La dynamique des échos culturels dans l'album contemporain français : exemple de l'album *Le petit pêcheur et le squelette*

Yiheng Wang
Docteur en Didactique des langues et des cultures,
Université Sorbonne Nouvelle -Paris 3, France.
Courriel : oliviawyh@gmail.com

Résumé
Cet article se propose d'interroger la manière dont l'intertextualité et l'intericonicité, dans un contexte de dialogues culturels, enrichissent l'interprétation des albums de jeunesse. À travers l'analyse d'un album contemporain français réalisé par un auteur-illustrateur chinois, *Le petit pêcheur et le squelette*, nous explorons comment les processus de réécriture, de réappropriation et de transformation des textes et des images contribuent à renouveler la poétique de l'œuvre iconotextuelle, offrant une lecture à la fois littéraire et esthétique.
Mots-clés : album, culture, image, Chine, Occident

Abstract
This study investigates the role of intertextuality and intericonicity in enhancing the interpretative depth of children's picture books within the framework of cultural dialogues. Through the analysis of *Le petit pêcheur et le squelette*, a contemporary French picture book created by a Chinese author-illustrator, we examine how the processes of rewriting, reappropriation, and transformation of texts and images contribute to renewing the poetics of the iconotextual work, offering both a literary and aesthetic reading.
Keywords: picture book, culture, image, China, the West

Introduction

L'album contemporain de jeunesse s'impose aujourd'hui comme un « lieu par excellence de la rêverie, de l'imaginaire, de la fabulation » (Nières-Chevrel, 2009 : 135), où texte et image se rencontrent et entrent en dialogue. Ni l'auteur ni l'illustrateur, en tant que créateurs de l'œuvre, ne peuvent produire à partir de rien. Comme le rappelle Michel Schneider, « chaque livre est l'écho de ceux qui l'anticipèrent ou le présage de ceux qui le répèteront » (Schneider, 1985 : 81). En s'inspirant de textes et d'images antérieurs, ces écrivains et artistes les réinterprètent, les transforment, voire les détournent, donnant ainsi naissance à des récits originaux. C'est dans cette dynamique d'échos culturels, littéraires et artistiques que les notions d'intertextualité et d'intericonicité prennent tout leur sens.

Dans cette perspective, le présent article envisage d'examiner dans quelle mesure l'intertextualité et l'intericonicité, dans un environnement de dialogues culturels, enrichissent l'interprétation des albums de jeunesse. En nous appuyant sur un album contemporain français, *Le petit pêcheur et le squelette*, dont l'auteur-illustrateur, Chen Jianghong, est chinois, nous tenterons de comprendre en quoi les processus de réécriture, de réappropriation et de transformation des textes et des images participent au renouvellement de la poétique de l'album de jeunesse, tout en tissant des liens entre les traditions culturelles et les innovations artistiques.

Pour ce faire, nous articulons notre démarche en trois temps. Premièrement, nous définirons les concepts d'intertextualité et d'intericonicité, et montrerons en quoi ils servent d'outils d'analyse pour déchiffrer les dimensions textuelles et visuelles. Dans un deuxième temps, à travers l'analyse d'un album en particulier, nous explorerons les phénomènes intertextuels, en révélant les empreintes culturelles qui nourrissent la création de l'œuvre. Enfin, dans un troisième temps, nous nous concentrerons sur l'analyse intericonique, en mettant en lumière la manière dont les figures iconiques se transforment au fil du temps et de l'espace, et comment ces transformations, en fin de compte, font surgir la poétique de l'œuvre pour enfants.

1. L'intertextualité et l'intericonicité dans l'album contemporain de jeunesse

1.1 L'intertextualité : dialogues entre les textes

L'intertextualité, notion introduite par Julia Kristeva dans les années 1960, repose sur l'idée que « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva, 1969 : 85). Cette conception révolutionnaire a ouvert la voie à une nouvelle manière de concevoir les relations entre les textes, chaque œuvre devenant alors un dialogue avec celles qui l'ont précédée. Roland Barthes, en explorant cette idée, souligne : « Et c'est bien cela l'inter-texte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini – que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel […] » (Barthes, 1973 : 59). Ces deux auteurs abordent l'intertextualité principalement sous un angle poétique, en la reliant à la genèse même de l'œuvre.

