



# AL

LES ACTES DE LECTURE  
n°161 • MARS 2023  
REVUE DE L'ASSOCIATION  
FRANÇAISE POUR LA LECTURE

n°161

ISSN 0758 1475

Parmi les animations qui se développent en bibliothèques figure la pratique du kamishibai à laquelle nous consacrons deux articles : le premier s'intéresse à Michèle Valentines, une des meilleures expertes de cet objet (son histoire, ses règles) qui travaille à La Petite Bibliothèque Ronde de Clamart<sup>1</sup>, le second évoque le concours kamishibai organisé chaque année par l'association DULALA à travers ce que les participants en ont consigné dans leurs carnets de bord. Le kamishibai lie l'écriture et la lecture mais aussi la manipulation d'un théâtre de papier et la représentation publique. Très investi par les classes plurilingues, ce concours permet aux enfants nouvellement arrivés d'apprendre le français par des activités métalinguistiques permanentes. Nous remercions Julien Maréchal, directeur de La Petite Bibliothèque Ronde de nous avoir autorisés à publier le second article, prévu pour la prochaine revue dont il est rédacteur en chef : La rOnde.

## LA GLISSE ET LA TOURNE UNE LECTURE PARTICULIÈRE : LE KAMISHIBAI

Michèle Valentines, interviewée  
par Yvanne Chenouf

### Petit point d'histoire

Le kamishibai, théâtre (*shibai*) de papier (*kami*), est une technique née au Japon, dans les années 30, en pleine crise économique. Un cri « *Katsbi, katsbi, katsbi, kami-shibaiiiii!* », deux claves de bois entrechoquées (*hyôshigi*) annonçaient l'arrivée d'un conteur (*gaïto*) transportant sur le porte-bagage de son vélo un carton contenant un castelet (*butai*), une histoire composée d'une vingtaine de planches cartonnées (*lames*). Setsuko Maestle, professeure de littérature japonaise, se souvient : « *Ces conteurs de rue étaient souvent d'anciens soldats qui, une fois revenus de la seconde guerre mondiale, n'avaient pas retrouvé de travail. (...) ils avaient à cœur d'offrir des moments d'évasion aux enfants pour leur permettre d'oublier un peu leur détresse en ces temps difficiles.* »<sup>2</sup> Les conteurs assuraient leur survie en vendant des friandises, sortes de tickets donnant accès aux premiers rangs tandis que les spectateurs les moins fortunés s'installaient au fond. Alors, la représentation pouvait commencer et le partage des émotions (*kyokan*) s'effectuer. Concurrencée par le cinéma et la télévision, la pratique du kamishibai est tombée en désuétude avant de connaître un regain d'intérêt.<sup>3</sup> Un album d'Allen Say (*Le Bonhomme Kamishibai*, L'école des loisirs, 2006), évoque un vieux gaïto reprenant du service par nostalgie.

Si le kamishibai a été utilisé pour la propagande par le gouvernement japonais lors de la deuxième guerre mondiale, l'IKAJA (International Kamishibai Association of Japan), créé en 2001, s'engage à promouvoir des œuvres porteuses de valeurs universelles « *comme l'amitié, la solidarité, le partage, afin que les émotions ressenties par les petits spectateurs soient toujours positives.* »<sup>4</sup>

Les kamishibais sélectionnés se doivent d'éviter toute violence et de véhiculer un message pacifique, parfois en plusieurs langues comme le propose l'association DULALA (D'Une Langue à L'Autre) qui organise, depuis 8 ans, un concours kamishibai de plus en plus renommé.<sup>5</sup> Membre du jury de ce concours, Michèle Valentines, bibliothécaire, gère dans La Petite Bibliothèque Ronde de Clamart un fonds de kamishibais japonais de référence, constitué d'après les sélections de l'IKAJA. Elle y défend une pratique populaire qui tient compte des évolutions de cet art : « *Si nous ne comprenons pas l'histoire et l'évolution du kamishibai, si nous n'en possédons pas les codes, nous risquons de méconnaître son sens et de passer à côté de toute la richesse de ses possibles médiations.* »<sup>6</sup>

