiquement déjà, il possède une queue-fleur (Annexe 103). « Tous réussissaient à casser leur coquille. Lui non. » « Tous réussissaient à attraper des baies. Lui non » (Annexe 104), « Tous réussissaient à » : « nager » (Annexe 106), « voler » (Annexe 105), « Lui non. » Toutes ces tentatives d'être identique à sa famille semblent vouées à l'échec : il ne chante pas, ne grimpe pas, ne pêche pas, ne vole pas. « Il se munit d'une bouée mais resta le dernier. »... après plusieurs essais infructueux, « il s'attacha à un ballon et s'envola... » Le ballon se dégonfle et le voici seul dans l'herbe. Des fleurs perdues leur font part de leur malheur : « - Nos petits vont bientôt naître et nous n'avons pas d'endroit où aller.. – Si vous voulez, vous pouvez vous installer chez moi. » « Ça serait parfait » (Annexe 107). Cette rencontre va bouleverser sa vie. En proposant l'hospitalité sur son propre corps aux fleurs perdues, il trouve enfin sa place. Si l'horizon d'attente du petit lecteur était une fin comme celle du *Vilain petit canard* d'Andersen, il peut effectivement se trouver dans la déception d'autant que l'oiseau ne réagit plus dans les dernières pages, devenant au fur et à mesure un refuge pour végétaux (Annexes 108 à 113), disparaissant

¹⁹⁹ Okiko Miyake, *op. cit.*, p.97.

²⁰⁰ Satoe Tone, *Je peux le faire*, Passepartout Editions, 2011.

progressivement sous les fleurs : « Quand arriva le printemps il y avait à sa place un grand arbre, magnifique, tout en fleurs » (Annexe 114), « Tous voulaient s’y poser. C’était l’endroit le plus beau et le plus heureux que l’on ait jamais vu » (Annexe 115). Ainsi après avoir connu « une forme de satisfaction » : celle de rendre heureux de nombreux végétaux, l’oiseau est mort en toute modestie²⁰¹.

Lors de ces lectures, goûter à la profondeur philosophique de la quête du sens de la vie, et ne pas tout comprendre, encourage à s’interroger, c’est aussi cela grandir. Fort de ses expériences littéraires, de ces rencontres, le jeune lecteur va donc acquérir à chaque page tournée, une initiation et des connaissances du monde littéraire nippon. Nous débutons par *Les Voyages de Gulliver* cette partie, écoutons l’avis de Lemuel Gulliver sur l’intérêt de ces voyages : « « l’aspiration à rendre plus sages et meilleurs les hommes, à améliorer leur esprit par des exemples que nous montrent les terres étrangères, aussi bien les positifs que les négatifs » Ce que Jonathan Swift fait dire à son célèbre navigateur, n’est-ce pas en vérité l’essence même de tout voyage : confronter son expérience à celle des autres ? Et en sortir enrichi, meilleur, plus « humanisé » comme le professait avec justesse et finesse Théodore Monod.²⁰² »

En conclusion, ces livres-écrans où les détails des illustrations et des textes fourmillent de cette ancestralité extrême-orientale, ces albums qui reprennent des contes anciens, ceux qui par leurs caractéristiques sont les héritiers des grands textes nippons en matière de liste, de poétique de l’itinéraire ou encore ces albums à l’inquiétante étrangeté, apparaissent comme des lieux propices à de véritables rencontres entre le jeune lecteur et le Japon littéraire et ses héros. Pour citer Michael Lucken : « En Europe, le Japon a souvent représenté *l’envers, le négatif, l’étrange*, mais il constitue aussi un *inépuisable creuset de formes et de rêveries esthétiques*. Il incarne un Ailleurs dont la découverte enrichit la vie. Territoire chimérique, il

²⁰¹<https://www.journaldujapon.com/2015/01/03/satoe-tone-la-charmante-illustratrice-derriere-la-petite-grenouille/> visité le 7/07/22. A la question de Paul Ozouf : « Et est-ce que vous pensez que vos personnages conservent un côté japonais ? Satoe Tone répond : Oui, tout comme ça fait partie de moi. En fait mes personnages sont assez timides et modestes, on peut dire que c’est ça leur côté japonais ! (*Rires*) »

²⁰² Patrice Favaro, *op. cit.*, p.37.

stimule la pensée, les arts, les désirs de rencontre et les envies de voyage.²⁰³». Ce Japon littéraire et esthétique peut se révéler énigmatique, compliqué dans les albums pour la jeunesse mais n'est-ce pas là un des effets de surprise que peut apporter la littérature ? L'enfant-lecteur s'en amusera peut-être, dépassera cela et avancera dans sa lecture s'il en a envie, après tout :

« Qui lit mieux qu'un enfant ?²⁰⁴ » demande très justement Michel Butor, avant d'indiquer que la qualité de la lecture n'est pas liée à la science, à la compétence, à la compréhension, mais au désir, et que celui-ci est d'autant plus intense que les mots entendus ou lus, justement sont inconnus.²⁰⁵

Ainsi, lors d'une de ses rencontres littéraires, une lecture lui donnera peut-être la clef pour l'aider à cerner cet étonnant archipel littéraire :

En répondant au « SHAMISEN » qui déplore : « Explique-moi pourquoi il y a si peu de lignes droites au Japon, dans l'art ou dans la nature ? »

Le « POÈTE » répète : « Probablement parce que le Japon est une île...²⁰⁶

²⁰³ Michael Lucken, *Japon l'archipel du sens*, op.cit., p.16-17.

²⁰⁴ Michel Butor, *Répertoire III*, Paris, Minuit, 1968, p.239.

²⁰⁵ Nathalie Prince, op. cit., p.150.

²⁰⁶ Paul Claudel, *Le Poète et le Shamisen*, 1926, cité par Tadao Takémoto, op. cit., p.32-33.

II – De subtiles rencontres par la grâce d’une « dimension cachée »

Aller à la rencontre d’autres mondes littéraires, c’est aussi approcher d’autres dimensions sensibles de la littérature. Dans les albums de notre corpus, il s’agira de goûter délicatement, pour reprendre les propos d’Olivier Germain-Thomas, aux « plus subtils aspects de la singularité japonaise²⁰⁷ ». Or, d’après lui, son principe essentiel est le suivant « le plus précieux doit demeurer caché.²⁰⁸ » Il rejoint sur ce point Hisayazu Nakagawa qui oppose la vision européenne à celle japonaise : « en Europe, la vérité réside en ce qui est dévoilé, c’est l’*aléteia*, tandis qu’au Japon ce qui est le plus important, c’est ce qui caché.²⁰⁹ ». D’après lui, « la littérature japonaise ne fait pas le même usage de l’hypotypose : ce qui compte, ce n’est pas ce qui est montré, mais plutôt la scène cachée dans l’ombre.²¹⁰ »

Quelle serait donc cette « dimension cachée » à l’œuvre dans les albums jeunesse ? Nous ne pourrions rendre compte de tous les concepts présents dans ces albums, nous nous focaliserons sur quelques-uns d’entre eux. Eveilleurs d’imaginaire, leurs études nous permettront d’approcher au plus près la sensibilité nippone. Cette sensibilité trouvant témoignage dans des procédés littéraires particuliers comme en témoigne la traductrice Corinne Atlan : « les Japonais aiment procéder par juxtapositions, associations d’idées, collages, attention privilégiée au détail.²¹¹ » En effet, ayant été historiquement coupé du reste du monde pendant de si nombreuses années²¹², le Japon a construit ses propres concepts vernaculaires. Tels les débuts de la photographie, d’après Michael Lucken, qui peuvent se résumer de la sorte :

Quand l’Occident ne retient dans les images qui se dessinent sur la plaque métallique que des traces de soleil, le Japon ne semble y voir que des ombres. C’est pourtant la même chose au final : seul, encore une fois, diffère le point de vue. [...] au Japon l’obscurité, à l’Occident la lumière. L’antienne est familière.²¹³

²⁰⁷ Olivier Germain-Thomas, « Préface », in Tadao Takémoto, *op. cit.*, p.12.

²⁰⁸ *Ibid.*, p.13.

²⁰⁹ Hisayazu Nakagawa, *Introduction à la culture japonaise*, Presses Universitaires de France, 2005, p.98.

²¹⁰ Hisayazu Nakagawa « Quelques remarques sur l’effet de vie » : Julie Brock (dir.), *Réception et créativité, le cas de Stendhal dans la littérature japonaise moderne et contemporaine*, Peter Lang, 2011, p.89.

²¹¹ Corinne Atlan, *Entre deux mondes*, Inventaire/Invention, 2005. p.16.

²¹² « « Le Japon est la planète habitée la plus proche de la Terre » m’a dit un jour un traducteur anglais. » Eric Fayle, *Fenêtres sur le Japon*, Editions Picquier, 2021, p.8.

²¹³ Michael Lucken, *L’art du Japon au vingtième siècle*, *op. cit.*, p.4.

1- Quand l'obscurité illumine les pages

Un trait distinctif qui se révèle en tournant les pages des albums japonais, est l'importance de la couleur noire dans le graphisme des illustrations. Pour l'historien des couleurs Michel Pastoureau : « C'est toute la civilisation occidentale qui donne la primauté au bleu, ce qui est différent dans les autres cultures : les Japonais, par exemple, plébiscitent le noir.²¹⁴ » Ce rapport différent à la couleur permet aux jeunes lecteurs de vivre pleinement une expérience colorée unique. Plonger dans des univers où l'encre de Chine, « cette dernière utilisation est la plus réputée du noir de fumée, [...] réalisée à partir de la combustion incomplète de bois de conifères.²¹⁵ », le fusain, la peinture, le trait ou encore les aplats sont teintés de noir²¹⁶ offre une perception picturale riche d'effets. La profondeur du noir permet l'éveil de l'imagination et ouvre vers des ailleurs rêvés, c'est même une signature des deux auteures-illustratrices, Komako Sakai et Akiko Miyakoshi. Que penser de l'utilisation de ce noir ? Laissons l'artiste Pierre Soulages justifier ce choix qu'il pratique si bien :

C'est un problème d'expression. Ce qu'on exprime avec du noir et blanc n'est pas ce qu'on exprime avec de la couleur. [...] Et c'est... C'est une manière de créer la lumière. La lumière, j'entends bien non pas cette lumière qui se pose sur les objets dans le monde dans lequel on vit mais cette lumière qui a l'air d'émaner d'un tableau. Et c'est avec le noir et le blanc que l'on obtient le maximum de lumière. Quand on pose un noir sur un blanc, le blanc se met à changer. Il devient plus ou moins gris ou plus ou moins lumineux.²¹⁷

Ce noir permet donc une démarche artistique plastique singulière avec la création d'effets de lumière riches, d'après Sôseki cela engendre une ambiance propice à l'imagination, aux sensations : « L'obscurité est la demeure native de l'hallucination, et c'est justement parce que la vision était dans la pénombre qu'elle prenait forme et pouvait errer ainsi entre l'être et le néant, d'une allure sereine et pleine de grâce.²¹⁸ »

²¹⁴ Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, *Le petit livre des couleurs*, Editions du Panama, 2005, p.16.

²¹⁵ Yves Charnay et Hélène de Givry, *Comment regarder... Les couleurs dans la peinture*, Edition Hazan, 2011, p.110.

²¹⁶ Dans l'album *Au fil du temps*, les dessins sont bicolores : noir et chaque saison fournit une couleur à l'autre partie des dessins.

²¹⁷ <https://fresques.ina.fr/soulages/fiche-media/Soulag00005/pierre-soulages-son-utilisation-du-noir.html> visité le 8/07/22.

²¹⁸ Sôseki, *Oreiller d'herbe ou le Voyage poétique*, trad. Elisabeth Suetsugu, Edition Philippe Picquier, 2018, p.136.

a) « Éloge de l'ombre »

Nous étudierons à présent une conception qui diffère totalement de nos scénographies habituelles. Prenons par exemple le théâtre, la scène y est éclairée, quant aux spectateurs, ils sont placés dans l'obscurité. C'est la lumière et son intensité qui priorisent ce sur quoi porter l'attention. Ce qui se trouve à l'ombre n'a usuellement aucun rôle dans nos habitudes occidentales.

Nous avons choisi comme sous-titre de cette partie, le titre du livre-référence concernant la conception japonaise du beau de Junichirō Tanizaki²¹⁹. En effet, laissons-le s'exprimer à ce sujet : « je suis émerveillé de constater à quel point les Japonais ont pénétré les mystères de l'ombre, et avec quelle ingéniosité ils ont su utiliser les jeux d'ombres et de lumière.²²⁰ ». Quant à ce qui est placé dans l'obscurité, il prend d'après lui²²¹ « de la profondeur, de la sobriété et de la densité », « constamment caché dans l'ombre, il suscite des résonances inexprimables » et « discrètement incite l'homme à la rêverie ».

Rappelons qu'être dans l'obscurité était une façon de vivre au Japon, il n'y a encore pas si longtemps. Dans un essai antérieur de trois ans intitulé « *Randa no setsu* » traduit en français par le titre « De la paresse », qui relève d'après Anne Sakaï, « d'un *bunmei hihyō*, une « critique de civilisation²²² », J.Tanizaki rappelle : « jadis, et encore du temps de nos grands-mères, les épouses des maisons honorables passaient la plus grande partie de l'année retirées dans des pièces obscures où le jour ne pénétrait jamais, et ne sortaient que très rarement.²²³ »

Comment cette conception d'une ombre à la fois essentielle, créatrice et révélatrice se retrouve-t-elle dans les albums jeunesse ? Si nous reprenons quelques-uns des albums de notre corpus, l'ombre y possède une importance majeure, puisque c'est elle qui semble porter l'histoire. L'expérience du jeune public s'enrichit à leurs lectures de nouvelles perceptions, une profondeur toute nouvelle s'y joue, car nous allons voir que contempler

²¹⁹ Junichirō Tanizaki, *Éloge de l'Ombre*, trad. René Sieffert, Editions Verdier, 2011.

²²⁰ *Ibid.*, p.47.

²²¹ *Ibid.*, p.37.

²²² Anne Sakaï, « Présentation et traduction » de Tanizaki Junichirō, *De la Paresse, Randa no setsu*, in Yves-Marie Allieux (Dir.), *Cent ans de pensée au Japon*, Editions Philippe Picquier, 1996, p.186.

²²³ Junichirō Tanizaki, *De la Paresse, Randa no setsu*, 1930, *idem*.

l'invisible : l'intimité d'un foyer, l'ambiance d'un soir de décembre ou encore l'énergie d'une folle escapade peut prendre corps par la présence d'ombres.

Dans *La visite* de Junko Nakamura, on trouve des jeux d'ombres sur toutes les pages. Cet album sans texte, plonge le jeune lecteur dans un espace onirique semi-éveillé, semi-éclairé, semi-ombré, cet entre-deux lumineux hivernal si particulier. L'ombre des jours plus courts d'hiver et les lumières des décorations de Noël se répondent et l'ambiance si particulière de ces soirs hivernaux est extrêmement bien rendue (Annexes 116, 117 et 125).

Un élément qui peut sembler anodin révèle une japonité marquée dans cet album de Junko Nakamura, il s'agit de la porte d'entrée. Elle est visible sur la couverture, à l'honneur, mais aussi sur deux doubles pages comme en intervalle ou en reprise (Annexes 120 et 123). Sa « dimension cachée » est révélée dans le cours *Japanese Books : From Manuscript to Print* de Melissa McCormick de l'université de Harvard²²⁴, lors de son étude intitulée : « L'Histoire du Rat - 1 : Préparer le terrain pour une rencontre mystérieuse » :

Dans ce cas, cependant, il fournit ce genre de merveilleuse introduction onirique au monde de l'histoire. Et comme vous pouvez le voir, la peinture commence par une porte. C'est une façon courante de commencer une histoire dans la peinture japonaise et la peinture narrative. Elle invite le lecteur et le spectateur dans cet autre monde dans lequel ils ont été préparés à entrer par la lecture du texte. Dans ce cas, la porte nous donne une mine d'informations.

Elle donne aussi d'autres indications sur le rouleau étudié : « On retrouve à l'intérieur de la maison une natte de paille enroulée, qui évoque un siège pour quelqu'un et semble impliquer que nous allons vivre une visite pour quelqu'un. ». Cette étude convient tout à fait à notre album, comme son titre nous le mentionne : il s'agit d'une « visite » et les deux fauteuils vides semblent effectivement, comme la natte dans le rouleau, être en attente d'un visiteur (Annexes 118 et 119). L'illustratrice s'amuse à faire apparaître la visiteuse dans l'ombre d'un arbre, ombre qui se prolonge sur la porte d'entrée (Annexe 123), s'ensuit une double page dans l'obscurité où les seuls points de lumière sont les parties vitrées de la porte d'entrée (Annexe 122). L'une d'elle est occupée par un morceau de la chevelure de la personne attendue.

²²⁴ Melissa McCormick, cours *op.cit.*, avec l'aimable autorisation de Melissa McCormick.

Qui rend visite (Annexe 121) ? Sont-ce les ombres ? Le chat (Annexe 124)? Les lumières ? De multiples interprétations sont possibles grâce à ces illustrations fortement ombrées. L'ombre semble faire un lien entre rêverie et réalité, comme un moyen littéraire de passer de l'un à l'autre, sorte d'oxymore pictural dans cette poésie sans paroles.

Quant à l'album au format à l'italienne original, *Avec le soleil* de l'artiste Susumu Shingu, les personnages et les objets n'existent presque que par leurs ombres. Leur traitement plastique rappelle d'ailleurs les caractéristiques du courant artistique fauve : une palette chromatique vive et des ombres traitées dans des teintes de bleu (Annexe 126). Comment ne pas penser aux propos précurseurs de Gauguin : « Comment voyez-vous cet arbre ? Vert? Mettez-donc le plus beau vert de votre palette; et cette ombre? Plutôt bleue? Ne craignez pas de la peindre aussi bleue que possible²²⁵ ». Suivre ses ombres met en ébullition l'imagination, le jeune lecteur vivant un moment artistique fort : les contrastes sont, en effet, puissants, l'orange s'oppose au bleu-violet des ombres (Annexe 127), le point de vue est atypique, on voit d'au-dessus, comme si le lecteur était l'astre solaire, source de la lumière et surtout créateur des ombres. Il ressent intensément l'énergie dépensée dans cette partie de cyclisme et les moments conviviaux d'amitié racontés. Une aventure forte et originale où cette fois, l'ombre, dans une visée artistique, n'est pas traitée en variations de noir mais en nuances bleutées, comme une exception (Annexe 128). D'après Okiko Miyake :

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. [...] 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.²²⁶

Cet album par son originalité plastique peut devenir un espace créatif pour le jeune lecteur, la vue plongeante, les tons de couleurs totalement inhabituels l'y invitent.

²²⁵<https://www.musee-orsay.fr/fr/expositions/le-talisman-de-serusier-une-prophetie-de-la-couleur-196079> visité le 10/07/22.

²²⁶ Okiko Miyake, *op. cit.*, p.96.

Douce lumière de Kirin Hayashi et Chiaki Okada²²⁷, a cette délicatesse d'un crayonné qui place le lecteur dans une obscurité à la fois rassurante et chaleureuse (Annexe 134), dans l'intimité d'un cocon familial préservé, à peine éclairé par la bougie (Annexe 129). Le texte expose ainsi (Annexe 131) : « La famille se rassembla autour de la flamme qui les enveloppait de sa lumière bienveillante. » Le sujet de l'album est la bougie et sa lumière, mais par le clair-obscur qu'elle crée, c'est l'ombre qui occupe l'espace et qui met en valeur les épisodes de la vie de l'héroïne. Ainsi si nous reprenons le texte : « « A la tombée de la nuit, quand une flamme dansa sur la bougie désormais minuscule, elle dissipa à peine la pénombre » semble être en écho du « monde de rêve à l'incertaine clarté que secrètent chandelles ou lampes à l'huile, ce battement du pouls de la nuit que sont les clignotements de la flamme²²⁸ » de J.Tanizaki. Dans cet album, le petit lecteur est invité à discerner plus qu'à regarder, ce qui permet des résurgences de souvenirs un peu enfouis, la possibilité d'un ressenti personnel (Annexe 133). C'est une rencontre douce et intime – sans aucun voyeurisme, qui aurait pu découler d'une lumière trop franche – qui est proposée au jeune lecteur, pouvant la vivre comme un ami (Annexes 130 et 132). Une place de choix pour un public en plein éveil émotionnel. L'atmosphère créée aux effets de lumière contrastés n'est pas sans rappeler les traitements picturaux en Clair-Obscur du Caravage, Rembrandt ou encore Georges de la Tour (Annexe 135) avec la mise en valeur des scènes où une lumière irradie le sujet et le reste de l'œuvre est dans une profonde obscurité. Alors, pour reprendre les propos de Shigeo Fukuda, grand designer et sculpteur japonais : « l'ombre est l'œuvre »²²⁹.

Ce point de vue est tout à fait applicable nous le pensons à l'album *La femme oiseau*. En effet, le peintre Suekichi Akaba utilise un jeu de lavis traité en quadrillage des plus intéressants. Tout d'abord le support choisi ressemble par sa couleur coquille d'œuf au papier nommé *torinoko*, ce qui traduit signifie « petit de l'oiseau »²³⁰ en totale cohérence avec la femme-grue très affairée « dans la pièce du fond » (Annexe 4). On peut d'ailleurs noter dans cet album que l'artiste varie les supports de ces créations suivant quels

²²⁷ Kirin Hayashi et Chiaki Okada, *Douce lumière*, Pika Edition / nobi nobi !, 2017.

²²⁸ Junichirō Tanizaki, *Éloge de l'Ombre*, op.cit., p.37.

²²⁹ Florence Vidal, *La créativité totale – les nouvelles stratégies du Japon*, InterEditions, 1995, p.82.

²³⁰ https://khartasia-crcc.mnhn.fr/fr/papers_fr/torinokogami - Site de Khartasia, travail de recherche au Centre de la Recherche sur la Conservation des Collections sur les papiers asiatiques financés par l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

personnages sont illustrés. Pour les scènes de travail du personnage féminin, ses lavis monochromes d'encre de Chine ont été réalisés sur papier détrempe car on observe que les traits de pinceau se fondent entre eux, se diffusent sur la feuille, qui boit l'encre (Annexes 4 à 7). Auréoles, bavures qui paraissent incontrôlées se dispersent sur la page comme autant d'ombres encrées. Ce quadrillage dessine avec liberté un *shōji* (Annexe 8) ou un *sudare* (Annexe 9), ce store traditionnel en lattes de bambou au tissage complexe qui séparait les espaces pour donner une certaine intimité à celui qui s'installait derrière. Itō Teiji cite l'expression « derrière le *sudare* » (*sudare goshi*) ²³¹ et explique qu'« on nommait alors « ombres en filigrane » (*sukikage*), l'incertitude apparition des personnes ou des choses à travers ses écrans. ²³² »

Le jeune lecteur aperçoit cette femme-grue en filigrane par transparence qui dans ses mouvements experts et destructeurs tisse habilement. Il voit les ombres de ses plumes virevoltées autour d'elle (Annexe 7). C'est son ombre qui raconte la terrible difficulté de sa tâche. Tout comme dans les rouleaux du *Dit du Genji* d'après deux spécialistes, ainsi Melissa McCormick explique que « l'aménagement spatial des cloisons » pouvait être « des stores en bambou (*sudare*), un rideau sur pied (*kichō*) et un paravent (*byōbu*) » ²³³, et Estelle Leggeri-Bauer nous précise que : « l'espace à l'intérieur des maisons japonaises, est coupé par des cloisons, rideaux et écrans divers qui arrêtent les regards mais laissent passer les sons et les parfums. Pour un homme ne maîtrisant pas ses sens, ces faibles barrières physiques étaient aisées à franchir » ²³⁴. Une ambiance mystérieuse enveloppe donc cette double page : les interrogations du mari et du jeune lecteur s'associent (Annexe 6).

Cette profondeur, cette perception singulière qu'engendre cet usage de l'ombre ne plait pas forcément à tous. Ainsi dans son article intitulé « Snow Zone », David Barringer critique l'expérience sensorielle et la matérialité à l'œuvre dans les écrits de Komako Sakai qualifiant

²³¹ Itō Teiji, *La beauté du seuil – Esthétique japonaise de la limite*, traduit et commenté Philippe Bonnin (Dir.), CNRS Editions, 2021., annexe PL.13.

²³² *Idem*.

²³³ Melissa McCormick, *The Tale of Genji – A visual Companion*, Princeton University Press, 2018, p.34, traduction personnelle.

²³⁴ Estelle Leggeri-Bauer, commentaire « Le Genji s'introduit de force dans la chambre de Mue-de-la-cigale », in Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji*, traduit du japonais par René Sieffert, illustré par la peinture traditionnelle japonaise du XIIe au XVIIe siècle, volume I, La petite collection / Diane de Selliers, 2008. Livre II, L'arbre-Balai, p.108.

ses illustrations de « rugueux, granuleux²³⁵ », et son art de « pas joli et envoûtant. C'est un monde sombre, lourd, sans sentiment et profondément monotone²³⁶ ». Il est vrai que le traitement pictural de Komako Sakai ne peut guère laisser indifférent. Dans l'album de notre corpus *Une sirène chez les hommes*, les empâtements de peinture (Annexes 18 et 22), les superpositions colorées et ses reprises graphiques²³⁷ (Annexes 19, 21, 22) bouleversent le regard du jeune lecteur, venant en contraste avec le fond d'un noir cru (Annexe 23). Ses traits de pinceau sont très visibles, par là le jeune lectorat peut prendre conscience de la technicité artistique et manuelle de l'illustratrice dans cet univers littéraire original qui peut le faire vibrer, comme le dit l'artiste Ryūsei Kishida : « posséder le sens de la technique revient donc à rendre l'art plus complexe et, par conséquent, plus profond.²³⁸ »

Cette ombre « *in.ei*²³⁹ » en japonais, nous l'avons analysée, est traitée à l'image de l'hétérogénéité des albums de notre corpus, dans différents styles picturaux, elle active ainsi l'imagination des jeunes lecteurs la teintant d'estompe, de clair-obscur, de pénombre, au fil des pages. La côtoyant en pleine jeunesse, peut-être le lecteur s'associera-t-il à Tanizaki qui « se rappelle avec nostalgie ses impressions d'enfant face à la magie mystérieuse de l'ombre produite par tous les recoins de ce décor.²⁴⁰ ». Triste de la perte progressive de cette sensibilité nipponne, Tanizaki « pense qu'on peut faire revivre par la littérature l'univers de l'ombre, que son époque est en train d'effacer.²⁴¹ ». Après nos études, ne pourrions-nous pas affirmer que la littérature de jeunesse la fait revivre pleinement ?

Ainsi, les albums de notre corpus proposent des rencontres avec une littérature japonaise de l'ombre, où prendre le temps d'acclimater ses yeux à cette autre façon de mettre en image

²³⁵ David Barringer, « Snow Zone », Children's Books, in *New York Times*, Nov. 6, 2009 - <https://www.nytimes.com/2009/11/08/books/review/Barringer-t.html> visité le 06/09/22.

²³⁶ *Idem.*

²³⁷ « Tracé situé dans ou sur la couche colorée d'une peinture, destiné à préciser, souligner un élément ou une forme de la composition », Ségolène Bergeon Langle et Pierre Curie (Dir.), *Peinture & dessin – 1 – vocabulaire typologique et technique*, Editions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2009, p.203.

²³⁸ Ryūsei Kishida, *La peinture crue – Réflexions sur l'art et l'ukiyo-e*, traduit du Japon par Michael Lucken, p.114.

²³⁹ Bernard Jeannel, entrée « *In.ei* - L'ombre », in Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi (Dir.), *op. cit.*, p.184.

²⁴⁰ *Ibid.*, p.185.

²⁴¹ *Ibid.*, p.186.

et de raconter est nécessaire. Pour reprendre Junichirō Tanizaki, les Japonais « en vinrent à se servir de l'ombre en vue d'obtenir des effets esthétiques²⁴² ». C'est ce qui ressort de notre étude, les illustrateurs composent dans les albums, des rencontres sous des éclairages singuliers où l'obscurité met en lumière d'une façon différente les personnages, invitant à un autre regard moins direct, plus feutré, plus doux. Les jeunes lecteurs font, grâce à ces ombres, l'expérience de nouvelles perceptions et sensations. Abordé avec *Douce Lumière*, les albums de notre corpus nous proposent une autre facette de cette obscurité, nous nous pencherons à présent sur le riche thème de la nuit.

b) On vit plus intensément la nuit

La nuit, moment-clef où l'obscurité est reine, possède nous explique Anne Gonon « un grand rôle libérateur au Japon, comme moment distinct de la journée et de ses contraintes, créant ainsi les conditions idéales à l'éveil des émotions.²⁴³ » Retrouve-t-on cette pensée dans les albums étudiés ? La nuit représentée est-elle un terreau fertile à l'éclosion des émotions chez le jeune lecteur ? Pour reprendre la tirade²⁴⁴ de Don Rodrigue à Don Fernand, nous étudierons à présent « cette obscure clarté qui tombe des étoiles ».

L'album *lune*²⁴⁵ de Junko Nakamura, fait scintiller les lumières artificielles du port (Annexes 136 et 142), du chapiteau de cirque (Annexe 144), du puissant phare (Annexe 143). La mer leur offre de riches reflets multicolores enchevêtrés (Annexe 138). Dans l'obscurité dense représentée, ces traits colorés et joyeux donnent vie à l'ensemble des doubles pages au texte très resserré voire inexistant. Les personnages apparaissent seulement de dos (Annexes 137 et 140), mis à part lorsque la maman coud dans sa cuisine (Annexe 141) sous le regard bienveillant de la lune. En effet celle-ci, personnalisée, possède un visage souriant (Annexe 139). Quelle pourrait être la « dimension cachée » de cet astre lunaire ? Et bien, nous pouvons y trouver, pour citer Jacqueline Pigeot, « la sensibilité poétique de Saigyō : on sait de quelle valeur mystique il a par exemple investi la clarté de la lune, accueillie par lui comme une hiérophanie.²⁴⁶ » Elle poursuit en notant que « la lune est le symbole traditionnel de la vérité bouddhique ». Le texte de notre album la présente comme une figure familière :

²⁴² Junichirō Tanizaki, *Éloge de l'Ombre*, op.cit., p.44.

²⁴³ Anne Gonon, op. cit., p.112.

²⁴⁴ Corneille, *le Cid*, (Acte IV, scène 3)

²⁴⁵ Junko Nakamura, *Lune*, Editions MeMo, 2019.

²⁴⁶ Jacqueline Pigeot, *Michiyuki-Bun*, op.cit., p.319 et la note 24, p.319.