De son côté, Michael Riffaterre perçoit l'intertextualité comme un outil essentiel de lecture et d'analyse littéraire. Il affirme qu'elle « est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres constituent l'intertexte de la première » (Riffaterre, 1980 : 4). Il insiste là sur le rôle du lecteur : celui-ci, en tant qu'interprète, devient un acteur clé dans la construction du sens.

Gérard Genette propose une vision plus stricte de l'intertextualité, la définissant comme « la présence effective d'un texte dans un autre » (Genette, 1982 : 8). Elle se manifeste sous trois formes : la citation, le plagiat et l'allusion, qui se distinguent par une gradation allant de la non-ambiguïté (comme dans la citation) à une identification décalée (comme dans l'allusion). Par ailleurs, il introduit la notion d'hypertextualité, qu'il définit comme une relation de dérivation dans laquelle un texte en réélabore un autre de manière plus ou moins autonome, par exemple à travers des procédés comme le pastiche ou la parodie.

Il est toutefois difficile de tracer une frontière nette entre l'intertextualité et l'hypertextualité. Afin de mieux saisir la richesse de la notion, nous adoptons ici une position intermédiaire, en concevant l'intertextualité comme « le processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou de plusieurs autres textes »[4]. Dans cette optique, l'intertextualité devient un moteur créatif qui redéfinit l'œuvre en l'inscrivant dans un réseau de significations en constante évolution. Ainsi, lors de l'analyse de l'album de jeunesse choisi, nous verrons comment un récit traditionnel peut être subtilement réécrit, non pas à travers de simples emprunts explicites, mais par un dialogue profond entre les textes, qui, finalement, enrichit l'expérience esthétique du jeune lecteur.

[4] *Encyclopædia Universalis*, volume Corpus, Paris, 1989, pp. 514-516. Republié en 1998 dans *Dictionnaire des Genres et notions littéraires, Encyclopædia Universalis*, Albin Michel, p. 371-378.

1.2 L'intericonicité : échos visuels

Si l'intertextualité explore les dialogues entre les textes, l'intericonicité élargit cette perspective en désignant les relations complexes entre images, qu'il s'agisse de peintures, de sculptures, de photographies, d'illustrations ou de films, qui renvoient à d'autres images. Par ailleurs, en tant que résultats de mouvements complexes des images, elle invite à une réflexion plus large sur la manière dont celles-ci se construisent et se transforment à travers le temps, les espaces culturels et les contextes sociaux. Sur ce point, Mathilde Arrivé souligne :

> L'intericonicité […] ne consistera pas à décrire des similarités morphologiques ou à constater des filiations stylistiques plus ou moins avérées, mais à comprendre, dans une perspective anthropologique, ce que les images font et se font, en envisageant les rencontres graphiques comme autant d'opérations symboliques ou sociales (Arrivé, 2015 : 2).

Ainsi, d'une part, les rencontres graphiques permettent de retracer la genèse d'une œuvre visuelle, et montrent comment celle-ci s'imprègne de modèles issus d'images déjà existantes (textes liturgiques, œuvres culturelles ou traditions anciennes). Identifier l'origine de ces références est donc essentiel pour comprendre leur rôle dans l'œuvre. D'autre part, il est tout aussi important de souligner le processus créatif de transformation, au cours duquel l'illustrateur modifie ces images, les réinventant parfois dans de nouveaux contextes culturels et sociaux. Dès lors, l'intericonicité devient un outil analytique, permettant de déchiffrer les diverses couches de significations superposées sur une même image.

Dans le cadre de l'analyse de notre album, nous nous appuyons sur les trois catégories d'analyse définies par Dominique Château et reprises dans la thèse de Yannick Chapot (2017 : 36) consacrée à l'intericonicité, qui sont le renvoi, l'emprunt et l'analogie. Le *renvoi* désigne une situation où l'œuvre d'accueil dirige l'attention du spectateur vers une œuvre-source, établissant une connexion explicite entre les deux. L'*emprunt*, quant à lui, correspond à l'intégration d'un élément précis d'une œuvre-source dans l'œuvre d'accueil, tel un prélèvement qui vient enrichir la nouvelle œuvre. Enfin, l'*analogie*, une forme d'imitation, renvoie à une ressemblance partielle entre l'œuvre d'accueil et l'œuvre-source, fondée sur certains aspects visuels ou symboliques.