Une forme singulière au milieu de toutes les autres

A Clamart, on ne prend pas l'affaire à la légère : « *Nous ne pratiquons pas le kamishibai par goût du japonisme, par envie d'une esthétique exotique comme une nouvelle toquade ou telle une niche à exploiter. (...) Pour qu'il puisse rencontrer son public, il ne faut pas le réduire à une animation exceptionnelle.* », déclare Michèle Valentines. Nous avons donc essayé de comprendre la spécificité de la pratique clamartoise en nous rendant à La Petite Bibliothèque Ronde dans le tout petit espace où elle s'est installée en attendant, depuis 2018, que le bâtiment historique soit rénové. »

1 ► Bâtiment tout en rondeurs imaginé par les architectes de l'Atelier de Montrouge en 1965, cette petite bibliothèque imprégnée par la pédagogie Freinet est entièrement au service de l'autonomie des enfants. Icônes de l'architecture du 20<sup>e</sup> siècle, son mobilier et son bâtiment sont classés au titre des Monuments Historiques : <https://www.lapetitebibliothequeronde.com> 2 ► « Le kamishibai, une fenêtre ouverte sur la culture japonaise traditionnelle et actuelle », Setsuko Maestle, *La rOnde* n°1 (publication de La Petite Bibliothèque Ronde). 3 ► « Pourquoi Kamishibai, tapis-lecture et autres, envahissent-ils les crèches et les bibliothèques ? », Dominique Rateau, *Spirales* n°59, mars 2011 : <https://www.cairn.info/revue-spirale-2011-3-page-176.htm>. 4 ► « Kamishibai et fraternité », Marie-Charlotte Delmas, auteure et scénariste, *La rOnde* n°1, déjà cité. 5 ► Informations et ressources sur le site Kamilala : <https://kamilala.org>. 6 ► « Le kamishibai à la petite bibliothèque ronde : parti pris », *La rOnde* n°1, déjà cité.

Le lieu tire sa clarté des grandes vitres qui donnent sur la rue et sa cordialité de l'accueil et de l'agencement des lieux : on sent qu'il a fallu faire preuve d'ingéniosité et d'optimisme pour satisfaire dans cette minuscule surface, les usagers, de la toute petite enfance jusqu'à l'adolescence. Le rayon kamishibai comporte une centaine d'œuvres de grande qualité, parfois rares, empruntables « *sous couvert d'une règle simple mais rigoureuse et inaliénable* » poursuit Michèle Valentines : « *avoir l'envie d'un projet kamishibai* » Et justement, l'entretien commence par la lecture d'histoires : *Bébé poussin*, *Yamanba ou comment gober une sorcière* et *Le moineau à la langue coupée*. Pour être simples, le texte et les images ne sont en rien naïfs. À la limite de la caricature pour les images et du commentaire pour le texte, entre humour et drame, beauté et férocité, c'est la vie et la mort qui se jouent là, mêlant les bêtes, les humains, les monstres et la nature à travers la lucarne du butai.

## Au théâtre

Le butai qu'utilise Michèle Valentines est de configuration notoire : il possède un fronton en forme de vague. Certains récits sont d'ailleurs conçus pour ce type de découpe s'ils mettent en scène, par exemple, une rivière ou un chemin... La conteuse se hâte de déposer les lames de l'histoire à l'intérieur comme si un butai vide était une hérésie. Alors que nous ne sommes que deux, elle agit comme devant tout un public, avec solennité, respectant les rituels de ce qui s'apparente à une cérémonie. Au recto de chaque lame, une image, destinée au public, au verso un texte destiné à l'interprète qui possède d'autres informations : la vignette de l'image qui est en train de passer (face au public) et des indications sur la façon de tirer les lames (lent, rapide, à moitié, en zig-zag, en ondulant, en tremblotant, etc.).

