



**Yōkai, le monde étrange des monstres japonais.
Lecture philosophique et sémio-discursive de l'album de jeunesse
de Fleur Daugey et Sandrine Thommen**

**Yōkai, the strange world of Japanese monsters.
Philosophical and semio-discursive reading of the youth album
by Fleur Daugey and Sandrine Thommen**

Afif MOUATS ¹

Université du 20 août 1955 Skikda | Algérie
afif.mouats@univ-skikda.dz

Résumé : Penser l'individu de demain, c'est aller vers l'essence de son être qui se cache parfois au tréfonds des vecteurs socioculturels dont l'album de jeunesse fait pleinement partie. Ainsi et pour démontrer la portée philosophique, discursive et sémiologique de ce fait établi, la recherche qui suit propose une étude pluridisciplinaire à la croisée des champs réflexifs afin de démontrer l'impact de l'album de jeunesse sur l'élaboration des représentations sociales mais aussi le rôle qu'a le mythe dans la structuration du moi en société. L'occasion de revenir sur les concepts clés qui entourent cette littérature pour enfant.

Mots-clés : album de jeunesse, littérature, enfants, mythes, société

Abstract: Thinking about man of tomorrow means going towards the essence of his being which is sometimes hidden in the depths of the sociocultural vectors of which the children's album is an integral part. Thus, and to demonstrate the philosophical, discursive and semiological scope of this established fact, the following research proposes a multidisciplinary study at the crossroads of reflexive fields in order to demonstrate the impact of the children's album on the development of social representations but also the role that myth has in the structuring of the self in society. The opportunity to see the key concepts surrounding this children's literature.

Keywords: children's album, literature, children, myths, society



¹ Auteur correspondant : AFIF MOUATS | afif.mouats@univ-skikda.dz

Peuplé de créatures surnaturelles, de mythes et de légendes anciennes, le Japon demeure une terre emblématique où les récits imaginaires démoniaques et animaliers se mêlent à la vie sociale des Japonais qui puisent leur philosophie² dans le fond mythologique et culturel d'une nation hologrammatique³. Ainsi et depuis l'apparition de la peinture narrative sur rouleau dit *emakimono*⁴ à l'époque de Nara (VIII^e siècle) puis leur expansion manifeste à l'époque de Haïen (XII^e siècle) ; l'intérêt pour les mythes animaliers diurnes ou nocturnes s'était perpétuellement fait ressentir à travers des créations artistiques relatant des contes dits *monogatari-bungaku*⁵, des journaux intimes, des légendes et des récits épiques associant le texte à l'image à l'instar du *Rouleau des enfers*, les *Carricatures d'animaux* ou le *Rouleau des démons affamés* décrivant les abysses du monde et à la fois les vertus de la repentance pour échapper au malheur. En effet, le paradigme de l'enfer se joint ici aux préceptes bouddhistes sur fond de bêtes fantasmagoriques ou *Yōkai* que les folkloristes désignent comme étant des apparitions étranges traduites dans l'imaginaire collectif et individuel par les termes esprits, démons ou fantômes que les lecteurs croisent dans la littérature de jeunesse et plus particulièrement dans le genre « album de jeunesse ».

Si de nombreux chercheurs contemporains s'intéressent au folklore populaire d'Asie et plus particulièrement à la mythologie nipponne, c'est que les supports (matières, objets sur lequel sont réalisées ces mêmes créations) ont bien évolué. Cela va des *kibyoshi* (genre de roman populaire datant de l'époque Edo) au *hakusai manga* (carnet de croquis gravés sur bois) qui donnent à voir un large panorama fait de spectres et de démons en tous genres particulièrement présents dans les *yūrei-zu* (images peintes ou estampes d'âmes ou d'esprits sombres). Un genre qui consiste à peindre des êtres surnaturels issus de la tradition populaire dont les échos subsistent encore aujourd'hui dans de nombreux albums de jeunesse faits de mots et d'images transcendant les frontières des *emakimono* et du récit moderne.

L'image entretient donc un rapport étroit avec le récit et investit le vaste domaine de la littérature de jeunesse à travers l'album, un de ses champs fleuris. Celle-ci participe à la construction imagée des individus aux prises avec le tout social et en articule le mouvement. Elle décentre qui plus est le texte, l'essence-même du récit. Elle en fait un adjuvant tout en le submergeant de lumens le bousculant par un double langage tonique dont il est la moitié. Ainsi, l'iconotexte du plus beau présage de bonheur vient après la pluie que Chiaki Miyamoto illustre dans *Le mariage de Renard* (2021) de Bellagamba. Un album de jeunesse inspiré des légendes traditionnelles japonaises reprises également dans *Yukio, l'enfant des vagues* de Jean-Baptiste Del Amo (2020) illustré par Karine Daisay et dans *Le rêve de Natsumé* (2020) de Geneviève Maurin que Frédérick Mansot fait accompagner de dessins fleuris guettant l'arrivée des fleurs de cerisiers.

² L'homme complexe qu'introduit paradoxalement Edgar Morin est enclin au désordre produit par la complexité sociale. Autrement dit, ce qui est désigné ici par « philosophie » n'est que le tout social scindé en plusieurs parties à même de cohabiter sans qu'il n'y ait de répulsion ni d'exclusion (Morin, 1977 : 118).