Par conséquent, notre analyse s'intéresse à la manière dont ces images se connectent, se transforment et interagissent au fil du temps et des contextes culturels. Elle vise à comprendre l'opération qui se crée entre elles et la manière dont elles stimulent l'imaginaire du jeune lecteur, établissant ainsi une relation, un écho entre le passé et le présent, entre les différentes cultures.

2. L'Autre et la renaissance : une réécriture interculturelle du mythe du squelette

Nous avons sélectionné *Le petit pêcheur et le squelette,* un album de fiction publié en 2013 aux étiditions l'École des loisirs. Son auteur et illustrateur, Chen Jianghong, a grandi en Chine avant de s'installer en France en 1987. Il raconte l'histoire d'un jeune garçon pêcheur qui, lors d'une tempête, récupère un squelette dans ses filets. D'abord effrayé, il surmonte sa peur et lui offre tout ce qu'il a à manger et à boire. Grâce à ce geste de bonté, le squelette retrouve

progressivement son corps humain. En reconnaissance, l'homme enseigne au garçon l'art de la pêche et devient pour lui une figure paternelle protectrice.

Ce récit entretient une relation intertextuelle avec le conte inuit *La Femme Squelette.* Ce dernier met en scène un pêcheur qui, par accident, attrape un squelette féminin dans son filet. Terrorisé, il tente de s'enfuir, mais la femme squelette reste attachée à lui. Pris de pitié, il la libère et l'enveloppe dans des fourrures pour la réchauffer. Pendant la nuit, elle boit les larmes du pêcheur et reconstitue peu à peu son corps humain. Au matin, tous deux s'unissent, et désormais, ils vivront ensemble.

À première vue, les deux récits partagent une trame narrative commune. Un pêcheur (ou un enfant pêcheur) remonte un squelette de la mer, déclenchant un sentiment d'épouvante. Pris de panique, il tente de s'en éloigner, mais le squelette reste physiquement attaché à lui. Cependant, au lieu de rester une menace, le squelette traverse un processus de transformation : dans *La Femme Squelette*, la défunte reprend chair et devient la compagne du pêcheur ; dans *Le Petit Pêcheur et le Squelette*, le squelette retrouve son humanité et devient une figure paternelle. Si ces récits partagent une structure commune, ils divergent considérablement quant aux modalités de cette métamorphose et aux valeurs qu'ils véhiculent.

2.1 Deux visions du monde contrastées : spiritualité vs relation humaine

Dans *La Femme Squelette*, la renaissance du personnage est imprégnée d'une symbolique onirique. Ce retour à la vie ne résulte pas d'une action volontaire du pêcheur, mais d'un mystérieux processus : Elle, dans ses fourrures, ne disait mot […] L'homme commença à somnoler […] Dans son sommeil, une larme perla à sa paupière. Quand la femme squelette vit la larme briller à la lueur du feu, elle eut soudain terriblement soif […] Cette unique larme fut une rivière à ses lèvres assoiffées. Elle but encore et encore, jusqu'à ce qu'elle eût étanché la soif qui la brûlait depuis longtemps […] Puis, elle se mit à chanter : « De la chair, de la chair, de la chair ! » Et plus elle chantait, plus son corps se couvrait de chair.

La chaleur du foyer, les fourrures protectrices et, surtout, la larme de l'homme agit comme des éléments catalyseurs d'un cycle de mort et de renaissance. Concernant cette transformation, ce conte inuit se fonde sur une perspective animiste, où la frontière entre les vivants et les morts est poreuse, et où les esprits de la nature exercent une influence invisible sur le monde des hommes. Ainsi, la femme squelette n'est pas seulement une figure macabre : elle incarne une puissance régénératrice liée aux cycles naturels et aux énergies spirituelles.

À l'inverse, *Le Petit Pêcheur et le Squelette* s'éloigne de cette dimension mystique pour mettre en avant une approche fondée sur l'hospitalité et l'empathie. Dans ce texte, le retour à l'humanité du squelette repose entièrement sur les actions du garçon. D'abord effrayé, celui-ci confronte sa peur et lui offre nourriture et réconfort :

Sans hésitation, Tong alla chercher tous les poissons qu'il avait en réserve et prépara une bonne grillade […] Ses grincements de dents pressaient le petit pêcheur de lui donner autre chose encore. Tong se souvint qu'il lui restait un dernier bol de soupe. Il l'apporta au squelette qui le but aussitôt. À peine avait-il fini que son visage changea de couleur. Autour du bol, une main de chair apparut, puis une deuxième. Des pieds dépassaient maintenant […] Les mains frappèrent l'une contre l'autre, les pieds frappèrent le sol, à en faire trembler les murs de bambou.

