L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

# Au-delà de la mort

Esther LASO Y LEÓN
LIJEL-UAM, Université d'Alcalá, Espagne

**Résumé**

Dominique Rabaté dans le nº 21 de *Modernités*[1] parle de « scandale métaphysique », d'« entorse à la loi des générations » pour décrire les violents sentiments que provoque la mort d'un enfant ou d'un adolescent. Ces sentiments sont habituellement ceux des personnes endeuillées, puisque le défunt ne peut plus, lui, s'exprimer.

Faisant face au silence inexorable des morts, la littérature a exploité la figure du double spectral pour rétablir la communication avec les vivants ou donner à ceux-ci une vision fantasmée rassurante ou inquiétante de l'au-delà. La littérature de jeunesse, après s'être longtemps contentée d'utiliser les fantômes pour faire peur aux enfants, met désormais en scène le décès d'adolescents qu'elle utilise comme interlocuteurs pour parler de la mort, du deuil et de l'au-delà. C'est le cas dans *L'Amour au-delà de la mort* de Care Santos et d'*Une vie ailleurs* de Gabrielle Zevin que nous analysons dans cet article.

**Mots clés :** Mort prématurée, deuil, fantôme, au-delà

**Abstract**

Dominique Rabaté in the issue 21 of the journal *Modernités* speaks about "metaphysical scandal" and "violation of the law of the generations" to describe the violent feelings the death of a child or a teenager causes. These feelings are those of the bereft people, since the departed ones are no longer there to express themselves. Having to handle the inexorable silence of the dead, literature exploited the figure of the spectral double to restore the communication with the living or to give them either a reassuring or worrying fantasy vision of the afterlife. Youth literature, after having limited itself for quite some time to the

[1] Voir Pierre GLAUDES et Dominique RABATE (dir.) *Deuil et littérature, Modernités n°21*, Pessac, PUB, 2005.

use ghosts to frighten the children, now stages the death of teenagers whom it uses as interlocutors to speak about death, mourning and the afterlife. It is the case in *L'Amour au-delà de la mort* of Care Santos and in *Une vie ailleurs of* Gabrielle Zevin which we analyze in this article.
**Key words :** Premature death, mourning, ghost, afterlife

### *La mort en littérature*

L'auteure espagnole Care Santos met en scène dans *Bel, l'amour au-delà de la mort*, un médium prénommé Alma – Âme en français –, qui écrit des romans pour vivre. Or ce personnage affirme être reconnaissant aux morts d'avoir de « merveilleuses histoires à raconter »[2], ce qui résume bien une réalité : la mort est l'un des thèmes fondamentaux en littérature. Et dès 1915, Freud avançait une explication à cette littérarité de la mort : « Dans le domaine de la fiction, nous trouvons cette pluralité de vies dont nous avons besoin. Nous mourons en nous identifiant avec tel héros mais pourtant nous lui survivons et sommes prêts à mourir une seconde fois, toujours sans dommage, avec un autre héros »[3]. Pour chacun de nous qui se sait mortel tout en se croyant immortel[4], la fiction permet ainsi de vivre sans les renoncements auxquels le risque de mort nous pousse. Elle permet aussi de vivre la mort sans avoir à mourir. La mort des personnages figure une sorte de mort par procuration pour les lecteurs.

Par ailleurs, des incertitudes face à la mort sont nés des récits visant à apporter des explications pour apaiser les angoisses des vivants. Les mythes concernant la mort se sont ainsi multipliés dans la littérature. C'est le cas notamment du mythe de la renaissance – et donc de l'immortalité – créé à partir de comparaisons cosmomorphiques. En définitive, depuis l'Antiquité, de grands auteurs tels qu'Homère, Virgile ou Dante ont cherché à représenter ce qu'il advient après la mort. Ils ont imaginé les espaces de l'au-delà et une organisation sociale attenante. Progressivement, des motifs, des associations sont apparus dans les textes : une représentation insulaire, l'image d'un monde souterrain, l'idée de mort-sommeil, de mort-voyage, de mort-féconde, de mort-renaissance ou de mort-maternelle pour emprunter le