³ Le principe hologrammique chez Morin illustre l'impossibilité de concevoir l'individu sans la société. En effet, ces deux facteurs de la complexité sont inséparables dans le sens où la construction de l'humain dépend de chaque particule enfuie dans le tout social.

⁴ Un rouleau illustré mêlant texte et graphique qui se présente sous forme horizontale.

⁵ Signifiant littéralement récits.

Des albums qui alimentent le champ réflexif de la mythocritique post-moderne envisagée comme un renouveau de la méthode durandienne (Schunadel, 2018), de la mythanalyse futuriste rêvée par Hervé Fischer (2000) et de la sémio-pragmatique de Marotta (2020) qui tend à délimiter les portiques d'une rhétorique de l'image évolutive et conciliante pour l'enfant, le jeune ou l'adolescent.

De nouvelles lectures qui explorent autrement et chacune différemment aussi les travaux de Denis Rougemont (1961) et sa mytho-sociologie, ceux de Gilbert Durand qui envisagent l'imaginaire des mythes dans les moindres recoins de sa mythocritique (1960) considérée ici comme un facteur d'inhibition des efforts structuralistes et formalistes du début des années soixante-dix⁶. Éléments de langage repris par Pierre Brunel (1992) dont le prolongement théorique est à voir chez Stéphanie Bruno-Meylan (2010) et d'Ewa Drab (2022) dont l'analyse contrastive se présente comme une étude comparative des mythes et un symbolisme qui place le motif (le mythe ou son objet) au cœur des savoirs investis en société.

À vrai dire, la question des représentations sociales⁷ est ici cathédrale en raison de la construction des portiques de l'imaginaire⁸ chez l'enfant socialisé. Elle s'invite inévitablement ici par la concomitance du récit mythologique et de l'image que Marc Soriano corrèle avec les structures linguistiques, intellectuelles et affectives chez l'enfant (1975) posant le premier principe de la scripto-icône-genèse à savoir la bisémiologie⁹. Mais au-delà de ces mythes inclus dans le tout social folklorique et l'image qu'ils suggèrent auprès des plus jeunes qui découvrent à peine l'album de jeunesse ou qui en sont adeptes ; le transfert imago-textuel est sujet à une modélisation archétypale qui ébruite en l'état deux facteurs de croissance in fine. Un premier facteur philosophique, car l'enfant est souvent en phase de construction idéologique et sensorielle (notamment lors du processus de cognition).

Un deuxième facteur sémio-discursif, dès lors que l'enfant est amené à construire les schèmes d'un discours imagé à la faveur de soi ou ce qui traduit chez l'individu la posture d'un sage émettant une réflexion sérieuse et profonde sur la place et le devenir de l'être en société. Des pensées recluses mais une résolution qui interroge l'album de jeunesse à la lumière des subséquentes questions : quel est l'impact sociologique des albums de jeunesse sur la construction des représentations sociales chez l'enfant ? Quelles en sont les modalités philosophiques et sémio-discursives et quelle en est la portée mythologique au cœur du tout social ?

Pour peu que l'acception du terme « philosophie » ait une once de doute, il serait dans l'éventualité d'une construction des schèmes de l'imaginaire chez l'enfant une manière

⁶ Dans la mesure où Durand élabore chaque mythe à partir d'un mode de pensée témoin d'une anthropologie nouvelle de l'imaginaire et des représentations sociales.

⁷ Chez Moscovici (1961), les représentations sociales s'inscrivent dans un processus dialectique et construisent l'individu qui en fait d'ailleurs autant. C'est dire l'intérêt que portent les individus à leurs croyances ou à leur culture dans la manière qu'ils ont d'envisager leur relation avec le tout social.

⁸ Des portes qui donnent accès à la compréhension des mythes chez l'enfant et qui en délimitent les bords. Un concept figurant en infra de cette recherche.

⁹ « Bi » du latin *bi*, préfixe indiquant le double ou ce qui est quantifiable en fac-similé. L'étymologie en a fait de nombreux lexèmes qui représentent le chiffre deux. Morphème qui précède ici le terme « sémiologie » chargé d'introduire le néologisme « bisémiologie », un concept qui se veut d'une part une analyse sémiotique de l'album de jeunesse (étude des structures de la langue, son architecture) en pensant le texte en entier tel un signe et d'autre part une démarche dans l'optique de poser les limites d'une sémiologie conçue ici pour l'album de jeunesse à partir de l'harmonisation des structures linguistiques et graphiques du genre en vigueur.

d'être et un code de conduite à adopter pour envisager la complexité liée à sa condition, celle d'un individu en éclosion. Cela va sans dire, l'hypothèse qui voudrait que l'enfant construise inconsciemment l'univers de ses représentations imaginaires à la faveur de l'album de jeunesse n'est pas à exclure et servirait de protase à la démarche intellectuelle proposée ici. Par ailleurs, et à moins que cet enfant ne finisse par rejeter son être et le code à suivre pour penser les termes de son évolution sociale, il se pourrait qu'il n'en possède pas les moyens initiaux à supposer qu'il arrive à le faire au gré de l'iconotexte. Une éventualité qui donnerait probablement sens à ces mythes qu'ils découvrent et dont l'intérêt, la trajectoire et l'ampleur seront envisagés à travers le fait simple de lire un album de jeunesse.