Par ce geste, le petit pêcheur fait preuve d'un courage qui dépasse la simple volonté de survivre. Ce choix narratif met en lumière une facette essentielle de la culture chinoise : la conception des relations humaines. Depuis l'Antiquité, les penseurs chinois ont mis l'accent sur l'éducation aux valeurs de *Li* (礼)[5], considérée comme le fondement de l'ordre social. Ce concept englobe les règles de bienséance, essentielles à l'établissement de relations respectueuses au sein de la société, dans lesquelles l'hospitalité occupe une place incontournable. À ce sujet, Confucius indique dans les *Entretiens*[6] : « Quelle joie d'accueillir des amis venus de loin ! ». Cette pensée reflète l'idée que tout individu entrant dans une maison doit être considérée comme un visiteur, accueilli avec respect et générosité, qu'il soit familier ou étranger. Ainsi, le petit pêcheur illustre, par son attitude, l'application de ces valeurs. Non seulement il accepte la présence de cette figure inquiétante, mais il l'accompagne avec patience et bienveillance jusqu'à ce qu'il se métamorphose en être humain. Son hospitalité devient ainsi un acte transformateur, participant à la réintégration du squelette dans le monde des vivants.

2.2 Un enjeu relationnel différent : amour vs filiation

Outre la transformation, la nature de la relation entre les personnages évolue différemment dans les deux récits.

Dans *La Femme Squelette*, la relation entre le pêcheur et la personne défunte renée à la vie évolue vers une union amoureuse. Le pêcheur, épouvanté dans un premier temps, finit par accepter la présence de cette femme autrefois rejetée, et lui redonne, sans le savoir, accès à une nouvelle existence. L'union finale peut être interprétée comme une métaphore de l'acceptation de l'amour dans toute sa complexité, même si celui-ci semble effrayant ou déroutant. Ce récit explore donc une vision de l'amour comme force transformatrice, capable de transcender la peur et la mort.

Dans *Le Petit Pêcheur et le Squelette*, la transformation du squelette débouche non pas sur une relation amoureuse, mais sur une relation père-fils. L'homme revenu à la vie devient un guide pour l'enfant, lui enseigne l'art de la pêche et lui assure de cette manière la protection qui

[5] Les rites. Dans la pensée confucéenne, les rites désignent un ensemble de normes, de pratiques et de cérémonies qui régissent les interactions sociales et les comportements individuels. Ils jouent un rôle important dans l'harmonie sociale, la mobilité et le respect des hiérarchies. Ce système repose sur trois éléments principaux : les rites proprement dits, 礼义lǐyì, qui représente leur **dimension morale et spirituelle**, allant au-delà des simples pratiques cérémonielles ou des règles de conduite ; les rituels, 礼仪lǐyí, désignant les **cérémonies rituelles** et les **formes de politesse** qui structurent les interactions sociales et les événements importants de la vie ; les règles de bienséance, 礼节lǐjié, faisant référence aux **normes de conduite** qui gouvernent les interactions sociales et les comportements individuels.

[6] Le *Lúnyǔ* 论语est attribué à Confucius. C'est un ouvrage majeur de la pensée chinoise qui pose, sans forcément les développer en profondeur, les concepts de base d'une éthique humaine.

lui manquait. Ce changement structurel modifie en profondeur le message du récit. Ainsi, là où *La Femme Squelette* explore les thèmes de l'acceptation et de la fusion amoureuse, *Le Petit Pêcheur et le Squelette* met en avant l'importance de la transmission et du lien intergénérationnel.

2.3 La poétique de la métamorphose dans la réécriture

Ce qui captive particulièrement un jeune lecteur français dans cet album, c'est également l'aspect merveilleux de la métamorphose du squelette. L'auteur-illustrateur représente avec finesse l'instant où la chair se reforme sur les os du squelette, après que le petit pêcheur lui a offert de quoi se nourrir et se réchauffer. Mais pourquoi Chen Jianghong a-t-il choisi de donner une nouvelle vie à ce squelette ? Cette idée relève-t-elle d'une pure fantaisie inspirée du conte inuit, ou s'inspire-t-il d'une tradition culturelle et philosophique plus large ?