## Bébé poussin

*Bébé poussin* a des accents de La Fontaine (*Le cochet, le chat et le souriceau*). Ce conte folklorique s'adresse pourtant aux tout-petits. Quand les portes du butai s'ouvrent, un poussin apparaît sous le titre. On le retrouve, lame suivante, sans titre, seul au milieu d'une page blanche, presque démuné s'il n'était contenu, sans compression, par un trait noir<sup>8</sup> et légèrement supporté par l'ombre de son corps, tout au long des pages. Michèle Valentines lit scrupuleusement le texte, sans surjouer, sans commenter, tambourinant juste sur la table pour annoncer un visiteur ou bien une averse : « Si un lecteur-interprète devient un acteur ou une actrice, l'attention du public se concentre sur cette personne, au détriment de l'intérêt porté au kamishibai », selon l'IKAJA. Le bruit des lames qui glissent régulièrement de l'avant à l'arrière rappelle la secrète machinerie des changements de décors au théâtre et le regard, guidé (bercé) par ce mouvement, est embarqué dans le courant du récit. Quand le coq a chassé le chat et qu'il s'apprête à en tirer gloire, l'image qui disparaît coïncide avec celle qui apparaît par un point de contact : le plumage de la queue. « C'est là que c'est évident », s'exclame Michèle Valentines, le coq qui a effrayé le chat n'est plus là mais celui qui s'en retourne vers le poussin est déjà là. Le plumage coïncide. C'est le même coq, il appartient à la même histoire, mais pas aux mêmes scènes, poursuit Michèle Valentines : « Et comme, sans accélération ni décélération, la glisse est constante, le récit est ininterrompu malgré ses cahots. Il n'y a pas de retour en arrière dans le kamishibai. On ne peut pas remettre la planche d'avant. Le côté droit du butai (pour le spectateur) est bloqué. Le récit ne va que dans un sens. La glisse est linéaire. Dans un album, la page qu'on tourne devient le passé et le futur deviendra le présent. Là, non. C'est un temps qui glisse, un présent qui commence au moment où les volets s'ouvrent et finit au moment où ils se ferment. Le vrai temps c'est la glisse. Même s'il y a des effets (lame tirée

*doux, rapidement, en zig-zag...), il ne faut pas arracher une lame d'un coup. Ça n'a pas de sens. La glisse c'est comme une rivière sur laquelle on pose l'histoire, une sorte de présent qui va prendre tout l'espace des spectateurs, sortir de son butai comme une bobine, comme une pellicule qu'on déroule. » Rien à voir avec la linéarité de la parole. À l'oral, on peut se rétracter, corriger : « Avec le kamishibai, il n'y a pas de flash-back. Toutes les informations doivent être prévues dès le début de l'histoire sinon elle ne fonctionnera pas. » Crédité d'une certaine expertise, le jeune public doit relier les actions, anticiper la suite, vérifier les hypothèses, se réjouir de la fuite du chat, prendre acte du soulagement du poussin et de l'orgueil du coq, en se laissant porter par la glisse.*

## Yamanba ou comment gober une sorcière

Ici, le conte, plus riche en péripéties, a des accents de Chat botté. Un jeune moine est capturé par une sorcière faute d'avoir négligé les conseils de son maître. Quand il fait mine d'aller aux toilettes, elle l'attache au bout d'une longue ceinture mais il se détache et noue son lien à un poteau. Ne le voyant pas revenir, la sorcière tire, tire et finit par emporter le cabinet. La glisse soutient l'affrontement. Quand le moine s'enfuit à toutes jambes, étalée sur deux lames, la ceinture figure la distance qui s'accroît entre le fuyard et la geôlière et la résistance qui augmente. La même histoire en vidéo<sup>9</sup>, séquencée, prive du lien de dépendance entre prise et dérobade. Les images, épurées, ne perdent rien de leurs menaces (physique ingrat de la sorcière, vulnérabilité du moinillon) ; sur leur socle, comme des petits soldats de plomb, les personnages

sont cernés de noir mais libres de leurs mouvements. La lisibilité est parfaite même pour les derniers spectateurs : « *Tout ce qui n'est pas nécessaire, perturbateur, a été enlevé* », explique Michèle Valentines, « *et c'est étonnant parce que c'est un art de rue, un art du bruit, un art tonitruant mais tellement simple, tellement clair.* »