« Elle doit être là, la lune qui nous regarde. On se connaît depuis longtemps » et « la lune t'accompagnera. Mais elle reste avec nous aussi. » Au sujet de cette intimité, D.T. Suzuki dans son ouvrage consacré à Sengai nous éclaire également :

L'expression japonaise *O tsuki Sama*, traduite par *chère lune*, constitue une manière affectueuse de s'adresser à la lune. Aux yeux des enfants [...] la lune est un être mystérieux et proche, qui semble toujours nous suivre, pour nous réconforter de sa douce et chaude lueur.²⁴⁷

La lune est donc un thème récurrent et aimé des poètes japonais²⁴⁸, sa reprise dans les albums jeunesse place ces derniers dans la continuité de cette tradition poétique. Les petits lecteurs francophones, eux aussi attirés par cet astre, goûteront au plaisir de l'ambiance festive de l'éclairage-spectacle, de la tendresse lumineuse de cette lune, chère à tous, « selon les termes bien connus de Virgile, sous « le silence amical de la lune silencieuse »²⁴⁹. »

Ces nuits agréables sous sa douce lumière sont aussi décrites et dessinées dans l'album *Quand il fait nuit*²⁵⁰. Comme nous l'avons déjà abordé, le langage pictural d'Akiko Miyakoshi multi-primée²⁵¹, donne toute sa place au rendu ombré du fusain :

Virtuose du dessin au fusain, la nuit est au cœur du travail d'Akiko Miyakoshi. Sa mise en valeur du grain du papier et de la trame de la feuille donne vie à des images à l'atmosphère étrange, mystérieuse mais qui jamais ne suscitent la peur ou l'angoisse. Tout n'est que jeux de lumières en clair-obscur chez cette artiste où le noir domine, dans toutes ses intensités, du plus profond ébène au gris nuageux. De subtiles touches de couleurs, en éclats ou en aplats, qu'atténue plus ou moins le sombre du fusain, viennent rehausser ces images au final très apaisantes.²⁵²

Cette fois encore comme le décrit si bien Pascale Rousseau, l'usage de l'ombre dans sa version japonaise n'a rien d'effrayant bien au contraire : elle magnifie, offre une profondeur, une sensibilité singulière. Par une seule phrase à chaque double page, les personnages, qui

²⁴⁷ D.T.Suzuki, *op.cit.*, p.205.

²⁴⁸ Citons de nombreux Haïkus de Bashō, mais aussi *Notes d'un moine les heures oisives* cité par Michel Revon, *op. cit.*, p.160 : « la pensée d'une nuit de lune [...] sont sources de calme et de charme » et *Ibid.*, note 6 p.159 : « La lune, mesure du temps, se rattache tout naturellement au souvenir des anciens âges. »

²⁴⁹ Alberto Manguel, *La bibliothèque, la nuit*, Actes Sud, 2006, p.184.

²⁵⁰ Akiko Miyakoshi, *Quand il fait nuit*, Editions SYROS, 2016.

²⁵¹ Mention à la Foire internationale du livre de jeunesse de Bologne 2016, sélectionné par *Le New York Times* et la New York Public Library comme l'un des dix meilleurs livres d'images parus aux Etats-Unis en 2017.

²⁵² Pascale Rousseau, « Akiko Miyakoshi », *Mémoire d'images* sur : <https://memoiredimages.net/2018/02/14/akiko-miyakoshi/> visité le 10/10/21.

sont tous des animaux placent le petit lecteur en noctambule actif en lui faisant vivre une expérience sensorielle. Tous ses sens seront en éveil dans cette promenade nocturne en milieu urbain : l'audition : « oh ! J'entends parler quelqu'un ! » (Annexe 152), « J'entends des bruits de pas dehors. Clip clap clip clap » (Annexe 145), notons également l'odorat : « Et là, je sens une bonne odeur de cuisine » (Annexe 151), le toucher : « Ici, il y a des gens qui se disent au revoir » avec l'illustration de gens qui s'étreignent (Annexe 150). Quant à la vue, ce sens est particulièrement sollicité par cette vision de nuit traitée au fusain dans toutes les pages de l'album (Annexes 147 à 149).

Vivre cette nuit profonde quoique légèrement illuminée, est synonyme de sérénité et de quiétude : « La nuit tombe, tout est tranquille ». Dans la première double page de l'album, est illustrée la fermeture de la librairie (Annexe 146). Les livres et la nuit est un thème intéressant que nous aborderons à présent.

L'album *Une nuit à la bibliothèque*²⁵³ propose en effet une expérience insolite : les doudous sont déposés à la bibliothèque pour la nuit (Annexe 155), leurs petits propriétaires ne les récupéreront que le lendemain (Annexe 158). Une fois laissés seuls « La nuit, tout est calme dans la bibliothèque » (Annexe 153), la pénombre réveille ces doudous. Bruyants et agités (Annexes 154 et 156), les bibliothécaires les prendront en charge en leur proposant de nombreuses activités puis chacun serrant un livre s'endormira après l'écoute de la dernière histoire du soir (Annexe 157). Les doubles pages les représentant les uns à côté des autres évoquent l'habitude japonaise du coucher : petit, on ne dort pas seul, le sommeil est toujours partagé comme l'explique Jean-Luc Azra :

Au contraire [de la France], le sommeil peut être collectif. Il n'est pas intime et il n'est pas associé à la sexualité. Il n'est pas gênant de dormir devant des inconnus, ni sur la même couche que les enfants ou que les grands-parents.²⁵⁴

Voir ces personnages dormir paisiblement renvoie à cette perpétuelle recherche nippone du *Wa* « souvent traduit par accord, union, paix, harmonie, beauté. On utilise ce mot pour exprimer le fait de « bien s'entendre les uns les autres. »²⁵⁵

²⁵³ Chiaki Okada et Kazuhito Kazeki, *Une nuit à la bibliothèque*, Editions du Seuil, 2016.

²⁵⁴ Jean-Luc Azra, *Les Japonais sont-ils différents ? 62 clefs pour comprendre le Japon ordinaire*, Editions Connaissances et Savoirs, 2011, p.73.

²⁵⁵ *Ibid.*, p.28.

Avant de parvenir à cette harmonie paisible, vivre l'expérience d'une bibliothèque où les règles habituelles de silence et de concentration sont enfreintes est follement jouissif pour le petit lecteur. Elle se retrouve aussi dans *Une chouette bibliothèque*²⁵⁶, l'incipit nous révèle « Il était une fois une bibliothèque qui n'ouvrait que la nuit » (Annexe 160). Là encore, les usagers sont étonnants : ce sont des animaux (Annexe 159). Certains vont faire trop de bruit : répétition de musique d'un groupe d'écureuils (Annexe 161), d'autres, comme le loup et ses pleurs (Annexe 162), laisseront trop exprimer leurs émotions. La seule présence humaine est celle de la petite fille qui est en charge de la bibliothèque, mais le texte nous apprend qu'elle « était assistée de trois petites chouettes » (Annexes 160).

Des chouettes dans ce lieu de la connaissance que se doit d'être une bibliothèque. Comment ne pas penser au symbolisme de cet oiseau de nuit ? Proposent-elles comme Archimède avec le futur roi Arthur, d'emmener les jeunes lecteurs « là où aucun homme n'est jamais allé, là où tu verras ma mère Athéna, déesse de la sagesse ?²⁵⁷ » ou est-ce un clin d'œil à l'album *Bébés chouettes*²⁵⁸ de Martin Waddell et Patrick Benson où ces oiseaux nocturnes sont aussi au nombre de trois ?

Toujours est-il qu'elles finissent l'album après avoir fait le nettoyage de la bibliothèque (Annexe 166) en écoutant la lecture de la petite bibliothécaire d'un « livre très spécial réservé aux petites chouettes prêtes à dormir. Faites de beaux rêves ! » (Annexe 167)

De nombreux animaux peuplent cet album traité en trois couleurs : le noir intense, le bleu et l'orangé, « la plus actinique des couleurs²⁵⁹ ». En effet, son effet lumineux inonde toutes les pages de l'album et donne à cette bibliothèque de nuit un éclairage intense. Ainsi, sous son luminaire (Annexe 163),

« imperturbable, une tortue lisait tranquillement son livre !

- Je ne peux pas partir sans l'avoir terminé, gémit-elle, Il ne me reste que 500 pages ! »

- Nous allons vous faire une carte proposa la bibliothécaire. Ainsi, vous pourrez emprunter le livre pour le finir chez vous !

²⁵⁶ Kazuno Kohara, *Une chouette bibliothèque*, Editions Gründ, 2014.

²⁵⁷ T.H.White, *L'épée dans le roc*, texte français de Jean Muray, Librairie Hachette, 1965, p.221.

²⁵⁸ Martin Waddell et Patrick Benson, *Bébés chouettes*, L'Ecole des loisirs, 1999.

²⁵⁹ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, entrée « Orangé », p.819.

- Merci beaucoup ! s'exclama la tortue. Quelle merveilleuse idée ! »

Cette tortue, nouvelle adhérente à la bibliothèque nocturne, accueille avec beaucoup de reconnaissance le livre en prêt puisqu'elle le prend respectueusement, comme un cadeau, par les deux mains (Annexe 164), comme l'explique un petit manuel de savoir-vivre japonais: « il faut offrir un présent des deux mains et le recevoir de la même manière sans l'ouvrir. Toutefois, si vous le faites, veillez à retirer l'emballage sans le déchirer. Car au pays des divinités shintō, le papier est animé par un esprit.²⁶⁰ » Une autre sensibilité japonaise est donc à l'œuvre dans cet épisode de la tortue lectrice, puisque pour qu'elle puisse le transporter jusqu'à chez elle, les chouettes enrubannent le livre autour de sa carapace (Annexes 164 et 165). Ce ruban joliment noué nous fait penser à l'art de l'emballage japonais, cette technique de nouage présente dans l'acte d'offrir nippon ou dans celui du transport habituel d'objets, comme poursuit le petit manuel :

La manière dont votre cadeau est enveloppé est très importante. Un emballage soigneusement arrangé ou mieux un *furoshiki*, pièce de tissu raffiné présentant de la façon la plus élégante un cadeau, participe à ces bonheurs éphémères²⁶¹.

Le livre est ainsi représenté comme un cadeau précieux, comme un bonheur de lecture à emporter.

Lors de l'étude de ces deux albums, nous nous sommes interrogés sur leur thématique commune à savoir les bibliothèques nocturnes. Après des recherches sur le sujet, il est apparu qu'en réalité, il ne s'agit pas d'un thème n'appartenant qu'à la fiction et à l'imaginaire des auteurs de ces albums. Yasuko Doi, chargée de recherche, responsable du Centre international de la littérature pour la jeunesse d'Osaka, l'explique :

En décembre 2001 a été promulguée et mise en application la « Loi sur le développement des activités de lecture des enfants » (Ministère de l'Éducation, de la Culture, des Sports, des Sciences et de la Technologie – MEXT). Cette loi stipule dans son 2^e article que « compte tenu du fait que les activités de lecture des enfants (sont considérés comme enfants les individus de moins de 18 ans) constituent un élément fondamental... nous avons le devoir de mettre en place l'environnement nécessaire à cet effet.²⁶²

²⁶⁰ Tsuyoshi Murakami (Dir.), *Savoir vivre au Japon – Courtoisies voyageuses*, Claritas Marketing Ltd/Office National du Tourisme Japonais, distribué à Japan Expo 2022, p.8.

²⁶¹ *Idem*.

²⁶² Yasuko Doi, « Politique de la lecture et bibliothèques scolaires », Texte traduit du japonais par Angelo Nogara, in *La Revue des livres pour enfants* N° 263, op. cit., p.125.

Cette loi était en réaction à l'abandon de plus en plus manifeste des jeunes Japonais pour la lecture. Or quel environnement extérieur au foyer de l'enfant est plus propice à la découverte de la lecture qu'une bibliothèque ? Au Japon, cette loi a encouragé la mise en place de plages horaires d'ouverture inhabituelles. On trouve ainsi ces bibliothèques pour noctambules dans certaines villes et campagnes comme « dans la région de Kumano, dans la préfecture de Wakayama, il existe une « bibliothèque de nuit » dans une maison traditionnelle rénovée.²⁶³ » D'après le Ministry of Foreign Affairs of Japan, ces bibliothèques de nuit :

relie la lecture au logement et au tourisme et offrent aux enfants des souvenirs amusants avec des livres. [...] Certains clients ont déclaré avoir l'impression de s'amuser comme dans un refuge. En glissant dans les espaces privés créés entre les étagères, on peut avoir l'impression d'être dans une base secrète [...] les « bibliothèques de nuit » sont devenues des lieux de divertissement où se rassemblent des gens de différents pays.²⁶⁴

Ces lieux de littérature sont alors transformés en lieux de jeux, d'expériences littéraires incroyables. Que penser de ces lieux de nocturnes lectures ? Sont-ils plus propices aux aventures littéraires en terre et mer d'albums ? Laissons s'exprimer à ce sujet Alberto Manguel :

Mais la nuit, l'atmosphère change. Les bruits sont étouffés, les pensées plus sonores. « C'est seulement lorsqu'il fait noir que la chouette de Minerve prend son envol²⁶⁵ », notait Walter Benjamin, en citant Hegel. Le temple semble plus proche de cet instant à mi-chemin entre veille et sommeil où l'on peut à son aise réimaginer le monde.²⁶⁶

Les bibliothèques seraient donc des territoires où les ombres de la nuit sublimeraient les expériences littéraires ? C'est ce que semblent nous proposer *Une nuit à la bibliothèque* et *Une chouette bibliothèque*.

La nuit, moment habituellement vécu à l'intérieur de son foyer, au chaud dans son lit, est un moment de questionnement chez les enfants. Que s'y passe-t-il donc ? Les albums que nous

²⁶³ Site ludique sur le Japon pour les enfants à destinations des « classes du monde entier » du Ministry of Foreign Affairs of Japan : https://web-japan.org/kidsweb/fr/cool/18/bookcafe_fr.html

²⁶⁴ *Idem*.

²⁶⁵ Walter Benjamin, « Unpacking My Library », in *Illuminations*, éd. Hannah Arendt, trad. Harry Zohn (Harcourt Brace & World, New York, 1968.) cité par Alberto Manguel, *op. cit.*, p.26.

²⁶⁶ Alberto Manguel, *op. cit.*, p.26.

avons cités, sans les rendre nyctalopes, leur proposent, par des effets d'ombres travaillés, une approche sereine et amusante.

Ainsi lire l'ombre, c'est prendre le temps d'aller à sa rencontre, en faire une redécouverte. C'est s'adapter, s'accoutumer à une autre luminosité. Nous avons vu que les albums de notre corpus proposent à leurs jeunes lecteurs une expérience de la sensibilité lumineuse japonaise, le Japon était un pays d'intérieurs traditionnellement peu éclairés, aux lumières feutrées de lanternes de papier. A l'opposé des lumières trop intenses des écrans, ces albums aux densités de noir profond, positionnent le jeune lecteur aux portes d'une littérature riche en émotions en ouvrant vers un ailleurs tamisé, plus propice à l'imagination et à sa propre rêverie. Comme le dit Alberto Manguel : « Dans la lumière, nous lisons les inventions des autres ; dans l'obscurité, nous inventons nos histoires, à nous.²⁶⁷ »

Tel un terminateur d'astre céleste, cet endroit presque magique entre éclairage et ombre où les reliefs apparaissent mieux, l'album peut ainsi jouer le rôle d'un révélateur. Il dévoile en effet un des concepts les plus importants de la culture japonaise. Les lumières diffuses, les ombres et leurs effets patinés, ce rendu presque ancien ou hors du temps, voici le *wabi-sabi*, « quintessence de l'esthétique japonaise²⁶⁸ ». Pour Leonard Koren, il s'agit de « la beauté des choses imparfaites, impermanentes et incomplètes.²⁶⁹ », c'est « une perception esthétique du caractère éphémère de la vie.²⁷⁰ » Nous étudierons à présent de quelles façons dans d'autres expériences littéraires sensibles proposées aux petits lecteurs, cette notion tant littéraire qu'esthétique leur apparaît.

²⁶⁷ Alberto Manguel, *La bibliothèque, la nuit*, Actes Sud, 2006. p.279.

²⁶⁸ Leonard Koren, *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes & philosophes*, trad. Laurent Strim, Editions Sully – Le Prunier, 2015, Quatrième de couverture.

²⁶⁹ *Ibid.*, p.7.

²⁷⁰ *Ibid.*, p.61.

2- La nature, territoire privilégié d'expériences littéraires

« La constante présence du végétal, dans la vie quotidienne et l'esthétique traditionnelles du Japon, a toujours frappé le visiteur occidental.²⁷¹ » analyse Augustin Berque. Comment cette présence de la nature imprègne-t-elle les pages des albums de notre corpus ? Et que peut-elle par sa présence interroger ? Cet éminent spécialiste poursuit « Ce qu'une société voit dans *la* nature est fonction de *sa* propre nature. Savoir ce que la nature est pour les Japonais, par conséquent, peut mener à connaître ce qu'ils sont eux-mêmes.²⁷² ». La présentation, la mise en scène de la nature dans les albums pourrait donc livrer des caractéristiques propres aux Japonais eux-mêmes que sont les auteurs et les illustrateurs de notre corpus ?

Un livre datant de 1907 marqua les esprits par la définition de ces spécificités, il s'agit du « livre de Haga Yaichi, *Kokuminsei Jûron*²⁷³ (Dix thèses sur le caractère national nippon) ». L'ouvrage comprend dix chapitres²⁷⁴, respectivement consacrés à un trait remarquable de la japonité. Se place en quatrième position : l'Amour du végétal, jouissance du naturel. En prenant en compte cette vernacularité, on peut s'interroger sur l'origine de cet attrait ? Parlant de Suzuki Daisetsu, Anne Gonon nous éclaire :

Dans un ouvrage intitulé *Le Zen et la culture japonaise*, cet éminent bouddhiste souligne que cet amour de la nature se fonde sur un sens esthétique des belles choses, sens dont l'essence est religieuse car c'est elle qui le façonne et en fournit l'arrière-plan métaphysique.²⁷⁵

Ce goût prononcé pour la nature fait donc partie intégrante de la culture japonaise. Ce thème de la nature possède en conséquence une place de choix dans les albums de notre corpus. Quelles seront les rencontres possibles entre le petit lecteur francophone et cette nature japonaise ? Quelles expériences de lecture lui proposent ces albums ? Pénétrer dans ce milieu japonais naturel sera certainement riche en découvertes et en apprentissages, pour reprendre Patrice Favaro :

²⁷¹ Augustin Berque, *Le sauvage et l'artifice – Les Japonais devant la nature*, Editions Gallimard, 1986, p.100.

²⁷² *Ibid.*, p.12.

²⁷³ Haga Yaichi, *Kokuminsei Jûro*, Tôkyô, Fuzambô, 1907.

²⁷⁴ Augustin Berque, *Le sauvage et l'artifice – Les Japonais devant la nature*, *op. cit.*, p.101.

²⁷⁵ Anne Gonon, *op. cit.*, p.118.

C'est en considérant non pas la fiction comme un *additif* mais bien comme le partage d'une expérience intime qu'on pourra offrir une alternative aux jeunes lecteurs et les inviter à travers elle à l'*auscultation* profonde des êtres et des lieux. C'est cela qui a sans doute fait écrire à Anthony Burgess qu'on en apprend plus sur un pays en lisant ses romans qu'en le visitant.²⁷⁶

Penchons-nous à présent sur la façon dont est exposé aux jeunes lecteurs ce vaste lieu de découvertes.

a) L'éphémérité des choses

La conscience de l'impermanence de toutes choses va se retrouver de façon très discrète dans les albums jeunesse. Petits espaces où refaire le monde, où débiter ses investigations du dehors, petits refuges pour petites personnes, cachés aux yeux des plus grandes, voici les cabanes. Dans notre corpus, deux albums reprennent particulièrement ce thème : *Ma cabane de feuilles*²⁷⁷ et *Une maison dans les buissons*²⁷⁸. Dans ces deux albums, le héros est une petite fille aux cheveux courts et au front frangé qui porte du rouge : le sweat-shirt pour la première (Annexe 168) et la petite robe (Annexe 174) pour la deuxième (qui ressemble beaucoup à celle de l'héroïne de *Momoko, une enfance japonaise*²⁷⁹ de Kimiko.) Pourquoi cette couleur identique ? « Au Japon, la couleur rouge (*aka*) est portée exclusivement par les femmes. C'est un symbole de sincérité et de bonheur.²⁸⁰ »

Ces deux fillettes font l'expérience de cabanes naturelles, c'est-à-dire non fabriquées par des mains humaines. Ces cabanes qui étaient « presque là » avant, sauf qu'elles n'étaient pas nommées comme telles et « presque plus là » après, puisque l'enfant parti, leurs « murs » redeviennent arbustes, feuillages ou hautes herbes.

Dans le premier album, Aya, l'héroïne, joue dans le jardin quand la pluie commence à tomber. Aucune importance, elle va se trouver un abri végétal, sous les feuillages : « Moi, je suis bien tranquille ici. Parce que j'ai une cachette... » (Annexe 172). Cette cachette est

²⁷⁶ Patrice Favaro, *op. cit.*, p.93.

²⁷⁷ Akiko Hayashi et Kiyoshi Soya, *Ma cabane de feuilles*, L'Ecole des Loisirs, 2017.

²⁷⁸ Akiko Miyakoshi, *Une maison dans les buissons*, Editions Syros, 2017.

²⁷⁹ Kimiko, *Momoko, une enfance japonaise*, Rue du monde, 2020.

²⁸⁰ Liliane Borodine et Han Lap KHUU, *op. cit.*, p.55.

décrite ainsi : « avec un toit de feuilles pour m’abriter » (Annexe 168), elle est nommée aussi « la cabane d’Aya » ou encore « notre maison de feuilles. » Puis, quand la pluie cesse, elle rentre chez elle, sans avoir modifié d’une quelconque façon ce joli décor naturel dessiné par les lignes de délinéation des feuilles.

Dans *Une maison dans les buissons*, Sakko emménage dans une nouvelle maison. Elle est déçue de ne pas voir la petite voisine chez elle. Elle se met alors à admirer les fleurs : « Ouah ! c’est beau ! Le champ est plein de pissenlits » (Annexe 174). Par ce moment, Sakko offre au petit lecteur une habitude japonaise : *l’hanami*²⁸¹, d’après Augustin Berque : « depuis des siècles, regarder les fleurs est pour les Japonais l’occasion entre toutes de goûter les beautés de la nature et de renaître en elle.²⁸² » Elle suit un chat (comment ne pas penser alors à Alice qui suit le lapin blanc ou la petite Mei qui court après des totoros, esprits de la forêt, dans le film « *Mon voisin Totoro* » de Hayao Miyazaki). Traité en ombré, en contre-jour, une fois sous les buissons, elle nous dit (Annexe 175) : « ça ressemble à une maison, ici... » Avec les feuilles touffues des arbres qui forment comme un toit, on dirait une petite cabane toute ronde. » Puis, elle nommera ce lieu de jeu : « la petite maison dans les buissons », tout comme Alice dans le terrier²⁸³, elle « se glisse sous les buissons et quand elle entre dans la petite maison.. »

Une fois rencontrée la petite voisine et devenues amies, (Annexe 176) « elles jouent à la dînette dans la cabane sous les buissons jusqu’à ce que leurs mamans viennent les chercher. » Là encore, cette fillette joue sans abîmer la nature, elle utilise ses formidables ressorts naturels : les branches, l’ombre rassurante, dont nous avons déjà parlé²⁸⁴, pour s’inventer un lieu agréable pour jouer.

C’est dans ce rapport privilégié à la nature par des cabanes naturelles, que l’on pourrait nommer Hutte d’herbes : *Kouça no yori*²⁸⁵, nées de leur imagination, où l’on peut convier le

²⁸¹ Littéralement « observer les fleurs ».

²⁸² Augustin Berque, *Le sauvage et l’artifice – Les Japonais devant la nature*, op. cit., p.31.

²⁸³ Lewis Carroll, *Alice au Pays des Merveilles à travers l’œuvre de Yayoi Kusama*, hélium/Actes Sud, 2015, p.2.

²⁸⁴ Confère partie II-1- Quand l’obscurité illumine les pages.

²⁸⁵ Michel Revon, op. cit., note 2 p.273.

concept de *wabi-sabi*²⁸⁶. Ainsi, dans l'œuvre classique présentant les sensibilités japonaises aux occidentaux, *Le livre du thé* d'Okakura Kakuzô, on peut y voir un rapport fort à la « théorie bouddhique de l'éphémère »²⁸⁷. Dans les albums étudiés, ces cabanes d'enfant sont toutes temporaires et presque plus imaginées que réelles. C'est donc le respect de la nature, la préservation de l'environnement naturel, l'impermanence de toutes choses et leur fragilité, qui sont les leçons de vie implicites et sans morale présentés dans ces albums. Que leur contexte ait des origines ou des références bouddhiques, zen, n'y changent rien, le penchant écologiste de tous les enfants d'aujourd'hui s'y trouvera avec plaisir en écho.

Cette littérature japonaise de la nature prend aussi ses racines dans leur « culture des quatre saisons ». Les liens entre les Japonais et la nature sont profonds et ils aiment rattacher leur vie quotidienne à l'alternance des saisons.²⁸⁸ Toute la série de *La famille Souris*²⁸⁹ de Kazuo Iwamura en est une illustration parfaite. Comment pourrait s'expliquer cette importance de la saisonnalité sur l'Archipel ? Augustin Berque en dévoile une climatique : « Les quatre saisons, dans la majeure partie du Japon, sont de ce fait exceptionnellement distinctes.²⁹⁰ » Il poursuit en parlant de la sensibilité japonaise liée à la pluie mais en réalité adaptable à tout élément saisonnier : « parce qu'elle est inséparable de

²⁸⁶ Citons Leonard Koren, *op.cit.*, p.48, voici une histoire qui semble totalement en écho avec les deux albums que nous étudions : « A l'approche du crépuscule, dans l'arrière-pays, un voyageur cherche un abri pour la nuit. Il avise les hauts joncs qui poussent tout autour de lui ; il en réunit une brassée et les lie à leur sommet. Et voilà, une hutte d'herbe vivante ! Le matin suivant, avant de reprendre sa route, il dénoue les joncs ; et voilà, la hutte, déconstruite, disparaît et redevient une part quasiment indiscernable de la prairie environnante. Le caractère sauvage du lieu paraît restauré, mais de menues traces de l'abri subsistent. Ici et là, une légère torsion ou inclinaison dans la tige d'un jonc. Il y a également le souvenir de la hutte dans la mémoire du voyageur (et celle dans celle du lecteur qui lit cette description). Le wabi-sabi, dans sa forme la plus pure, la plus idéale, s'intéresse précisément à ces traces fragiles, ces faibles preuves, aux frontières du non-être. »

²⁸⁷ Citons Okakura Kakuzô, *Le livre du thé*, Editions Philippe Picquier, 2006, p.76 : « La chambre de thé (*suki-ya*) ne prétend pas être autre chose qu'une simple cabane – une hutte de paille, ainsi que nous l'appelons. [...] Elle est, enfin, une Maison de l'Asymétrie parce qu'elle se voue au culte de l'Imparfait, et qu'on y laisse volontairement une part d'inachevé que le jeu de l'imagination peut compléter à sa guise. » ou encore p.88 : « Axé sur la théorie bouddhique de l'éphémère et exigeant la maîtrise de l'esprit sur la matière, le zen considèrerait la maison comme le refuge temporaire du corps. Lequel était perçu comme une simple hutte au milieu d'une étendue solitaire, abri fragile bâti avec les herbes poussant alentour – qui, sitôt qu'elles se dénouent, retournent au désert de l'origine. »

²⁸⁸ Elisabeth de Lambilly, *Comment parler de Hokusai aux enfants*, Editions Le Baron perché, 2014, p.64.

²⁸⁹ Editée aux éditions Ecole des Loisirs. Consulter à ce sujet, l'étude de Sylvie Guichard-Anguis, « L'espace à travers la littérature enfantine japonaise contemporaine introduite en France » *op. cit.*, p.397-405, où elle analyse les deux albums : *La famille souris dîne au clair de lune* et *Les souris à la plage*.

²⁹⁰ Augustin Berque, *Le sauvage et l'artifice – Les Japonais devant la nature*, *op. cit.*, p.23.

tout un monde de sensations, d'émotions, d'évocations dont l'enchaînement plus ou moins codifié l'enclave dans un certain paysage.²⁹¹»

Dans notre corpus, *le Voyage de Pippo* en est un beau témoignage, lors de son voyage chaque végétal ou ambiance naturel s'inscrit dans une synergie avec un mois particulier : les coquelicots et le mois de mai (Annexe 52), l'étang et juin, les liserons et juillet (Annexe 53), blé et septembre (Annexe 54),...²⁹². Chaque saison sera une étape dans son cheminement personnel onirique (Annexes 55 et 57). Son voyage, pour reprendre les termes de Jacqueline Pigeot, « n'est d'ailleurs pas seulement une occasion de contempler la nature pour y déchiffrer la loi d'impermanence : comme il amène l'homme à vivre en symbiose avec elle, au rythme des heures et des saisons, il peut être conçu comme une expérimentation personnelle et directe de la fragilité universelle²⁹³ ».

Quant *Au fil du temps* de Junko Nakamura²⁹⁴, les saisons s'enchaînent et font place à différents objets, différentes activités dans un environnement coloré différent dédié : en effet l'illustratrice utilise une palette de tons pour chaque saison : le printemps qui arrive dans une ambiance jaune (Annexes 45 à 47), l'été est dépeint par le vert (Annexe 42 à 44), l'automne par le rouge (Annexe 48 à 50) et enfin l'hiver dans des teintes bleues (Annexes 39 à 41). Finalement ce sont presque les saisons qui racontent, exactement comme dans la littérature classique du Japon, mais aussi dans toute sa culture²⁹⁵. En utilisant des images très simples, ce graphisme épuré bicolore permet de mettre en valeur les différences liées aux saisons, les vivre dans un enchaînement visuel coloré ingénieux. Cet album pourrait nous semble-t-il être appréhendé comme un « manuel des saisons ». Typique de l'importance de

²⁹¹ *Ibid.*, p.24.

²⁹² Voir à ce sujet notre partie I.

²⁹³ Jacqueline Pigeot, *Michiyuki-Bun*, op. cit., p. 324.

²⁹⁴ Junko Nakamura, *Au fil du temps*, Editions MeMo, 2012.

²⁹⁵ Sylvie Guichard-Anguis, « Perception de l'environnement naturel dans la littérature enfantine japonaise », in *Géographie et Liberté, Mélanges en hommage à Paul Claval*, L'Harmattan, 1999, p.628 : « La nature est le lieu où se manifeste le passage des saisons, phénomène qui possède une dimension esthétique, que se sont approprié toutes sortes de savoir-faire artistiques comme l'art floral *ikebana*, l'art du thé *chanoyu*, la voie de l'encens *kôdô*, etc. »

l'appartenance à la saisonnalité, cet album reflète cette catégorisation profondément nipponne suivant les propos d'Augustin Berque, pour tout Japonais :

tout mot de saison, même entendu pour la première fois, entre chez lui instantanément en harmonie, par des circuits de correspondance déjà en place et prêts à l'accueillir, avec sa propre relation à la nature comme à la société. Au-delà de ces mots de saison, lesquels sont particulièrement frappants, c'est tout l'appareil sémiologique du rapport de la société à la nature qui éveille et actualise la nature de chaque individu.²⁹⁶

Vivant dans une nature plus qu'hostile : tremblements de terre, typhons, glissements de terrain, tsunami, et autres, les Japonais vivent au présent, le concept de saisonnalité marquée en est une facette. Augustin Berque s'interrogera sur ce concept : « Or, que veut dire « sensible à », sinon « ouvert à l'influence de » ? En clair : la culture japonaise ouvre les Japonais à l'influence des saisons²⁹⁷ ». Pour lui, les peuples de l'Archipel « s'expriment dans une langue qui ne se fonde pas sur la transcendance de l'être. La « vérité » du sujet s'inscrit dans le cycle du temps ; il prend les formes et les couleurs du moment présent.²⁹⁸ »

En éduquant son œil face à la mise en page aérée qui lui présente des éléments saisonniers dessinés sobrement, la technique utilisée par l'illustratrice est décrite par son éditeur comme « faits d'éléments découpés, peints au rouleau sur un papier fort, et appliqués. Le blanc de la page compte ainsi dans la composition comme un élément à part entière²⁹⁹ ». Le jeune lecteur prend conscience de ce que Nishida Kitarô nomme « l'esprit japonais » à savoir « synthétiser les choses et les saisir de façon simple et claire par la pratique facile. » Ainsi se forme un trio littéraire de simplicité, de raffinement et de profondeur lors de la lecture d'*Au fil du temps*. Au fil de l'histoire et des saisons, qui se situeraient graphiquement entre des jeux graphiques, un herbier et une collection, l'enfant-lecteur goûte à la saveur de l'instant présent en prenant conscience de l'enchaînement immuable des saisons.