En réalité, l'idée de résurrection et de transformation corporelle est profondément ancrée dans la pensée chinoise depuis l'Antiquité. Dans cette tradition, os et chair possèdent une signification distincte : le squelette, souvent assimilé à un fantôme errant, ne peut véritablement revivre sans la complétude de son corps. Cette conception trouve un écho dans plusieurs œuvres classiques chinoises. Dans le célèbre chapitre « Zhile » du *Zhuangzi*[7], par exemple, l'auteur rencontre un squelette et lui propose de recouvrir ses os de chair pour le ramener à la vie. De même, le *Zuozhuan*[8] mentionne à deux reprises l'idée selon laquelle un retour à la vie nécessite la régénération de la chair sur l'ossature. Il est donc probable que Chen Jianghong ait puisé dans cette tradition pour décrire la transformation du squelette, illustrant ainsi l'importance, dans la pensée chinoise antique, de l'intégrité corporelle comme condition essentielle de l'existence.
À cet égard, la mort n'est pas perçue comme une fin absolue, elle apparaît plutôt comme une transition naturelle. La renaissance du squelette par la générosité du garçon fait écho aux philosophies confucéenne et taoïste, qui valorisent l'harmonie entre les êtres et le respect des ancêtres. L'idée qu'une âme peut retrouver son humanité grâce aux soins d'un être vivant rejoint également certains récits traditionnels chinois, dans lesquels la résurrection est conçue comme un rééquilibrage entre le corps et l'esprit.

De ce fait, tout en conservant la trame du conte inuit, Chen Jianghong en propose une relecture originale, où la peur initiale mène à la création d'un lien fondé sur la transmission et l'entraide. Cette réécriture transforme donc un mythe en une fable universelle, mettant en lumière la puissance de l'altruisme et du courage face à l'inconnu.

3. Dialogue pictural entre le passé et le présent, entre l'Orient et l'Occident

3.1 De la tradition chinoise à sa modernité

Cette relecture du mythe inuit s'accompagne d'un dialogue pictural subtil entre la tradition chinoise et sa modernité. Selon la présentation de l'album sur le site de l'École des loisirs, l'auteur-illustrateur explique s'être inspiré d'un dessin datant de la dynastie des Song du sud (1127 EC-1279 EC), intitulé *Spectacle du squelette* (figure 1), qu'il découvre lors de ses études

[7] Le *Zhuangzi* est un ancien texte chinois datant de la fin de la période des Royaumes combattants (476-221 av. J. -C.). Il est composé d'histoires et de paraboles qui illustrent la philosophie du sage taoïste idéal. Attribué à son auteur traditionnel, Zhuangzi (vers 369-288 av. J. -C.), ce texte est l'un des deux fondements du taoïsme, avec le *Dao De Jing*.

[8] Il s'agit d'un commentaire important des *Annales des Printemps et des Automnes*, une chronique relatant l'histoire de l'État de Lu de 722 à 480 av. J.-C.

à l'École des beaux-arts de Pékin. Ce tableau représente un squelette manipulant une marionnette d'enfant-squelette sous le regard intrigué d'un petit garçon, tandis que sa mère, terrifiée, se tient en retrait. Chen Jianghong, touché par cette scène, a voulu entrer dans l'esprit d'un enfant pour savoir ce qui pourrait se passerait si un squelette s'approchait de lui. Il a ainsi créé le personnage du petit pêcheur, qui, à l'instar du garçon du tableau, regarde le monde avec curiosité et étonnement. Ce renvoi à l'œuvre originale nous permet de découvrir à la fois la source d'inspiration de Chen et l'œuvre qui a nourri sa création.

Il est à noter que la marionnette à fils était utilisée dans les spectacles populaires sous la dynastie des Song, manipulée par un animateur. Ce dessin occupe une grande place dans l'histoire de la peinture chinoise, car l'iconographie du squelette n'y est pas fréquemment présentée. De nombreuses interprétations ont été effectuées sur l'intention du peintre de créer de telles images, dont la majorité s'accorde sur le fait que la mort est personnifiée par les squelettes. À côté, un nouveau-né, un garçon et deux dames représentent la vie. Jeunes et adultes, vivants et défunts apparaissent donc sur la même toile, exposant les différents stades de la vie, à travers laquelle on trouve un message implicite provenant de la pensée taoïste, où Zhuangzi, à travers la figure du squelette, exprime sa vision de la vie et de la mort qui ne sont que des phénomènes naturels, échappant à tout contrôle humain. Elles transcendent l'intelligence des hommes et leur existence est éphémère[9].