Ce qui donne sa puissance aux images, c'est le cadre, espace de l'histoire en train de se faire. Comme pour les formats des albums (petits, carrés, oblongs...), le cadre participe au sens du récit<sup>10</sup> : « *L'Homo Sapiens a élu des parois naturelles, de grotte ou de falaise, remarquables par leur continuité comme l'était celle « supposée » du ciel ; continuité soulignée par divers artifices, ponçage ou enduit, de façon à métamorphoser les parois en véritables surfaces écrans, en ciels humains en quelque sorte. (...) Espace d'accueil des figures, le support est aussi leur principal agent sémantique.* »<sup>11</sup> Pas de page (donc pas de contenu) sans encadrement.<sup>12</sup>

### Le moineau à la langue coupée

Ce dernier conte, plus long, plus complexe, tiré du folklore japonais, met en scène un vieil homme, humble et amical, et une grand-mère, irascible et cupide. En l'absence du vieux, la vieille accuse l'oiseau de lui avoir dérobé son riz et lui coupe la langue. Celui-ci s'enfuit. Le vieil homme part à sa recherche et

le retrouve. Pour lui exprimer sa gratitude, le moineau lui propose de choisir un coffre parmi deux : un petit, sobre, et un gros, rutilant. Le vieil homme choisit le plus petit et y découvre des richesses (pierres précieuses, coraux, etc.). Jalouse, la vieille s'en va chez le moineau réclamer son dû pour l'hospitalité à laquelle elle a contribué. Elle choisit le gros coffre duquel sortent des monstres, des serpents, etc. Les dessins n'épargnent rien, ni l'âpreté de la vieille ni la violence des monstres : « *Tous les enfants aiment avoir peur* », explique Michèle Valentines, « *et le kamishibai ne les protège d'aucun sentiment, le plus brutal comme le plus doux.* » L'économie des images n'exclut pas la variété des techniques, qui contribuent à fasciner les enfants, hyper concentrés face à cet objet pourtant si dépouillé. « *A la fin de la séance* », explique Michèle Valentines, « *ils veulent voir 'derrière la boîte'. Je laisse les lames à l'intérieur pour qu'ils comprennent que ce n'est pas de la magie mais de la lecture.* » Une lecture d'images pour les enfants, associée à la lecture de celui ou celle qui lit le texte derrière/à côté du castelet.

## Une lecture spécifique

Le conteur ou la conteuse accompagne oralement les péripéties (une par lame) d'un récit transmédia : images, voix, bruits divers et parfois effets spéciaux (neige qui tombe, éléments qui sortent de l'image, etc.). À l'auditoire de recomposer l'ensemble, voire d'intervenir, sollicité par l'interprète ou par le texte (questions, répétitions, exclamations...). La voix tient compte de l'activité qui se produit dans l'intimité de chaque spectateur et dans le groupe tout entier : « *Alors qu'on peut considérer que les albums développent la vie intérieure d'un individu, le kamishibai accroît l'impression d'être relié aux autres. Le sens de l'individualité encouragé par les albums et le kyokan cultivé par le kamishibai sont*

7► *Bébé Poussin* (adapté d'un poème de Chukovskii par Jun'ichi Kobayashi, illustré par Eigo Futamata, éditeur Dôshinsha, 2008 – *Yamanba* (conte folklorique adapté par Miyoko Matsutani, illustré par Eigo Futamata, éditeur Dôshinsha, 2009) – *Le Moineau à la langue coupée* (conte folklorique adapté par Miyoko Matsutani, illustré par Seiichi Horiuchi, éditeur Dôshinsha, 2009). Ces récits sont traduits par traduit par Marielle Ikémé, Izumi Kito, Etsuko Nozaka. 8► Le contour noir associé aux couleurs vives favorise la perception, même de loin : « *Point de ticket, mais des galettes enduites de confiture de prune, des sucres filés mous ou des biscuits contre le droit de prendre place aux premiers rangs. Ceux qui n'ont pas de quoi payer regardent aussi, mais debout derrière.* » <https://www.lemonde.fr/blog/correcteurs/2006/12/28/kamishibai/>. 9► [https://www.youtube.com/watch?v=MVRzV\\_NgvaM](https://www.youtube.com/watch?v=MVRzV_NgvaM). 10► Un album en format paysage ou carré, un livre qui s'ouvre par le haut, qui tient au creux des mains ou au format démesuré, n'organise ni la même attente ni la même disposition du regard. 11► « De l'invention de l'idéogramme à la lisibilité de l'alphabet », Anne-Marie Christin, A.L. n°73 : [https://www.lecture.org/revues\\_livres/actes\\_lectures/AL/AL73/page85.PDF](https://www.lecture.org/revues_livres/actes_lectures/AL/AL73/page85.PDF). 12► « Histoires de pages et pages d'histoires », Emmanuel Souchier, *L'Aventure des écritures*, La Page, BNF, 1999, pp. 19-55.