Contempler le changement des saisons, prendre la nature et tous ses éléments en considération avec poésie, les albums japonais permettent à leur jeune public, de s'arrêter sur ce dehors aux mille facettes où il y a tant à explorer et apprécier pour de petites mains et de petits yeux en quête de découvertes. Cheminons et voyons quelles autres rencontres

²⁹⁶ Augustin Berque, *Le sauvage et l'artifice – Les Japonais devant la nature*, op. cit., p.32.

²⁹⁷ *Ibid.*, p.57.

²⁹⁸ Julie Brock, « Synthèse de la session inaugurale », in Julie Brock (Dir.), op. cit., p.103.

²⁹⁹ <https://www.editions-memo.fr/livre/au-fil-du-temps/> visité le 7/07/22.

singulières les albums de notre corpus proposent à leurs petits lecteurs en les promenant en plein air.

b) Poétiques *Mushi* et bains de forêt

Fins observateurs sensibles de la nature, les enfants aiment regarder le monde vivant qui les entoure, tripoter, toucher, regarder, suivre, écouter. Les expériences sensorielles sont si riches lorsque l'on joue dehors. Nous analyserons dans les lignes suivantes, un monde minuscule de petits êtres qui appartiennent à « une « zoosémantique saisonnière » typique de la poésie traditionnelle japonaise.³⁰⁰

En effet, les albums jeunesse japonais leur permettent la découverte des *Mushi*, qui occupent d'après Michael Lucken :

une place importante dans la littérature nippone où la culture bouddhique a laissé des traces profondes. Observés patiemment et de près, ils rappellent à l'homme que tous les êtres vivants sont mus par des forces similaires, que l'amour, la souffrance et la crainte de la mort sont universels, que la condition humaine n'a rien de fondamentalement spécifique.³⁰¹

Mais qui sont donc ces *Mushi* ? Pour le savoir, ouvrons à nouveau l'album : *Ma cabane de feuilles*³⁰². Une fois dans sa cabane, Aya, en position accroupie, position privilégiée en Asie lors d'attente : le fameux squat asiatique (Annexe 168), s'interroge : « Mais qui vient d'entrer dans la cabane d'Aya ? » Et c'est un défilé³⁰³ de petites bêtes qui va apparaître sous les yeux du petit lecteur : mante religieuse (Annexe 169), puis grand papillon blanc (Annexe 170), scarabée tout noir, coccinelle, fourmi et grenouille (Annexe 171). Quand la pluie s'arrête, Aya lance : « Allez, les insectes, rentrez chez vous. Vos mamans vous attendent... » (Annexe 173). Dans l'album *Dans l'herbe*³⁰⁴, la petite héroïne rencontrera notamment lors de

³⁰⁰ Erick Laurent, *Lexique des espèces de Mushi et de leurs caractéristiques dans la culture japonaise*, Collège de France, Institut des Hautes Etudes Japonaises, 2002, p.4.

³⁰¹ Michael Lucken, *Japon l'archipel du sens*, op.cit, p.14. Citons aussi : Michel Revon, op. cit., p.395 : « Toujours la belle fraternité bouddhique, étendue aux insectes mêmes » et « Je ferai de toi mon ami, O papillon qui dors ! »

³⁰² Akiko Hayashi et Kiyoshi Soya, *Ma cabane de feuilles*, L'Ecole des Loisirs, 2017.

³⁰³ voir au sujet des listes, notre chapitre I

³⁰⁴ Komako Sakaï et Yukiko Kato, *Dans l'herbe*, L'Ecole des Loisirs, 2011

son exploration, un papillon et une sauterelle. Suivant les expériences de ces petits aventuriers au royaume des petites bêtes, le jeune lecteur, sans s'en rendre compte, vient d'approcher le monde japonais des *mushi*.

Dans sa riche étude où il les énumère, Erick Laurent nous explique qu'« on ne trouve *a priori* pas de correspondant exact dans d'autres langues ou cultures.³⁰⁵ ». Il s'agit d'un groupe « renfermant, outre les insectes, d'autres arthropodes ainsi que certains petits invertébrés, voire le têtard et le serpent dans son acceptation la plus large.³⁰⁶ » Ce vaste ensemble de petites bêtes nous explique Sylvie Guichard-Anguis, « nourrit depuis des siècles l'inspiration artistique japonaise, que ce soit à travers l'écrit littéraire ou poétique ou les arts plastiques³⁰⁷ ». Ainsi, coutumiers de la littérature et de l'art nippons, ils peuplent aussi les doubles pages des albums proposés aux petits lecteurs francophones.

Par leur présence à la fois ludique, scientifique et originale, ils forment l'enfant-lecteur au regard précis et à la découverte, Michel Defourny l'affirme :

ces albums éveillent la curiosité et la rêverie, ils entraînent à l'observation [...] Ils suscitent l'imagination interprétative ou développent l'esprit de recherche de l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes.³⁰⁸

Quel enfant n'a jamais pris sur sa petite main ces petites bestioles si dignes d'intérêt que sont les espèces formant le groupe des *mushi* ? Scrutant chaque mouvement, chaque couleur, chaque son ? Ayant tous ces sens en éveil en sortant dehors, jouant avec passion à ce jeu naturel de la découverte du monde qui l'entoure ?

³⁰⁵ Erick Laurent, *op. cit.*, 2002.

³⁰⁶ *Ibid.*, p.1.

³⁰⁷ Guichard-Anguis, Sylvie, « Perception de l'environnement naturel dans la littérature enfantine japonaise », *op. cit.*, p.627.

³⁰⁸ Michel Defourny, *De quelques albums qui ont aidé les enfants à découvrir le monde et à réfléchir*, L'Ecole des loisirs, 2013, p.6.

Comme le dit si bien Jean-Pierre Ryngaert « Lire c'est donc aussi, ou surtout, travailler au microscope.³⁰⁹ » Par leurs approches littéraires, le jeune public va prendre pleinement conscience de

l'intérêt pour le « micro- », le détail, au goût des Japonais pour la miniaturisation, et d'autre part, comme on le sent à travers la poésie pour tout ce qui est en apparence plus faible, et provoque des sentiments d'empathie (*mono no aware*) ou de mélancolie qui se trouvent, à travers le monde des *mushi*, intimement liés.³¹⁰

En côtoyant ces *Mushi*, le jeune lecteur va avoir la possibilité de ressentir l'éphémérité de la vie de ces petits êtres vivants. Leur durée de vie étant très courte, leur fragilité manifeste. S'y intéresser, c'est comprendre que la nature est composée de multiples vies toutes importantes et dignes d'intérêt et d'empathie³¹¹. S'arrêter sur ces petits êtres, qui ne pourraient être que des personnages totalement anecdotiques, relève d'un trait caractéristique de la littérature japonaise, décrit par Corinne Atlan, comme « une forme de pensée et d'écriture qui préfère la juxtaposition à la logique linéaire, la description du détail à celle de l'ensemble.³¹² ». Une littérature poursuit-elle où « tout est source de poésie, l'instant le plus banal contient l'éternité. »

Ce métissage littéraire formé d'un point de vue japonais sur la nature et les petits êtres qui la peuplent et notre langue française produit un matériau littéraire étoffé, foisonnant de références asiatiques offertes à tout enfant francophile dans un partage fort positif. Flore Gervais en est convaincue :

En effet, d'un point de vue culturel, sa vision du monde s'enrichira de nouvelles représentations. Ainsi, sur le plan physique, il connaîtra d'autres réalités matérielles : objets, faune, flore, lieux géographiques, voire de nouveaux mots. Sur le plan social, il découvrira des communautés et des individus dont les modes de vie sont différents des siens ; enfin, sur le plan générationnel, il verra se tisser des liens entre des individus de différents âges. Pour de nombreux lecteurs, il

³⁰⁹ Jean-Pierre Ryngaert, *Lire le théâtre contemporain*, Dunod, Paris, 1993. p.22.

³¹⁰ Erick Laurent, *op. cit.*, p.4.

³¹¹ Anne Gonon, *op. cit.*, p.120 : « Mais l'éducation scolaire accordent en effet une place importante au maintien du rapport avec les êtres vivants, les enfants apprennent ainsi à connaître, à nourrir et à toucher un animal, parfois même en l'emmenant à la maison pour une nuit. Cette familiarisation des enfants avec la vie animale est encore plus sensible, car plus continue et plus directe dans le cas des *mushi*, vaste catégorie englobant entre autres les papillons, les libellules, les vers à soie, les cigales et les lucioles ; il est certain que tout enfant a un jour possédé une cage en bois ou en plastique renfermant un *mushi*. »

³¹² Corinne Atlan, *op.cit.*, p.14-15.

s'agira donc d'une expérience de rencontre avec l'Autre qu'ils n'ont peut-être encore jamais vécue.³¹³

Les émotions sont souvent exprimées dans la littérature nippone par l'intermédiaire des éléments naturels. La Nature, cette source d'inspiration inépuisable pour la poésie japonaise³¹⁴ imprègne bel et bien les albums de jeunesse japonais. Pour nous en convaincre, terminons notre étude sur une rencontre plus japonaise que l'on pourrait le croire : une promenade en forêt. Le rapport qu'entretiennent les Japonais avec la forêt, comment pourrions-nous le caractériser ? Augustin Berque l'argumente ainsi :

Cette sylve a rejoint la constellation mythologique des attributs de la japonité ; elle joue en effet, dans l'imaginaire des Japonais d'aujourd'hui, le rôle de matrice originelle, ancrage de l'authenticité nationale³¹⁵. Cette sylve a un nom : c'est la laurisylve, la forêt à feuilles luisantes³¹⁶.

C'est par la littérature que ce lien avec la forêt sera conceptualisé, il poursuit son analyse en expliquant que « son agrégation dans la mythologie des racines de la culture japonaise date du succès d'un petit livre : *Shôyôju-rin bunka* (La culture laurisylvaine), paru en 1969 »³¹⁷. Pour synthétiser : « qui dit aujourd'hui *rûtsu*³¹⁸ de la japonité ne peut pas ne pas penser *Shôyôju-rin*.³¹⁹ ». On trouve alors d'autres concepts qui en découlent tel le « *Shinrin yoku*³²⁰ » dit « bain de forêt », c'est-à-dire de « baigner dans l'environnement de la forêt et d'utiliser tous ses sens pour créer un contact intime avec la nature. »³²¹

³¹³ Flore Gervais « Image de l'Asie proposée aux jeunes Québécois à travers trois contes – Différences ou ressemblances », in Noëlle Sorin (Dir.), *Imaginaires métissés en littérature pour la jeunesse*, Presses de l'Université du Québec, 2006, p.63.

³¹⁴ Citons ainsi le *Kokinshû* : « Le chant du Yamato a pour racines le cœur de l'homme et pour feuilles des milliers de paroles. Ainsi les hommes qui vivent en ce monde, puisque diverses sont leurs expériences, expriment ce qu'ils éprouvent en leur cœur à travers ce qu'ils voient ou ce qu'ils entendent. Du rossignol qui chante parmi les fêlures, de la grenouille qui vit dans les eaux, entendez la voix : parmi tous les êtres qui vivent ce qui s'appelle vivre, qui ne chante pas son chant ? [...] voilà ce qu'est la Poésie ! » cité par Claude Durix, *op. cit.*, p.11.

³¹⁵ Augustin Berque, *Le sauvage et l'artifice – Les Japonais devant la nature*, *op. cit.*, p.113.

³¹⁶ *Shôyôju-rin*.

³¹⁷ Ueyama Shunpei et al. *Shôyôju-rin bunka*, Tôkyô, Chûô Kôron-sha, vol. I, 1969, et vol II, 1976, cité dans *idem*.

³¹⁸ *Roots* (racines).

³¹⁹ Augustin Berque, *Le sauvage et l'artifice – Les Japonais devant la nature*, *op. cit.*, p.114.

³²⁰ Yoshifumi Miyazaki, *Shinrin Yoku – Les bains de forêt, le secret de santé naturelle des Japonais*, Guy Trédaniel éditeur, 2018, p.9 : « terme forgé en 1982 par le directeur de l'Agence japonaise des forêts, Tomohide Akiyama »

³²¹ *Idem*.

Situé à la saison automnale comme « le feuillage jauni par l'automne (*kōyō*) »³²² l'indique, l'album *Le Piano dans les bois*³²³ présente une petite héroïne qui s'installe à une souche d'arbre (Annexe 177). Celle-ci va devenir l'instrument de son jeu : « Voici mon piano », dit Yuki, « c'est un piano des bois ! » (p.8-9) (Annexe 179). Nous parlerons aussi de la musique dans la partie III-1-b de notre étude, ici, arrêtons-nous sur ce moment musical serein en pleine forêt. En pleine communion avec la nature, la petite fille va s'amuser avec cette souche sans l'altérer. Elle seule en jouera. Comment ne pas penser en voyant ce piano en pleine nature à destination d'un seul musicien à l'anime japonaise sortie en 2009 basée sur un manga : *Piano Forest* du réalisateur Masayuki Kojima, où le jeune pianiste talentueux Shûhei Amamiya découvrira un piano incroyable au cœur de la forêt (Annexe 178). Seul un autre garçon pianiste Kaï Ichinose pourra le faire jouer, un instrument de la nature exclusif tout comme la souche de notre album. Ce rapport intime au cœur même de l'arbre puisque la fillette s'installe devant la souche et qu'elle joue à même l'écorce, sentant sa texture et sa chaleur est à rapprocher des états d'âme de Mori Arimasa :

dans l'écorce de leurs troncs, surtout crevassée de toutes parts, j'ai cru voir l'incarnation même d'une expérience ayant pour prendre la métaphore à la lettre, « survécu à toutes les tempêtes ». (...) il m'a semblé que ces arbres géants, dont pratiquement personne ne connaît le nom, continuent encore aujourd'hui de nous transmettre les réminiscences d'une nature immémoriale.³²⁴

Yuki veut partager ce moment unique et va convier tous les animaux à participer à son jeu tout d'abord en l'écoutant : « Do do do ré mi ré. Venez vite, petits amis de la forêt, je vais jouer pour vous ! » (p.6-7) Ces notes d'introduction peut être le jeune lecteur les a-t-il reconnu avant même la mention par le texte : « Ils viennent écouter Yuki jouer « Au clair de la lune ». » (p.11). Les animaux décident d'aller chercher leurs instruments pour jouer avec elle. Avec sérieux et méthode, ils prennent le temps de rechercher le *la* de base : « La la la-poum poum poum-ding dong-boum boum boum. L'orchestre accorde ses instruments. » (p.22-23) (Annexe 180) et c'est sortant de terre au moment propice, que la petite taupe chef d'orchestre, « lève son bâton. « Prêts ? Ecoutez tous le grand concert des bois ! » » (p.24-25) (Annexe 181).

³²² Muriel Jolivet, *Chronique d'un Japon ordinaire – à la découverte de la société japonaise*, Elytis, 2019, p.283.

³²³ Kazuo Iwamura, *Le piano des bois*, trad. Irène Schwartz, L'Ecole des Loisirs, 1990.

³²⁴ Mori Arimasa, *Et les arbres, dans un ruissellement de lumière...*, *Kigi wa hikari wo abite*, 1972, Présentation et traduction Dominique Palmé, in Yves-Marie Allieux (Dir.), *Cent ans de pensée au Japon, Tome 2, op. cit.*, p.272.

Ce sont des éléments naturels qui sont utilisés pour instruments (Annexe 181) : le « violoncelle des bois » est une feuille et son archet une brindille (p.18), le « trombone », une fleur campanulée (p.19), le « tambour », un épais rondin de bois (p.21) et une feuille composée, avec ses folioles et pétiole, n'est pas nommée mais qui pour nous ressemble à un instrument de type xylophone : *mokki*, *shirofon* ou *marimba* lorsque l'on prend en compte sa forme et ses mailloches naturelles (p.22). Par cet emploi de composants issus du biotype forestier, l'album évoque l'éphémérité des choses que nous avons déjà abordée, rappelant la poésie musicale de l'instrument de l'artiste japonais Kenjiro Matsuo, son xylophone géant de bois « installé au cœur d'une forêt de l'île de Kyushu, dans le sud du Japon.»³²⁵

Pour citer la formule de Florence Gaiotti, cet album est « une aventure qui donne lieu à des expériences plurielles.³²⁶ » Le jeune lecteur en regardant ce piano-jouet naturel s'identifie facilement à la petite héroïne, puisque lui aussi utilise souvent des éléments pris dans la nature pour s'inventer d'incroyables histoires dans des jeux d'imitation qui l'aide à grandir. Totalement entourée d'arbres, la forêt offre à la fillette un lieu de jeu, calme et agréable, un espace d'expérimentations formidable. En devenant elle aussi élément intégré de cette nature luxuriante, en ne formant qu'un avec la souche-piano, elle semble suivre « les conseils du maître Katsushika Hokusai qui au début du 19^e siècle, proclamait : « Pour peindre un bambou, il faut devenir un bambou.³²⁷ »

La petite fille et les animaux forment ainsi un véritable ensemble de musiciens réunis pour un concert forestier. Ce quadriptyque enfant-musique-forêt-animaux nous semble inspiré « d'un chant populaire allemand, *Ich bin ein Musikant*, connu au Japon sous le titre « Les animaux musiciens de la forêt.»³²⁸ Leur présence dans cette ambiance musicale est à rapprocher de l'album *Les voisins musiciens*, lors du concert des enfants pianiste et violoniste. En effet, lors de leur représentation musicale, les enfants sont représentés dans une bulle en pleine forêt où les animaux arrivent petit à petit pour prendre place et l'écouter en mélomanes attentifs (Annexes 223 et 224).

³²⁵ https://www.francetvinfo.fr/culture/musique/classique/video-japon-un-xylophone-geant-passionne-les-internautes_4228587.html

³²⁶ Florence Gaiotti, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p.27.

³²⁷ Florence Vidal, *op. cit.*, p.12.

³²⁸ SendPoints, *Graphisme japonais*, traduction de Marie Kastner, SendPoints Publishing Co, 2020, p.214.

Dans la dernière double page de l'album *Le Piano dans les bois* : « tous les musiciens saluent » (Annexe 182). Ce salut habituel de fin de concert peut aussi être perçu comme faisant partie du langage corporel nippon :

De la légère inclinaison au salut formel marquant un grand respect, cet échange de politesse symbolise l'expression vivante de l'étiquette japonaise. Pour offrir un cadeau, remercier, accueillir, dire au revoir, présenter ses excuses ou exprimer un sentiment de culpabilité, cette gestuelle d'humilité accompagne le quotidien.³²⁹

C'est le salut au public, mais en réalité, de quel public s'agit-il ? En réalité, il s'agit de la forêt toute entière, des animaux et des arbres. Cette révérence faite à la nature reprend cette tradition japonaise de s'incliner devant des fleurs que l'on vient de disposer par exemple, pour les remercier. Comment ne pas penser à cette scène de *Mon voisin Totoro*, où Mei, Satsuki et leur père saluent et s'inclinent devant le grand camphrier en le remerciant d'avoir protégé la petite Mei (Annexe 183) ? Révélatrices du respect des Japonais envers la Nature, ces inclinaisons de salut et de remerciement appartiennent à la philosophie shintoïste où la Nature est sacrée. Cette pause de plaisir, cet entre-deux à la fois musical et silencieux, cette politesse de l'écoute où semble s'allier sur une entente parfaite et harmonieuse tous les êtres présents. Cet effet de groupe comme en témoigne cette image où se rassemble dans le même geste silencieux tout cet orchestre est à rapprocher de ce que Katô Shûichi évoque :

Ce respect de *l'état d'esprit* et des *sentiments* se manifeste bien également dans cette façon qu'ont les Japonais de considérer la *transmission de pensée* comme la quintessence de la *communication*. Or cette forme de communication ne déploie vraiment toute son efficacité qu'au sein d'un même groupe ; encore faut-il aussi sans doute que ses membres ne soient pas très nombreux. Dans un petit groupe, on parvient à se comprendre parfaitement jusque dans les moindres nuances sans recourir nécessairement aux mots.³³⁰

Serait-ce le moment le plus important du concert improvisé en milieu naturel ? Cette communion entre la nature et tous les musiciens animaux en silence est une véritable expérience de littérature pour le jeune public habitué ou non aux salles de concert, pour Marc-Mathieu Münch : « elle doit être une « expérience pure » (*junsei-keiken*) au sens où l'entend Nishida dans son célèbre *Essai sur le bien*.(...) Ainsi, Nakagawa Hisayasu fait-il

³²⁹ Tsuyoshi Murakami (Dir.), *op. cit.*, p.5 : « Salutations/une chanson de gestes ».

³³⁰ Katô Shûichi, *Caractéristiques fondamentales de la société et de la culture japonaises, Nihon shakai.bunka no kihonteki tokuchô*, 1983, Présentation et traduction Yves-Marie Allieux, in Yves-Marie Allieux (Dir.), *Cent ans de pensée au Japon, Tome 2, op. cit.*, p.360.

remarquer avec raison à propos d'un haïku de Bashô que l'effet de vie peut aussi se produire dans le silence qui vient après la lecture.³³¹ »

Ainsi, la forêt devient-elle un lieu d'imagination et de ressourcement pour petits héros. Jouant avec tout ce qu'elle peut lui offrir, elle devient l'endroit idéal pour s'amuser, imiter et grandir. La vision japonaise de ce lieu naturel, est à la fois « cachée » et évidente : respecter ce lieu est lui démontrer la moindre des politesses, le remercier pour ce qu'il est et ce qui lui offre en est le petit plus. L'album apprend donc au petit lecteur, à regarder avec plus d'égard la Nature, en ressentant intensément sa présence autour de lui. Comment le vivra-t-il en son for intérieur ? Chaque lecteur le vivra à sa façon, cette approche du monde naturel influera peut-être sa sensibilité personnelle comme l'exprime Christian Poslaniec : « L'expérience singulière qui se passe entre le texte et le lecteur, et qui donne un sens particulier au texte pour ce lecteur particulier n'est pas exactement la même pour un lecteur différent.³³² »

En conclusion, que dire de ces « dimensions cachées » à la sensibilité toute japonaise ? Nous avons vu que les présences d'ombres ne sont pas anecdotiques mais jouent un rôle important dans les histoires racontées, que la lune est alors magnifiée, qu'en plongeant les bibliothèques dans la nuit, les livres attiraient d'autres lecteurs, amis des enfants : doudous ou animaux. Quant à la nature, elle est mise en scène dans des points de vue japonais : le bain de forêts, la présence des *mushis*, les cabanes naturelles dans toute leur éphémérité. Pour autant, quelle en est la lecture des petits francophones ? Ils ont la possibilité apprécier ces albums, de s'identifier rapidement aux différents héros enfantins. Et bien au-delà de la vision japonaise exposée, ils pourront s'approprier ces histoires qui leur sont destinées en tant que petits lecteurs en plein éveil sensoriel : eux aussi adorent jouer dans l'herbe, investir le monde en se réfugiant dans des petits endroits-cabanes, observer avec attention les petites bestioles qui les entourent. Ils aiment regarder la lune et prendre conscience de la nuit qui les enveloppe, comme des petits instants volés à ce moment qui semble réservé aux grandes personnes. Quant aux ombres, citons Hideko Ise :

³³¹ Marc-Mathieu Münch, « Préface », Julie Brock (Dir.), *op. cit.*, p.17.

³³² Christian Poslaniec, *Donner le goût de lire*, Editions du sorbier, 1990, p.9.

Dans la file qui se dirige vers la salle de concerts, tout le monde serre contre lui l'étui de son violoncelle. Ces étuis forment des tâches multicolores, on dirait que chacun porte son ombre entre ses bras. Son double si précieux.³³³

Ces ombres, ces « doubles », ces sortes de dessins animés en ombre chinoise, les amusent terriblement, s'allongeant ou rétrécissant dans un jeu de silhouettes et de devinettes, après tout Peter Pan, ce bel héros de la littérature jeunesse, ne joue-t-il pas à attraper la sienne dans la nursery des enfants Darling³³⁴?

L'obscurité, la nature éveillent pour chacun des représentations qui lui sont personnelles. Laissons s'exprimer Corinne Atlan, traductrice de si nombreux albums et romans japonais à ce sujet :

Ainsi chaque mot évoque-t-il des images, des parfums, des souvenirs bien différents d'une culture à l'autre. Mais n'est-ce pas le cas pour chacun de nous, même en ayant des références culturelles communes ? Chaque lecteur a sa lecture et opère sa propre « traduction » d'une œuvre, fût-elle rédigée dans sa langue maternelle.³³⁵

Activant leur imagination, les petits lecteurs créeront donc leur propre approche de ces albums. Traduisant dans leur propre 'langue', faisant ou essayant par l'écoute de réaliser leur travail « coopératif » de lecteur, comme le dit Umberto Eco³³⁶, « pour remplir les espaces du non-dit ou du déjà-dit restés en blanc » face à cette « machine paresseuse ». En véritables artistes de leurs lectures, ces filigranes de littérature japonaise leur permettront d'accroître leur sensibilité au monde, les faire grandir en émotions et en culture, pour citer Akira Miyubayashi :

Augmenter le nombre de couleurs
et de pinceaux à ma disposition,
élargir mes possibilités d'expression,
enrichir ma palette, en quelque sorte.³³⁷

³³³ Hideko Ise, *1000 vents, 1000 violoncelles*, traduit par Dominique Palmé, nobi nobi !, 2010.

³³⁴ J.M. Barrie, *Peter Pan*, traduit de l'anglais par Yvette Métral, E.J.L., 2019, chapitres 2 et 3.

³³⁵ Corinne Atlan, *op. cit.*, p.36.

³³⁶ Umberto Eco, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, trad. Myriam Bouzaher, Editions Grasset & Fasquelle, 1985, p.27.

³³⁷ Akira Miyubayashi, *Une langue venue d'ailleurs*, Editions Gallimard, 2011, p.245.

III – Une terre littéraire riche en émotions

« Le Japon est un pays de pont. (...) Ils permettent de circuler et de franchir de nombreux obstacles naturels et relient les hommes les uns aux autres.³³⁸ » Pour reprendre les termes de Elisabeth de Lambilly, voyager en cet archipel d’albums que compose notre corpus, serait essentiellement se « relier » aux *autres*, établir des ponts entre nos deux cultures, se rencontrer. Par une cartographie dont les émotions composeraient la légende, cet ensemble d’îles-albums se dessine, électrisé par des sensibilités et des résonnances plus profondes. Nous étudierons dans cette troisième partie comment certains albums se révèlent en lieu privilégié de rencontres sincères et émouvantes, mettant en jeu et en scène, à la fois un désarroi, une tristesse mais aussi la ressource incroyable que peut être la musique.

Champs d’expériences communs à tout être humain, voici venus les moments difficiles qui attristent nos vies. En parler en prenant en compte l’âge et la psychologie des enfants peut être quelquefois une gageure pour l’adulte. Les albums de jeunesse permettent d’être un tiers réconfortant pour les aborder ou se confronter à eux. Sensible à ce qui arrive aux héros, le jeune lecteur par le jeu de l’identification, pourra laisser place aux émotions lors des moments forts du texte, mais aussi en contemplant et en regardant ceux des illustrations. Les images des albums que nous étudierons sont, en effet, telle une antithèse plastique réussie « délicatement chargées émotionnellement », elles s’adressent au spectateur dans une réelle intimité qui permet facilement le partage de sentiments, une communion profonde. Elles rejoignent en cela le grand principe pictural japonais. Quel est-il ? Si nous reprenons les propos de Věra Linhartová, leur qualité principale au Japon est, comme le met en scène le *Dit du Genji*, livre dix-sept, *Le concours de peinture*³³⁹ :

l’émotion qu’elle suscite, les larmes qu’elle fait verser sur un sort malheureux, la douce nostalgie que l’on ressent à l’évocation des jours passés. Une appréciation qui, plutôt que sur les principes du travail pictural, se fonde sur le sentiment intime du spectateur, joyeux ou attristé.³⁴⁰

³³⁸ Elisabeth de Lambilly, *op. cit.*, p.61.

³³⁹ Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji*, traduit du japonais par René Sieffert, illustré par la peinture traditionnelle japonaise du XIIe au XVIIe siècle, direction scientifique de l’iconographie et commentaires des œuvres de Estelle Leggeri-Bauer, volume II, La petite collection / Diane de Selliers, 2008. Livre XVII, Le concours de peintures, p.12 : commentaire d’Estelle Leggeri-Bauer : « Le concours de peinture » du *Dit du Genji* est le plus ancien texte japonais traitant de la peinture profane dans une perspective réflexive. »

³⁴⁰ Věra Linhartová, *op. cit.*, p.112.

Car la clef de compréhension des illustrations nippones est cette mise en avant assumée des émotions, comme le démontre Katô Shûichi en comparant les lavis chinois et ceux japonais, qui se situent dans une démarche artistique plus abstraite :

Taiga, lui, passe tout de suite au *souffle rythmique*, au *cœur* définissant un expressionnisme subjectif. On en revient toujours à ce respect japonais fondamental pour tout ce qui est *sentimental*, pour tout ce qui vient du *cœur*.³⁴¹

Etudions à présent de quelles façons nos albums proposent à leurs lecteurs de faire l'expérience de la vie de *l'autre*, en prenant conscience intime de ses ressentis et difficultés, en s'ouvrant à son vécu exposé de façon littéraire et esthétique.

1) Des profondeurs de la tristesse à la musique porteuse d'espoir

Cette terre littéraire que forme notre corpus est riche en émotions, en écho à la terre physique du Japon, située sur quatre plaques tectoniques. Les Japonais forment un peuple souvent durement éprouvé par: « un milieu naturel violent » : « sinistres : séismes, volcans, typhons, glissements de terrain, crues ³⁴² » auxquels s'ajoutent hélas des « raz de marée, éruptions volcaniques, typhons, sécheresses, gelées, pluies diluviennes »³⁴³. Cette liste terrible de désastres possibles révèle donc une nature profondément hostile qui a pour conséquence un « sentiment aigu de l'impermanence de toutes choses, que le bouddhisme a probablement accentué. ³⁴⁴ ». Comment les auteurs et illustrateurs japonais abordent-ils les thèmes du décès et du deuil ? Et en quoi ces albums sont-ils le reflet de cette sensibilité nipponne ?

a) Deuil et tristesse, « l'âme japonaise en miroir » ³⁴⁵

Nous avons vu dans la partie I, qu'au Japon, envisager la mort pouvait être abordé dans les albums de jeunesse d'une façon forte différente de notre vision occidentale. Néanmoins, l'émotion et la tristesse entourant la perte d'un être cher, bien au-delà des concepts japonais ou occidentaux, bouleverse profondément chaque individu qui en fait la douloureuse expérience. Comment les auteurs et illustrateurs vont-ils parvenir dans les albums de notre corpus à mettre en mots et en image cet épisode douloureux ? En quoi ce

³⁴¹ Katô Shûichi, *Caractéristiques fondamentales de la société et de la culture japonaises*, op. cit., p.361.