Dès lors et si le choix de l'objet d'étude fut porté vers l'album de jeunesse de Fleur Daugey, *Yōkai, le monde étrange des monstres japonais* (2017) illustré par Sandrine Thommen, ce n'est que pour mieux démontrer le présent postulat sachant aussi que cet album de jeunesse édité chez Actes Sud Junior a su plaire aux catégories jeunes par une suite d'histoires aussi étranges que ludiques les unes que les autres. Légendes effrayantes mais surtout drôles et pertinentes que le tandem a su édifier au grand bonheur des enfants et des lecteurs qui aspirent à mieux connaître l'univers des *Yōkai* ou à en faire un corpus à l'ambition intellectuelle. Une aspiration partagée ici dans une conception tricyclique qui tâcherait de livrer les structures moléculaires à même de répondre aux questions soulevées. Aspirations qui relèvent en premier lieu d'un point de vue philosophique, dans la mesure où l'enjeu est de présenter les bases d'une philosophie du monde individuelle et sociale chez l'enfant-lecteur de l'album de jeunesse. Perspective qui en appelle à une finalité beaucoup plus endogène et qui serait l'analyse des faits sémiologiques et discursif de cet album de jeunesse sous l'angle d'une méthode dite « figurative » qui débouche vers une lecture ternaire entre le mythe, l'enfant-lecteur et la société. Un modèle analytique introduit pour les besoins théoriques et méthodologiques de l'étude puisé dans la méthode d'Edgard Morin, le modèle sémiologique de Roland Barthes et l'analyse textuelle des discours de Jean Michel Adam.

1. L'enfant, ce chasseur de *yōkai* au principe hologrammatique

L'autosimilarité est un principe qui décrit au mieux la relation qu'entretient l'individu avec le « tout » en société. Les fractals, objet mathématique renvoyant à une forme géométrique infiniment morcelée sont des figures assez proches de la pensée ou de la méthode « méta-théorique morinienne » dit « hologrammatique ». Un paradigme qui repose en partie sur le cadre morinien ou la prédominance accordée à cette idée qui voudrait que le système soit davantage que la somme de ses parties pèse bien plus sur la balance des acquis sociaux. Ainsi pour Edgard Morin, cette complexité se voit inmanquablement établir la relation entre tout et parties car un certain nombre de qualités et de propriétés présentes dans les parties peuvent être inhibées par l'organisation du tout.

Cela équivaut à l'enfant-lecteur dont il s'agit vraisemblablement ici et qui sans être conscient des réalités cognitives¹⁰ de l'album de jeunesse arrive à y déceler les qualités émergentes considérées dans le prisme du « tout » comme supérieures aux qualités

¹⁰ Les éléments qui structurent son univers palpable.

inhibées. C'est dire le pacte social¹¹ établi entre la figure de l'individu, la société et l'album de jeunesse qui est la résultante du principe holographique de la complexité morinienne.

Cet enfant-lecteur est à l'instar du *Zashiki-warashi*¹² un esprit enclin à identifier les valeurs sociales et culturelles et à en relever l'essence dans l'optique d'une « politique de civilisation » positiviste qui visent à établir les normes du vivre-ensemble en société à partir des représentations sociales tenues pour vraie ou conformes à la morale. Ce jeune lecteur s'inscrit involontairement dans une socialisation par l'image où les représentations sociales liées aux dichotomies euphémiques foisonnent. Dichotomies bien enclavées dans les lieux de société, à l'école, dans le monde du sport voire plus près du voisinage (chez-soi, dehors, à un pâté de maisons) et où se développent les concepts dualistes tels que le bien et le mal, le juste et l'injuste, la pureté et la corruption, l'amour et la haine, l'éternel et l'éphémère, la vie et la mort, l'ordre et le chaos, le désir et l'indifférence, l'attraction et la répulsion mais surtout l'inclusion et l'exclusion sociale qui définissent à eux deux la dynamique holographique de l'enfant en société. Chose que Fleur Daugey et Sandrine Thommen ont mise en valeur dans l'album de jeunesse *Yōkai, le monde étrange des monstres japonais* (2017) pour permettre à tout petit lecteur de participer activement à la structuration de sa personnalité comme l'indique Chomobart de Lauwe (1990).

1.1. L'avilissement philosophique du lecteur

Ainsi, le *Tanuki*, chien viverrin assez proche du raton-laveur avec ses grands yeux ronds, son ventre saillant et ses énormes attributs masculins possède des pouvoirs magiques qui lui permettent de duper les humains. Dans cette encyclopédie imagée faite de contes et de légendes, ce *yōkai* est mis en scène avec une illustration en pleine page qui n'est pas sans rappeler les célèbres estampes d'Hokusai et Hiroshige. Drôle et espiègle, il aime bien tourner en dérision les êtres humains au moyen de son pouvoir de métamorphose bien accolé à sa légende qui veut qu'il tape du tambour à l'aide de son bide (Daugey et Thommen : 2017). Friand de saké, il n'hésite pas à se transformer en moine bedonnant pour jouer le plus souvent des mauvais tours bien à l'image de sa figure qui joint la malice à la duperie dans les contes populaires qui s'y rattachent. Dans l'album de Daugey et Thommen (2017), celui-ci est fidèle narrativement à ces légendes de tanukis, celle d'un tanuki battant une vieille femme à mort pour la servir en potage à son mari qui en fait une plaisanterie malhabile sur la soupe de *tanuki* (un plat traditionnel au Japon). Celle de ces moines qui se déguisaient en *tanuki* pour faire fuir les étrangers qui s'approchaient de leur monastère ou encore le *tanuki* qui se faisait passer pour un être humain échappant à toute menace humaine ou animale.