[2] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort* (tr. Nathalie Nédélec-Courtès), Paris, Seuil, 2010, p. 138.
[3] Sigmund FREUD, *Notre relation à la mort*, Paris : Petite bibliothèque Payot, p. 57-58.
[4] « [...] l'homme qui se croit immortel n'est jamais absolument certain de son immortalité » disait également Edgar MORIN dans *L'Homme et la mort*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1976, p. 91.

classement des associations proposé par Edgar Morin[5]. Les doubles, les fantômes, les esprits, les âmes ont également peuplé les lignes.

***Présentation du corpus***

Par le passé la mort a toujours été présente en littérature de jeunesse. En témoignent, par exemple, les nombreux orphelins qui l'ont habitée. Pourtant, auteurs et éditeurs ont longtemps hésité à proposer des ouvrages faisant de la mort un sujet de réflexion ; cela ne risquait-il pas de miner le moral du jeune lecteur ? Ceci d'autant plus, qu'au cours du XX$^{e}$ siècle, nous dit Philippe Ariès[6], sont apparus des interdits concernant la mort qui progressivement ont essaimé dans les sociétés occidentales avant d'y être remis en question, aujourd'hui.

Cependant, depuis la fin des années 1970 et l'ouverture de la littérature de jeunesse à des thèmes jusqu'alors tabous, ce n'était plus qu'une question de temps avant que la parole des écrivains pour la jeunesse se libère et ose aussi aborder le thème de la mort.

Pour nous convaincre de cette évolution, nous avons analysé deux romans de jeunesse contemporains qui évoquent la mort d'une adolescente en adoptant le point de vue de la défunte. Cette perspective nous a semblé intéressante car elle montre que non seulement la mort n'est plus un tabou en littérature de jeunesse, mais que celle-ci s'intéresse même à la question complexe du rapport des adolescents à leur propre mort.

Le premier roman, *Bel, l'amour au-delà de la mort* de Care Santos, se situe à la croisée entre la littérature policière et la littérature fantastique. Belinda/Bel découvre qu'elle est morte, même si elle reste prisonnière du monde des vivants. Elle doit à la fois apprendre à faire le deuil de sa vie et à évoluer conformément à sa nouvelle condition. Très vite, les circonstances de sa mort qui semblent obséder son père, l'intriguent. Elle finit par découvrir qu'elle a été assassinée par sa meilleure amie par dépit amoureux – un ami commun a préféré Bel. Transformée en fantôme vengeur, elle tue son assassin avant de retrouver la paix et de rejoindre définitivement le royaume des morts.

Le second livre, *Une Vie Ailleurs*, est le premier roman de Gabrielle Zevin[7], scénariste américaine. Il invite le lecteur à une réflexion sur la mort et la vie à travers l'histoire de Liz, une adolescente victime d'un accident de la route suivi d'un délit de fuite. Ayant découvert

[5] Voir Edgar MORIN, *op. cit*.
[6] Philippe ARIÈS, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2016.
[7] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs* (tr. Anouk Neuhoff), Paris, Hachette, coll. « Le Livre de poche jeunesse », 2012.

qu'elle est morte, la protagoniste devra passer par les différentes étapes du deuil de sa vie terrestre avant de profiter de sa nouvelle vie sur Ailleurs, représentation de l'au-delà où tout le monde vieillit à l'envers, autrement dit rajeunit, jusqu'au moment où, redevenus nourrissons, les individus repartent dans l'au-deçà pour y vivre une nouvelle vie.

***De quoi parlent ces romans ?***

| En deçà de la mort | | La Mort | Au-delà de la mort | |
|---|---|---|---|---|
| La vie avant la mort | Aux portes de la mort | La mort événement | Le deuil de la vie | La vie après la mort |

*Les temps de la mort*

Nous associons habituellement l'idée de mort à celle de l'au-delà sans faire de distinction entre les deux. L'une des particularités des romans de notre corpus c'est au contraire de montrer que l'idée de mort renvoie en réalité à plusieurs moments qui se succèdent chronologiquement : la vie à laquelle elle s'oppose, le moment précédant la mort où celle-ci est attendue (en cas de maladie, par exemple), la mort en elle-même, et l'étape qui suit la mort si l'on accepte l'existence d'un au-delà de la mort-événement.