³⁴² Anne Gonon, op. cit., p.48.

³⁴³ *Ibid.*, p.8.

³⁴⁴ Jacques Pezeu-Massabuau, « Exprimer le beau : les arts et les lettres », Philippe Bonnin et Jacques Pezeu-Massabuau (dir.), *Façons d'habiter au Japon, Maisons, villes et seuils*, CNRS Editions, Paris, 2017, p.21

³⁴⁵ Reprise du titre de Tadao Takémoto, op. cit.

triste moment pourrait-il être représenté différemment ? Quelle sera la résonance pour les petits lecteurs francophones de ce *Bukki*³⁴⁶ ?

Nous étudierons plus particulièrement trois de nos albums qui abordent ce thème, nous interrogeant sur leurs procédés graphiques et littéraires. La fin de vie, le deuil fait aujourd'hui partie des thèmes abordés par la littérature jeunesse francophone. En effet, partant du principe que « l'expérience de la mort dans la vie ne [leur] sera pas épargnée ³⁴⁷ » nombreux sont les albums dans les rayons jeunesse des librairies qui traitent de ces sujets. Souvent, c'est par la disparition soudaine de son animal de compagnie, que l'enfant fera la douloureuse expérience de la perte, comme l'explique Marie-Christine Mouren-Siméoni :

L'animal tient une place importante dans l'évolution de l'idée de mort chez l'enfant. Bien souvent, il est, pour la première fois confronté à la mort et au deuil à travers le décès d'un animal favori.³⁴⁸

La littérature de jeunesse en propose l'écho : c'est souvent par le truchement d'un enfant qui perd son compagnon de vie domestiqué que le jeune lecteur se trouve impliqué dans une histoire de deuil. L'utilisation d'un animal pour traiter de la fin de vie convient tout à fait à cette tranche d'âge puisque Freud met en évidence que l'enfant « considère sans hésitation l'animal comme son égal ; par l'aveu franc et sincère de ses besoins, il se sent plus proche de l'animal que de l'homme adulte qu'il trouve sans doute plus énigmatique.³⁴⁹ ». Mais alors en quoi les albums que nous allons étudier dépasseront-ils cette littérature du deuil de l'animal de compagnie ? Quels moyens les auteurs et illustrateurs d'origine japonaise convoqueront-ils pour singulariser cette expérience de vie chez leurs personnages tout en les positionnant « en miroir » du petit lecteur francophone ?

Dans l'album *Le chat aux millions de vies* dont nous avons déjà parlé³⁵⁰, le chat « était mort des millions de fois et avait survécu des millions de fois ». Par cette hyperbole, l'album débute presque comme un conte de fées avec un effet magique et miraculeux : ce chat semble se réincarner sans fin. A chacune de ses vies, il meurt d'une façon terrible sans avoir

³⁴⁶ Louis Frédéric, *Le Japon, Dictionnaire et Civilisation*, Editions Robert Laffont, 1996, p.106 : A l'entrée « Bukki : Période de deuil ».

³⁴⁷ Marie-Claire Martin et Serge Martin, *op. cit.*, p.111.

³⁴⁸ Marie-Christine Mouren-Siméoni, « Nos animaux et nous », in Boris Cyrulnik (Dir.), *Si les lions pouvaient parler, Essais sur la condition animale*, Editions Gallimard, 1998, p.1356.

³⁴⁹ Sigmund Freud, *Totem et tabou* cité par Alain Besançon, « L'homme et les animaux dans le « Saint Julien L'hospitalier » de Flaubert », in Boris Cyrulnik (Dir.), *op. cit.*, p.1141.

³⁵⁰ Voir notre Partie I.

aimé son propriétaire ou son lieu de vie : « le chat n'aimait pas le roi » (Annexe 95), « fut touché par une flèche », « n'aimait pas la mer », « tomba du bateau », « n'aimait pas le cirque », « Un jour, le magicien se trompa et coupa vraiment le chat en deux. » (Annexe 96) et ainsi de suite. A la page de sa vie en animal de compagnie d'une fillette, le jeune lecteur apprend que « le chat, lui, ça lui était égal de mourir ». Cette succession de vies sans intérêt semble appartenir à un jeu enfantin, une pièce de théâtre avec le chat dans le rôle habituel de celui qui va mourir. Il meurt comme s'il faisait semblant, comme si « c'était pour de faux. »

Mais sa dernière vie va bouleverser ce cycle infernal, en effet, « Une autre fois, le chat ne fut le chat de personne. C'était un chat de gouttière. Pour la première fois, le chat était son propre maître. Le chat s'aimait beaucoup » (Annexe 94). L'amour de soi fait donc son entrée ainsi que celui des autres puisque les chattes s'intéressent à lui, mais leur dit-il : « Moi, je suis mort un million de fois. Me marier maintenant, ça n'aurait pas de sens ! » (Annexe 98). S'ensuit sa rencontre avec une « belle chatte blanche » (Annexes 99 et 100) qui elle, contrairement à lui n'a pas « achevé de vivre [sa] première vie. » Abandonnant ses façons prétentieuses de celui qui a tout vécu, il devient partenaire et père : « Plus jamais le chat ne disait : « Moi je suis mort un million de ... » Le chat aimait la chatte blanche et ses chatons plus que lui-même. »

Mais le malheur arrive : sa bien-aimée décède. L'illustration de ce chat extrêmement triste est poignante (Annexe 101) : de grosses larmes coulent de ses yeux, on imagine en voyant sa bouche grande ouverte, qu'elle doit émettre des râles de désespoir, il serre tout contre lui la chatte blanche aux yeux fermées. Lui qui a vécu tant de morts n'en a-t-il pas l'habitude pourrait se demander le jeune lecteur ? En réalité, à chaque fois, c'est lui qui décédait, donc il ne connaît aucune des affres du deuil. Là, il vient de perdre l'amour de sa vie et c'est tout son corps qui réagit, l'auteur a de nouveau recours à une hyperbole pour faire prendre conscience de son grand malheur et de sa profonde tristesse : « Toute la nuit, toute la journée, puis encore toute la nuit et toute la journée, le chat pleura des millions de larmes ». Enfin, lui aussi, finit par décéder : « Il y eut encore une nuit et encore un matin, puis vers midi, le chat s'arrêta de pleurer. Près de la chatte blanche, il cessa peu à peu de bouger. » Cette double mort, moment chargé en émotion, invite au dialogue, puisque l'une se succède

à l'autre. Le chat cesse à la fois de pleurer et de vivre, mourant de chagrin. Nous avons vu³⁵¹ que cet album n'avait pas trouvé son public en France, sans doute cela est-il lié à la fin de l'album : « Plus jamais le chat ne revint pour une nouvelle vie. » (Annexe 102) qui résonne négativement chez les Occidentaux, pourtant il pourrait être une base à discussion pour parler ensemble, adulte et enfant, de la fatale fin de la vie. Après tout, l'existence se veut paratactique : nous vivons, nous mourrons.

Autre représentation du deuil, deux de nos albums se présentent en chiasme : d'un côté, un chien décédé et une enfant dans le deuil, de l'autre, une enfant décédée et un chien endeuillé. Il s'agit de *Mon chien et moi*³⁵² et *Tu seras toujours avec moi*³⁵³. Comme en miroir, d'un côté la petite fille en deuil, de l'autre l'animal de compagnie : Marimo/Mika et Shiro/Miki. Ces deux albums sont d'un petit format et sur leur couverture figure un petit chien dont le regard fixe amicalement le jeune lecteur. Ces chiens sont en position assise comme en attente de leur maître.

Tous les deux possèdent une palette chromatique restreinte en place dès le titre. Vert cadmium foncé légèrement fluorescent, deux marrons : un clair et un plus foncé et des nuances de noir pour *Mon chien et moi*. Dans ce dernier, les dessins sont ronds, la ligne claire sur fond blanc. Un encadré à double liseret est présent sur chaque double page (Annexes 184 à 187) composant les deux parties du récit : celle où la petite fille en plein deuil et dans la douleur de l'incompréhension pose tous ses pourquoi (« Marimo, que s'est-il passé ? » Pourquoi a-t-il fallu que j'aie un chien. J'aurai préféré ne jamais t'avoir connue... ») et celle où la chienne essaie de lui répondre. A la double page entièrement grisée où la neige tombe et où en vue plongeante (Annexe 188), on aperçoit l'enfant en pleurs, les mains sur son visage, près de la niche avec pour seul texte : « Merci pour tout cet amour que tu m'as donné. C'est ce que je te dirai... ». La mort de sa chienne semble enfin acceptée par l'héroïne, la mise en page alors se modifie avec la disparition du double liseret. Puisqu'ensuite l'illustration va occuper la pleine page, comme si la petite fille n'était plus confinée dans son deuil, cet effet graphique d'ouverture est à noter. Sont d'ailleurs représentées dans les pages suivantes, avec minimalisme, une plage et ses lignes d'eau,

³⁵¹ Confère partie I.

³⁵² Keita Yamada et Chiharu Sakazaki, *Mon chien et moi*, Editions Autrement, 2009, traduction de Paul Paludis que nous simplifierons par M.

³⁵³ Mariko Kikuta, *Tu seras toujours avec moi*, traduction Corinne Quentin, Albin Michel, 2003, simplifié par T.

témoins de ses horizons qui s'ouvrent enfin pour la petite fille (Annexe 189). La dernière phrase de l'album est un retour à la vie : « Je crois qu'à nouveau j'aimerais bien avoir un petit chien... » (Annexe 190).

Dans les deux albums, l'importance de la parole est indéniable, c'est ainsi par la parole du disparu(e) que l'endeuillé(e) se consolera. Avant cela, la désillusion face à la brutalité de la mort : « Je croyais qu'on serait toujours ensemble. » (T) soulève de nombreuses questions (Annexe 194). Les six anaphores de « pourquoi ? » chargées de désespoir (M) (Annexes 184 et 185) en seraient presque christiques rappelant l'araméen « Eli, Eli, lama sabachthani ? » de Jésus Christ agonisant citant le Psaume 22 :2 (nommé *Prière du serviteur souffrant* chez les catholiques et appartenant aux Tehilim juifs) et signifiant « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? ». Le chien (T) utilise exactement le même terme : « Je me suis senti abandonné » (Annexe 193). D'ailleurs les présences de croix (Annexes 195 et 196) dans *Tu seras toujours avec moi* et les paroles du chien : « Alors pourquoi ? Que s'est-il passé ? Un jour, Miki a disparu. Je me suis senti abandonné... » ajoutées à, dans l'illustration finale (Annexe 197), la disparue Miki en version ailée, comme une représentation angélique, nous en convainquent. Les religions par leurs derniers sacrements ou rituels funéraires s'inscrivant souvent comme des guides et des soutiens dans les périodes de deuil.

Marimo, la petite chienne est quant à elle, empêchée dans sa mise en paroles de la consolation : « Je ne peux pas vraiment te parler, tu sais ? Si je pouvais... » (M). Pour *Tu seras toujours avec moi*, le nuancier est encore plus limité Jaune de Naples foncé et encre noire, mais la parole est cette fois laissée à l'animal (Annexes 191 et 192). Ces deux albums pourraient s'apparenter au procédé littéraire du journal intime, au *nikki bungaku*³⁵⁴ japonais où les pensées personnelles trouvent mots. Comme l'explique Michel Manson : « Par convention, nous admettrons qu'il s'agit d'autobiographie animale si le narrateur principal est l'animal, un narrateur autodiégétique, et que l'histoire est présentée comme vraie.³⁵⁵ » Leurs monologues intérieurs communiquent en effet intensément au jeune lecteur leur état de tristesse, dans un partage émotionnel. Le discours direct utilisé offre il est vrai un effet d'authenticité et de réalité et rendent les personnages attachants.

³⁵⁴ Pour en savoir plus, consulter <https://journals.openedition.org/cipango/1148> visité le 30/07/22.

³⁵⁵ Michel Manson, Quand les animaux écrivent pour les enfants : les autobiographies animales au XIX^e siècle, Florence Gaiotti (Dir.), *Présences Animales dans les mondes de l'enfance*, Cahiers Robinson n°34, 2013, p. 51.

Que penser de cet écrit canin ? Comme poursuit Michel Manson :

La forme autobiographique permet au jeune lecteur de s'identifier avec l'animal qui raconte sa vie, ou, au moins, l'enfant est obligé de se décentrer, de voir les hommes et la société sous un autre point de vue.³⁵⁶

En effet, se mettre dans la peau de ce petit chien, permet de répondre à l'importante question reprise par Florence Gaiotti : « Qu'en est-il lorsque c'est un enfant qui doit envisager sa propre mort ? Que peut pour lui le langage, comment la littérature peut constituer une expérience de ce qui est précisément ineffable ?³⁵⁷ » L'album *Tu seras toujours avec moi* y apporte ses réponses et expériences : par les propos du petit chien, le jeune lecteur prend conscience du vide créé par la mort : le manque terrible qu'implique un départ et son absence jour après jour. Fait-il l'expérience personnelle bouddhiste du « *shizunenen*, une méthode de méditation qui consiste à imaginer sa mort³⁵⁸ » ? Quoi qu'il en soit, pour reprendre les termes de Valentine Depauw, cet album présente le petit chien comme « l'animal, reflet de la psychologie humaine³⁵⁹ ». Ce miroir de l'âme enfantine touche au plus près le jeune lecteur et apporte donc une réponse à la fameuse interrogation : si je n'étais plus là, est-ce que je manquerai à quelqu'un ?

Lorsque l'on compare ces deux albums, ce qui retient notre attention immédiatement c'est la différence de leur traitement du trait. Dans l'album de Mariko Kikuta, le trait est agile, avec des pleins, des déliés, des plis et des relâchés, le choix de la typographie semble elle aussi comme tracée au pinceau (Annexes 191 et 193). Cet effet « encre de chine » rejoint ainsi l'habitude japonaise : « l'écriture est alors considérée comme une forme tangible de l'état d'âme et des émotions de l'artiste³⁶⁰ ». Cette impression d'écriture manuelle apporte un plus à l'histoire comme l'explique Ren Takaya : « Lorsqu'un Japonais désire exprimer certains sentiments, il n'utilise pas son ordinateur, mais écrit une lettre à la main. En effet, la

³⁵⁶ *Ibid.*, p.55.

³⁵⁷ Florence Gaiotti, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*, op. cit., p.273.

³⁵⁸ Ryûnosuke Koike, *L'art de la consolation*, traduit du japonais par Myriam Dartois-Ako, Editions Philippe Picquier, 2017, p.105.

³⁵⁹ Valentine Depauw, « La figure de la bête dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy et de Mme Leprince de Beaumont : d'un lectorat adulte à un public enfantin », in Florence Gaiotti (Dir.), *Présences Animales dans les mondes de l'enfance*, op. cit., p.26.

³⁶⁰ Toshikuni Maeno, « Un aspect de la sensibilité contemporaine des Japonais : entre la tradition et la modernité », in Akira Tamba (Dir.), *L'Esthétique contemporaine du Japon*, CNRS Editions, 2002, p.133.

calligraphie est synonyme de confiance et de respect.³⁶¹ » Cette technique apporte donc de l'épaisseur émotionnelle au personnage, rendant propice l'identification par le jeune lecteur.

En choisissant comme personnage principal un chien, l'auteure fait perdurer une tradition littéraire de chiens « fidèles et bien aimés compagnons des hommes³⁶² » tel le loyal Argos. Comment en lisant les mots de Shiro, ne pas penser à l'émouvante histoire d'Hachikō, chien des plus fidèles qui inlassablement pendant une dizaine d'années alla attendre son maître à la sortie du train. Figure extrêmement populaire, symbole du plus profond des attachements entre un animal et son maître, maintes fois repris dans la culture nipponne. Peut-être faut-il, ici aussi, y voir une référence sous-jacente.

Pour conclure, comme le dit Pef : « Les enfants souffrent aussi. Ils sont dans un monde qui ne les épargne pas.³⁶³ » Les émotions douloureuses liées à la perte d'un être cher sont difficiles à vivre et le deuil prend du temps. Les albums que nous venons d'étudier peuvent être une base pour un dialogue sur le sujet entre adultes et enfants, pour parvenir à verbaliser la perte, y réfléchir et comme les personnages : se rappeler les bons souvenirs vécus avec le défunt, matériel qui aide progressivement à retrouver goût à la vie. Comme il semble à Himiko Suematsu-Ide : « les sentiments humains sont les mêmes partout et n'ont pas de frontière et que les bons livres peuvent unir les habitants de divers pays³⁶⁴ ». Unis effectivement dans l'émotion, les petits lecteurs des albums de notre corpus le seront avec ses personnages aux prénoms japonais. Ces albums issus d'une culture qui a pleine conscience de la fugacité de la vie, leur offrent un autre point de vue sur cette période difficile du deuil, avec notamment le concept japonais du *Mono no aware*, cette « sensibilité aux choses » qui « exprime la perception aigüe de la beauté et la profonde émotion émanant de la conscience du caractère transitoire des êtres et du monde.³⁶⁵ » Cette prise de conscience de notre passage transitoire sur terre par le biais de la transfiguration littéraire pourra aider le jeune lecteur à appréhender les deuils. En tout cas, ces albums

³⁶¹ Ren Takaya, Directeur artistique et designer « La calligraphie, instrument de fiabilité », in SendPoints, *Graphisme japonais*, traduction de Marie Kastner, SendPoints Publishing Co, 2020, p.151.

³⁶² Michel Pastoreau, *Les animaux célèbres*, Arléa, 2008, p.197.

³⁶³ Pef, « L'humour sans queue ni texte », in Jean Perrot (Dir.), *L'humour dans la littérature de jeunesse*, In Press Editions, 2000, p.252.

³⁶⁴ Himiko Suematsu-Ide, « Réception des livres de jeunesse français au Japon », in *Nous voulons lire*, n°113 - mars 1996, p. 87.

³⁶⁵ Ren Takaya cité in SendPoints, *op. cit.*, p. 150.

l'aideront à grandir puisque « face à leur représentations, notre esprit peut méditer sur le sens de la vie.³⁶⁶ »

b) La musique, langage des affects³⁶⁷ et inépuisable ressource littéraire

Ainsi, pour survivre au deuil et à la tristesse, la littérature jeunesse peut être un des moyens à disposition pour soigner les plaies émotionnelles, pour citer les termes de Yukiko Hiromatsu : « des livres à vocation « thérapeutique »³⁶⁸ ». Peuple qui résiste régulièrement à tant de catastrophes, les Japonais ont conceptualisé une manière toute particulière de réparation. On la retrouve dans leur traitement des objets de la cérémonie du thé endommagés et cassés, comme nous l'explique Michael Lucken :

La réparation à l'or ou à l'argent est l'une des spécialités des ateliers de céramique de la région de Nagoya. Cette technique, appelée *kintsugi*, utilise une colle, à base de laque, et de la peinture d'or pour recouvrir les jointures. Au lieu de cacher la réparation, elle la sublime : elle transforme la plaie en titre de gloire.³⁶⁹

Cette technique du *kintsugi*, peut également s'appliquer aux histoires de nos albums. Cassés ou intimidés, nous allons voir que la musique va, telle cette couture d'or, rapprocher les personnages des albums et magnifier leur rencontre.

Nous aborderons, dans cette partie, différentes propositions des illustrateurs et des auteurs japonais mettant en scène des rencontres musicales pour reprendre Jacques Bril « la musique [étant] au centre de la relation humaine.³⁷⁰ » Comment les illustrateurs relèvent-ils le défi d'illustrer la musique comme ressource de consolation ou de médiation ?

Mais tout d'abord pourquoi utiliser ce médiateur, cet intermédiaire qui est la musique pour consoler ? Comme le précise Anne Gonon, la musique tient un rôle tout à fait particulier dans la société nippone :

³⁶⁶ Keiko Ichiguchi, *Pourquoi les Japonais ont les yeux bridés*, Kana, 2007, p.150.

³⁶⁷ Nous reprenons ici le « Sprache der Affekte » kantien, « de même que la modulation est en quelque sorte un langage universel des sensations, intelligible pour tout homme, de même la musique utilise ce langage pour lui-même et dans toute sa puissance, en tant que langage des affects, et communique donc universellement, en obéissant à la loi de l'association, les idées esthétiques qui y sont liées » Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Editions Gallimard, 1985, § 53 p.287.

³⁶⁸ Yukiko Hiromatsu et Takeo Miyakawa, *op. cit.*, p.136.

³⁶⁹ Michael Lucken, *Japon l'archipel du sens*, *op.cit.*, p.83.

³⁷⁰ Jacques Bril, *A cordes et à cris, origines et symbolisme des instruments de musique*, Editions Clancier/Guenaud, 1980, p.109.

Le poste le plus important, celui des arts d'agrément, de la culture, est caractérisé par une forte japonéité : y sont inclus l'art du thé et des fleurs, l'apprentissage du port du kimono et des manières qui s'y attachent, et, l'élevant au niveau d'un art de la société, les cours de musique.³⁷¹

En effet, à l'ère Meiji, le Japon va s'approprier la musique classique occidentale par syncrétisme, comme le rappelle Clara Wartelle : « Tous les enfants japonais durent dès lors suivre un cours de musique à raison d'une ou deux heures par semaine, et ce, dès le niveau élémentaire.³⁷² » La raison ?

Comme l'explique le musicologue japonais Akira Tamba dans son livre *La musique classique au Japon, du XVe siècle à nos jours* : Isawa Shûji voit en effet dans la musique le moyen de contribuer au développement physique des enfants et à leur formation sociale et morale, comme l'apprentissage du travail en commun. Cette notion est aux fondements de la philosophie Shintoïste : toujours privilégier le soi collectif au soi individuel.³⁷³

De plus, comme le rapporte le journaliste Victor Tribot Laspière, il s'agit d'« un cas presque unique au monde puisque la musique est considérée comme une matière aussi importante que les mathématiques ou le japonais. »³⁷⁴ Un rapport bien spécifique uni donc tous les jeunes lecteurs nippons à la musique quant en France l'apprentissage musical est réservé à quelques-uns ou bien abordé de façon secondaire. C'est donc un langage, un art qu'ils connaissent bien et dont la littérature peut tirer profit pour offrir d'autres possibilités de rencontre en prolongeant l'espace poétique.

1- une ressource consolatrice

Dans *L'ours et le chat sauvage*³⁷⁵, le jeune lecteur rencontre un ours inconsolable depuis la perte de son meilleur ami : le petit oiseau. Avec toute la sensibilité des illustrations de Komako Sakaï, l'album traite du temps long du deuil lorsque la tristesse nous submerge. Cet

³⁷¹ Anne Gonon, *op. cit.*, p.107.

³⁷² Clara Wartelle, « Le « Mouvement des chants pour enfants » au Japon, croisement de la chanson et de la littérature de jeunesse en faveur de la création d'un répertoire national. », in Florence Gaiotti et Eléonore Hamaide-Jager (Dir.), *La chanson dans la littérature d'enfance et de jeunesse*, Artois Presses Université, 2020, p.96.

³⁷³ <https://www.radiofrance.fr/francemusique/le-japon-l-autre-pays-de-la-musique-classique-1674621>
Victor Tribot Laspière, *Le Japon, l'autre pays de la musique classique* - Publié le mardi 12 juillet 2016, visité le 28/07/22.

³⁷⁴ <https://www.radiofrance.fr/francemusique/l-education-musicale-au-japon-un-modele-a-suivre-1015712>
Victor Tribot Laspière, *L'éducation musicale au Japon, un modèle à suivre ?* Publié le mercredi 13 juillet 2016, visité le 28/07/22.

³⁷⁵ Komako Sakaï et Kazumi Yumoto, *L'ours et le chat sauvage*, adaptation française par Florence Seyvos, L'Ecole des Loisirs, 2009.

avis de profonde émotion et de décès est l'incipit de l'album : « Ce matin-là, l'ours pleurait. Son ami le petit oiseau était mort » (Annexe 198). Par une figure d'atténuation, l'ours fabrique « une petite boîte » pour son ami que le jeune lecteur découvre de près dans une double page sans texte (Annexe 200) : il l'installe dans les fleurs parfumées dans un rituel funéraire plein de tendresse. L'ours se promène partout avec sa boîte comme dans une sorte de déni. Les animaux de la forêt le conseillent de l'oublier (Annexe 199). Ce qui est bien trop tôt pour l'ours qui est encore en deuil. C'est alors que l'album dépeint en toute délicatesse un épisode dépressif : l'ours s'enferme chez lui dans un noir total (Annexe 201).

« Et puis un jour, il se leva et ouvrit la fenêtre... il faisait un temps magnifique ! » Il fait une promenade illustrant son deuil qui a fait son chemin et va faire une rencontre qui va changer sa vie, avec un chat sauvage³⁷⁶. Et alors, fait remarquable, se joue entre eux une histoire de boîtes, de contenus et de contenants (Annexes 202 à 205): « Il fallait absolument que l'ours sache ce qu'il y avait dans cette étrange boîte. » (p.26) C'est la curiosité qui va pousser l'ours à sortir de sa tristesse pour aller vers le chat. « Bonjour... Il n'avait parlé à personne depuis si longtemps que sa voix était tout enrouée. » [...] « J'aimerais bien voir ce qu'il y a dans cette boîte que tu as là », dit l'ours, de sa voix mal assurée. » (p.27). Le chat accepte : « ...A condition que tu me montres ce qu'il y a dans ta jolie boîte à toi. » (p.28). L'ours « hésita un peu, puis il ouvrit la boîte. » (p.29) Comment réagit le chat ? Avec respect et avec une subtile salutation japonaise : « le chat sauvage le regarda un long moment. Puis il releva lentement la tête. » (p.29). A la page suivante il prononce des mots apaisants, des mots qui consolent et qui font chaud au cœur car le chat a compris tout l'attachement que l'ours portait au défunt : « « ce petit oiseau a dû beaucoup compter pour toi. Il doit te manquer terriblement. » L'ours le regarda, surpris. C'était la première fois que quelqu'un lui disait cela. » (p.30). Le chat ouvre alors sa propre boîte : il s'agissait d'un étui de forme pour violon (Annexe 204). Le chat décide alors de : « jouer un air pour toi et ton ami » (p.31). On sent toute la compassion du chat qui prend comme un ensemble, un duo encore formé composé de ce petit oiseau et de cet ours. Finalement, on pourrait dire que le chat sauvage présente ses condoléances à l'ours en prenant sa douleur, en empathie sincère avec lui. Cette prise en compte attentionnée soulage et apaise l'ours dans une double page sans texte où le chat

³⁷⁶ Chat qui est habillé et botté, faut-il y voir une référence au *Chat Botté* de Perrault ? Le conte en tout cas est connu au Japon en témoigne le film d'animation homonyme du réalisateur Kimio Yabuki du studio Toei de 1969.

joue et l'ours assis écoute (Annexe 206). La musique du violon l'aide à faire son deuil : « Un flot de souvenirs venait à sa mémoire. » (p.34) « il se souvint de tout. » (p.39) Puis, comme une page de pause ou de réflexion intérieur : la page de gauche est vierge et celle de droite présente le petit oiseau mort (Annexe 207). C'est l'acceptation, l'ours choisit une clairière pour enterrer son ami (p.42 et 43) (Annexe 208). L'ours semble en paix, prêt à reprendre goût à la vie et c'est ainsi que l'album finit par la proposition du chat de le suivre dans son métier de musicien itinérant, lui proposant de jouer du tambourin (p.48-49). « Depuis ce jour, ils voyagent ensemble » nous indique la dernière page, ainsi un nouveau duo est créé par la grâce de la musique.

Pour reprendre les mots d'Akira Miyubayashi « la musique suppléait à la parole³⁷⁷ », c'est par le son du violon, que l'ours va enfin ouvrir son cœur et laisser ses émotions l'envahir et se donner le droit de garder vivant le souvenir de son ami et donc de lui dire au revoir. Le cadrage bien particulier choisi par l'illustratrice Komako Sakaï, un trait de pinceau entoure la scène comme si on prenait soin, on enveloppait de douceur le pauvre ours et la dépouille de son ami, un trait presque maternant, protecteur, comme un contenant, comme une autre boîte en somme. Sa technique picturale est riche : de nombreuses techniques sont utilisées comme le crayon, l'encre, la gouache, le pastel ou l'huile ou encore des rehauts de peinture rose, une fois l'ours mentalement libéré (Annexes 210,211 et 212).

La matérialité même de l'album nous rappelle l'impermanence des choses à l'image de son histoire. En effet, c'est sur un papier ou un carton artisanal de couleur vert-gris recyclé et texturé puisqu'il semble composé à moitié d'herbes coupées et de vieux papiers mélangés. Il s'agit donc d'un support à l'aspect brut, terne, chaleureux, naturel et écologique, un produit *wabi-sabi* à l'instar de tout l'objet-livre *L'ours et le chat sauvage* en fait, comme l'explique Leonard Koren :

Les images *wabi-sabi* nous obligent à méditer sur notre propre mortalité, et elles évoquent la solitude existentielle et une douloureuse tristesse. Elles apportent en même temps une consolation mitigée douce-amère, car nous savons que tous les existants partagent un sort identique.³⁷⁸

Un exemple de *wabi-sabi* apparaît lorsque le chat « sortit un tambourin de son vieux sac » (Annexe 209) et lorsque l'ours s'exclame : « Mais que ce tambourin paraissait vieux ! Il était

³⁷⁷ Akira Miyubayashi, *Une langue venue d'ailleurs*, Editions Gallimard, 2011, p.60.

³⁷⁸ Leonard Koren, *op. cit.*, p.61.

bruni par d'innombrables traces de pattes. Qui en a joué ? se demanda l'ours. Le chat sauvage avait-il eu, lui aussi, un meilleur ami ?... » Tant le sac que le tambourin sont des « objets *wabi-sabi* », comme L. Koren le signale : « ils peuvent présenter des traces d'accident, tel un bol qui s'est brisé et dont les morceaux ont été recollés.³⁷⁹ ». La sensibilité japonaise liée à l'importance du moment présent irradie ses paroles : « Le petit oiseau avant hoché la tête et dit : « C'est vrai, ours. Mais tu sais quoi ? C'est aujourd'hui mon jour préféré. Je l'aime plus qu'hier et plus que demain. ». Cet album est donc riche en filigrane de nombreuses sensibilités japonaises.

2- une ressource médiatrice

D'après Milena Šubrtová : « l'album offre l'occasion d'explorer l'imagination : peindre la musique s'avère un véritable défi.³⁸⁰ » Effectivement, représenter un ensemble harmonieux (ou dissonant) de sons peut s'avérer une véritable gageure. L'artiste Kandinsky a étudié toute sa vie ces relations entre couleurs et sonorités et les a mises en œuvre dans ses productions, d'après lui : « En règle générale, la couleur est donc un moyen d'exercer une influence directe sur l'âme. La couleur est la touche. L'œil est le marteau. L'âme est le piano aux cordes nombreuses.³⁸¹ » Ce langage qui peut se constituer entre la musique et les couleurs et qui fait naître des émotions, un de nos albums en présente un exemple tout à fait intéressant.