Bien évidemment, le *tanuki* n'est que le premier d'une longue liste de *yōkai* destinée à asseoir le principe fractal ou holographique chez l'enfant palpable au cœur de ces légendes et de ces textes introductifs assez courts en doubles-pages. De magnifiques dessins colorés reflétant les particularités iconiques de chaque esprit démoniaque à l'image du *kitsune* (nom du renard roux en japonais), l'un des *yōkai* les plus célèbres au

¹¹ Le fait que l'individu s'engage à participer activement à la société en s'attachant à ses valeurs portées par le mythe.

¹² Esprit de foyer à l'allure d'un petit garçon ou d'une jeune fille incarnant la pureté. Son apparition amène la fortune à ceux qui le côtoient. Néanmoins, il vaut mieux lui montrer des marques d'affection, d'amour et de respect car ce n'est qu'ainsi qu'il apporte la chance.

Japon en raison de sa force spirituelle et sa longévité. « Dans le pays, on compte quarante mille sanctuaires dédiés au kitsune, remplis de petites statues de renards » (Daugey et Thommen, 2017 : 10). Ce qui en fait un esprit relativement prisé dans l’imaginaire social des Japonais qui connaissent fort bien sa nature de farceur : « Une gentille personne vous offre un bonbon puis vous vous rendez compte qu’il s’agit d’une crotte ! » (Daugey et Thommen, 2017 : 10) et son esprit vengeur comme l’atteste la légende d’un vassal à cheval qui de retour à la maison de son gouverneur l’aperçut avant de tirer « une flèche qui atteignit l’animal à une patte arrière » (Daugey et Thommen, 2017 : 10). L’esprit qui était fort aise de sa tranquillité était alors bien décidé à venger cet affront en usant d’une branche enflammée. Dès lors, arrivé à la maison « le renard se changea en être humain et mit le feu à la bâtisse [...] De la maison, il ne resta que des cendres » (Daugey et Thommen, 2017 : 10). Un récit qui s’achève sur une sorte de discours moralisateur « Quand on fait du tort à de telles créatures, elles se vengent sur-le-champ. Mieux vaut les laisser tranquilles » (Daugey et Thommen, 2017 : 10).

1.2. La moralisation des savoirs ou le jeu des dichotomies

Le *kitsune* chez Daugey semble bien s’inspirer des vieilles légendes qui évoquent son pouvoir de métamorphose car l’esprit peut éventuellement « se transformer en être humain, surtout en femme, afin de séduire un homme et lui jouer des tours » (Daugey et Thommen, 2017 : 10). Une accolade sino-japonaise sise dans les vieux contes bouddhistes que le poète Pu Songling a partiellement réécrits sous le prisme de la rencontre surnaturelle avec la femme-renarde :

De retour à minuit, Dong fut surpris de trouver la porte du studio à demi ouverte. Dans son ivresse, [...] il avait oublié de la fermer [...]. Entrant dans sa chambre [...] [il vit] une jeune fille belle comme une fée. [...] Tout heureux, Dong se déshabilla et se coucha auprès d’elle à son entière satisfaction [...]. Plusieurs jours s’écoulèrent, puis, après avoir craché plus d’un boisseau de sang, il mourut. (Pu Songling, 1986 : 62-66).

Un parallèle à voir dans les autres légendes *yōkai* telles que les récits du *kappa*, cette créature mythologique et membre des *Sujin* (les divinités aquatiques). D’apparence humanoïdes, les *kappa* apprécient grandement les points d’eau et sont capables de rester immerger sous l’eau pour une longue période. Son pouvoir d’invisibilité en fait un démon redoutable qui s’attaquent d’après les légendes aux petits fiefs pour voler de la nourriture en partie grâce aux pets, son attribut majeur et qui ne se gêne pas d’attirer les animaux et les humains dans son marécage afin de s’adonner pleinement à ses exactions. Un comportement qui contraste avec celui du *tengu* considéré comme un dieu vivant sur terre dans la mythologie japonaise.

Avec sa morphologie humaine et aviaire à la fois, ce *yōkai* à la peau rouge dispose d’un attribut qui est quelque part une marque de fabrique, son long nez. Un anthropomorphe qui apprécie les hauteurs et les bois avoisinant les villages montagneux et qui au demeurant est plutôt farceur sans pour autant cultiver le vice où le maléfice.