Ces romans abordent essentiellement cette ultime étape qui englobe le deuil et l'après-deuil avec des allusions à la mort-événement et à la vie avant la mort des personnages.

Leur décès ayant été soudain, les romans n'évoquent pas le moment qui annonce la mort. Moment qui est pourtant souvent représenté en littérature à cause de son potentiel dramatique que souligne Vladimir Jankélévitch : « L'Adieu passionne les relations humaines et leur confère la haute tension du romanesque ou du tragique »[8]

Comme nous l'avons signalé, ces romans adoptent principalement le point de vue des défuntes à travers un narrateur omniscient. Le lecteur peut ainsi suivre de près l'évolution de leurs émotions face à leur mort respective. Par ailleurs, en se dédoublant au moment de leur décès et en devenant capables de se glisser dans l'intimité des vivants, à leur insu, pour suivre leurs faits et gestes, et écouter leurs conversations, les deux adolescentes occupent une position privilégiée pour observer la vie sur Terre, et grâce au narrateur, le lecteur peut, comme elles, constater les effets de notre propre mort sur nos êtres chers. Le point de vue des héroïnes adopte donc un caractère introspectif lorsqu'il permet de connaître leurs propres

[8] Vladimir JANKÉLÉVITCH, *La Mort*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2015 p. 326.

sentiments et un caractère extrospectif lorsqu'il révèle les sentiments de leurs proches à travers l'observation de leur comportement.

***Points communs des personnages***

Avant de continuer notre propos, il nous semble pertinent de décrire plus précisément les deux protagonistes en soulignant leurs points communs.

Toutes deux ont environ seize ans au moment de leur mort. Elles mènent une vie paisible au sein de familles unies et sont entourées d'amis attentionnés. Autrement dit, rien ne prédispose ces adolescentes à penser à leur propre mort. Au contraire, remarquent les auteurs, elles sont à l'âge des premiers émois et elles ont donc la tête pleine de projets.

La biographie narrative de ces personnages contribue ainsi à exacerber les sentiments qui surgissent lors de leur mort soudaine, et font de celle-ci un véritable choc traumatique qu'Edgar Morin nous permet de mieux comprendre lorsqu'il écrit :

> L'idée de mort proprement dite est une idée sans contenu, ou si l'on veut dont le contenu est le vide à l'infini. Elle est la plus creuse des idées creuses puisque son contenu, c'est l'impensable, l'inexplorable, le « je ne sais quoi » conceptuel qui correspond au « je ne sais quoi » cadavérique. Elle est l'idée traumatique, par excellence.[9]

Dans le récit, le traumatisme est exprimé à travers une description accumulative des sentiments qu'éprouvent les jeunes filles en découvrant leur mort : incrédulité, surprise, déni, sentiment d'injustice, révolte, colère, tristesse, accablement se succèdent. Le traumatisme se présente ainsi sous la forme d'un trop plein émotionnel.

Enfin, les circonstances criminelles de la mort des adolescentes influencent leur expérience du deuil, dominé par une volonté de vengeance ; ce qui correspond, de fait, aux croyances recueillies par Edgar Morin sur les fantômes :

> Certes, les doubles terribles, les doubles persécuteurs, sont ceux des morts mal morts, mal entretenus, ou privés de sépulture. L'ombre vengeresse de celui qui a été lâchement assassiné terrorise, obsède, maudit ses héritiers et ses meurtriers jusqu'à ce que réparation par le sang soit faite[10].