C'est par une scénographie urbaine que Junko Shibuya, architecte de profession, va exposer ce langage, les acteurs-personnages de son album *Les voisins musiciens*³⁸² vont jouer leur histoire dans des niches/fenêtres d'un bâtiment d'habitation au style européen (au vue des formes, ouvertures, croisillons, barre d'appui et appui des fenêtres). Mis à part la première cadrée sur un petit garçon qui ouvre la fenêtre, les autres doubles pages présentent deux fenêtres du même immeuble (Annexe 213). La technique picturale de Junko Shibuya est un crayonné aux valeurs travaillées, on note les dégradés soignés et les zones de transition clair/obscur délicates qui donnent vie à la scène. La profondeur du noir intense présenté en arrière-fond des encadrés des fenêtres, offre un contraste frappant avec le mur immaculé

³⁷⁹ Leonard Koren, *op. cit.*, p.74.

³⁸⁰ Milena Šubrtová, « La chanson dans la littérature tchèque pour les enfants et les jeunes », in Florence Gaiotti et Eléonore Hamaide-Jager (Dir.), *op. cit.*, p.129.

³⁸¹ Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Editions Denoël, 1989, p.112.

³⁸² Junko Shibuya, *Les voisins musiciens*, Editions autrement, 2011.

totalelement fondu dans le papier de la page. Un éclairage tout particulier est alors créé sur les personnages, les mettant graphiquement en avant, et laissant aux intérieurs des appartements tout leur mystère.

L'histoire est celle d'un petit garçon qui va rencontrer pour la première fois sa nouvelle petite voisine. Cet album sans texte est à situer dans l'actuelle tendance graphique japonaise :

Dans l'art graphique japonais, les textes explicatifs sont rares. Même les titres sont souvent éliminés pour la simple raison que l'élément verbal n'est pas considéré comme primordial. Cette attitude tire sans doute son origine du zen qui privilégie la connaissance intuitive et où il s'agit donc de « saisir l'idée ».³⁸³

Histoire sans paroles, elle est pourtant riche de dialogues. Junko Shibuya invente de nouvelles relations entre le texte et l'image et entre ces deux nouveaux voisins. Elle utilise en effet, tel Kandinsky, la synesthésie, ce « phénomène neurologique qui permettait à l'artiste d'associer sons, couleurs et formes³⁸⁴ ». Lorsque la musique est jouée par les instruments se forment des ronds colorés dégradés et estompés sur leurs bords, reprenant pour citer Tomonubu Imamichi : « la douceur du flou (*bokashi*) traditionnel³⁸⁵ ». Auréolés de lumière, le dégradé crayonné de couleur traité en radial devient radieux.

Lors de l'emménagement que l'on aperçoit à la fenêtre de gauche, le petit garçon se met à jouer, fenêtre ouverte, de son instrument de musique à savoir un violon sur une chaise (Annexe 214). Fier de son démanché, les tirés et poussés se succèdent harmonieusement dans des nuances vert/jaune puis l'enfant musicien se met à attaquer ses cordes par son archet avec une grande énergie : orangé vers un dégradé jaune, puis avec trop de rudesse par un rouge (Annexe 215) qui d'ailleurs se termine en chute (Annexe 216). La petite fille, sa nouvelle voisine, qui l'écoutait attentivement, déçue par son comportement, les traits de son visage en témoignent, ouvre alors le couvercle de son piano, pose la béquille, se préparant telle une concertiste à jouer pour un public nombreux à distance (Annexe 217). C'est d'ailleurs ce que l'album révélera dans un second temps : un public onirique peuplé

³⁸³ SendPoints, *op. cit.*, p.015.

³⁸⁴ <https://www.connaissancedesarts.com/artistes/vassily-kandinsky/centre-pompidou-les-sons-et-les-couleurs-de-kandinsky-se-revelent-en-ligne-11153269/> Salomé Guez, « Centre Pompidou : les sons et les couleurs de Kandinsky se révèlent en ligne », Connaissance des arts, visité le 28/07/22.

³⁸⁵ Tomonubu Imamichi, *op. cit.*, p.28.

d'animaux en pleine forêt³⁸⁶ (Annexes 223 et 224) puis en ville : tous les habitants de l'immeuble et de la rue où les enfants habitent ont assisté avec joie à leur concert improvisé (Annexe 228). La fillette joue alors au piano, ce sont des nuances de bleu (Annexe 218). Après ces deux morceaux en solistes, son voisin heureux de l'entendre, reprend son instrument et l'accompagne par le vert et le bleu (Annexe 219), l'esprit du lecteur peut les associer à des sons doux et harmonieux. Chaque enfant possède son propre halo de couleurs. Pour la petite fille, c'est un dégradé de rose vers le bleu passant par le violet et pour le garçon, un dégradé au centre jaune allant du vert clair au foncé (Annexe 220). Au fur et à mesure de leur duo musical, les deux halos vont s'unir et finalement n'en former plus qu'un, se concentrant en un dégradé harmonieux linéaire cette fois, débutant par le bleu en haut puis du violet et enfin du vert (Annexe 221). Kandinsky explique « le bleu développe très profondément l'élément du calme³⁸⁷ » et « le vert absolu est la couleur la plus reposante qui soit³⁸⁸ ». Se dessine alors par ces couleurs une scène sylvestre dans la double page suivante, le bleu devenant ciel, le vert l'herbe, comme si le jeune lecteur, chanceux auditeur, était transporté dans leur monde onirique musical (Annexes 222 à 224). Là où le duo n'est plus représenté morcelé par une vue réductrice d'une fenêtre en plan serré mais de pied, visibles en entier, tout comme leurs instruments. Leur lieu d'expression musicale est ainsi créé, illustré, prenant vie et sons.

Littéralement débutée "en chambre", *musica da camera*, cette œuvre musicale improvisée est singulière : par les fenêtres ouvertes, qui lui donne de l'ampleur et par le partenariat musical entre les deux enfants, elle devient duo et finalement concert. Expérience exceptionnelle, cette œuvre est une rencontre hors du commun. Un moment de littérature musicale associant deux instruments à cordes, frottées pour le premier et frappées pour le second, qui transmettent au jeune lecteur-auditeur l'émotion des deux musiciens. Est-ce un clin d'œil à *La sonate de Vinteuil*, elle aussi pour piano et violon ? Œuvre musicale inventée en littérature probablement la plus connue, création proustienne plusieurs fois évoquée dans *À la recherche du temps perdu*³⁸⁹.

³⁸⁶ Voir à ce sujet notre partie II.

³⁸⁷ Wassily Kandinsky, *op.cit.*, p.149.

³⁸⁸ *Ibid.*, p.151.

³⁸⁹ Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, 2019.

Par le choix de la mise en mots par la musique, l’auteure propose un autre regard sur le dialogue. Un autre mode de communication : une version seulement musicale, qui ne demande ni traduction, ni dictionnaire. Un dialogue de sensations et d’expressions exprimé par les couleurs, une mélodie littéraire. Où chaque représentation « éveille une vibration³⁹⁰ », les vibrations musicales prennent vie dans les halos de couleurs et permettent au jeune lecteur d’y projeter une part de son imaginaire. Les notes de musique résonnant à l’unisson, les paroles d’un chœur qui ne seraient qu’instrumentales et colorées et qui refléterait l’avis japonais cité par Clara Wartelle : « chanter en groupe favorisait la constitution d’une unité, d’une cohésion et féd[ère] les élèves.³⁹¹ » C’est cette solidarité que le jeune lecteur ressent dans leur salut au public (Annexe 226) et leurs regards échangés et leur « coucou » de la main amical (Annexe 227).

Cet album sans texte est riche de sensibilités nippones. La place importante du blanc autour des deux fenêtres constitue un entre-deux favorisant la rencontre de nos petits musiciens. En effet, cet espace nous rappelle le *ma* japonais, comme Fujita Masakatsu l’explique :

Le « *ma* » est un interstice, une distance entre une chose et une autre. C’est un espace vide de choses, mais ce n’est pas rien non plus. C’est plutôt un espace destiné à recevoir les émotions et les sentiments [...] l’espace où est partagée cette sympathie.³⁹²

Cet « espace-entre-deux (*ma*, en japonais) », comme le dit l’artiste Lee Ufan : « qui se crée dans la relation avec celui qui le perçoit³⁹³ », l’auteure par l’union colorée des deux halos de vibrations musicales qui prend place entre les deux fenêtres de l’immeuble, parvient donc à rendre un « espace de sympathie » visible et ressenti par les jeunes lecteurs.

Pour reprendre les termes de Florence Gaiotti c’est par : « un déploiement original de la parole des personnages dans l’espace de la page³⁹⁴ » que l’album *Les voisins musiciens* propose à ses jeunes lecteurs une littérature acoustique et mélodieuse pourtant totalement silencieuse. Cette invitation musicale apparaissant dès son titre, les jeunes lecteurs musiciens y verront certainement une référence, puisqu’il évoque les « tons voisins », c’est-

³⁹⁰ *Ibid.*, p.127.

³⁹¹ Clara Wartelle, *op.cit.*, p.97.

³⁹² Fujita Masakatsu, « Voies pour la culture et la pensée japonaises le « *Ma* », l’ « *Awai* » et l’ « *Aida* » », in Sakae Murakami-Giroux, Fujita Masakatsu et Virginie Fermaud (Dir.), *Ma et Aida, Des possibilités de la pensée et de la culture japonaises*, Editions Philippe Picquier, 2016, p.40.

³⁹³ Lee Ufan, *op. cit.*, p.27.

³⁹⁴ Florence Gaiotti, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine, op. cit.*, p.105.

à-dire les cinq tons les plus proches d'une tonalité. Quant aux halos colorés figurant les notes, peut-être ont-ils un lien avec le cycle des quintes, ce schéma théorique en cercle qui expose la relation entre les douze degrés de l'échelle chromatique, altérations et tonalités comprises ?

Le travail pictural de Junko Shibuya peut aussi se rapprocher de l'artiste Japonais Akio Suzuki, qui « s'est spécialisé dans la création de « paysages sonores », grâce à la mise en place, dans des sites le plus souvent urbains, de dispositifs baptisés *oto-date*, expression que l'on peut traduire, selon Catherine Grout, par « cérémonie de sons en plein-air ».³⁹⁵ ». Ces sons en plein-air arrangés harmonieusement deviennent dans l'album un espace relationnel de rencontre, la musique étant un révélateur privilégié des émotions, et nous l'avons vu, une créatrice de paysage.

Pour conclure, la musique se révèle une ressource inépuisable, elle peut être consolatrice ou encore médiatrice, elle pourra être aussi une ressource de résilience³⁹⁶, l'instrument de musique, objet polychrone, étant à la fois « compensation, réparation, récompense.³⁹⁷ » d'après Jacques Bril. Les auteurs et illustrateurs des albums que nous avons analysés utilisent les instruments comme porteurs de messages, Le choix de la présence dans ces deux albums du violon n'est pas anodin : « le langage musical et poétique utilise déjà des expressions suggestives : les sanglots, les plaintes ou les gémissements d'un violon.³⁹⁸ » Après tout, les violons ne possèdent-ils pas une âme ?

Poursuivant l'esprit décrit dans le poétique *Man.yôshû* : « *mono ni yosete omoi wo nobu* : faire dire aux choses ce que l'on éprouve³⁹⁹ » Son langage peut être doux, sobre et intime, comme dans *L'ours et le chat sauvage* ou coloré, dynamique et volontaire tel *Les voisins musiciens*. Sa représentation graphique s'adapte à chaque tonalité de l'histoire et les petits lecteurs la savourent avec plaisir. Elle se fait gardienne des souvenirs, créatrice de

³⁹⁵ Michel Collot, *La pensée-paysage*, op. cit., p.181. Confère le site de la ville de Strasbourg visité le 13/08/22 : https://www.strasbourg.fr.emb-japan.go.jp/francais/culture/mani-f/presentation_akio_suzuki.htm

³⁹⁶ Lire à ce sujet « une œuvre de référence au Japon », l'album de Hideko Ise, op. cit., qui traite du sujet du tremblement de terre de Kôbé et du « pouvoir salvateur de la musique ».

³⁹⁷ Jacques Bril, op. cit., p.116.

³⁹⁸ *Ibid.*, p.157.

³⁹⁹ Augustin Berque, « Etendre MA et AIDA à la logique et aux sciences dures ? Vers un paradigme de la raison sensible », in Sakae Murakami-Giroux, Fujita Masakatsu et Virginie Fermaud (Dir.), *Ma et Aida, Des possibilités de la pensée et de la culture japonaises*, Editions Philippe Picquier, 2016, p.17.

rencontres, baume de consolation ou terrain de jeux,... après tout, la parenté profonde entre la musique et la littérature n'est plus à prouver, pensons à la poésie et sa musicalité ou encore les auteurs cherchant le bon rythme ou comme Flaubert et sa lecture à haute voix, la meilleure sonorité textuelle. En littérature de jeunesse, la musique peut passer des messages sans avoir besoin de texte ou si peu, servie par des créations plastiques recherchées élaborées par des illustrateurs-artistes. Certains albums de notre corpus par leur musicalité et leur poésie peuvent aider leurs jeunes lecteurs à surmonter certaines difficultés de la vie comme le dit Kandinsky « une pause bienfaisante dans le tumulte de notre vie intérieure, une image consolante, un espoir ⁴⁰⁰ », ils pourront ainsi, tel Tatsuo Hori ⁴⁰¹, reprendre en chœur le poème de Baudelaire :

Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre !
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs !
Envolez-vous, pages tout éblouies ! ⁴⁰²

2 - *Ichigo-ichie*, l'album comme rencontre unique

En étudiant notre corpus, nous avons eu l'occasion de relever quelques caractéristiques singulières de cette littérature contemporaine de jeunesse. Quelle image se construit-elle à partir des différentes analyses littéraires réalisées ? Quelle piste permettrait de les unifier ? Nous avons en effet en déroulant les albums tels d'anciens rouleaux mis en évidence leurs filiations avec la culture littéraire classique nipponne, goûté aux saveurs légères d'éléments discrets à nos yeux occidentaux et pourtant indispensables que sont l'ombre et la nature et enfin, affrontant la tristesse, abordé le retour à la vie et à l'espoir par la grâce et le pouvoir notamment de la musique.

En lisant tous ces albums, qu'a vécu l'enfant-lecteur ? Ne s'est-il pas immergé dans des sensibilités toutes singulières pour lui ?

⁴⁰⁰ Wassily Kandinsky, *op.cit.*, p.169.

⁴⁰¹ Tatsuo Hori, *Le vent se lève*, Editions Gallimard, 1993, roman autobiographique, où l'instant présent est vécu profondément, sa femme souffrant de tuberculose et Hayao Miyazaki, par son film *Le vent se lève*, 2013 inspiré de la vie de Jirō Horikoshi, ingénieur aéronautique et du roman de Tatsuo Hori.

⁴⁰² Paul Valéry, *Le cimetière marin* (1920), *Œuvres de Paul Valéry*, Éditions du Sagittaire, 1933, p.163.

Evènement singulier, la rencontre avec chaque album a dessiné, créé une expérience littéraire unique, différente de toutes autres. Nous pensons que l'on peut rapprocher cette rencontre du concept culturel japonais de l'*ichigo-ichie* (qui peut se traduire littéralement par « une rencontre, un moment unique dans la vie »), repris des cérémonies du thé comme notamment les enseignements de Jôô, maître de Rikyû :

*Depuis l'instant où vous traverserez l'allée du jardin
Jusqu'à l'instant de votre départ
Vous tiendrez votre hôte dans la plus respectueuse estime,
Gardant à l'esprit qu'une telle rencontre
Est unique dans votre vie.*⁴⁰³

D'après Okakura Kakuzô, c'est « l'une des expressions les plus révélatrices quant à la nature spécifique du respect dans le *cha-no-yu*⁴⁰⁴ tient dans les paroles suivantes : « une rencontre – unique dans cette vie » »⁴⁰⁵ (*ichigo ichie*). La floraison des cerisiers (*sakura*) en fleurs, l'*hanami*⁴⁰⁶ japonais illustre ce caractère original et précis dans le temps de ce type de rencontre : « Un moment avant, il n'y avait pas de fleurs. Un moment après, il n'y aura pas de fleurs...⁴⁰⁷ ». Nous souhaitons relever et inscrire ce concept dans ce moment si particulier que représente la rencontre singulière qui peut se créer entre le jeune lecteur et son livre, qui comporte elle aussi un avant et un après. Il permet aussi de conceptualiser cet effet de « première fois » vécu en permanence par les enfants lors de la découverte du monde littéraire en le plaçant dans un contexte à sensibilités nippones, tels que sont les albums de notre corpus.

Cette rencontre littéraire, marquée de découvertes de sensibilités japonaises parsemées au gré des pages et des envies des auteurs, se révèle pour reprendre la formule de Florence Gaiotti: « une aventure qui donne lieu à des expériences plurielles.⁴⁰⁸ ». Chaque petit lecteur vivant sa propre rencontre avec chaque album comme une expérience unique comme le dit le poète Soseki : « les choses se transforment selon l'œil qui les voit. Léonard de Vinci faisait remarquer à ses disciples que la cloche qu'ils entendaient vibrer était unique mais que le son

⁴⁰³ Okakura Kakuzô, *op. cit.*, p. 159-160.

⁴⁰⁴ Cérémonie du thé.

⁴⁰⁵ Okakura Kakuzô, *op. cit.*, p.159.

⁴⁰⁶ Littéralement « observer les fleurs ».

⁴⁰⁷ Leonard Koren, *op. cit.*, p.98.

⁴⁰⁸ Florence Gaiotti, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine, op. cit.*, p.27.

qu'elle rendait était multiple.⁴⁰⁹» Chaque lecture offre donc un temps spécial de rencontre. Nous l'avons remarqué, même si ces empreintes culturellement japonaises ne sont pas vues ou toutes comprises par le jeune lecteur, sa rencontre-lecture pourra avoir lieu, pour reprendre Eléonore Hamaide-Jager : « la référence peut passer inaperçue sans mettre en péril la lecture.⁴¹⁰» Car ces albums sont en réalité comme toute matière littéraire de qualité, fort riche, offrant plusieurs niveaux de compréhension tel un millefeuille à savourer. Le jeune lecteur en le dégustant, poursuit-elle : « a appris que chaque lecture est unique⁴¹¹» puisque : « toute lecture d'album, à l'image de toute œuvre littéraire, est susceptible de bouleverser l'*ethos* du lecteur.⁴¹²» Cet espace d'expérimentations que forme notre corpus peut bouleverser ainsi le jeune lecteur sur deux pans émotionnels : à la fois littéraire et esthétique. L'esthétique graphique japonaise par ses couleurs, ses traits, ses typographies et calligraphies, mais aussi par le type de figuration traditionnelle habite en effet ces albums. Il est possible pour le jeune lecteur de le rencontrer pour la première fois. Activant son imagination, sa lecture n'en sera que plus intense émotionnellement comme l'exprime Béatrice Bloch : « l'émotion esthétique est l'instant précis et rare d'une rencontre, le moment où se produit un recouvrement partiel entre un champ de possibles ouvert par le texte et l'imaginaire lectoral.⁴¹³» Un moment bel et bien unique, l'*ichigo-ichie* en littérature de jeunesse, dans l'idée du *monos* grec : « unique en son genre ».

Témoin l'album *Monsieur Hippopotame*, qui à sa quatrième de couverture, expose que « quelles que soient les situations, Monsieur Hippopotame embrasse son quotidien sans peur du ridicule et vit chaque instant de son existence comme un moment unique.⁴¹⁴» Cette façon d'aborder la vie en pleine conscience de chaque moment, ne serait-ce pas là la force des albums de notre étude ?

⁴⁰⁹ Sôseki, *op. cit.*, p.23.

⁴¹⁰ Eléonore Hamaide-Jager, « La mise en abyme de la lecture ou comment l'album peut former son lecteur » in Christiane Connan-Pintado, Florence Gaiotti et Bernadette Poulou (Dir.), *Modernités* n°28, *L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p.225.

⁴¹¹ *Ibid.*, p235.

⁴¹² *Idem.*

⁴¹³ Béatrice Bloch, *Esthétique plurielle*, Presses Universitaires de Vincennes, 1996, p.47.

⁴¹⁴ Tanikawa Shuntarô et Hirose Gen, trad. du japonais par Saïto Junko, *Monsieur Hippopotame*, Editions Philippe Picquier, 2005.

a) La force des albums japonais

Dans la vidéo intitulée *Les auteurs japonais de l'Ecole des loisirs*⁴¹⁵, l'éditeur Arthur Hubschmid exprime sa passion d'aller à la recherche de « livres qui sont issus d'une autre tradition culturelle que les nôtres ». Ainsi comparant aux livres occidentaux qui appartiennent à la même « matrice », il explique qu'« au Japon, pas du tout, c'est différent [...] et ça me semblait intéressant d'aller voir ce que eux ils racontent aux enfants et comment ils le racontent. » Ayant à son catalogue une quinzaine d'auteurs japonais, il explicite :

La principale force des auteurs japonais que j'ai importé c'était l'observation. Ce sont des gens qui se sont collés devant un morceau de nature et qui ont attendu et ont observé ce qui se passe et qui l'on raconté. [...] Enormément de détails et de précision. Et leur force c'est ça, leur force, c'est la réalité cadrée pour qu'elle devienne significative. Alors qu'en Occident, c'est la dramatisation. Nous nous avons besoin d'une grosse dramatisation, sinon on s'ennuie. Les Japonais, la dramatisation ils ne sont pas très forts⁴¹⁶.

Cette « réalité cadrée pour qu'elle devienne significative » serait donc la première singularisation des albums japonais. S'arrêter pour enfin regarder, prendre le temps de la rencontre. Et ce qui est particulier, c'est qu'il ne s'agit pas d'histoires basées sur des faits exceptionnels, des histoires incroyables, mais bien sur des moments de vie habituels qui auraient pu passer totalement inaperçus s'ils n'étaient pas captés et retranscrits par l'art des auteurs et des illustrateurs japonais, pour reprendre Tomonubu Imamichi, « l'esthétique de la quotidienneté⁴¹⁷ ».

⁴¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=HdTstXWTI48&t=1s> visité le 22/01/22.

⁴¹⁶ Le choix de ne pas utiliser de dramatisation dans les albums contemporains de jeunesse trouve peut-être une explication dans la « conception populaire, toujours vivace » de la « nature divine » accordée aux enfants jusqu'à l'âge de raison (*monogokoro ga tsuku*), confère Jean-Claude Jugon, *op.cit.*, p.19 à 26 : « La dyade mère-enfant au Japon, 1- Représentations traditionnelles du jeune enfant, l'enfant-dieu ». Par contre, les berceuses traditionnelles japonaises sont des contre-exemples évidents : notamment celles pour « faire peur » au bébé (*Ibid.*, p.70 à 73.) qui « sont destinées aux enfants récalcitrants qui refusent de dormir. Pour les convaincre, elles font appel à divers animaux (chat tigré, souris), à des êtres fabuleux (la femme des neiges, un monstre local) ou encore au très populaire *oni* (ogre, démon) ». Il nous semble donc que cet avis peut fonctionner pour la littérature contemporaine à destination des jeunes enfants, par contre, pour ce qui est de la culture à destination des adolescents, la dramatisation est ô combien présente, notamment dans les Manga, ou les films adaptés de ceux-ci : citons le marquant *Battle Royale*, et la série récente *Alice in Borderland*.

⁴¹⁷ Tomonubu Imamichi, *op. cit.*, p.30.

Ainsi, Yuichi Kasano dans l'album *Tous derrière le tracteur*⁴¹⁸ met en images et en mots le travail agricole du labourage de printemps : dès la page de titre (Annexe 229) : par une vue plongeante, le jeune lecteur découvre le sujet du livre : le tracteur rouge qui entre dans la parcelle et l'incipit page suivante le présente par son son distinctif : « teuf teuf teuf teuf... C'est un tracteur qui arrive, en faisant beaucoup de bruit. Il vient labourer la rizière » (Annexe 230). La rizière, pour Augustin Berque « qualifie l'espace nippon⁴¹⁹ », contrairement à ce que l'on pourrait imaginer « la très grande majorité de ces rizières sont des *kanden* (« rizières sèches », i.e. asséchables à volonté, ce qu'il ne faut pas confondre avec *okabo*)⁴²⁰ ». En choisissant de placer son tracteur dans ce lieu agricole, Yuichi Kasano détaille pour les enfants l'univers agraire vernaculaire puisque, pour poursuivre la pensée de A. Berque, la rizière a « profondément influencé l'être-au-monde nippon. Aujourd'hui encore, les nippologies (*nihonjinron*) se réfèrent souvent au travail de la rizière pour expliquer bien des caractères de la culture japonaise.⁴²¹ »

En regardant plus attentivement cette machine agricole, une caractéristique la singularise : sa lame niveleuse dotée d'un système de labourage (Annexe 231, 233 et 234). Equipée pour le travail agricole des rizières, elle est différente des machines de nos champs de céréales, mais qu'importe, le tracteur, son conducteur et le travail agricole représentés appartiennent au langage pictural pittoresque de l'agriculture pour l'enfant-lecteur.

Ce moment printanier agricole avec la vue sur la parcelle, ses tournières et les plaines environnantes (Annexe 235), est raconté simplement, ponctuée par les arrivées successives d'oiseaux (moineaux, corbeaux, héron, ...) (Annexes 232 et 236) attirés par la remontée des lombrics et autres nourritures fraîches dues au labour : « Ils attendent. Quoi donc ? Ils attendent leur déjeuner, qui sort tout frais de la terre retournée. » Ainsi, pour les Moineaux, il s'agira : « de délicieux insectes », pour les corbeaux : de « succulents vers de terre », et pour le héron : « une grenouille bien dodue ». Seul élément quelque peu perturbateur de ce ballet nourricier : l'arrivée d'une mobylette qui provoquera l'envol de tous les oiseaux (Annexe 235). La discussion entre les deux conducteurs sera l'intermède, le temps calme. En

⁴¹⁸ Yuichi Kasano, *Tous derrière le tracteur*, traduction de Bouvier Jean-Christian et Seyvos Florence, L'Ecole des Loisirs, 2013.

⁴¹⁹ Augustin Berque, entrée « *Ta- rizière* », in Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi (Dir.), *op. cit.*, p.474.

⁴²⁰ *Idem.*

⁴²¹ *Ibid.*, p.475.

attente, le petit lecteur le sera lui aussi par une vue aérienne, comme s'il était lui aussi un oiseau (Annexe 235). Puis c'est la reprise du travail (Annexe 236) : « Ah, enfin, le tracteur redémarre et le festin reprend ! » Puis le tracteur a fini (Annexe 237). « Mais soudain, dans le lointain.. Teuf teuf teuf.. » La même mélodie du son du moteur reprend : « Oui ! Un autre tracteur ! C'est par là, les amis, Dépêchez-vous ! » (Annexe 238). Association intime entre ce tracteur et ces oiseaux, l'auteur nous illustre une vie en symbiose lors du labourage, ainsi sur la dernière page, avec un autre tracteur au coloris bleu cette fois, il conclut par « Au printemps, les tracteurs sont très occupés. Et les oiseaux aussi » (Annexe 239).

Selon Arthur Hubschmid, cet album est

formidable parce qu'il ne raconte rien et pourtant il raconte une histoire et ça fait sens. Ce n'est pas, ce n'est pas basé sur de la psychologie, ce n'est pas des histoires de jalousie, toute espèce de freudianisme qui est omniprésent chez nous, n'existe pas chez eux. Ils se concentrent sur les motifs matériels de ces protagonistes. C'est exactement la force des Japonais. Et c'est pour ça que je trouve que c'est intéressant de les importer chez nous, parce qu'ils changent, ils changent de cadrage, ils changent de point de vue, ils ne sont pas au même endroit que nos auteurs à nous.⁴²²

Ce cadrage, cette mise en littérature de cette vie en symbiose habituelle, visible à tous les printemps, voilà le sujet du livre de Yuichi Kasano. La triple rencontre entre la faune : ici les oiseaux, la flore : nous sommes dans une rizière et l'humain : le conducteur du tracteur, se retrouve régulièrement dans les albums de notre corpus tel *Le piano des bois*, *Petit rocher*, ... Présentant lui aussi cette rencontre, un autre album plébiscité dans les écoles maternelles françaises a attiré également notre attention : *La pomme rouge* de Kazuo Iwamura⁴²³.

Sur la page de titre de cet album : une belle pomme au contour crayonné et au subtil dégradé rouge est dessinée (Annexe 240). Il nous semble que l'auteur a utilisé la technique de coloriage japonaise avec des crayons de couleur à base d'huile : l'un de couleur rouge et l'autre blanc de type Mitsubishi Universal White ou au Holbein Meltz, pour obtenir cette « couleur nuancée avec une tonalité pastel ⁴²⁴ » qui donne un effet lumineux au bas du fruit. L'histoire est celle d'une petite fille, l'incipit nous la présente : « Natchan aime monter tout en haut de la colline » (Annexe 241). La colline prend les deux tiers de la double page. Le

⁴²² <https://www.youtube.com/watch?v=HdTstXWTI48&t=1s>

⁴²³ Kazuo Iwamura, *La pomme rouge*, adapté du japonais par Florence Seyvos, L'Ecole des Loisirs, 2011.

⁴²⁴ Voir à ce sujet les explications de la dessinatrice Junko Suzuki et du chercheur Tadamoto Hachijō dans *Heian, L'âge d'or du Japon, Cahier de coloriage*, White Star, 2018.

décor ainsi que l'héroïne sont dessinés tout en finesse par le jeu de différences de dureté du crayon, la teneur en graphite de ceux-ci permet des effets d'ombres, apporte du relief, et leur estompage apporte à la scène un effet lumineux d'ensemble et des touches de légèreté apportées par Kazuo Iwamura, amoureux du détail, petites touffes d'herbes, petites fleurs, épis, tous dessinés en monochrome. Dès la seconde double page naît la couleur : la petite fille joue avec une « belle pomme rouge » (Annexe 242). Quel plaisir de manger cette belle pomme rouge en haut de la colline ». Or l'histoire va promener le jeune lecteur par une douce verticalité du haut de celle-ci à sa base pour finir à nouveau en son sommet puisque dès la double page suivante : « Oh non ! La pomme de Natchan se met à rouler, rouler... » (Annexes 243 et 245) rappelant le classique *Roule Galette*⁴²⁵ du Père Castor, la pomme va rouler, dévaler la colline et rencontrer des animaux sur sa trajectoire. Tout cela malgré les demandes adressées par Natchan de l'attendre comme une parole magique enfantine : « Attends-moi, pomme rouge, attends-moi ! ». Lapin (Annexe 244), Ecureuil et Natchan vont eux aussi faire de nombreuses galipettes (Annexes 246, 247 et 248), dans un joyeux jeu enfantin : « Natchan roule, le lapin roule, l'écureuil roule, et la pomme roule, roule vers le bas de la colline ! » jusqu'à ce que « la pomme soit arrêtée par un ours » (Annexe 249). Dans ce mouvement dynamique arrondi, ce sont de vraies images d'innocence et de gaieté. Jeux en plein nature. Puis, unis autour du fruit, ils l'admirent avant de se la partager (Annexe 250). En tournant les pages, en suivant le trajet de cette pomme qui tombe et de ses rencontres inattendues, le lecteur ferait presque l'expérience d'un déroulé d'un ancien rouleau :

Avant de dérouler un *emakimono*, on ne peut jamais savoir à l'avance quel dessin va apparaître : c'est toujours inattendu.[...] De telle sorte qu'on pourrait presque définir le monde des rouleaux peints comme une succession de réactions instantanées face à des changements de situations difficiles à prévoir. [...] Au Japon, on ne change pas une situation, c'est la situation qui change.⁴²⁶

La situation change belle et bien prenant corps par l'ours qui stabilise l'ensemble, arrête la course folle de la pomme et permet un recueillement avant sa dégustation, comme un temps de gratitude dédié à la nature pour ce beau don riche en goût et fruité. Un cadeau de la nature donc de saison, un mets partagé, un délice gustatif. Sont racontés dans cet album,

⁴²⁵ Natha Caputo et Pierre Belvès, *Roule Galette*, Père Castor – Flammarion, 2004.