Toutefois, ce *yōkai* n’est pas du genre à se laisser faire et rend coup pour coup lorsqu’on lui rend la pareille. Un jour, alors qu’un enfant venait de le tourner en bourrique le *tengu* eut des paroles aux conséquences néfastes : « Je vais donner une leçon à ce garçon. Une leçon qu’il n’oubliera pas de sitôt » (Daugey et Thommen, 2017 : 15). En marchant près de la rivière quelques temps après ce fâcheux incident, l’enfant sentit une main invisible qui

le propulsait littéralement vers la rivière. « Qu'est-ce qui t'arrive ? crièrent ses amis. Mais le garçon ne pouvait déjà plus leur répondre, il luttait pour garder sa tête hors de l'eau tandis que les flots bouillonnants l'emportaient au loin » (Daugey et Thommen, 2017 : 15). Depuis ce jour, l'enfant cessa les moqueries et fut toujours le premier à mettre les plus jeunes en garde contre le *tengu*. Une fin plutôt agréable pour ce petit enfant qui peut s'estimer heureux car les *yōkai* ne sont pas des enfants de cœur en soi.

À la lecture de ces légendes qui entourent l'apparition de ces esprits démoniaques sur terre, il appert que le *tanuki* (avec son accoutrement de moine), le *kitsune* (et sa métamorphose en jolie jeune fille) et le *tengu* farceur sont des *yōkai* considérés comme ayant des qualités inhibées (la malice, l'accoutrement, le mensonge, la fourberie, le vol, la vengeance, la farce) que le tout social exclura par le simple fait de lire. En effet, l'enfant agira à rebours de ces êtres surnaturels car la société révoque de tels avilissements qui nuisent à la construction désirée de l'individu (l'enfant). Il franchira le seuil des réalités sociales entamant un processus moralisateur visant à se détacher de cette philosophie du mal¹³ qu'il découvre alors stupéfait tandis que la nature même du principe hologrammatique de Morin l'aidera à envisager sa condition de personne aux bonnes intentionnalités dans un tout social qui n'est pas souvent propice à son épanouissement. Une personne qui apprend à faire face au mal qui ronge l'esprit et le cœur de ses semblables et qui cherche le fondement même de la relation individu/ société dans cette complémentarité systémique. En somme, il ne peut y avoir de société moralisatrice sans enfants moralistes, conscients des sentiments nobles et de la bonté humaine qui édifient l'être juste bien qu'il soit parfois l'antagoniste de la société où il évolue. Une société où la dualité du mal et du bien en tant que paradigmes suprêmes de la construction de l'individu en tant que partie du tout.

2. De la philosophie à la sémio-discursivité de l'album de jeunesse

La méthode figurative prônée ici est un continuum du principe hologrammatique étant donné qu'elle repose en partie sur la typologie sémantique de Greimas¹⁴ dont la logique du tout emprunte l'opposition figurative à la pensée complexe telle qu'elle fut introduite en amont. En effet, le figuratif recouvre « tout ce qui évoque le perceptible » (Hébert, 2007 : 141).

L'amour que Louis Hébert donne en exemple dans *Dispositifs pour l'Analyse des Textes et des Images* (2007) est un thème dont les différentes manifestations concrètes constituent des figures (fleurs, baisers, etc.) corrélées à une modalité ou à une structure figurative de type euphorique (positif, attractif) et dysphorique (négatif, répulsif) à la fois. Maintenant, si les figures du bien et du mal sont communément admises dans le tout social comme étant pour le premier une figure euphorique (positif, attractif) et pour le second une figure dysphorique (négatif, répulsif) ; c'est que leur relation est de base conçue dans le prisme d'une matrice systémique¹⁵ dite « opposition figurative » (Hébert, 2007 : 148). Une opposition des figures qui incombe une relation semi-symbolique, autrement dit, une

¹³ Les travaux philosophiques de Susan Neiman s'efforcent de reconstituer les changements qui affectent la sensibilité morale des individus et leur construction de l'intolérable. Chez l'enfant lecteur de l'album de jeunesse, il convient de dire le sentiment de « dévastation conceptuelle » (Neiman, 2022 : 307) qui se meut en l'abandon de ses vilénies exhortées par les *yōkai*.

¹⁴ La sémantique de Greimas, du moins sa sémantique linguistique, est fondée sur le sème, partie d'un signifié dont la répétition constitue une isotopie au palier du texte (palier discursif) qui se définit par opposition aux paliers du mot et de la phrase. (Hébert, 2007 : 141).

opposition entre deux fonctions mythiques différentes. Ce qui se traduit chez l'enfant-lecteur de l'album de jeunesse de Daugey et Thommen par une suite d'oppositions figuratives présentée comme suit.

2.1. Le « bien » le « mal » et l'entre-deux discursif

Il est vrai que l'enfant de Daugey est un lecteur non-averti dans la mesure où il s'adresse à un individu qui n'a pas de tradition lectorale bien assise. Cet enfant qui en vient à lire pour la première fois de longs récits portant sur ces démons de la mythologie japonaise (qui dénotent avec les personnages figurants dans les bandes dessinées européennes et américaines) voit stupéfait les paradigmes du « bien » et du « mal » s'illustrer à la manière des montagnes russes. Aimable, courtois, chaleureux et bienveillant, le duo *tanuki-kitsune* a tout pour suggérer chez le petit lecteur les sentiments les plus nobles qui soient. Toutefois, le voilà qui déchanté en partie à cause d'une conduite moins chevaleresque et plutôt voyoute, malsaine ou encore dupante de la part de ces deux *yōkai* qui à l'image du *tengu* cachent bien leur jeu. L'enfant-lecteur arrive donc naturellement à dégager l'opposition figurative entre les deux vecteurs philosophiques en présence parfaitement sis au cœur des dessins de Thommen.