Ces circonstances renforcent également le sentiment d'une mort injuste que seule une croyance en un au-delà pourrait réparer en faisant du décès un état transitoire, non définitif. C'est là le principe des doctrines de la palingenèse selon Vladimir Jankélévitch, car s'il existe

[9] Edgar MORIN, *L'Homme et la mort*, *op. cit.,* p. 45.
[10] *Ibid.,*p. 182.

un au-delà : « L'adieu est donc provisoire, et le deuil du survivant, compensé par cet espoir, devient aussi atragique que possible »[11]. Cela permet sans doute d'expliquer l'importance de la représentation narrative de l'au-delà dans les deux récits.

***La mort***

La mort-événement est d'abord définie par son instantanéité, « Une seconde qui sépare la vie de l'abîme de la mort » précise le narrateur dans *Bel, l'Amour au de-là de la mort,* et son irréversibilité, « Votre ancienne vie est terminée et vous ne pourrez jamais la retrouver », dit-on à Liz sur Ailleurs[12]. C'est une frontière qui sépare deux univers : « Une frontière infranchissable s'est dressée entre [Bel et sa mère]. Elles appartiennent dorénavant à deux mondes différents »[13]. En réalité l'adjectif « infranchissable » signifie qu'une fois le seuil franchi, il n'est plus possible de revenir en arrière, l'idée du non-retour étant la source de notre peur de la mort selon Vladimir Jankélévitch : « Le sens unique nous conduit vers l'au-delà : tous les espoirs sont donc permis ; mais il n'y a pas de retour et la relation est irréciproque : toutes les angoisses sont donc justifiées »[14].

Si l'on observe à présent les autres figurations de la mort contenues dans ces romans, on constate qu'elles reposent sur un grand nombre d'éléments de la pensée archaïque pour reprendre une expression d'Edgar Morin. La mort est ainsi associée au sommeil qui, d'après le même auteur, est l'état du vivant qui en adopte le mieux l'apparence[15]. Liz entre en scène en se réveillant soudain dans une cabine de bateau : « Elizabeth Hall se réveille dans un lit inconnu, dans une chambre inconnue, avec l'étrange sensation que ses draps essaient de l'étouffer »[16]. Les adjectifs réitératifs traduisent alors ce que la mort, ou plutôt, l'après-mort[17] représente généralement pour les humains : une réalité dont on ignore tout, ce qui justifie la crainte qu'elle éveille en nous.

De son côté, le double de Bel a des soucis de consistance parce qu'elle ne dort pas assez. Il faut savoir en effet que, selon les croyances, « Le double a les mêmes besoins élémentaires que les vivants, les mêmes passions et sentiments »[18] nous dit Edgar Morin. Dans le cas de Bel, la privation volontaire de sommeil symbolise le refus de sa mort. Pour

[11] Vladimir JANKÉLÉVITCH, *La Mort*, *op. cit*. p. 323.
[12] Respectivement, Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* p. 404 et Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 94.
[13] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* p. 47.
[14] Vladimir JANKÉLÉVITCH, *La Mort*, *op. cit*. p. 342.
[15] Edgar MORIN, *L'Homme et la mort*, *op. cit*., p. 153.
[16] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 17.
[17] Nous utiliserons par commodité ici le mot mort pour nous référer en réalité à l'après-mort.
[18] Edgar MORIN, *L'Homme et la mort*, *op. cit.,* p. 168.

elle, dormir c'est mourir car entre-temps la vie poursuit son cours : « Elle pourrait dormir, mais elle préfère ne pas le faire, car elle a peur de se déconnecter du monde pendant trop longtemps »[19]. L'image de la déconnexion renvoie ici aussi bien au monde de l'informatique qu'à l'univers médical où elle peut être synonyme de mort ; de fait, Liz en fait l'expérience.