⁴²⁶ Katô Shûichi, *Caractéristiques fondamentales de la société et de la culture japonaises*, op. cit., p.355.

des ensembles remarquables : des individus qui deviennent amis par la poursuite d'un même objectif, auxquelles s'ajoutent la colline et le fruit, tous deux appartenant au monde naturel. D'ailleurs cette colline, qui par sa présence imposante, s'appréhenderait presque en petite montagne, transmet l'image d'un lieu à gravir, à redescendre, à partager en communion entre l'humaine et les animaux. Notamment par les images finales où l'ours tendant la main, invite à poursuivre ce lien avec la nature : « Regardez, il nous reste des pépins ». Les pages suivantes (Annexes 251 à 253) prennent, dans leur partie haute, une délicate nuance chromatique légèrement rouge comme l'ancienne pomme, comme si celle-ci veillait sur ce haut de colline où ses graines sont plantées par le petit groupe. Ce traitement de la couleur travaillée au-dessus de la colline lui offre un effet lumineux original.

Le choix de l'auteur-illustrateur de ne colorer que la pomme par l'*Aka* japonais qui peut se situer du rouge à l'orangé, rouge vermillon, lui offre une visibilité toute particulière. Cette couleur met l'accent sur son goût fruité, dans une composition monochrome assez dépouillée mais qui fourmille de détails. Cette forme rouge qui attire les regards peut évoquer notamment le drapeau japonais ou bien faudrait-il y voir une référence à ce « rouge vermillon qui, au Japon, est largement utilisé dans les temples shintoïstes et sur les objets en laque.⁴²⁷ » ou encore cette association de blanc et de rouge peut être comprise et lue comme celle « du *shiomuku*, le kimono porté par les Japonaises le jour de leurs noces. Cette création s'inspire de l'esthétique japonaise du *wabi-sabi*, fondée sur une idée de beauté spirituelle dépouillée.⁴²⁸ ». De plus, l'auteur choisissant comme fil conducteur de son histoire la pomme qui glisse des mains de Natchan et roule toute la colline se veut en miroir des créations graphiques contemporaines japonaises qui utilisent souvent des éléments qui tombent dans la nature : les fruits, les feuilles, les fleurs de cerisier, la neige..⁴²⁹

Le trio coloré de ce livre : la pomme rouge, les dessins traités en noirs et le fond resté en réserve donc blanc, appartient à une longue tradition littéraire suivant l'historien des couleurs Michel Pastoureau, citant les contes et les fables, sa thèse est ainsi que « le récit se construit autour d'une circulation entre trois couleurs : rouge, blanc, noir », pour ce spécialiste :

⁴²⁷ SendPoints, *op.cit.*, p.208.

⁴²⁸ *Ibid.*, p.071.

⁴²⁹ *Ibid.*, p.056.

On peut multiplier les exemples, changer les protagonistes, déplacer les couleurs, le récit s'organise à chaque fois autour de ces trois pôles chromatiques. Ceux-ci forment un système dont l'efficacité narrative et symbolique est plus grande que la simple addition des significations de chacune des trois couleurs.⁴³⁰

Très japonais ou s'inspirant d'une longue tradition de littérature enfantine, cet album laisse un vaste champ libre à l'interprétation. Ce qui est inspirant, c'est cette histoire simple et poétique d'une rencontre amicale autour d'une pomme. L'album est tout en délicatesse, finesse des traits mais aussi le papier participe de cet effet général puisqu'il est fort en grammage et doux au toucher. Que trouve-t-on sur les pages de cet album ? En fait des petits moments de vie. Raconter la vie simple offre un cadre bienveillant à l'enfant, plaçant le lecteur dans une enveloppe familière, chaleureuse, rouge vermillon. Une fois terminée, cet album pourra être relu plusieurs fois avec cette joie enfantine de réécouter la même histoire rassurante qui aide à grandir.

En regardant les pages des deux albums étudiés, notre petit lecteur s'initiera aux formes de la sensibilité japonaise littéraire et picturale, celle de représenter le quotidien avec intérêt et douceur. Se graveront alors dans sa mémoire littéraire, ces mises en beauté d'un quotidien qui peut être enchanteur dans sa simplicité et peuvent l'aider à grandir en confiance par son caractère habituel et en filigrane lui apprendre à être un fin observateur de chaque moment unique de la vie. Voici donc la force des albums japonais, comme le dit Okiko Miyake : « 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 nature⁴³¹ ». Le jeune lecteur est lui aussi oiseau, attendant son repas, ou roule lui aussi après la pomme et s'installe pour en croquer un bout bien mérité parmi les autres protagonistes.

Les albums de notre corpus peuvent donc être envisagés comme des « points de rencontre », des lieux de « coexistence dans une atmosphère de convivialité propice aux rencontres et aux échanges.⁴³² » pour citer F. Lepage. Pas d'exotisme, mais du partage.

⁴³⁰ Michel Pastoureau, *Rouge, Histoire d'une couleur*, Seuil, 2019, p.145 et 146. M. Pastoureau y cite notamment : *Le Petit Chaperon Rouge* (fillette : rouge, pot de beurre : blanc, loup : noir), *Blanche-Neige* (fille : blanc, méchante reine : noir, pomme : rouge), *Le Corbeau et le renard* (corbeau : noir, renard : rouge, fromage : blanc)

⁴³¹ Okiko Miyake, *op. cit.*, p.96.

⁴³² Françoise Lepage, « Préface, Le métissage, une dynamique en perpétuel mouvement » in Noëlle Sorin (Dir.), *Imaginaires métissés en littérature pour la jeunesse*, Presses de l'Université du Québec, 2006, p. XIV.

Comme le dit Umberto Eco « essayer de comprendre l'autre, signifie détruire son cliché, sans nier ou effacer son altérité.⁴³³ » L'enfant-lecteur passera du bon temps et apprivoisera ces autres, ces personnages de papier des albums japonais qu'ils soient animaux ou humains. Vivant intensément chaque rencontre comme unique, ses émotions seront en éveil. Partageant leur peine, leur découverte, leur vie de tous les jours nous l'avons vu mais aussi nous allons le voir pour finir, leur humour.

b) Rire en version originale japonaise

Quelle place occupe le rire au Pays du Soleil Levant ? Dans la légende shintoïste contée dans le *Kojiki*⁴³⁴, c'est en entendant des rires que l'ancêtre de tous les empereurs japonais, Amaterasu, déesse du soleil, sorti enfin de sa grotte céleste pour illuminer le monde comme l'exprime Dominique Rivolier « c'est donc par un éclat de rire divin que le Japon fonde son histoire et la lignée de ses empereurs.⁴³⁵ »

Se rencontrer, c'est aussi s'amuser ensemble, partager des moments de joie. La littérature de jeunesse propose de joyeux albums où le sourire et le rire ont leur place. Dans notre corpus, deux albums se singularisent plus particulièrement par leur drôlerie. Reprenons l'importante question de Françoise Ballanger « quelles bonnes vieilles recettes ou quelles saveurs inédites proposent-ils ?⁴³⁶ » et ajoutons-y une seconde : comment les petits lecteurs francophones y seront-ils sensibles ?

Nous avons vu préalablement⁴³⁷ que le choix d'illustrer les personnages en grenouilles était courant dans les albums de jeunesse japonais. Cela s'inscrit dans une longue tradition littéraire pleine de « *Myô* », c'est « un terme difficile à traduire. Il contient un caractère de malice, d'espièglerie, qui ne peut se confondre avec de la simple plaisanterie. Il s'accompagne d'un sens du mystère, d'un sens magique tout à fait enchanteur.⁴³⁸ » Pour

⁴³³ Umberto Eco, *Construire l'ennemi et autres écrits occasionnels*, Editions Grasset & Fasquelle, 2014, p.40.

⁴³⁴ *Kojiki* ou *Chronique des faits anciens*, Livre japonais du VIII^{ème} siècle.

⁴³⁵ Dominique Rivolier, *op.cit.*, Quatrième de Couverture.

⁴³⁶ Françoise Ballanger, « Laissez-les rire ! », in Jean Perrot (Dir.), *op. cit.*, p.76.

⁴³⁷ Voir notre sous-partie : I-2-a-2.

⁴³⁸ D.T.Suzuki, *op.cit.*, p.29.

Basil Gray « c'est dans cette tradition d' "encre-jeu" que Sengaï entra avec joie.⁴³⁹ »
Comment cet humour se retrouve-t-il aujourd'hui dans nos albums ?

Pour Milena Šubrtová: « les principes de la poésie pour enfants sont le jeu de langage, le comique de l'absurde et l'expérimentation en matière d'associations d'idées⁴⁴⁰ », ainsi, cette poésie du rire va-t-elle se manifester par des traits humoristiques adaptés au jeune public : visuellement et textuellement par un comique adapté.

D'après le site de l'éditeur, l'album *Onze chatons dans un sac*⁴⁴¹ est :

un album culte au Japon, aussi fameux que le sont ici les *Trois Brigands* de Tomi Ungerer⁴⁴² ou les *Moomins* de Tove Jansson⁴⁴³. L'illustrateur Noboru Baba, avec cette série de sept livres réalisés de 1967 à 1996, a construit un mythe marquant de nombreuses générations d'enfants et de dessinateurs partout en Asie.⁴⁴⁴

Il s'agit donc d'un vrai succès d'édition au Pays du Soleil Levant.

Un groupe formé de onze chatons « partent en randonnée », ils sont tous semblables (Annexe 254), mis à part leurs sacs à dos disponibles en trois couleurs. Les chatons sont tous dessinés en bleu avec quelques traits blancs, bouilles blanches, leur physique rappelle *Doraemon*⁴⁴⁵ sorti deux ans plus tard, en 1969. Un seul chaton se distingue, c'est leur chef : « le général Chat tigré », lui est blanc à rayures bleues. Cet univers comique est donc porté par des chats. Original ? Plutôt coutumier en réalité, comme nous l'explique Françoise Ballanger:

La transposition dans l'univers animal, une tradition solidement établie dans la littérature de jeunesse, continue à être très productive et constitue une source inépuisable d'humour : les histoires dont les protagonistes sont des animaux installent le jeune lecteur dans un jeu de comparaisons constantes quoique implicites en proposant un angle de vue inhabituel.⁴⁴⁶

⁴³⁹ Basil Gray, « Sengaï et ses prédécesseurs », *Ibid.*, p.217.

⁴⁴⁰ Milena Šubrtová, *op. cit.*, p.128.

⁴⁴¹ Noboru Baba, *Onze chatons dans un sac*, Editions 2024, 2020.

⁴⁴² Tomi Ungerer, *Les trois brigands*, L'Ecole des Loisirs, 1998.

⁴⁴³ Tove Jansson, *Moomin : Les aventures de Moomin, Volume 1 : et les brigands*, Le Lézard noir, 2007.

⁴⁴⁴ <https://www.editions2024.com/livres/onze-chatons-dans-un-sac> visité le 26/07/22.

⁴⁴⁵ Fujiko F. Fujio, *Doraemon Le Chat venu du Futur*, Kana, 2006.

⁴⁴⁶ Françoise Ballanger, *op. cit.*, p.77.

Le traitement pictural par le choix d'une impression en tirage à part de 5 couleurs Pantone©⁴⁴⁷ est judicieux, ces couleurs créant un univers gai et joyeux, très enfantin. C'est par un comique de répétitions transgressives que l'auteur divertit ses jeunes lecteurs. Cette transgression flagrante des interdits amusera énormément le jeune lecteur. En effet, à chaque écriteau d'interdiction, les chatons désobéiront : suite au « Défense de cueillir les fleurs » (Annexe 255 et 256) : chacun en porte une sur sa tête (Annexe 257) . D'autant que chaque panneau sera lu en découpe par syllabes comme un lecteur débutant : « Dé-fen-se-de-cue-illir-les-fleurs... » . Cette façon de hacher les mots et les phrases mots ajoutera pour la lecture à haute voix un autre niveau comique dont le jeune public est friand. On a l'impression que les chatons ont pour règle de n'en suivre aucune, tout ce qui est interdit semble expressément autorisé.

S'identifiant aux chatons, le jeune lecteur rira de leurs bêtises, de leur façon bien à eux de déjouer la liste trop longue d'interdiction des adultes. L'album devient un terrain de jeu, un lieu d'expériences en toutes liberté et sécurité. Puis les panneaux et lieux se succèdent, tout comme leur contestation et leur désobéissance, c'est au tour du pont : « Danger ! Défense de traverser le pont », les chatons le traversent. Puis « défense de grimper dans l'arbre » Ils y montent « pour manger leur casse-croute » Ils mettent en doute l'interdiction. Puis « défense d'entrer dans le sac » (Annexe 258) et là : « Tout près, on entend quelqu'un rire très fort. Soudain, le sac se referme. » Que se passe-t-il ? (Annexe 259) « Un gros monstre emporte le sac et se met à rire « Hi hi hi ! Ha ha ha ! J'ai attrapé ces stupides chatons vivants. Onze chatons dans un sac ! Hi hi hi ! Ha ha ha ! C'est le monstre Ihi Aha, qui vit sur une montagne lointaine. » Evidemment rien de dramatique : l'onomastique du méchant est amusante puisqu'il reprend le son d'un rire. Le jeune lecteur peut être rassuré : le cadre posé de l'amusement est toujours présent.

Attrapés, on notera qu'aucun des chatons ne porte la responsabilité de cette bêtise : ni le premier, le dernier monté dans le sac interdit, après tout comme le dit l'auteur : « Onze chatons entrent dans un sac. » Cette notion est intéressante à soulever car d'après Katō Shûichi, il s'agit d'une des *Caractéristiques fondamentales de la société et de la culture japonaises* : « les responsabilités sont toujours assumées par l'ensemble du groupe. En cas

⁴⁴⁷ Précision indiquée à la dernière page de l'album.

d'échec, on n'accuse personne en particulier⁴⁴⁸ », « la responsabilité en incombe au groupe tout entier, jamais à l'individu ⁴⁴⁹ » ce qui est clairement le cas dans chacune de ces petites infractions aux règles.

Néanmoins, pourrait-on penser, les voilà bien punis de leur défiance habituelle puisqu'ils doivent travailler durement pour lui (Annexe 260) et dorment au cachot. Mais ils vont se révéler plus malins tels des enfants imaginatifs puisque leur attitude va tout à coup surprendre le méchant monstre puisqu'ils « se mettent joyeusement au boulot » et « chantent en tirant le rouleau » (Annexe 261). S'interrogeant de ce changement d'attitude, il se demande : « Les chatons ont l'air bien contents... Pourquoi ? » Réponse : « Parce que tirer le rouleau, c'est amusant. Miaou ! » Alors le monstre veut essayer : « Laissez-moi essayer. » Il se met alors à rire. Pendant ce temps, les chatons prennent la poudre d'escampette, devant le talent de ces chatons à berner leur tortionnaire, cette fuite en douce prête assurément aussi à rire. Mais finalement, le monstre les cherche et trouve un baril avec l'inscription : « Défense d'entrer dans le baril » (Annexe 262). Le monstre saute dedans (Annexe 263) et tous les chatons balancent ce tonneau grâce à un long bâton (Annexe 264). C'est donc collectivement que les chatons ont affronté le monstre, cet esprit d'équipe est souvent primordial pour les Japonais, on retrouve cette valeur dans les réalisations de Hayao Miyazaki notamment.

Heureux et soulagés, ils rentrent enfin chez eux avec un sourire jusqu'aux oreilles : « Quand nous sommes tous ensemble, rien ne peut nous faire peur. - Mais qu'est-ce qu'on a eu peur ! - Oui, vraiment peur... ». Ici s'illustrent les propos de Dominique Rivolier dans son étude sur les *Rires au Japon*: « on rit pour surmonter ses angoisses et ses peurs.⁴⁵⁰ » C'est le cas aussi du jeune lecteur qui, heureux de ne pas être celui qui est prisonnier de travaux forcés, peut s'amuser des mésaventures des onze chatons désobéissants sans rien craindre pour lui-même.

Leur façon d'agir change néanmoins en arrivant devant une route, suivant le conseil inscrit sur le panneau (Annexe 265), ils prendront la passerelle (Annexe 266). Retour au civisme

⁴⁴⁸ Katō Shûichi, *Caractéristiques fondamentales de la société et de la culture japonaises*, op. cit., p. 344-345.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p.346.

⁴⁵⁰ Dominique Rivolier, *op.cit.*, p.23.

japonais, la sécurité avant tout. En un instant, l'album devient didactique et pédagogique. Au Japon, on ne plaisanterait pas avec la sécurité routière ?

Ainsi, le jeune lecteur se délecte des facéties des onze chatons : toujours unis dans leurs bêtises mais aussi pour se sauver du méchant, ils reviennent tranquillement à la fin chez eux. Pour citer Anne Rabany : « faire des bêtises est un délice à savourer ouvertement [...]. Le jeune lecteur s'identifie au personnage et prend plaisir à être le témoin des actes inadmissibles qui se déroulent sous son regard ravi.⁴⁵¹ ». Riant de leurs farces, le jeune lecteur rencontre le rire en version japonaise.

C'est aussi ce que lui propose Shinsuke Yoshitake dans son album *Oh, hé, ma tête !*⁴⁵² Le thème y est bien différent, pas de groupe d'animaux, pas de dynamique de marche, aucun méchant à l'horizon, mais le rire est lui aussi invité. Dès la couverture (Annexe 268), le jeune lecteur est convié au spectacle : un enfant-poulpe au ventre à l'air (qui ressemble du coup à un visage) aux multiples jambes-tentacules se débat, sa maman toute vêtue de rose lui tirant par le haut son tee-shirt jaune. Dans une boucle comique, l'auteur-illustrateur met en scène un petit garçon têtue, en pleine recherche d'autonomie. Les pages qui suivent celles de garde juste avant celle de titre le montrent très occupé : mangeant, jouant avec son nounours, regardant un livre, jouant à la voiture, aux cubes (Annexe 269). L'imagette finale le présente allant dans la direction contraire à la main de sa mère qui le tire par le tee-shirt, souhaitant certainement le contraindre à obéir. Mais obéir à quel ordre ?

L'incipit (Annexe 270) pose la situation avec une temporalité toute enfantine du « à-jamais-pour-toujours », vécu par les enfants comme un moment à portée éternelle : « J'ai la tête coincée dans mon tee-shirt depuis je ne sais plus combien de temps. » Ce jeu sur le temps qui semble infini lorsqu'on est enfant, puisqu'on ne possède pas encore de repère temporel prête à sourire et de toutes façons, quand on est mal à l'aise, cela peut vite sembler une éternité. Le choix de l'usage de la première personne du singulier pour le récit ajoute à la drôlerie de la situation initiale à la première double page de l'album. En vis-à-vis de celle-ci, le lecteur voit, plongée dans l'obscurité du soir, sa maisonnée aux lumières allumées, c'est donc l'indice de la fin de la journée.

⁴⁵¹ Anne Rabany, Les enfants terribles dans les albums », in Jean Perrot (Dir.), *op. cit.*, p.167.

⁴⁵² Shinsuke Yoshitake, *Oh, hé, ma tête !*, texte traduit du japonais par Corinne Atlan, Kaléidoscope, 2017.

Evidemment, son état n'est aucunement de sa faute: « Tout ça, c'est à cause de Maman, parce qu'elle veut toujours que je prenne un bain. Moi, je voulais me déshabiller tout seul. » (Annexe 271) Il poursuit son argumentaire à la page suivante : « Mais comme elle était pressée, elle a tiré trop fort, et voilà le résultat ! » avec le comique visuel de ses petites jambes multiples en mouvement qui le fait ressembler à une espèce de pieuvre ou à un extra-terrestre, une espèce multi-pattes amusante en tout cas. On le voit à la page suivante (Annexe 272) se démener par trois fois pour tenter d'ôter cette prison jaune : de gauche à droite, par devant, par derrière, ou en danseuse. Toute cette gestuelle affolée constitue une chorégraphie réjouissante. L'enfant semble prendre conscience de tout son corps, le mettant en mouvement, le faisant travailler dans tous les sens, pour tenter de se libérer.

Ce récit truculent provoque de nombreux rires. Rencontrer cet enfant coincé dans son tee-shirt expliquant son souci avec des mots simples déclenche chez le jeune lecteur un rire spontané puisque dans cet album aussi, il rit de ses propres peurs. En effet, comme l'explique Cécile Boulaire, cet album « repren[d] l'une des fameuses aversions des enfants, l'enfilage des vêtements étouffants où l'on craint toujours de rester enfermé⁴⁵³ ». Bloqué dès le début de l'album (Annexe 267), le jeune lecteur n'apercevra pas son visage pendant les trois quarts du livre. Pourtant et c'est un des ressorts comiques du livre, le garçonnet semble accepter son malheur par la double page où tel un héros en majesté en haut d'un point montagneux culminant (Annexe 275), il déclame accepter son sort unique : « Oui ! Je vais rester comme ça et ce sera formidable ! » D'autant qu'après s'être aperçu de la gêne occasionnée par le manque d'habillement : « Quand même... J'ai un petit peu froid au ventre, là. Si je demandais à maman de m'aider ? » il se ravise rapidement, souhaitant plus que tout se débrouiller seul, sur la page de droite : « Non, y a pas de raison ! Je vais y arriver tout seul, na ! Ah, il faut peut-être enlever le pantalon d'abord ? » Idée saugrenue qui amusera beaucoup le jeune lecteur puisqu'à la page suivante : c'est le chaos, le pire est arrivé tout comme ses regrets : « J'aurais pas dû essayer... C'est la fin des haricots » (Annexe 276). Cette scène est hilarante tant par le texte que par l'illustration : notre héros est allongé à même le sol, la partie haute du corps toujours recouverte par l'envers du tee-shirt jaune, le

⁴⁵³ Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p.289.

ventre à l'air, le slip apparent et les pieds entravés par le pantalon coincé. Le blocage total, le rire immédiat.

Ce héros possède pour Anne Rabany toutes les caractéristiques de « l'enfant terrible »⁴⁵⁴ car il appartient au groupe des enfants « qui s'entêtent », lui qui « n'a pas envie de s'habiller ». Le héros de notre album est en pleine acquisition de l'autonomie, il essaye tant bien que mal de se débrouiller seul sans ses parents, de maîtriser ses gestes, ce qui constitue un sacré défi notamment en ce qui concerne l'habillement. De plus, c'est au même âge qu'il prend réellement conscience du pouvoir de l'opposition de ce « non » adressé à ses parents, négation que notre petit héros n'hésite pas à utiliser plusieurs fois dans l'histoire.

A la page de droite, cette nouvelle forme d'enfant-coincé de haut en bas n'a pas bougé d'un pouce quand la maman fait coulisser la cloison. Sur la double page suivante, c'est un long couloir qui occupe tout l'espace (Annexe 277). Y sont jonchés les différents vêtements de l'enfant : le fameux tee-shirt jaune, le pantalon vert, les chaussettes jaunes qui sera bientôt rejoint par le slip jeté par la maman avançant vaillamment vers la salle de bain tenant sous le bras, comme un paquet, l'enfant, fesses nues tout comme sa tête enfin libérée. Un vrai album comique donc, puisque l'auteur, pour reprendre les propos de Françoise Ballanger propose au jeune lecteur « un récit burlesque entièrement construit sur un enchaînement d'invraisemblances que rendent drôles les références constantes à un univers très banal, voire trivial : [...] les culottes⁴⁵⁵ ».

Poussé à l'extrême, l'auteur va inventer un enfermement vestimentaire en boucle : puisque le début est aussi la fin : l'enfant-héros sera de nouveau bloqué dans ses vêtements quand après sa douche, ce sera l'heure d'enfiler son pyjama (Annexe 278). Une boucle infernale en somme puisqu'on lit à la dernière page : « J'ai la tête coincée dans mon haut de pyjama depuis je ne sais plus combien de temps. » On retrouve ici un comique de répétition. La gestuelle de l'enfant qui n'est pas assez mature pour parvenir à être maître de ses vêtements. Héros comique totalement involontaire, il est désopilant, facétieux, saugrenu, ubuesque... De façon incongrue, il semble bloqué pour l'éternité. Pas de crainte pour autant : le jeune lecteur l'a aperçu plusieurs fois, la maman est là, ce qui enlève tout stress

⁴⁵⁴ Anne Rabany, *op.cit.*, p.171.

⁴⁵⁵ Françoise Ballanger, *op. cit.*, p.77.

ou côté dramatique : il va s'étouffer. Une issue de secours est donc possible, on peut rire de ce malheureux.

Ce qui est très amusant dans cet album, ce sont toutes les divagations de l'enfant-bloqué qui part du postulat qu'il devra vivre dès à présent et pour toujours bloqué dans son tee-shirt, le ventre à l'air. Pour reprendre les propos de Marie Saint-Dizier : « Dans le jeu, la règle précède la situation. Dans l'humour, on invente la règle à partir de la situation.⁴⁵⁶ » Donc partant de la situation où il se trouve empêtré, le petit garçon se brode une nouvelle vie, tête cachée : « Bah je vois un peu à travers le tissu, alors c'est pas très gênant finalement. » Dans un vrai jeu enfantin de « regarder à travers pour voir le monde différemment » et « on dirait que je serai », il se projette dans le monde adulte affublé de son même tee-shirt, dans une espèce d'espace-temps enfantin infini. Shinsuke Yoshitake utilise un jeu graphique discret mais très intéressant dans la double page (Annexe 273) : tout y est teinté de jaune, comme vu à travers le tee-shirt de l'enfant. Le jeune lecteur se trouve lui aussi confiné sous son tee-shirt dans cette scène du futur. D'autres saynètes prêtes à sourire par leur cocasserie : « C'est pas parce qu'on a la tête prise dans son tee-shirt qu'on est différent des autres. » Dans la pensée magique du héros, il y a forcément un compagnon de jeu dans la même situation que lui : « Et puis, il y a peut-être d'autres enfants comme moi. Je suis sûr que je vais en rencontrer un. » Sur l'illustration (Annexe 274), un autre enfant au bout de la rue, où tous les autres passants sont traités en monochrome, présente le même cas, mais cette fois porte un tee-shirt rouge. Comme il s'agit d'un héros enfantin, malgré la situation contraignante, tout est prétexte à jeu : « Et on va bien s'amuser ensemble. »

Finalement, tout est vu sous un angle optimiste, et c'est peut-être ici que se révèle la japonité de l'album, loin de la frustration ou de l'agacement, alors qu'un état pareil pourrait provoquer une crise de colère chez d'autres enfants, la soif d'autonomie de notre héros semble plus forte que ses capacités actuelles. Serait-ce le *Mitate* ? Ce concept japonais de « la chose « vue comme » », c'est-à-dire comme l'explique Sylvie Brosseau que « ce qui importe, ce n'est pas comment les choses sont réellement, mais comment elles sont

⁴⁵⁶ Marie Saint-Dizier, « L'humour en famille ou le plaisir délectable de ne pas être compris », in Jean Perrot (Dir.), *op. cit.*, p.241.

perçues.⁴⁵⁷ » Notre héros, en effet, en pleine conscience, semble accepter son sort, il pourra vieillir comme ça avec son petit tee-shirt coincé. Le jeune lecteur lui le sait, ce ne sera pas possible de le garder très longtemps, ce n'est pas franchement vivable sur le long terme. Comme le dit Françoise Ballanger « c'est l'incapacité même du narrateur-personnage à voir plus loin que le bout de son nez qui constitue le ressort comique⁴⁵⁸ », le nez de notre héros étant coincé dans son tee-shirt, l'amusement est évidemment là. Auquel s'ajoutent sa nudité complète et l'exaspération de sa mère avec la douche obligatoire et l'instruction claire : « Maintenant tu mets ton pyjama. ». Cela rappellera sans nulle doute au jeune lecteur son quotidien et son envie personnelle de toujours plus d'autonomie, il peut reprendre en chœur comme tous les enfants l'affirmation du garçonnet : « Moi, je sais tout faire tout seul, si je veux. Parfaitement, tout seul ! ». Shinsuke Yoshitake réussit donc le pari d'illustrer « la divergence entre la pensée adulte et la pensée enfantine, tout en respectant l'une et l'autre.⁴⁵⁹ »

Tout bien considéré, ces deux albums proposent aux jeunes lecteurs francophones de mettre en scène des héros quelque peu désobéissants aux règles par un comique de répétition et de situation. Pour reprendre Joëlle Turin :

Choisir de mettre la désobéissance en scène n'équivaut ni à la glorifier, ni à l'approuver, ni encore à inciter le lecteur à s'y adonner. Les auteurs adoptant ce parti ne font qu'admettre que la rébellion fait partie de l'enfance. Ils savent surtout que la littérature est le lieu par excellence où la faire apparaître.⁴⁶⁰

A cette littérature de jeunesse comique, les petits lecteurs francophones répondent favorablement, s'identifiant totalement aux héros qu'ils soient chatons ou petit garçon, dépassant l'espèce, le genre, l'origine. La rencontre comique se fait. Le rire est là. Et ce rire aide à grandir en plus de rendre heureux.

« Un proverbe japonais dit : « Le bonheur frappe à la porte de celui qui sourit⁴⁶¹. » Sourire ou rire en feuilletant ou en écoutant un album c'est aussi prendre conscience pour l'enfant-lecteur que les échecs sont des paliers vers l'autonomie, qu'en rire permet de les surmonter et de ne pas rester dans une frustration avilissante. Que grandir c'est essayer et réessayer et

⁴⁵⁷ Sylvie Brosseau, Entrée « *Mitate* », in Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi (Dir.), *op. cit.*, p.334.

⁴⁵⁸ Françoise Ballanger, *op. cit.*, p.78.

⁴⁵⁹ Joëlle Turin, *Ces livres qui font grandir les enfants*, Didier Jeunesse, 2008, p.120.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p.124.

⁴⁶¹ Keiko Ichiguchi, *op. cit.*, p.119.

c'est aussi s'affirmer, puisque comme le décrit Joëlle Turin : « leur phase d'opposition aux adultes, voire d'entêtement caractérisé, n'est pas seulement l'expression d'un refus total. Elle leur sert aussi à affirmer leur existence face à autrui.⁴⁶² » Le voir en images et en mots et vécu par d'autres, permet de le vivre par procuration dans cette rencontre unique entre un héros de papier et un jeune lecteur, suivant la formule de Marie Saint-Dizier : « l'humour naquit un jour de la complicité⁴⁶³ ». Cette connivence, ce partage avec l'Autre, ce moment sympathique lève toutes les barrières et réunit les êtres. Comme le démontre Joëlle Turin :

le sentiment d'appartenance à une communauté humaine commence alors à se forger. Les histoires lues [...] révèlent un aspect essentiel du monde : l'existence des autres. Le jeune lecteur élargit ainsi sa sphère jusqu'à imaginer l'altérité.⁴⁶⁴

Les livres relient, les albums étudiés le font en tissant des liens entre des petits lecteurs francophones et des personnages inventés par des créateurs d'origine japonaise.