Dysphoriquement, la rivière et la forêt chez *Tengu* sont tout comme le bois du *kitsune* des figures du « mal » incarnant des lieux étranges et souvent synonymes d'exaction en tout genre (farces, châtement, vengeance) que les enfants rejettent euphoriquement par un chênon discursif épithète de défense¹⁶ que l'enfant-lecteur renvoie à une figuration mythifiante du « bien ». Celui-ci fait logiquement face aux exactions en présence par défiance et les rejettent à partir d'une suite discursif imagée qui oppose la « farce » à la « réalité », le « châtement » à la « rémission » et la « vengeance » au « pardon ». Une dualité favorable à la construction des deux isotopies sujettes à l'analyse et qui permettent en l'état de prétendre à la prévisualisation de la place de l'enfant-lecteur de l'album de jeunesse au sein de son espace social. Une place qu'il choisira lui-même d'occuper en prônant un discours bâti sur les ruines d'une lecture dichotomique modelée à présent.

2.2. Discours et socialisation de l'enfant

À côté de cette première modalité sémio-discursive déployée par le jeune lecteur et qui voudrait qu'il tienne compte d'une opposition figurative euphorique et dysphorique à la fois ; une seconde modalité du genre subsiste au cœur même du discours de cet album de jeunesse (Daugey et Thommen, 2017).

À vrai dire et si les termes linguistiques posés par Jean Michel Adam (2011) sont tout à fait ouverts à la hiérarchie des actes¹⁷ qu'il puise lui-même dans la réflexion de Dieter Viehweger (1990). « Rattachés les uns aux autres pour réaliser des objectifs complexes » (Viehweger, 1990 : 48), les actes de discours identifiables sont des structures illocutoires pensées dans l'horizontalité du propos. C'est dire que l'acte illocutoire dominant (construire l'individu en société) est étayé par des actes illocutoires subsidiaires (aimer,

¹⁵Élément (signe) qui sert d'appui pour construire la figure d'opposition centrale : divin, cieux, nature (figure euphorique du bien) et diable, terre et culture (figure dysphorique du mal).

¹⁶ Une structure mythique faite d'images dont l'estime n'est plus à démontrer (de bonnes vertus, d'excellentes qualités morales).

¹⁷ Tous les actes de paroles sont dominés par un acte primordial, essentiel.

pardonne, aide son prochain). Ainsi, les structures actionnelles des discours (Adam ; 2011 : 155) qui participent à l'élargissement de la logique illocutoire, élaborent une chaîne d'actes de discours au service de l'enfant.

Certes l'album de jeunesse de Daugey et Thommen (2017) n'est pas essentiellement prédicatif (étant plutôt assertif et expressif) mais il incite tout de même l'enfant à adopter un code moral pour le vivre-ensemble en société à partir de ces conditions de succès liées à ce même acte illocutoire dominant qui se résume dans la période « Vous êtes de braves petits enfants, tâchez de distinguer le bien du mal ».

En effet, dans l'album de jeunesse *Yōkai, le monde étrange des monstres japonais* (2017) la posture philosophique de l'enfant (le fait de penser le rôle social qui est le sien à la lumière de l'objet de lecture) emprunte les sentiers de la prédication qui est une modalité sémio-discursive tout à fait plausible si le centre fonctionnel¹⁸ du discours chez l'enfant s'accomplit par la voie du terme générale de l'œuvre, soit la thématique du bien et du mal. Une prédication qui est « l'essence même du langage » (Muller, 2002 : 34) que Daugey et Thommen (2017) mettent en évidence par les formations discursives portant sur les esprits malsains qui hantent cet album de jeunesse : « Rusé comme un renard, dit-on en Occident » (Daugey et Thommen, 2017 : 10), « un yōkai qui peut aussi s'avérer dangereux lorsqu'il se glisse dans l'esprit d'un humain » (Daugey et Thommen, 2017 : 10). L'exemple de ce garçon farceur qui luttait pour garder sa tête hors de l'eau comme ce petit lecteur qui peine parfois à concevoir sa propre philosophie du bien¹⁹ et qui au demeurant tombe nez-à-nez avec l'énoncé « Ton visage est rouge comme celui du tengu ! On dirait bien qu'il s'est vengé ! » (Daugey et Thommen, 2017 : 15) ou encore le *bakeneko*, ce vieux chat métamorphe très puissant à la queue excessivement longue qui lance en ville des boules de feu sur les passants (Daugey et Thommen, 2017 : 43). D'autres formations discursives ayant le prédicat du « bien » ou du « mal » sont à relever si tant est l'intérêt de tous analyste porté vers la pragmatique du discours de l'album de jeunesse et la socialisation de l'enfant-lecteur qu'il modélise. Pour l'heure, il s'agit surtout de répandre l'encens du principe hologrammatique et des facteurs sémio-discursives en les confrontant au processus mythologique tel qu'il est envisagé par Daugey et Thommen (2017).