La mort implique aussi l'oubli : oubli des circonstances de la mort, puis oubli progressif de la vie passée. Dans le roman de Care Santos, Bel revient chez elle sans savoir qu'elle est morte. L'auteur distille dans les premières pages du livre des indices qui montrent au personnage et au lecteur que la situation n'est pas normale : au passage de Bel, le chien de la famille grogne en « flairant l'air », dans sa chambre « [Bel] a l'impression de contempler la chambre de quelqu'un d'autre » en constatant le rangement que sa mère y a fait, et qui est d'autant plus frappant qu'un désordre anormal règne dans la chambre parentale, « Elle est intriguée par [les] comportements inhabituels [de sa famille], elle est surprise par « le silence anormal »[20] qui règne chez elle, etc. Pendant une vingtaine de pages les observations du même type se succèdent *in crescendo*, le temps semble suspendu créant un effet de suspense anxiogène. Le lecteur se demande, comme Bel, « Qu'est-ce qui leur arrive à tous dans cette maison ? »[21]. L'explication est amenée de manière très cinématographique en deux temps. Bel découvre d'abord un faire-part de décès, le lit et réagit, puis le contenu du faire-part est reproduit pour laisser au lecteur le loisir de découvrir directement ce qui motive la réaction de Bel : c'est son nom qui figure sur le faire-part. Si Bel ignore qu'elle est décédée c'est aussi parce qu'elle a oublié les circonstances de sa mort : « Elle est morte. Elle ignore pourquoi, ce qui lui est arrivé, quand. Elle n'a plus aucun souvenir »[22].

Dans le roman de Gabrielle Zevin, Liz oublie à deux reprises sa mort. Comme Bel, au début, elle ne sait pas qu'elle est décédée et bien sûr, elle ne se souvient pas des circonstances de sa mort. Longtemps obsédée par son ancienne vie, refusant net de l'oublier, elle n'arrive pas à s'intégrer dans l'au-delà. Mais le temps passe et vient le jour où « Pour la première fois, Liz dort d'un sommeil sans rêves. Jusqu'alors, elle rêvait toujours de la Terre »[23]. Puis, « Liz [s'efforce] de ne pas penser à ses parents ni à son ancienne vie sur Terre. Le plus souvent elle y parvenait »[24] pour pouvoir profiter de sa nouvelle vie sur Ailleurs. Enfin, redevenue bébé, elle oublie tout, son ancienne vie, sa mort, sa vie sur Ailleurs, pour pouvoir naître à nouveau

[19] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* p.86.
[20] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* respectivement p. 20, 15, 20 et 22.
[21] *Ibid.,* p. 21.
[22] *Ibid.,* p. 23-24.
[23] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 147.
[24] *Ibid.*, p. 158.

sur Terre sous une autre identité ; comme dans la mythologie grecque, où les morts devaient boire de l'eau du fleuve des Enfers, Léthé (« oubli », en grec), pour oublier leur passé avant de renaître. Cet oubli signifie en réalité la véritable disparition définitive de l'individualité de Liz.

La crainte des morts d'être oubliés par les vivants est également évoquée dans les deux romans. Cette peur nous renvoie à la conception sartrienne de la mort décrite par Edgar Morin « [... la mort] est le triomphe d'autrui. Une fois mort, on n'existe plus que par l'autre [...] »[25]. Ainsi Bel ne souhaite-t-elle pas être oubliée par son petit ami Ismaël. Elle le lui dit explicitement en lui faisant ses adieux : « Je ne veux pas que tu m'oublies. Juste que tu sois heureux jusqu'à notre prochaine rencontre ». Pour l'aider à se souvenir elle lui laisse un coquillage-fétiche : « Si tu le gardes avec toi et que tu penses à moi, je serai toujours près de toi, même si le monde entier nous sépare » [26]. Quant à Liz, elle assiste à distance à ses propres funérailles « [...] histoire de s'assurer que les gens censés assister à son enterrement sont bien là »[27].

Mort instantanée, irréversible, mort-sommeil, mort-oubli, dans *Une vie Ailleurs*, la mort est aussi, dans un premier temps, représentée par un long voyage. Une croisière à bord d'un navire à vapeur au nom symbolique de « SS-Nil », le Nil étant le fleuve auprès duquel les Egyptiens enterraient leurs morts. De fait, ce nom éveille en Liz le souvenir d'un cours sur l'Egypte ancienne et ses curieux tombeaux en forme de pyramides.