*tous deux indispensables à l'être humain.* »<sup>13</sup> A Clamart, on respecte le texte « à la virgule près », sans emphase, ni gesticulation (souvent les interprètes sont vêtus de noir par souci de discrétion, la table où repose le butai est couverte d'un tissu neutre, le décor est lisse pour respecter les imaginaires)<sup>14</sup>. L'écriture du kamishibai est spécifique : directe, avec des phrases courtes, des formes verbales simples, des dialogues. Comme dans tout album illustré, elle fait avec l'image (la commente, la trahit, la pénètre...) et avec le rythme de défilement des lames. Elle accompagne les enchaînements, les pauses, les accélérations, les décélérations, les dévoilements. C'est l'écriture d'un mouvement continu (pas séquencé comme dans les albums). Quand un adulte lit un album à un public d'enfants, il lit généralement le texte puis montre les images ou les pages entières, en tournant le livre, de loin (souvent de travers). Avec le kamishibai les images sont au-devant de la scène, encadrées par la lucarne du butai, soumise à l'attention des enfants. Le texte arrive « par derrière » pour informer mais surtout pour valider ce que les cerveaux ont déjà anticipé grâce à l'image, avec une très courte avance. La compréhension n'arrive pas au terme d'un assemblage de mots mais couronne un travail complexe de sélections et d'associations de signes divers (visuels et sonores). Avec le kamishibai l'action n'est pas ponctuée par les pages mais prise dans son déploiement. Différence entre *la tourne* qui fractionne le temps et *la glisse* qui l'allonge, sans le brusquer, formant en douceur les enfants à la grammaire du spectacle vivant (théâtre, cinéma) avec une simplicité extrême.

## Une pratique au coin de la rue

A Clamart, on pratique un kamishibai d'intérieur, plutôt réservé aux classes ou aux bibliothèques. On y privilégie le silence, pas comme les gaitos qui performaient bruyamment dans les rues. On n'en fait pas non plus une animation exceptionnelle, mais une activité courante. Le butai est toujours sorti, à disposition des enfants qui s'en servent au gré de leurs envies. Art ancestral, parfaitement inscrit dans la modernité, le kamishibai poursuit sa route chez les artistes et jusque dans les classes et les centres de loisirs où les enfants et les adolescents s'en emparent afin de mettre des mots sur une réalité qui n'est pas toujours facile (voire le succès du concours DULALA dans les classes UPE2A<sup>15</sup>). La création d'un kamishibai, qui allie les pratiques artistiques à la lecture et à l'écriture, la voix aux images et le corps dans tous ses états (concentré, mobile) est un espace d'énonciation. Si celui de La Petite Bibliothèque Ronde n'est pas un art de la rue, il est une pratique du coin de la rue. L'édifice, en effet, fait l'angle entre deux rues et, derrière ses baies vitrées, on aperçoit, bien rangées, les histoires du monde à disposition. Posé sur une table, un castelet au fronton de vague attend. Dès que résonneront les *hyôshigis*, un volet s'ouvrira, puis un autre et enfin le fronton. Y a-t-il une plus belle invitation à pousser la porte ? ●

**13** ► « Le kamishibai pour un monde en paix : la théorie et la philosophie de l'IKAJA », *La rOnde* n° 1, pp. 11. **14** ► Voir les deux vidéos que Michèle Valentines a réalisées sur le site KAMILALA de DULALA : Histoire du kamishibai : <https://www.youtube.com/watch?v=Bpnys161UsM> ; Comment raconter un kamishibai : <https://www.youtube.com/watch?v=6NZ8lgW5jg>. **15** ► Unité Pédagogique pour Élèves Allophones nouvellement Arrivés