3. Le mythe, l'individu et le tout social

En évoquant le *Nautilus*, ce célèbre sous-marin julvernien, Roland Barthes a fait dans *Mythologie* (1957) le rapprochement légitime entre l'imaginaire aquatique de l'homme et ses désirs nautiques les plus fous lui donnant au passage ses plus belles lettres de voyage. Ainsi et pour reprendre le propos du critique et sémiologue français qui croit que « la plupart des bateaux de légende ou de fiction sont à cet égard, comme le Nautilus, thème d'un enfermement chéri » (Barthes, 1957 : 77) ; l'enfant-lecteur de l'album de jeunesse navigue sur les flots d'un imaginaire foisonnant en mythes japonais et s'y jette à bras le corps pour en relever l'essence ou le mérite et pour en faire surtout un alibi cosmique²⁰. Alibi qu'il tiendra à chaque fois qu'il songe à l'univers des démons grandement révélateur des vilainetés humaines et spirituelles adjacentes étant à la fois maître et spectateur de

¹⁸ Le discours initial qui est au cœur de la construction de l'enfant de la dichotomie du mal et du bien.

¹⁹ Une philosophie morale qui s'organise autour de la notion de bien enracinée dans la psychologie et dans l'action.

²⁰ L'enfant se réfère de fait aux enseignements dispensés dans l'album de jeunesse pour trouver sa place en société et planer naturellement au cœur de la société.

l'album de jeunesse qui veille à son devenir social (sa place dans la société). Au demeurant et si Jules Verne a fini par construire selon Barthes « une cosmogonie fermée sur elle-même » (Barthes, 1957 : 77) à même qui plus est de peupler de valeurs cet enfant archétypal²¹ ; Daugey et Thommen (2017) on en replit la forme sur fond d'histoires et de légendes issues du folklore japonais en songeant plus que tout à la résonance des mythes japonais chez l'enfant français ou francophone. À l'évidence, le propos de Barthes qui sied à la posture de l'encyclopédiste Verne en porte le sceau puisque l'archétype-même de l'enfant-voyageur s'y rattache. Un enfant qui découvre l'essence du devenir humain et qui appréhende parfois même sans le savoir l'envers du décor, soit le mal, la face cachée de l'humain, tout ce qui le rend si avilissant.

Par ailleurs et à la lecture de *Yōkai, le monde étrange des monstres japonais* (2017), il appert furtivement que l'espace premier auquel l'enfant-lecteur est confronté, soit l'univers fantastique des *yōkai*, est investi d'une charge signifiante mythique qui se meut en image sociale dès que le seuil du réel est franchi. Gilbert Durand en fait un parallèle avec « l'aura esthétique qui nimbe l'enfant » (Durand, 1960 : 467) ou ce qu'il renvoie à l'archétype de l'être euphémique en proie aux vertus du fantastique. Un enjeu qui révèle une « réflexologie de la mémoire » (Durand, 1960 : 467) qui en appelle aux réminiscences une fois que le cap de l'enfance est bien entamé et que la construction de l'identité sociale passe du niveau fantastique (le mythe) au niveau réel (l'ensemble des agissements et comportement de l'individu en société).

Ceci dit, le mythe en tant que tel pris dans le feu de l'action, autrement dit entre l'enfant qui le découvre et son devenir social (ce qu'il adviendra plus tard en prenant acte de sa charge signifiante) a un rôle catalyseur imminent dans la structuration du tout social tel qu'il est envisagé plus haut dans la présente recherche. Or, si l'accent est mis sur la place de l'individu dans la société et les normes qu'elle pose en contexte immédiat (l'enfant qui évolue au sein des structures sociales) ce n'est que pour mieux appréhender cette lecture ternaire entre le mythe dans l'album de jeunesse (objet d'apprentissage et outil médiant), l'enfant (le cœur du processus social²²) et la société (son univers rationnel). Ce qui répond à la pensée d'une modélisation du mythe chez les individus (le cas de figure des enfants) en société. Trois pôles non-exhaustifs mais qui suffisent à border la portée du mythe chez l'enfant.

Conclusion

Construire les portiques de l'imaginaire chez l'enfant et veiller à ce qu'il réponde aux exigences morales de la société passe en l'occurrence et du moins dans cette recherche par une considération accrue du mythe pensé et illustré dans l'album de jeunesse *Yōkai, le monde étrange des monstres japonais* (2017). Il est question de fait d'un transfert imago-

²¹ Le modèle de l'enfant qui réussit à s'intégrer socialement grâce à l'album de jeunesse ou au simple fait de lire.

²² Un processus social est une manière dont l'information qui provient des individus ou groupes de personnes nous entourant influent sur nos pensées, nos actions et nos émotions.

textuel qui va de l'imaginaire (le fantastique, le mythologique) à la réalité (la société) que favorisent les deux facteurs, philosophique et sémio-discursif au cœur-même de ce transfert cognitivo-social. Souvent en phase de construction idéologique, sensorielle et existentielle aussi, l'enfant-lecteur de l'album de jeunesse se voit quémander ces deux facteurs en présence pour envisager ses représentations sociales et les penser à partir d'une simple lecture de l'album de jeunesse. L'impact sociologique n'est pas moindre : valorisation des qualités émergentes supérieures tel que le bien, l'amour ou le respect de soi et de l'autre, établissement des normes civilisationnelles et culturelles dans l'optique d'un « vivre-ensemble en paix » et favorisation de la mutualité citoyenne par l'exclusion des qualités inhibées qu'incarnent certains *yōkai* (la malice, l'accoutrement, le mensonge, la fourberie, le vol, la vengeance, la farce) plus nocifs encore pour l'imaginaire de l'enfant. Ce qui ouvre une brèche vers la moralisation de l'individu dans le tout social prise dans les alcôves de la complexité morinienne.