Alors que nul voyage n'est mentionné dans le cas de Bel, l'image employée pour évoquer le sentiment de sécurité de la jeune fille une fois revenue dans sa chambre, est révélatrice : « Une fois à l'intérieur, elle se sent en sécurité comme un naufragé qui regagne la terre ferme »[28].

Enfin, dans les deux romans, la mort prend la forme d'un dédoublement permettant de conserver l'individualité de la défunte, sous l'apparence d'un être immatériel – un fantôme qui parfois se laisse voir sous forme d'ectoplasme dans le cas de Bel ; ou sous une apparence humaine – Liz conserve notamment les points de suture et la cicatrice de son accident.

### *L'au-delà de la mort : les réactions*

#### Le deuil des mortes

[25] Edgar MORIN, *L'Homme et la mort*, *op. cit*., p. 356.
[26] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* p. 409 et 421 respectivement.
[27] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 42.
[28] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* p. 15.

Le deuil des familles décrit dans les romans montre que la perte soudaine d'un adolescent provoque un raz-de-marée de sentiments qui finit par affecter la vie quotidienne, familiale et conjugale et provoque de véritables transformations physiques : l'incompréhension, la tristesse, les larmes, la prostration, l'excès ou le manque de sommeil, les gestes automatiques alternent, précèdent ou suivent dans le temps, la colère, la jalousie envers ceux dont les enfants sont encore en vie, le besoin d'action qui tourne à l'obsession.

Dans son roman, Care Santos distingue l'attitude du père proche de la résilience :

> [...] il ne veut pas s'enfoncer dans cette tristesse, s'alimenter de cette douleur et rester cloîtré, replié sur lui-même. Il veut aller de l'avant. Pas comme si rien ne s'était passé, parce que c'est impossible. Simplement, il veut juste continuer, apprendre à nouveau à vivre avec cette tristesse qui fait maintenant partie intégrante de son corps[29].

de celle de la mère qui s'agrippe à sa douleur, revient à des sentiments religieux, transforme la chambre de sa fille en sanctuaire, s'adonne au fétichisme en portant un pendentif de sa fille pour sentir sa présence – comme la mère de Liz enfile les vêtements de la sienne.

Ces différentes réactions conduisent à des disputes conjugales. Pensant aider sa femme à faire son deuil et lui éviter ainsi de sombrer dans la folie, le père de Bel profite de son absence pour vider la chambre de leur fille. Son épouse ne peut lui pardonner et lui demande de quitter la maison : « Si elle le rejette maintenant, c'est qu'elle ne lui pardonne pas ce qu'il a fait, parce qu'à ses yeux, il est un monstre insensible qui n'a pas l'air de vouloir conserver intact le souvenir de sa fille »[30].

L'enfant-mort occupe toutes les pensées des parents qui en viennent à négliger leurs autres enfants. Les provocations d'Alvry – le jeune frère de Liz – passent inaperçues : « Alvy n'obtient que des regards vides »[31]. On l'habille avec des vêtements trop petits pour lui, ses cheveux poussent sans qu'on songe à les lui couper et il peut regarder la télévision alors qu'il a cours le lendemain.

Le deuil provoque des transformations physiques : cernes, pâleur, amaigrissement, vieillissement, aspect fatigué, maladif. Autant de traits qui font l'objet de descriptions récurrentes dans les récits au point d'en faire la clé du portrait-type de l'endeuillé. De retour chez elle, Bel observe ainsi que son père « [...] est pâle et qu'il a des cernes sous les yeux,

[29] *Ibid..,* p. 289.
[30] *Ibid.,* p. 288.
[31] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 108.

comme s'il était malade, quoique de là où elle est elle ne puisse pas en être certaine. Il lui semble également qu'il a maigri »[32].