Ce qui surprend également sur le tableau, c'est que tout le monde s'inquiète de la marionnette-squelette, excepté le jeune garçon. Si celui-ci et les squelettes sont séparés dans l'espace, ils s'attirent réciproquement. L'intelligence de l'enfant semble être reproduite dans l'album de Chen, où le petit pêcheur est armé de courage pour faire face à la figure du squelette, représentation de la mort, ainsi qu'à sa transformation, symbole de la vie. Ainsi, le tableau et l'album laissent découvrir la sagesse de l'enfant : que ce soit devant la vie ou devant la mort, celui-ci se calme. Accueillir naturellement la mort et ne pas la craindre, telle est la doctrine du taoïsme. C'est par cette remontée à l'historicité de la création des deux personnages dans l'album que l'intention initiale de l'auteur-illustrateur est perçue.

En ce sens, le phénomène intericonique trouve une illustration dans le dialogue entre *Le Petit Pêcheur et le Squelette* et *Spectacle du Squelette*. Chen Jianghong ne se contente pas de copier ou d'imiter ce tableau, il en réinvente les symboles pour les adapter à son propre univers artistique et au public contemporain. Cette réécriture graphique montre que les déplacements culturels ne sont pas linéaires, mais qu'ils s'enrichissent mutuellement. En puisant dans son héritage culturel tout en intégrant des éléments modernes et universels, Chen Jianghong offre une représentation poétique du squelette, qui devient symbole de mort et de renaissance. Comme le souligne Arrivé (2015 : 11), il y a « autant de déjà-vu que d'imprévu, la copie étant une forme de composition autant que l'imitation est une forme d'invention et l'appropriation une forme d'autorité ».

[9]**Zhuangzi.** *« Le chapitre de la joie parfaite » dans Œuvre de Tchouang-tseu.* https://www.atramenta.net/lire/oeuvre19417-chapitre-18.html. Consulté le 12/03/2025.

3.2 La mort en Orient et en Occident : une vision interculturelle

Au-delà de son tissage entre passé et présent, l'œuvre de Chen Jianghong, bien que destinée initialement à un jeune public français, ouvre une réflexion profonde et universelle sur la mort. Cette thématique, souvent considérée comme taboue dans de nombreuses cultures, est ici abordée avec subtilité, invitant à la contemplation plutôt qu'à la crainte. Le sinologue Joël Bellassen a exploré la richesse du champ lexical chinois lié à la mort, mettant en lumière l'idée de « mourir heureux » (Bellassen, 2004 : 197-198), une notion enracinée dans la culture chinoise. Dans cette perspective, la mort à un âge avancé, sans souffrances majeures, est perçue comme un accomplissement, une fin naturelle et sereine. Cette vision contraste fortement avec la tendance observée dans de nombreuses cultures occidentales à « contourner la mort », que ce soit par l'usage d'euphémismes ou par une réticence à aborder directement le sujet.

En Occident, la mort est généralement représentée comme une force impartiale, une idée qui trouve son apogée dans la *Danse macabre* de la fin du Moyen Âge. Cette allégorie, où des squelettes entraînent vivants et morts dans une ronde universelle, souligne l'égalité de tous face à la mort, qu'ils soient riches ou pauvres, puissants ou humbles. Le squelette y incarne la fatalité, une fin inévitable qui plane au-dessus de chaque existence. En revanche, dans l'art chinois ancien, cette figure revêt une signification plus nuancée. Elle ne symbolise pas seulement la fin de la vie, mais aussi l'autre face de l'existence, une transition naturelle entre deux états. La mort y est intimement liée à la vie, formant un cycle continu qui inspire une vision optimiste de l'existence. Cette dualité est particulièrement visible dans *Le petit pêcheur et le squelette* ainsi que dans *Spectacle du squelette*, où le squelette, tout en représentant la mort, dialogue avec des figures de la vie, suggérant une coexistence harmonieuse plutôt qu'une opposition.