Le constat est là, il ne peut y avoir de société moralisatrice sans qu'il n'y est d'individus moralisateurs comme il ne peut y avoir d'individu sans le tout social. Un modèle moraliste fondé sur la dualité du mal et du bien en tant que paradigmes suprêmes de la construction de l'individu faisant partie du tout. Un parcours intellectuel que la méthode figurative prônée dans cette recherche développe à partir du principe hologrammatique de Morin. Méthode qui soulève l'opposition figurative comme première modalité sémio-discursif dans la mesure où l'enfant-lecteur confronte les modalités euphoriques et dysphoriques en même temps qu'il tisse des liens étroits ou disjoint avec autrui. Une approche qui quête chez l'enfant les qualités humaines, culturelles et civilisationnelles pour penser l'individu de demain et sa philosophie encline à un discours qui repose sur un acte illocutoire dominant, en l'occurrence : « pensons à l'homme de demain ».

Pour ce faire, le rapprochement intrinsèque entre le mythe, l'individu et la société est une condition sine qua non au devenir humain en société puisque la charge signifiante investie dans l'album de jeunesse chez l'enfant se meut en représentation sociale à même de résoudre ses conflits au quotidien ou dans la structuration du tout social. Chez lui, dans la maison familiale, à l'école ou dans les aires de jeu, l'enfant actualise donc ses prérequis mythologiques pour faire face à l'univers qui l'entoure ou pour s'y intégrer. Une ébauche que la présente recherche esquisse en œuvrant à d'autres lectures plus exhaustives encore afin de cerner plus particulièrement l'impact social, sémiologique et discursif des mythes chez l'homme de demain.

Références bibliographiques

- ADAM J-M. 2011. *La linguistique textuelle*. Armand Colin. Paris, France.
 BARTHES R. 1957. *Mythologie*. Seuil. Paris, France.
 BELLAGAMBA et MIYAMOTO C. 2021. *Le mariage de renard*. Gallimard Jeunesse. Paris, France.
 BRUNEL P. 1992. *Mythocritique : théorie et parcours*. Presse Universitaire de France. Paris, France.

- BRUNO-MEYLAN S. 2010. « L'analyse contrastive : contours et limites d'une approche mythocritique confrontant le *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu et les *Lais* de Marie de France » dans *IRIS*. 31, L'impensé symbolique. Centre de recherche ISA, Université de Grenoble. p.181.186
- CHOMBART MJ. 1990. « L'enfant acteur social et partenaire des adultes. Nouvelles conceptions aboutissant à une transformation de son statut » dans *Enfance*. 43, Colloque international littérature, société et droits de l'enfant ». p. 135-140.
- DAUGEY et THOMMEN. 2017. *Yôkai ! le monde étrange des monstres japonais*. Acte Sud Jeunesse. Paris, France.
- DELAMO J-B et DAISEY K. 2021. *Yukio, l'enfant des vagues de Jean-Baptiste Del Amo*. Paris, France.
- DURAND G. 1960. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Dunod. Paris, France.
- DURAND G. 1972. « Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre » dans *Romantisme*. 4, Contribution à la mythocritique. Armand Colin. Paris, France. p.76.89
- FISHER H. 2000. *Mythanalyse du futur*. Livre en ligne sur : http://www.hervefischer.net/mytha_mf.php
- HÉBERT L. 2007. *Dispositif pour l'analyse des textes et des images, introduction à la sémiotique appliquée*. Presse Universitaire de France
- MAROTTA J et al. 2020. « La bande dessinée comme scène physique : entre séquentialité et dé-mesure » dans *Cliniques méditerranéennes*. 97, Éprouvés corporels, manifestations et symbolisation. p. 257-270.
- MAURIN G et MANSOT F. 2020. *Le rêve de Natsumé*. Gallimard Jeunesse. Paris, France.
- MORIN E. 1977. *La Méthode 1, La Nature de la nature*. Seuil. Paris, France.
- MOSCOVICI S. 1961. « La représentation sociale de la psychanalyse » dans *Bulletin de psychologie*. 194. Groupe d'études de psychologie de l'Université de Paris. Paris, France.
- Muller C. 1999. « La thématization des indéfinis en français ; un paradoxe apparent » dans *Cl. Guimier*. La thématization dans les langues, Bern, Peter Lang, p.185-199.
- ROUGEMONT D. 1961. *Comme toi-même*. Albin Michel. Paris, France.
- SONGLING P. 1986. *Contes fantastiques du Pavillon des Loisirs (Liaozhai Zhiyi)*. Beijing, Chine.
- SORIANO M. 1975. *Guide de littérature pour la jeunesse*. Flammarion. Paris, France.