Les albums de notre corpus par les émotions qu'ils peuvent susciter, par les expériences qu'ils peuvent proposer, par les sensibilités qu'ils exposent, comme l'exprime avec enthousiasme Jean-Pierre Siméon :

nous ramène à l'essentiel, nous appelle à l'intensité d'être et nous rend à notre humanité. Celle qui donne à l'enfant l'énergie nécessaire pour aller confiant, œil ouvert et cœur battant, dans les rues du monde !⁴⁶⁵

Ouvrir ces albums-fenêtres vers le Japon, quelles aventures passionnantes en perspective pour les petits lecteurs ! S'immerger dans une littérature de qualité, riches d'interactions, d'interprétations possibles invite à tant de voyages littéraires. Naviguer avec ou sans boussole, c'est côtoyer l'inconnu enivrant des explorateurs, c'est nourrir son imagination par la découverte de nombreuses nouvelles terres accueillantes, c'est cultiver son humanité en rencontrant d'autres.

« Faire une rencontre décisive avec un livre est un acte profondément personnel, intime.⁴⁶⁶ » écrit Christian Poslaniec. Pour y parvenir, le jeune lecteur a à sa disposition une multitude de livres adaptés pour son âge dans les rayons « Littérature de jeunesse ». Les

⁴⁶² Joëlle Turin, *op. cit.*, p.123.

⁴⁶³ Marie Saint-Dizier, *op. cit.*, p.235.

⁴⁶⁴ Joëlle Turin, *op. cit.*, p.164.

⁴⁶⁵ Jean-Pierre Siméon, *La vitamine P – La poésie, pourquoi, pour qui, comment ?*, Rue du monde, 2012, p.11.

⁴⁶⁶ Christian Poslaniec, *op. cit.*, p.150.

albums que nous avons étudiés lui proposent « un petit plus », qui est aussi leur force comme le condense Bunpei Yorifuji, « se réjouir des petites choses : sensibilité très japonaise ⁴⁶⁷ ».

Après avoir parcouru cette terre riche en émotions que constitue notre corpus, nous aimerions reprendre Joëlle Turin :

Les enfants vivent toutes leurs expériences avec intensité. C'est le propre de cet âge de la vie. Immergés dans le moment présent, les petits ne possèdent pas les outils du monde adulte qui aide à relativiser, à mettre de la distance et à banaliser. Chaque événement, qu'il soit vécu de manière positive ou négative, prend un relief démesuré. [...] Certains auteurs et illustrateurs à l'écoute de l'enfance, la leur ou celle des autres, savent capter ces petits moments pleins d'émotions qui tissent la trame du quotidien. ⁴⁶⁸

Ces « moments pleins d'émotions du quotidien », cet « *instantisme* ⁴⁶⁹ » japonais n'est-il pas mis en scène et en littérature dans les albums de notre étude ? Que ce soit dans la tristesse ou dans la joie, ils font, nous le pensons, de chaque album, une rencontre unique par cet arrêt sur le moment, ce concept d'*ichigo-ichie*. Ces albums proposent tant de possibilités de rencontres, qu'il appartient à chaque petit lecteur accompagné ou non, de les faire advenir car comme le dit Christian Poslaniec : « nul n'est en mesure de dire : tel enfant fera la rencontre de sa vie avec tel livre. La seule façon de procéder est donc de multiplier les occasions de rencontres. ⁴⁷⁰ » En piochant dans la palette des albums constituant notre corpus, le jeune lecteur aura la possibilité de vivre cet *ichigo-ichie*, cette rencontre unique avec un livre.

⁴⁶⁷ Bunpei Yorifuji, *Le Dessin & les Mots, Réflexions sur la pratique du design*, Editions B42, 2021, p.94.

⁴⁶⁸ Joëlle Turin, *op. cit.*, p.137.

⁴⁶⁹ Katô Shûichi, *Caractéristiques fondamentales de la société et de la culture japonaises*, *op. cit.*, p.353.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p.149.

Conclusion

Ko ni aku to mōsu hito ni wa hana mo nashi

S'il dit s'ennuyer
En élevant ses enfants,
Il ne peut comprendre l'élégance des fleurs.
Bashō⁴⁷¹

Dans ce haïku, l'honorable poète Bashō conditionne la compréhension de l'art de l'*hanami*⁴⁷², cet élément primordial de la culture japonaise, au degré de l'intérêt porté aux enfants. Pour quelle raison ? En répondant à la question d'une journaliste : « Comment définiriez-vous ce ton idéal à adopter lorsque l'on s'adresse à un jeune lectorat ? », Emmanuel Guibert, artiste auteur et illustrateur, nous la révèle :

Les enfants frappent tellement au coin de l'intelligence, de la sensibilité et de la subtilité qu'on ne peut qu'avoir énormément d'attention et de révérence pour eux. [...] Bien sûr, on ne sait jamais ce que l'on donne à un enfant. Mais le fait de rassurer et d'être attentionné offre de fortes chances pour que l'essentiel soit là et préservé.⁴⁷³

Qu'en est-il des auteurs et illustrateurs d'origine japonaise de notre corpus, préservent-ils cet « essentiel » ? Nous avons vu lors de nos analyses, leur souci de proposer à leurs jeunes lecteurs des albums de qualité, des œuvres à la palette riche de nuances qui peuvent être traditionnelles, contemporaines, émotionnelles, conceptuelles, en somme des matières textuelles et picturales d'une profondeur remarquable. Notre étude a, nous semble-t-il, exposé toute « l'irrégularité dans la similitude⁴⁷⁴ » de la géographie littéraire formée par leurs albums, dans cette concordance appréciable : attentionnés, les auteurs et les illustrateurs étudiés prennent chacun de leur jeune lecteur au sérieux. C'est par ces attentions que les albums d'auteurs-illustrateurs d'origine japonaise constituant notre corpus proposent aux petits lecteurs la possibilité d'aller à la rencontre de sensibilités littéraires nippones.

Ainsi, les auteurs-illustrateurs inscrivent les contes de notre corpus, dans un cadre textuel et pictural de tradition littéraire profondément japonaise. Reprenant des détails et des façons

⁴⁷¹ Bashō, *op. cit.*, § 915 p.352.

⁴⁷² Littéralement « observer les fleurs ».

⁴⁷³ Cathia Engelbach, « Au fil des histoires, Emmanuel Guibert », in *Les Arts Dessinés*, #15, Juillet-septembre 2021, p.171.

⁴⁷⁴ Michael Lucken, *Japon, L'archipel du sens*, Perrin, un département d'Edi8, 2016, p.28.

de raconter propres à d'anciens manuscrits ou d'écrits appartenant à la littérature japonaise classique, ils offrent par là une place de choix à leur littérature de jeunesse. Un vrai travail de transmission est alors mis en place. Cette imprégnation, quand elle est en référence à des points de culture trop étrangers aux petits lecteurs, peut devenir difficile à appréhender quelquefois. Nous l'avons remarqué pour quelques albums contemporains, les textes et les illustrations ne répondent pas ou peu à l'horizon d'attente créé à la vue des couvertures pour certains jeunes lecteurs francophones occidentaux. L'expérience littéraire peut être alors vécue sur un mode proche du déceptif, de la frustration, ou bien *a contrario* « maintenir l'intérêt du jeune lecteur [...], plus [les péripéties] s'écartent de ce que le lecteur attend, plus ce dernier est surpris – avec plaisir – plus l'intérêt pour la suite du récit est fort, puisque par anticipation, le lecteur attend de nouvelles surprises⁴⁷⁵ ». Ils feront alors fi de leurs premières impressions peut-être négatives et se laisseront gagnés par l'étonnement littéraire. Comme le dit Nathalie Prince : « L'enfant incarne à sa manière cette activité originale qui consiste à « Lire en levant la tête⁴⁷⁶ », c'est-à-dire une lecture dominée par l'afflux d'idées, d'associations, d'excitations, d'émotions.⁴⁷⁷ », l'enfant-lecteur pourra alors répondre positivement aux invitations littéraires et s'engager pleinement dans les possibilités offertes par les auteurs et les illustrateurs nippons.

L'attention portée à leur jeune lectorat s'illustre aussi par la présence dispersée de détails d'inspiration japonaise visibles ou cachés. Si nous reprenons toute notre analyse, une évidence s'impose alors à nous : nous avons observé des marquages japonais dans chacun des albums que nous avons étudiés. En effet, en faisant nos recherches, de plus en plus de concepts japonais semblaient imprégner les pages de ces albums. De menu détail dans une illustration ou dans un texte à un effet d'ensemble en prenant en considération tout l'album-objet, ils se révélaient progressivement à nous. Nous ne pensions pas en débutant nos recherches, que leur degré présentiel serait aussi élevé et presque systématique. Si nous considérons notre troisième hypothèse, la plupart des albums portent effectivement en eux, nous l'avons examiné, une portée plus universelle, leur sélection par des éditeurs occidentaux en est souvent un garant. Mais à la conclusion de notre étude, nous aimerions

⁴⁷⁵ Christian Poslaniec, *op. cit.*, p.154.

⁴⁷⁶ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Essais critiques IV, Paris, Seuil, 1984, p.33.

⁴⁷⁷ Nathalie Prince, *op. cit.*, p.150.

corriger cette dernière hypothèse, qui était pour rappel, que « l'enfant-lecteur sans relever les inspirations japonaises pouvait apprécier ces albums ». En réalité, de manière inconsciente, son attention et son intérêt les relèvent, puisque leur présence irradie toute sa lecture et en fait un facteur important d'appréciation générale. Extrêmement discrètement, les concepts japonais à l'œuvre font partie de la constitution même de l'objet-livre dans toute son intégralité, même le support utilisé en arrière-fond par l'illustrateur en est un subtil acteur. Notre corpus serait-il l'illustration de « la célèbre phrase de Zeami, le maître de *nô* du XIII^e siècle : *hisureba hana* qui signifie « le beau existe dans le secret » ou « le caché, c'est le beau » »⁴⁷⁸ ?

Comme le résume Tomonubu Imamichi : « Leur pensée n'est pas particulièrement originale, mais la perspective selon laquelle le récit se développe est spécifiquement japonaise⁴⁷⁹ », nous avons découvert et approché dans les albums étudiés cette « perspective », cette riche palette de détails appartenant aux sensibilités vernaculaires : *wabi-sabi*, impermanence et éphémérité des choses, *michiyuki-bun*, listes, ombre et ce qui est caché, *jishô-bungaku*, *Heiké-biwa*, *heikyoku*, *bunmei hihyô*, *kouça no yori*, *mushi*, *junsei-keike*, *kintsugi*, *oto-date*, esthétique de la quotidienneté, *bokashi*, *emakimono*, *mitate*, *shiromuku*, musique, *myô*, instantisme, *ma*, *hanami*... Cet ensemble d'éléments, nous a, au fur et à mesure de l'avancée de nos recherches, conduit délicatement vers l'*ichigo-ichie*, ce concept nippon de chérir chaque instant dans son unicité, de faire de chaque moment une rencontre originale à laquelle on prête toute son attention. Ainsi mariant *Ichigo-ichie* et littérature, ces albums d'auteurs et d'illustrateurs d'origine japonaise qui appartiennent à la littérature de jeunesse contemporaine francophone, peuvent offrir au jeune lecteur des rencontres uniques avec des sensibilités littéraires nippones.

Ces lectures lui apprennent en effet à goûter chaque moment dans une saveur singulière. Elles l'invitent à en faire provision par la force des souvenirs. Cette littérature de jeunesse lui fournit des outils pour l'aider à se relever des difficultés que la vie pourra mettre sur son chemin, son environnement enfantin, dans l'époque actuelle, pouvant être affecté avec une extrême rapidité : nouvelles technologies, problèmes de santé mondiaux, aggravation du

⁴⁷⁸ Tomonubu Imamichi, *op.cit.*, p.29.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p.19.

climat, économie fluctuante, ce qui demande une adaptabilité forcée exacerbée pour de jeunes enfants. Partager les aventures des personnages des albums que nous avons étudiés pourra leur permettre de se poser dans un cadre rassurant.

Ce cadre s'inscrit dans l'expérience littéraire que le jeune lecteur éprouve en regardant la couverture, en ouvrant, en feuilletant, en lisant, en écoutant, en rêvant ses albums. Comme l'exprime Michaël Ferrier :

Ce qui importe dans la vie d'un être humain comme tout objet : sa qualité de présence. Ce qui importe dans l'expérience littéraire : faire l'expérience de la vie au moment de son émergence et donner à voir, à entendre, à sentir, à goûter cette présence. La force de ces textes, quel que soit leur degré d'achèvement, la résonance qu'ils trouvent chez des lecteurs variés, parfois fort éloignés socialement et culturellement, vient de cette expérience sensible et solitaire – mais partageable – où un individu trouve soudain un accès à cette présence.⁴⁸⁰

En somme, comme nos recherches l'ont présenté : le jeune lecteur par ces albums a la possibilité de vivre une expérience littéraire teintée des couleurs de l'*ichigo-ichie*. Chaque album étant une source de potentielles rencontres accessibles en toute liberté par chaque jeune lecteur, dans un moment de vie précieux n'appartenant qu'à lui. Certaines de ses rencontres seraient marquées par de nouvelles références culturelles traditionnelles⁴⁸¹? Il s'agit d'une bonne nouvelle nous explique Michel Butor :

On estime qu'il n'est jamais trop tôt pour remplir les yeux des splendeurs anciennes. Si les enfants n'en comprennent évidemment pas immédiatement toute l'histoire et les implications, ils les mettent dans le silo de leur mémoire pour mûrir à l'occasion de leurs lectures.⁴⁸²

L'enfant-lecteur se constituera donc petit à petit une réserve biculturelle par l'addition progressive de ses lectures-rencontres, ce terreau littéraire l'aidera certainement à grandir.

Nous le pensons, les albums constituant notre corpus permettront à l'enfant-lecteur de tracer un nouvel archipel à son grand Atlas de ses terres littéraires. S'enrichissant d'autres façons de regarder et de prêter attention aux êtres et aux choses qui l'entourent, ces livres lui donnent en toute délicatesse un éveil sur la vie différent de ces lectures habituelles. Ils les complètent, y ajoutent d'autres nuances. Le jeune lecteur pourra ainsi grandir en s'initiant à d'autres possibilités d'être, de sentir, de regarder, de comprendre. Tissant des liens entre

⁴⁸⁰ Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, op. cit., p.248.

⁴⁸¹ Voir notre partie I.

⁴⁸² Michel Butor, *Le Japon depuis la France – Un rêve à l'ancre*, Hatier, 1995, p.47.

ces deux pôles de sensibilités que sont l'Occident et le Japon, le jeune lectorat en sera peut-être, en véritable intermédiaire littéraire, un émissaire enfantin comme dans l'histoire des deux amoureux, tirée de « l'un des plus anciens documents littéraires conservés au Japon : les *Contes d'Ise (Ise monogatari)*⁴⁸³ », « qui ne communiqueront plus désormais que par poèmes [...] transmis par une petite fille qui leur tient lieu de messager⁴⁸⁴ ».

En se plaçant en cet entre-deux, tant d'autres perspectives invitent à l'étude. Par exemple, poursuivre sur un corpus beaucoup plus conséquent les analyses des différents thèmes que nous avons traités.

Les spécialistes français de la langue japonaise pourront ainsi s'attarder sur ce que Hisayasu Nakagawa nomme « le miroir des traductions : miroir, qui par ses déformations, réfléchit une nouvelle lecture.⁴⁸⁵ ». Nous avons abordés ce sujet en citant notamment dans notre étude, Corinne Atlan⁴⁸⁶, la traductrice, entre autres, de Haruki Murakami ou en littérature de jeunesse de Shinsuke Yoshitake, dont les analyses de la littérature nipponne sont éclairantes à bien des points de vue. Mais à destination des lecteurs enfants, nous avons observés que certains albums francophones contenaient l'énigmatique mention « adapté » ? Ce qui pose en soi une problématique de recherches à part entière.

Ou encore en poursuivant les études picturales que nous avons débutées, d'autres sujets captivants apparaissent, tels ceux tournés vers l'objet-livre. Comment alors que, pour citer Michel Butor : « La première page des livres occidentaux est la dernière des livres japonais et vice-versa⁴⁸⁷ », l'objet-album en version francophone peut-il se comparer à son homologue nippon ? Il serait intéressant dans le cadre d'études d'albums, d'approfondir les mises en pages choisies. En effet, par la « traduction » en version occidentale, la composition même des pages est bouleversée. Michel Butor a partagé ses réflexions sur ce qu'implique cette transformation : « car l'image de droite venant à gauche, ce qui devait être à l'extérieur viendra au centre ; le centre originel sera écartelé ; les charnières des dytiques ne fonctionneront plus.⁴⁸⁸ ». Encore une fois, comme nous l'avons abordé, les albums de

⁴⁸³ Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, op.cit., p.11.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p.11 et 12.

⁴⁸⁵ Hisayasu Nakagawa, *Introduction à la culture japonaise*, op. cit., p.14.

⁴⁸⁶ Voir p.63, p.92, p.86.

⁴⁸⁷ Michel Butor, *Le Japon depuis la France – Un rêve à l'ancre*, op. cit., p.79.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p.80.

jeunesse d’auteurs et d’illustrateurs d’origine japonaise peuvent être des sources de recherches tout à fait exaltantes. Après ces effets induits par la traduction, de nombreuses autres thématiques nous semblent propices à l’étude et l’analyse littéraire dans ces albums.

Ainsi, lors de nos recherches, nous avons pris connaissance de plusieurs livres de jeunesse japonais⁴⁸⁹ qui traitaient du thème de la maison : certains sont des albums proprement dit, d’autres sont qualifiés d’albums-documentaires. Initiée par les recherches de Christophe Meunier notamment⁴⁹⁰, la spatialité japonaise à l’œuvre dans ceux-ci pourrait être analysée avec l’aide des écrits et des axes d’étude d’Augustin Berque et de Watsuji Tetsurô⁴⁹¹. Mais surtout nous le pensons ces recherches pourraient être menées en prenant en considération que le terme japonais *ie* signifie à la fois : maison, famille et lignée ce qui ajoute des degrés captivants d’analyse. Comme le dit fort justement l’artiste écrivain Chris Ware :

Je sais qu’il est horriblement démodé de choisir une maison comme centre d’une œuvre d’art mais en tant qu’artiste, je vois bien peu de sujets qui parlent aussi directement au cœur. Un abri, qu’il soit simple ou somptueux, est une nécessité, et il façonne nos vies et nos souvenirs, tout comme nous façonnons ce même abri pour contenir nos souvenirs et nos vies⁴⁹².

En quoi les maisons représentées dans les albums de jeunesse japonais traduits en langue française présentent-elles des spécificités ? Etudier les maisons, les foyers, les lignées à l’œuvre dans ces albums sous l’éclairage par exemple de Bachelard et de son « état d’âme », et sur celui d’Itô Teiji⁴⁹³ concernant le *kekai* et la « beauté de ce seuil » pourrait être un sujet passionnant.

A l’image de celui qui nous a accompagnés pendant toute la durée de notre travail, et qui se situe plus particulièrement du côté des créateurs des albums cette fois, à savoir les femmes auteurs-illustrateurs. C’est notamment lors d’une rencontre avec Kotimi⁴⁹⁴ et en discutant

⁴⁸⁹ Nous pensons par exemple à *Pourquoi cette maison ?* de Satoshi Kako, L’Ecole des Loisirs, 1994, *Vite, à la maison !* de Yuichi Kasano, L’Ecole des Loisirs, 2017, *Grande maison et petite maison* de Yoshi Ueno et Emiko Fujishima, nobi nobi !, 2014, *La maison en petits cubes* de Kunio Katô et Kenya Hirata, Pika Editions/nobi nobi !, 2012, *Mon cher voisin* de Mayuko Kishira et Jun Takabatake, Pika Editions/ nobi nobi !, 2017.

⁴⁹⁰ Christophe Meunier, *op. cit.*, p.63-69.

⁴⁹¹ Watsuji Tetsurô, *Fûdo le milieu humain*, commentaire et traduction de Augustin Berque, CNRS Editions, 2011.

⁴⁹² Citation inscrite dans le cadre de l’exposition « Chris Ware » à la BPI du Centre Pompidou, Paris, visitée le 20/08/22.

⁴⁹³ Itô Teiji, *op. cit.*

⁴⁹⁴ Lors de son Exposition à la MCJP « Kotimi, visages d’une enfance japonaise, le 2 octobre 2021.

par mail avec Junko Nakamura⁴⁹⁵ que cette problématique est peu à peu apparue. Si nous y ajoutons le portrait⁴⁹⁶ de Satomi Ichikawa réalisé par l'éditeur *l'Ecole des Loisirs* : « Ce qui domine chez Satomi Ichikawa, c'est la *reconnaissance*, au double sens de découverte et de gratitude. « Tout ça, je le dois à Paris, répète-t-elle. C'est à Paris que je suis vraiment née ! » mais aussi les paroles de Satoe Tone⁴⁹⁷, ce sujet deviendra manifeste :

En fait j'aime beaucoup la vie en Italie, j'y suis très heureuse car je m'y sens libre. Le Japon est un pays plus fermé, où il est difficile de dire ce que l'on désire. Je m'y sentais enfermée, à l'étroit. Au Japon on ne peut pas dire non, même si on le veut. Beaucoup de Japonais vivent très bien avec ça, mais je n'étais pas heureuse, pas satisfaite de cette vie. Ce n'est pas que je n'aimais pas le Japon, j'aime beaucoup mon pays et les Japonais...

Paris, la France, l'Italie,... Comment devrions-nous envisager ce mouvement migratoire autorale de ces femmes, aujourd'hui auteures et illustratrices de littérature de jeunesse francophones ? Est-ce ce déplacement spatial qui leur permet d'interroger leur japonité ? Avec la formation de cette diaspora japonaise, peut-on parler de leur installation en terres non japonaises, comme tremplin vers la rédaction de textes ? Comme entrée vers le monde pictural littéraire ? Comme ferment de leur écriture « jeunesse » ?

Pour Cécile Sakai⁴⁹⁸ : « la notion d'exil n'est pas insignifiante : elle est au Japon une idée, un fantasme ou un mythe, qui inspirent des esthétiques dont les formes varient selon les situations. », elle éclaire ensuite son propos par un concept japonais : « La notion de « dépassement des frontières » (*ekkyō*), terme utilisé par la critique depuis une dizaine d'années pour qualifier les nouveaux phénomènes de mobilité physique et culturelle. » Puis elle poursuit sa réflexion : « ces phénomènes conservent la mémoire d'une histoire complexe et contradictoire, de douleurs et de solitudes, mais aussi d'épiphanies et de passions. Dans leurs aventures, les écrivains d'aujourd'hui sont les héritiers de ce passé. » Il serait intéressant de se pencher sur ces liens littéraires, connaître les parallélismes possibles

⁴⁹⁵ Discussion par mail, 20 décembre 2020, voir note 26 page suivante.

⁴⁹⁶ Sophie Chérier, *L'album des albums, 41 portraits d'auteurs-illustrateurs de l'Ecole des Loisirs*, L'Ecole des Loisirs, 1997, p.22.

⁴⁹⁷ <https://www.journaldujapon.com/2015/01/03/satoe-tone-la-charmante-illustratrice-derriere-la-petite-grenouille/> Paul Ozouf, « Satoe TONE : la charmante illustratrice derrière la petite grenouille » publié le 3 janvier 2015 et mis à jour le 1^{er} août 2016 visité le 7/07/22.

⁴⁹⁸ Cécile Sakai, « Exil versus mondialisation – La littérature en langue japonaise ou le jeu de la marelle », in Chantal Chen-Andro, Cécile Sakai et Xu Shuang (Dir.), *Imaginaires de l'exil dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, Editions Philippe Picquier, 2012, p.275.

avec des écrivains ou des artistes, étudier de quelles façons la littérature de jeunesse contemporaine pourrait s'inscrire dans cet héritage. L'exil, serait-il à envisager comme inspirant la création des albums de littérature de jeunesse ? Et que penser de ceux qui sont rédigés dans une langue autre que leur japonais maternel, cette « exophonie⁴⁹⁹ » littéraire possède-t-elle des particularités⁵⁰⁰ ? Pourrait-on parler d'« imaginaires de l'exil⁵⁰¹ » à l'œuvre dans la littérature de jeunesse ? Et pour chacune de ces femmes, telle Kotimi, la parisienne, peut-on affirmer que « sa terre natale japonaise la suit jusque dans l'encre de ses images⁵⁰² » ? De nombreuses interrogations se cristallisent donc autour de cet acte à la fois migratoire, littéraire et multiculturel.

Source de sujets passionnants, dont nous n'avons pu dans les limites de l'exercice qu'effleurer une partie de la potentialité, la littérature de jeunesse francophone constituée d'albums d'auteurs et d'illustrateurs japonais réserve d'innombrables rencontres au jeune lecteur. Empreintes d'*ichigo-ichie* et de nombreuses autres sensibilités japonaises, ces rencontres littéraires constituent, nous en sommes persuadés, un matériel riche pour d'insatiables chercheurs.

Alors, pour citer Michaël Ferrier, dont les écrits nous ont accompagnés tout le long de nos recherches, petits et grands lecteurs pourront se laisser gagner par ces albums :

Ça se passe partout dans le monde, chaque seconde. A New York, à Paris, à Tokyo. Dans une librairie, une bibliothèque, un café. Partout où vers le mur du fond, à hauteur du visage, une petite ouverture a été discrètement préparée... Un livre s'ouvre, il se déplie, il se referme. Un lecteur a ouvert l'œil : il s'en saisit, il franchit le pas de la porte et s'éloigne, la tête légèrement penchée dans le vent frais du matin. Et tout à coup, comme au *sumo* :

« La victoire est acquise sans que nous ayons eu le temps de savoir comment. »⁵⁰³

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p.285.

⁵⁰⁰ Junko Nakamura, que nous remercions infiniment, nous disait notamment dans un mail du 20/12/20 : « Quand j'écris en français, je crois que je réfléchis en français. Je vis en France depuis plus de vingt ans maintenant, mais j'ai toujours beaucoup de difficulté avec la langue française. Manque de vocabulaire, fautes de grammaire, etc...Mais ce manque de moyen aide souvent pour écrire plus simplement. Quand j'écris avec ma langue maternelle, le japonais, j'ai plus de mal. Plus je réfléchis moins je sais quel mot est plus juste. La connaissance me dérange à faire le choix. Je n'ai jamais écrit pour le moment un livre en japonais. »

⁵⁰¹ *Ibid.*, titre.

⁵⁰² <https://www.mcjp.fr/fr/agenda/kotimi-visages-dune-enfance-japonaise> visité le 29/09/21.

Exposition de Kotimi à la MCJP « Kotimi, visages d'une enfance japonaise » du 1^{er} sept. au 2 oct. 2021.

⁵⁰³ Michaël Ferrier, *Japon : la barrière des rencontres*, *op.cit.*, p.214.

Bibliographie

Corpus d'albums étudiés

Abe Kenji, *Les Trois Gibbons et le petit crocodile*, Editions MeMo, 2017.

Baba Noburu, *Onze chatons dans un sac*, Traduction : Duquette Lise, Saito Fusako, et Marois Lorane, Editions 2024, 2020.

Hayashi Akiko et Soya Kiyoshi, *Ma cabane de feuilles*, traduit du japonais par Corinne Atlan, L'Ecole des Loisirs, 2017.

Hayashi Kirin et Okada Chiaki, *Douce lumière*, traduit du japonais par Dartois-Ako Myriam, Pika Edition / nobi nobi !, 2017.

Iwamura Kazuo, *La pomme rouge*, adapté du japonais par Seyvos Florence, L'Ecole des Loisirs, 2011.

Iwamura Kazuo, *Le piano des bois*, traduction de Schwartz Irène, L'Ecole des Loisirs, 1990.

Kasano Yuichi, *Petit rocher*, traduction de Durocher Diane, L'Ecole des Loisirs, 2020.

Kasano Yuichi, *Tous derrière le tracteur*, traduction de Bouvier Jean-Christian et Seyvos Florence, L'Ecole des Loisirs, 2013.

Kazunari Hino et Takao Saitō, *Les Grenouilles Samouraïs de l'étang des Genji*, traduction de Garde Renée, Editions Philippe Picquier, 2019.

Kikuta Mariko, *Tu seras toujours avec moi*, traduction de Quentin Corinne, Albin Michel, 2003.

Kohara Kazuno, *Une chouette bibliothèque*, traduction de Mouraux Marie-Céline, Editions Gründ, 2014.

Machi Tawari et Takao Saitō, *Le conte du coupeur de bambou*, traduit du japonais par Brindeau Véronique, Editions Philippe Picquier, 2017.

Miyakoshi Akiko, *Quand il fait nuit*, traduit du japonais par Porcar Nadia, Editions SYROS, 2016.

Miyakoshi Akiko, *Une maison dans les buissons*, traduit du japonais par Porcar Nadia, Editions Syros, 2017.

Miyanishi Tatsuya, *A croquer ?*, traduit par Anne Krief, Gallimard Jeunesse, 2007.

Nakamura Junko, *Au fil du temps*, Editions MeMo, 2012.

Nakamura Junko, *La visite*, éditions MeMo, 2016.

Nakamura, Junko *Lune*, éditions MeMo, 2019.

Ogawa Mimei et Sakai Komako *Une sirène chez les hommes*, traduction du japonais par Kimiko, adaptation par Kimiko et Seyvos Florence, L'École des Loisirs, 2009.

Ohmura Tomoko, *Faites la queue !*, Traduit du japonais par Jean-Christian Bouvier, L'École des Loisirs, 2013.

Okada Chiaki et Kazeki Kazuhito, *Une nuit à la bibliothèque*, traduit du japonais par Mitsumi Funato, Editions du Seuil, 2016.

Shibuya Junko, *Les voisins musiciens*, Editions autrement, 2011.

Shingu Susumu *Avec le Soleil*, Gallimard Jeunesse, 2018.

Shinsuke Yoshitake, *Oh, hé, ma tête !*, texte traduit du japonais par Corinne Atlan, Kaléidoscope, 2017.

Tone Satoe, *Je peux le faire*, traduction de Camporesi Florence, Passepartout Editions, 2011.

Tone Satoe, *Le voyage de Pippo*, traduit de l'italien et adapté par Brière- Haquet Alice, nobi nobi !, 2014.

Yagawa Sumiko et Akaba Suekichi, *La femme oiseau*, traduit du japonais et préface de Colette Diény, Circonflexe, 1994.

Yamada Keita et Sakazaki, Chiharu *Mon chien et moi*, traduction de Paludis Paul, Editions Autrement, 2009.

Yôko Sano *Le chat aux millions de vie*, traduit du japonais par Ozawa Mina en collaboration avec Quentin Corinne, Editions Philippe Picquier, 2009.

Yumoto Kazumi et Sakaï Komako, *L'ours et le chat sauvage*, adaptation française par Seyvos Florence, L'École des Loisirs, 2009.

Autres œuvres de littérature de jeunesse

Barrie J.M., *Peter Pan*, traduit de l'anglais par Yvette Métral, E.J.L., 2019.