Malgré ces différences culturelles, le squelette, qu'il soit représenté en Orient ou en Occident, incarne une vérité universelle : la mort est une réalité à laquelle nul ne peut échapper. Cette convergence entre les deux cultures permet une compréhension transversale du message véhiculé par l'album de Chen Jianghong. En s'inspirant de l'iconographie chinoise pour créer la figure du squelette, l'auteur-illustrateur puise dans une tradition millénaire tout en la réinterprétant pour un public contemporain. Le squelette devient ainsi un pont entre les cultures, un symbole à la fois familier et mystérieux, qui invite les jeunes lecteurs à réfléchir sur la mort sans crainte, mais avec curiosité et sérénité.

Conclusion

L'analyse de l'album *Le petit pêcheur et le squelette* de Chen Jianghong met en lumière la richesse des échos culturels dans l'album contemporain pour la jeunesse. À travers les concepts d'intertextualité et d'intericonicité, cet article a démontré comment l'auteur-illustrateur réinterprète et transforme des récits et des images issues de traditions culturelles diverses, créant ainsi une œuvre hybride qui dialogue à la fois avec le passé et le présent, entre l'Orient et l'Occident. En incarnant une forme artistique et narrative qui dépasse les frontières culturelles, il invite en même temps les jeunes lecteurs à explorer des mondes nouveaux, à questionner leurs propres repères et à s'ouvrir à l'altérité.

L'album de jeunesse contemporain devient alors un espace de dialogue interculturel, où les traditions se rencontrent et se réinventent. En faisant circuler les récits et les images entre les cultures, il stimule la curiosité intellectuelle des jeunes lecteurs et les incite à réfléchir sur des thèmes universels tels que l'empathie, la compréhension de soi et des autres. Cette dynamique d'échos culturels, tant textuels que visuels, ouvre de nouvelles perspectives pour une lecture littéraire et esthétique de l'album.

Certes, soumises à un texte de loi, les œuvres dites pour la jeunesse ont subi des restrictions dans la création littéraire. Mais la créativité et la virtuosité des auteurs et illustrateurs leur permettent, malgré tout, de trouver une voie pour montrer le monde tel qu'il est, tout comme la littérature en général. Comme le souligne Tsimbidy Myriam, ces œuvres jouent « un rôle dans la formation intellectuelle et psychologique du lecteur, provoquent une émotion esthétique, l'interpellent dans son rapport au monde, aux autres et à lui-même et suscitent sa réflexion personnelle » (2008 : 9-10). Ainsi, à travers des récits hybrides et des images symboliques, l'album de jeunesse contemporain ne se contente pas de divertir : il éduque, éveille et transforme !

Corpus d'analyse :

Chen Jianghong. *Le petit pêcheur et le squelette*. Paris : Écoles des loisirs, 2013.

Références bibliographiques :

Arrivé, Mathilde (2015). « L'intelligence des images – l'intericonicité, enjeux et méthodes ». E-rea : revue électronique d'études sur le monde anglophone, 13.1, 2015. Mis en ligne le 15 décembre 2015. https://doi.org/10.4000/erea.4620, consulté le 13/03/2025.

Barthes, Roland (1973). *Le Plaisir du texte.* Paris : Seuil.

Chapot, Yannick (2017). *Equipo Cronica, de l'intericonicité à la métaiconicité : Étude d'un processus créatif dans l'Espagne du tardo franquisme et la primo démocratie (1964-1977).* Thèse de doctorat, Université de Lyon.

Gérard, Genette (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré.* Paris, Seuil.

Kristeva, Julia (1969). « Le mot, le dialogue et le roman », dans Sèméiotikè : *Recherches pour une sémanalyse,* Paris : Seuil, pp. 82-112.

Nières-Chevrel, Isabelle (2009). *Introduction à la littérature de jeunesse.* Paris : Didier Jeunesse.

Riffaterre, Michael (1980). « La trace de l'intertexte », dans *La Pensée*, n° 215.

Schneider, Michel (1985). *Voleurs de mots*. Paris : Gallimard.

Tsimbidy, Myriam (2008). *Enseigner la littérature de jeunesse.* Toulouse : Presses universitaires du Mirail.

Annexe

Figure 1

Li Song, *Le Spectacle du Squelette*. Conservé au musée du Palais de Pékin, période de la dynastie des Song du Sud, 1127-1279.