Carroll Lewis, *Alice au Pays des Merveilles à travers l'œuvre de Yayoi Kusama*, hélium/Actes Sud, 2015.

Fujio Fujiko F., *Doraemon Le Chat venu du Futur*, Kana, 2006.

Ichikawa, Satomi *Amis*, Seuil Jeunesse, 2019.

Images doc, Editions Bayard Presse, août 2020.

Ise Hideko, *1000 vents, 1000 violoncelles*, traduit par Dominique Palmé, nobi nobi !, 2010.

Iwamura Kazuo, Toute la collection de *La famille Souris*, L'École des Loisirs.

Jansson Tove, *Moomin : Les aventures de Moomin, Volume 1 : et les brigands*, Le Lézard noir, 2007.

Kako Satoshi, *Pourquoi cette maison ?*, L'Ecole des Loisirs, 1994,

Kasano Yuichi, *Vite, à la maison !* L'Ecole des Loisirs, 2017,

Katô Kunio et Hirata Kenya, *La maison en petits cubes*, Pika Editions/nobi nobi !, 2012.

Kishira Mayuko et Takabatake Jun, *Mon cher voisin*, Pika Editions/ nobi nobi !, 2017.

Sakaï Komako et Kato Yukiko, *Dans l'herbe*, L'Ecole des Loisirs, 2011.

Say Allen, *Le bonhomme Kamishibai*, L'Ecole des Loisirs, 2009.

Shuntarô Tanikawa et Gen Hirose, traduit du japonais par Saïto Junko, *Monsieur Hippopotame*, Editions Philippe Picquier, 2005.

Ueno Yoshi et Fujishima Emiko, *Grande maison et petite maison*, nobi nobi !, 2014.

Ungerer Tomi, *Les trois brigands*, L'Ecole des Loisirs, 1998.

Waddell Martin et Benson Patrick, *Bébés chouettes*, L'Ecole des loisirs, 1999.

White T.H., *L'épée dans le roc*, texte français de Jean Muray, Librairie Hachette, 1965.

Références théoriques

Art, philosophie et Littérature générale

Balzac (de) Honoré, Ursule Mirouët. La comédie humaine, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.III, 1976, p.770, in Michel Collot, *La pensée-paysage*, Actes Sud/ENSP, 2011, p.17.

Bastien-Dupleix Isabelle et Payen Emmanuèle (Commissariat général), dépliant de l'exposition « Chris Ware » à la Bibliothèque Publique d'information, Centre Pompidou, Paris, du 8 juin au 10 octobre 2022, visitée le 20/08/22.

Bloch Béatrice, *Esthétique plurielle*, Presses Universitaires de Vincennes, 1996.

Bril Jacques, *A cordes et à cris, origines et symbolisme des instruments de musique*, Editions Clancier/Guenaud, 1980.

Ceccatty (de) René et Nakamura Ryôji, *La princesse qui aimait les chenilles*, Editions Philippe Picquier, 2017.

Charnay Yves et Hélène de Givry, *Comment regarder... Les couleurs dans la peinture*, Edition Hazan, 2011.

Chevalier Jean et Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles – Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figurines, couleurs, nombres*, Bouquins éditions et Editions Montchrestien, 2021.

Claudel Paul, *Le Poète et le Shamisen*, 1926 in Tadao Takémoto, *L'âme japonaise en miroir*, Editions Entrelacs, 2014.

Collot Michel, *La pensée-paysage*, Actes Sud/ENSP, 2011.

Collot Michel, *Pour une géographie littéraire*, Editions Corti, 2014.

Corneille, *Le Cid*.

Eco Umberto, *Construire l'ennemi et autres écrits occasionnels*, Editions Grasset & Fasquelle, 2014.

Eco Umberto, *Dire presque la même chose - Expériences de traduction*, Grasset & Fasquelle, Le Livre de Poche, 2013.

Eco Umberto, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Editions Grasset & Fasquelle, 1996.

Eco Umberto, *Lector in fabula, Le rôle du lecteur*, trad. Myriam Bouzaher, Editions Grasset & Fasquelle, 1985.

Engelbach Cathia, « Au fil des histoires, Emmanuel Guibert », in *Les Arts Dessinés*, #15, Juillet-septembre 2021.

Freud Sigmund, *Totem et tabou: Quelques correspondances entre la vie psychique des sauvages et des névrosés*, Payot, 2021.

Genette Gérard, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987.

Groensteen Thierry, *Bande dessinée et narration*, Presses Universitaires de France, 2011.

Hall, Edward T., *La dimension cachée*, Editions du Seuil, 1971.

Jauss Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978.

Kandinsky Wassily, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Editions Denoël, 1989.

Kant Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Editions Gallimard, 1985.

Manguel Alberto, *La bibliothèque, la nuit*, Actes Sud, 2006.

Mouren-Siméoni Marie-Christine, « Nos animaux et nous », in Boris Cyrulnik (Dir.), *Si les lions pouvaient parler, Essais sur la condition animale*, Editions Gallimard, 1998.

Pastoureau Michel et Simonnet Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Editions du Panama, 2005.

Pastoureau Michel, *Les animaux célèbres*, Arléa, 2008.

Pastoureau Michel, *Rouge, Histoire d'une couleur*, Seuil, 2019.

Perec Georges, « Notes de chevet », in *Traverses*, n°3 p.44-48, 1976 repris dans *Penser/Classer*, Hachette, coll. « Textes du XX^e siècle », p.43-58, in Ferrier Michaël, *Japon : la barrière des rencontres*, Editions Cécile Default, 2009.

Polo Marco, *Le Devisement du monde*, Delagrave, 1888.

Proust Marcel, *A la recherche du temps perdu*, Gallimard, 2019.

Ryngaert Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Dunod, Paris, 1993.

Ufan Lee, *Un art de la rencontre*, trad. du japonais par Anne Gossot, Actes Sud, 2019.

Umberto Eco, *Vertige de la liste*, Flammarion, 2009.

Valéry Paul, *Le cimetière marin* (1920), *Œuvres de Paul Valéry*, Éditions du Sagittaire, 1933.

Walter Benjamin, « Unpacking My Library », in *Illuminations*, éd.Hannah Arendt, trad. Harry Zohn, Harcourt Brace & World, New York, 1968

Ouvrages et articles théoriques sur la littérature de jeunesse

Ballanger Françoise, « Laissez-les rire ! », in Jean Perrot (Dir.), *L'humour dans la littérature de jeunesse*, IN PRESS Editions, 2000.

Boulaire Cécile, *Le Moyen Âge dans la littérature pour enfants*, Presses Universitaires de Rennes, 2002.

Bruno Pierre et Poulou Bernadette (Dir.), *Nouvelles Perspectives en littérature jeunesse, Hommage à Denise Dupont-Escarpit*, Editions Universitaires de Dijon, 2016.

Chérier Sophie, *L'album des albums, 41 portraits d'auteurs-illustrateurs de l'Ecole des Loisirs*, L'Ecole des Loisirs, 1997.

Defourny Michel, *De quelques albums qui ont aidé les enfants à découvrir le monde et à réfléchir*, L'Ecole des loisirs, 2013.

Depauw Valentine, « La figure de la bête dans les contes de fées de Mme d'Aulnoy et de Mme Leprince de Beaumont : d'un lectorat adulte à un public enfantin », in Florence Gaiotti (Dir.), *Présences Animales dans les mondes de l'enfance*, Cahiers Robinson n°34, 2013.

Favaro Patrice, *La littérature de voyage pour la jeunesse, les enfants de Xénomane*, Editions Thierry Magnier, 2009.

Gaiotti Florence, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

Hamaide-Jager Eléonore, « La mise en abyme de la lecture ou comment l'album peut former son lecteur » in Christiane Connan-Pintado, Florence Gaiotti et Bernadette Poulou (Dir.), *Modernités* n°28, *L'album contemporain pour la jeunesse : nouvelles formes, nouveaux lecteurs ?*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008.

Lepage Françoise « Préface, Le métissage, une dynamique en perpétuel mouvement » in Noëlle Sorin (Dir.), *Imaginaires métissés en littérature pour la jeunesse*, Presses de l'Université du Québec, 2006.

Manson Michel, Quand les animaux écrivent pour les enfants : les autobiographies animales au XIXe siècle, Florence Gaiotti (Dir.), *Présences Animales dans les mondes de l'enfance*, Cahiers Robinson n°34, 2013.

Martin Marie-Claire et Martin Serge, *Quelle littérature pour la jeunesse ?*, Klincksieck, 2009.

Meunier Christophe, *L'espace dans les livres pour enfants*, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

Nières-Chevrel Isabelle, *Introduction à la littérature de Jeunesse*, Didier Jeunesse, 2009.

Pef, « L'humour sans queue ni texte », in Jean Perrot (Dir.), *L'humour dans la littérature de jeunesse*, In Press Editions, 2000.

Poslaniec Christian, *Donner le goût de lire*, Editions du sorbier, 1990.

Prince Nathalie, *La littérature de jeunesse*, Armand Collin, 2015.

Rabany Anne, Les enfants terribles dans les albums », in Jean Perrot (Dir.), *L'humour dans la littérature de jeunesse*, IN PRESS Editions, 2000.

Saint-Dizier Marie, « L'humour en famille ou le plaisir délectable de ne pas être compris », in Jean Perrot (Dir.), *L'humour dans la littérature de jeunesse*, IN PRESS Editions, 2000.

Šubrtová Milena, « La chanson dans la littérature tchèque pour les enfants et les jeunes », in Florence Gaiotti et Eléonore Hamaide-Jager (Dir.), *La chanson dans la littérature d'enfance et de jeunesse*, Artois Presses Université, 2020.

Turin Joëlle, *Ces livres qui font grandir les enfants*, Didier Jeunesse, 2008.

Van der Linden Sophie, *Lire l'album*, l'Atelier du Poisson Soluble, 2006.

Références sur le Japon

Littérature japonaise

Anonyme, *Le Dit des Heike, cycle épique des Taira*, traduit du japonais et présenté par René Sieffert, Editions Verdier, 2012.

Bashō, Edition bilingue par Makoto Kemmoku et Dominique Chipot, *L'intégrale des Haïkus*, La Table Ronde, 2012.

Féray Yveline, *Contes d'une grand-mère japonaise*, Editions Philippe Picquier, 2017.

Hori Tatsuo, *Le vent se lève*, Editions Gallimard, 1993.

Kojiki ou *Chronique des faits anciens*, Livre japonais du VIII^{ème} siècle.

Miyubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, Editions Gallimard, 2011.

Sei Shōnagon, *Notes de chevet*, traduction et commentaires par André Beaujard, Gallimard/Unesco, 1966.

Shikibu Murasaki, *Le Dit du Genji*, traduit du japonais par René Sieffert, illustré par la peinture traditionnelle japonaise du XII^e au XVII^e siècle, direction scientifique de l'iconographie et commentaires des œuvres de Estelle Leggeri-Bauer, volume II, La petite collection / Diane de Selliers, 2008.

Sieffert René, *Littérature d'étranges pays – Japon*, Publications Orientalistes de France, Langues et Civilisations, 1973.

Soseki, *Oreiller d'herbe ou le Voyage poétique*, trad. Elisabeth Suetsugu, Edition Philippe Picquier, 2018.

Ouvrages et articles d'étude sur la littérature japonaise

Anne Bayard-Sakaï, « Quand Murakami Haruki part en voyage », in Chantal Chen-Andro, Cécile Sakai et Xu Shuang (dir.), *Imaginaires de l'exil dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, Editions Philippe Picquier, 2012.

Atlan Corinne, *Entre deux mondes*, Inventaire/Invention, 2005.

Brock Julie, « Synthèse de la session inaugurale » Julie Brock (Dir.), *Réception et créativité, le cas de Stendhal dans la littérature japonaise moderne et contemporaine*, Peter Lang, 2011.

Chen-Andro Chantal, Sakai Cécile et Shuang Xu (Dir.), *Imaginaires de l'exil dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, Editions Philippe Picquier, 2012.

Détrie Muriel (Dir.), *France-Asie, un siècle d'échanges littéraires*, Librairie-Editeur You Feng, 2001.

Durix Claude, *L'âme poétique du Japon, Yamato uta... Le chant du Yamato*, Les Belles Lettres, 2002.

McCormick Melissa, *The Tale of Genji – A visual Companion*, Princeton University Press, 2018.

Münch Marc-Mathieu, « Préface », Julie Brock (Dir.), *Réception et créativité, le cas de Stendhal dans la littérature japonaise moderne et contemporaine*, Peter Lang, 2011.

Nakagawa Hisayasu « Quelques remarques sur l'effet de vie » : Julie Brock (Dir.), *Réception et créativité, le cas de Stendhal dans la littérature japonaise moderne et contemporaine*, Peter Lang, 2011.

Pigeot Jacqueline, « La liste éclatée : tradition de la liste hétérogène dans la littérature japonaise ancienne » *In Extrême-Orient, Extrême-Occident*, n°12, *L'art de la liste*, 1990.

Pigeot Jacqueline, *L'Âge d'or de la prose féminine au Japon (X^e-XI^e siècle)*, Société d'édition Les Belles Lettres, 2017.

Pigeot Jacqueline, *Michiyuki-Bun, Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, Editions G.P. Maisonneuve et Larose, 1982.

Pigeot Jacqueline, *Questions de poétique japonais*, Presses Universitaires de France, 1997.

Revon Michel, *Anthologie de la littérature Japonaise, des origines au XXe siècle*, (publié pour la première fois par la librairie Delagrave, Paris, 1910) VERTIGES Publications, Paris, 1986.

Rivoli Dominique, *Rires du Japon*, Editions Philippe Picquier, 2005.

Sakaï Anne, « Présentation et traduction » de Tanizaki Junichirô, *De la Paresse, Randa no setsu*, in Yves-Marie Allieux (Dir.), *Cent ans de pensée au Japon*, Editions Philippe Picquier, 1996.

Sakai Cécile, « Exil versus mondialisation – La littérature en langue japonaise ou le jeu de la marelle », in Chantal Chen-Andro, Cécile Sakai et Xu Shuang (Dir.), *Imaginaires de l'exil dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, Editions Philippe Picquier, 2012.

Vieillard-Baron Michel, « Les mots pour le dire : la métaphore dans les poèmes d'amour du KOKIN WAKASHÛ » in Dir. Cécile Sakai et Daniel Sitruve, *Regards sur la métaphore, entre Orient et Occident*, Editions Philippe Picquier, 2008.

Ouvrages et articles sur l'art et l'esthétique nippons

Borodine Liliane et Khuu Han Lap, *La symbolique dans la peinture traditionnelle asiatique, Chine, Corée, Japon*, Edition You-Feng, 2007.

Château Dominique, *Une esthétique japonaise*, L'Harmattan, 2019.

Imamichi Tomonubu, « Esthétique de l'art contemporain au Japon », in Akira Tamba (Dir.), *L'Esthétique contemporaine du Japon*, CNRS Editions, 1997, 2002.

Kanō Yasunobu, « Gadō yōketsu, Les secrets pour réussir dans l'art de la peinture », 1680, in Věra Linhartová, *Sur un fond blanc, Ecrits japonais du IX^e au XIX^e siècle*, Editions Gallimard, 1996.

Lambilly (de) Elisabeth, *Comment parler de Hokusai aux enfants*, Editions Le Baron perché, 2014.

Linhartová Věra, *Sur un fond blanc, Ecrits japonais du IX^e au XIX^e siècle*, Editions Gallimard, 1996.

Lucken Michael, *L'art du Japon au vingtième siècle*, Hermann, Editeurs des sciences et des arts, 2001.

Menegazzo Rossella, *Comment regarder le Japon*, Editions Hazan, 2008.

Pezeu-Massabuau Jacques, « Exprimer le beau : les arts et les lettres », Philippe Bonnin et Jacques Pezeu-Massabuau (Dir.), *Façons d'habiter au Japon, Maisons, villes et seuils*, CNRS Editions , Paris, 2017.

SendPoints, *Graphisme japonais*, traduction de Marie Kastner, SendPoints Publishing Co, 2020.

Suzuki Junko et Hachijō Tadamoto dans *Heian, L'âge d'or du Japon, Cahier de coloriage*, White Star, 2018.

Takaya Ren cité in SendPoints, *Graphisme japonais*, traduction de Marie Kastner, SendPoints Publishing Co, 2020.

Ouvrages et articles sur la culture japonaise

Arimasa Mori, *Et les arbres, dans un ruissellement de lumière...*, *Kigi wa hikari wo abite*, 1972, Présentation et traduction Dominique Palmé, in Yves-Marie Alliou (Dir.), *Cent ans de pensée au Japon, Tome 2*, Editions Philippe Placquier, 1996.

Azra Jean-Luc, *Les Japonais sont-ils différents ? 62 clefs pour comprendre le Japon ordinaire*, Editions Connaissances et Savoirs, 2011.

Bernard Jeannel, entrée « *In.ei* - L'ombre », in Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi (Dir.), *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, CNRS Editions, 2014.

Berque Augustin, entrée « *Ta- rizière* », in Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi (Dir.), *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, CNRS Editions, 2014.

Berque Augustin, « Etendre MA et AIDA à la logique et aux sciences dures ? Vers un paradigme de la raison sensible », in Sakae Murakami-Giroux, Fujita Masakatsu et Virginie Fermaud (Dir.), *Ma et Aida, Des possibilités de la pensée et de la culture japonaises*, Editions Philippe Picquier, 2016.

Berque Augustin, *Le sauvage et l'artifice – Les Japonais devant la nature*, Editions Gallimard, 1986.

Brosseau Sylvie, entrée « *Mitate* », in Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi (Dir.), *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, CNRS Editions, 2014.

Fauroux Marie-Elisabeth, entrée « *Fukinuki yatai*- Le toit ôté », in Philippe Bonnin, Nishida Masatsugu, Inaga Shigemi (Dir.), *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, CNRS Editions, 2014.

Fayle Eric, *Fenêtres sur le Japon*, Editions Picquier, 2021.

Ferrier Michaël (Dir.), *La tentation de la France, la tentation du Japon, Regards croisés*, Editions Philippe Picquier, 2003.

Ferrier Michaël, *Japon : la barrière des rencontres*, Editions Cécile Defaut, 2009.

Fieschi Aude, *Le masque du Samouraï*, Editions Philippe Picquier, 2014.

Frédéric Louis, *Le Japon, Dictionnaire et Civilisation*, Editions Robert Laffont, 1996.

Garrigue Anne, *L'Asie en nous*, Editions Philippe Picquier, 2004.

Gonon Anne, *La vie japonaise*, Presses Universitaires de France, 1996.

Haga Yaichi, *Kokuminsei Jûro*, Tôkyô, Fuzambô, 1907.

Ichiguchi Keiko, *Pourquoi les Japonais ont les yeux bridés*, Kana, 2007.

Jugon Jean-Claude, *Petite enfance et maternité au Japon - Perspectives transculturelles*, éditions L'Harmattan, 2002.

Kakuzô Okakura, *Le livre du thé*, 1996, Editions Philippe Picquier, 2006.

Koike Ryûnosuke, *L'art de la consolation*, traduit du japonais par Myriam Dartois-Ako, Editions Philippe Picquier, 2017.

Koren Leonard, *Wabi-sabi à l'usage des artistes, designers, poètes & philosophes*, traduction de Laurent Strim, Editions Sully – Le Prunier, 2015.

Laurent Erick, *Lexique des espèces de Mushu et de leurs caractéristiques dans la culture japonaise*, Collège de France, Institut des Hautes Etudes Japonaises, 2002.

Lucken Michael, *Japon, L'archipel du sens*, Perrin, un département d'Éditions, 2016.

Maeno Toshikuni, « *Un aspect de la sensibilité contemporaine des Japonais : entre la tradition et la modernité* », in Akira Tamba (Dir.), *L'Esthétique contemporaine du Japon*, CNRS Editions, 1997, 2002.

Margerie (de) Diane, *De la Grenouille au Papillon*, Arléa, 2016.

Masakatsu Fujita, « Voies pour la culture et la pensée japonaises le « *Ma* », l'« *Awai* » et l'« *Aida* » », in Sakae Murakami-Giroux, Fujita Masakatsu et Virginie Fermaud (Dir.), *Ma et Aida, Des possibilités de la pensée et de la culture japonaises*, Editions Philippe Picquier, 2016.

Michel Butor, *Le Japon depuis la France – Un rêve à l'ancre*, Hatier, 1995.

Miyazaki Yoshifumi, *Shinrin Yoku – Les bains de forêt, le secret de santé naturelle des Japonais*, Guy Trédaniel éditeur, 2018.

Nakagawa Hisayasu, *Introduction à la culture japonaise*, Presses Universitaires de France, 2005.

Shûichi Katô, « Caractéristiques fondamentales de la société et de la culture japonaises, Nihon shakai. Bunka no kihonteki tokuchô », 1983, Présentation et traduction Yves-Marie Alliou, in Yves-Marie Alliou (Dir.), *Cent ans de pensée au Japon, Tome 2*, Editions Philippe Picquier, 1996.

Shûichi Katô, *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, CNRS Editions – Iwanami Shoten, 2009.

Suzuki D.T., *Sengai, Le rire, l'humour et le silence du Zen*, Le courrier du Livre, 2005.

Takahashi Kazuo, *Nihon bungaku to kishô*, Tôkyô, Chûôkôronsha, 1978.

Takémoto Tadao, *L'âme japonaise en miroir*, Editions Entrelacs, 2014.

Tanizaki Junichirô, *De la Paresse, Randa no setsu*, 1930 in Yves-Marie Alliou (Dir.), *Cent ans de pensée au Japon*, Editions Philippe Picquier, 1996.

Tanizaki Junichirô, *Éloge de l'Ombre*, trad. René Sieffert, Editions Verdier, 2011.

Teiji Itô, *La beauté du seuil, Esthétique japonaise de la limite*, traduit et commenté Philippe Bonnin (Dir.), CNRS Editions, 2021.

Tetsurô Watsuji, *Fûdo le milieu humain*, commentaire et traduction de Augustin Berque, CNRS Editions, 2011.

Ueyama Shunpei et al. *Shôyôju-rin bunka*, Tôkyô, Chûô Kôron-sha, vol. I, 1969 et vol II, 1976.

Vidal Florence, *La créativité totale – les nouvelles stratégies du Japon*, InterEditions, 1995.

Yanagita Kunio, *Le Pouvoir de la sœur*, Imô no chikara, 1925, Présentation et traduction Junko Abe, in Yves-Marie Alliou (Dir.), *Cent ans de pensée au Japon, Tome 2*, Editions Philippe Placquier, 1996.

Ouvrages et articles sur la littérature de jeunesse japonaise

Cochet Michèle, « Portraits d'éditeurs - Interview de Tadashi Matsui, fondateur des éditions Fukuinkan (Japon) », in *La Revue des Livres pour enfants*, n°218, septembre 2004, traduit par Natsuko Kida.

Cua Catherine, *Représenter et traduire la culture à travers l'image : la Chine et le Japon dans l'album illustré jeunesse en France et au Québec (2000-2015)*, Université York, Toronto, Ontario, avril 2019.

Diény Colette et Lortic Elisabeth, « Une autre façon d'entrer dans la science », in *La revue des livres pour enfants*, n°118, hiver 1987-1988.

Gervais Flore « Image de l'Asie proposée aux jeunes Québécois à travers trois contes – Différences ou ressemblances », in Noëlle Sorin (Dir.), *Imaginaires métissés en littérature pour la jeunesse*, Presses de l'Université du Québec, 2006.

Guichard-Anguis Sylvie, « L'espace à travers la littérature enfantine japonaise contemporaine introduite en France » in Muriel Détrie (Dir.), *France-Asie, un siècle d'échanges littéraires*, Librairie-Editeur You Feng, 2001.

Guichard-Anguis Sylvie, « Perception de l'environnement naturel dans la littérature enfantine japonaise », in *Géographie et Liberté, Mélanges en hommage à Paul Claval*, L'Harmattan, 1999.

Hiromatsu Yukiko à partir d'un échange avec Takeo Miyakawa « Évolution du lectorat, évolution de la production », in *La Revue des Livres pour enfants, Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon*, n°263, février 2012.

Hiromatsu Yukiko et Miyakawa Takeo « Évolution du lectorat, évolution de la production », in *La Revue des Livres pour enfants, Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon*, n°263, février 2012.

Inoué Satoko, « La maison d'édition Fukuinkan-Shoten » in *La Revue des Livres pour enfants, Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon*, n°263, février 2012.

Lorant-Jolly Annick, « Avant-propos » in *La Revue des Livres pour enfants, Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon*, n°263, février 2012.

Marianne Simon-Oikawa, « L'image dans le livre pour enfants en France et au Japon » in *Ebisu*, n°26, 2001.

Matsui Tadashi, « Le Japon et le livre d'images », in *La Revue des Livres pour enfants*, n°64, 1978.

Miyake Okiko et Masaki Tomoko « The artists in Context » in *Through Eastern Eyes – The Art of the Japanese Picture Book*, Catalogue de l'exposition, NPL Printers Limited Bookham, The National Centre for Research in Children's Literature (NCRCL), 2001, p.27-28 – traduction personnelle.

Miyake Okiko, « Histoire des livres pour enfants au Japon », « Les particularités des livres illustrés contemporains japonais » in *La Revue des Livres pour enfants, Littératures et bibliothèques pour la jeunesse au Japon*, N°263, février 2012.

Mori Toshiko, « Bibliographie des ouvrages pour la jeunesse traduits du japonais en français (1960-1997) », Société Française des Etudes Japonaises, n°9.

Okiko Miyake, « Histoire des livres pour enfants au Japon » in *la Revue des Livres pour enfants, Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon*, n°263, février 2012.

Quentin Corinne, « Edition jeunesse et albums illustrés japonais » in *Hors cadre [s] - Le Minuscule*, N°11, octobre 2012.

Suematsu-Ide Himiko, « Réception des livres de jeunesse français au Japon », in *Nous voulons lire*, n°113, mars 1996.

Wartelle Clara, « Le « Mouvement des chants pour enfants » au Japon, croisement de la chanson et de la littérature de jeunesse en faveur de la création d'un répertoire national. » in Florence Gaiotti et Eléonore Hamaide-Jager (Dir.), *La chanson dans la littérature d'enfance et de jeunesse*, Artois Presses Université, 2020.

Yamakami Akimi Brenda Karen, *Interpretations of History and Culture in Japanese – and Chinese- canadian picturebooks : « A new historical approach »*, The University of British Columbia (Vancouver), avril 2010.

Filmographie

Alice in Borderland de Shinsuke Satō, 2020.

Battle Royale de Kinji Fukasaku, 2000.

Le Chat botté de Kimio Yabuki, studio Toei, 1969.

Le conte de la princesse Kaguya de Isao Takahata., Studio Ghibli, 2013.

Mes voisins les Yamada de Isao Takahata, Studio Ghibli, 1999.

Sitographie

Article de presse de David Barringer, « Snow Zone », Children's Books, in *New York Times*, Nov. 6, 2009 - <https://www.nytimes.com/2009/11/08/books/review/Barringer-t.html> visité le 06/09/22.

CNRS - Langues & Grammaire du monde dans l'espace francophone, Phonologie du japonais : <https://lgidf.cnrs.fr/node/271> visité le 11/07/22.

Cours *Japanese Books : From Manuscript to Print* de Melissa McCormick, Université de Harvard, plateforme edX, avec l'aimable autorisation de Melissa McCormick : <https://pll.harvard.edu/course/japanese-books-manuscript-print?delta=1> revisité le 5/08/20.

Eduscol, liste de références : https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Litterature/55/6/LISTE_DE_REFERENCE_CYCLE_1_2020_1242556.pdf visité le 19/10/22.

Explication concernant la sirène japonaise par le musée Guimet : <https://www.guimet.fr/blog/pour-les-enfants-la-ningyo/> visité le 25/06/22.

Exposition de Kotimi à la MCJP : <https://www.mcjp.fr/fr/agenda/kotimi-visages-dune-enfance-japonaise> visité le 29/09/21.

Exposition de la Bibliothèque Nationale de France « Il était une fois... les contes de fées » : <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ingre/indhero.htm> visité le 19/06/22.

Exposition Le « Talisman » de Sérusier, une prophétie de la couleur du 29 janvier au 02 juin 2019 : <https://www.musee-orsay.fr/fr/expositions/le-talisman-de-serusier-une-prophetie-de-la-couleur-196079> visité le 10/07/22.

Guez Salomé, « Centre Pompidou : les sons et les couleurs de Kandinsky se révèlent en ligne », Connaissance des arts, 18/02/2021 : <https://www.connaissancedesarts.com/artistes/vassily-kandinsky/centre-pompidou-les-sons-et-les-couleurs-de-kandinsky-se-revelent-en-ligne-11153269>

Interview d'Arthur Hubschmid : <https://www.youtube.com/watch?v=HdTstXWTI48&t=1s> visité le 22/01/22.

Interview de Junko Nakamura <https://www.chinedesenfants.org/pages/japon-auteur-edition/auteur-japonais/nakamura-junko.html> visité le 15/10/21.

Japonismes 2018 : <https://fr.euronews.com/2018/03/20/japonismes-2018-les-ames-en-resonance> visité le 18/10/21.

L'art de Pierre Soulages : <https://fresques.ina.fr/soulages/fiche-media/Soulag00005/pierre-soulages-son-utilisation-du-noir.html> visité le 8/07/22

La musique visuelle d'Akio Suzuki https://www.strasbourg.fr.emb-japan.go.jp/francais/culture/mani-f/presentation_akio_suzuki.htm visité le 13/08/22.

Le Journal intime dans la littérature japonaise – autour de Nogami Yaeko par Brigitte Lefevre : <https://journals.openedition.org/cipango/1148> visité le 30/07/22.

Les éditions 2024 : <https://www.editions2024.com/livres/onze-chatons-dans-un-sac> visité le 26/07/22

Les éditions Memo présente *Au fil du temps* : <https://www.editions-memo.fr/livre/au-fil-du-temps/> visité le 7/07/22.

Löwith Karl. « Remarques sur la différence entre Orient et Occident », *Le Philosophoire*, vol. 41, no. 1, 2014, p.207 - <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2014-1-page-193.htm> visité le 05/09/22.

Ozouf Paul, « Satoe TONE : la charmante illustratrice derrière la petite grenouille » publié le 3 janvier 2015 et mis à jour le 1er août 2016 : <https://www.journaldujapon.com/2015/01/03/satoe-tone-la-charmante-illustratrice-derriere-la-petite-grenouille/> visité le 7/07/22.

Présentation d'albums japonais : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/litterature-jeunesse-pate-modeler-trois-gibbons-egayer-univers-petits-1327373.html> visité le 6/07/22.

Ricochet, site présentant les œuvres francophones de littérature de jeunesse : <https://www.ricochet-jeunes.org/>

Rousseau Pascale, « Akiko Miyakoshi », *Mémoire d'images* sur : <https://memoiredimages.net/2018/02/14/akiko-miyakoshi/> visité le 10/10/21.

Tribot Laspière Victor, *Le Japon, l'autre pays de la musique classique* - Publié le mardi 12 juillet 2016 à 10h45 : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/le-japon-l-autre-pays-de-la-musique-classique-1674621> visité le 28/07/22.

Tribot Laspière Victor, *L'éducation musicale au Japon, un modèle à suivre ?* Publié le mercredi 13 juillet 2016 à 09h44 : <https://www.radiofrance.fr/francemusique/l-education-musicale-au-japon-un-modele-a-suivre-1015712> visité le 28/07/22.