De même, le deuil s'accompagne de comportements inhabituels comme la prostration ou au contraire une activité effrénée, des crises de larmes ou des accès de colère intempestifs. Là encore, la répétition des comportements décrits en fait des stéréotypes. Dans *Une vie Ailleurs*, Liz observe par exemple cette scène anormale autour de la table familiale :

> Ses parents sont assis l'un en face de l'autre à la table de la salle à manger. On dirait que sa mère n'a pas dormi depuis des jours. Elle fume une cigarette, alors qu'elle avait arrêté quand elle était enceinte de Liz. Son père semble occupé à faire des mots croisés du New York Times, mais ce n'est qu'une apparence. Avec son crayon, il n'arrête pas de recopier encore et encore la même réponse (CHAUVINISME), tant et si bien qu'il a transpercé le papier et qu'il écrit désormais sur la nappe[33].

Les animaux de compagnie ne sont pas oubliés dans le récit du deuil, preuve qu'aujourd'hui on les considère comme des membres de la famille. Ils sont eux aussi victimes de la douleur des proches qui les délaissent. Ainsi au tout début d'*Une Vie Ailleurs* : « Lucy gémit, surtout de chagrin mais aussi un peu, il faut l'avouer, de faim. Quand une famille perd son unique fille, les heures de repas d'un carlin deviennent subitement anarchiques »[34].

Eux-mêmes, semblent donc éprouver du chagrin suite à la disparition de leur propriétaire : Lucy a un comportement dépressif lorsqu'elle creuse frénétiquement à même la moquette ; ce qui rejoint l'analyse d'Edgar Morin : « [...] il peut arriver que des animaux supérieurs et particulièrement des animaux domestiques ressentent la mort d'autrui par des émotions douloureuses et violentes »[35]. Les animaux n'ont pourtant pas conscience de la perte définitive de l'individu : « [...] Lucy imagine que Lizzie est simplement partie à la fac »[36]. Et ils ne croient pas non plus en un au-delà. Gabrielle Zervin imagine que pour eux, la mort est une fin, tout court : « [Lucy] croit qu'un carlin a droit à son tour de piste, et puis terminé »[37]. Toujours plus sensible à une description fantastique de la mort et de son au-delà, Care Santos prête pourtant aux animaux une connexion privilégiée avec le monde des morts. Ainsi Canaille, le chien de Bel semble-t-il sentir la présence du fantôme de la jeune fille.

À noter, enfin, que Lucy joue un rôle narratif important dans *Une Vie Ailleurs* puisque c'est à partir de son point de vue que le lecteur découvre le décès de la protagoniste. Le choix

[32] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* p. 20.
[33] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 107.
[34] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 11.
[35] Edgar MORIN, *L'Homme et la mort*, *op. cit*., p. 77.
[36] *Ibid.,* p. 10.
[37] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 11.

d'un prénom humain, prête à confusion puisque le lecteur ne sait pas au premier abord qu'il s'agit d'un chien. La profondeur des réflexions du carlin sur la disparition de sa maîtresse contribue à son humanisation, ces réflexions faisant écho à la pensée humaine. En effet, lorsque Lucy déclare que « Dans l'ordre naturel des choses, un chien n'est pas censé survivre à son être humain », on pourrait parfaitement imaginer les parents de Liz dire la même chose en parlant d'eux. De même, quand Lucy reconnaît que « Tout compte fait la fin d'une vie n'a d'importance que pour les amis, la famille et les gens que vous connaissiez [...] pour tous les autres, ce n'est qu'une fin de plus »[38], elle évoque la distinction communément admise entre fin individuelle et fin d'un élément non significatif d'une espèce qui, elle, reste vivante. Comme disait Vladimir Jankélévitch : « [...] la mort clorait la carrière individuelle, mais non la vie universelle »[39].

**Le deuil de la vie**

Parallèlement au deuil des proches, on observe dans ces romans le deuil que les défuntes font de leur propre vie. Deuil marqué par l'idée d'injustice que Gabrielle Zevin met d'abord en relation avec la question de l'âge : « Peut-être qu'être mort n'est pas aussi terrible quand vous êtes vraiment vieux [...] Et puis peut-être, si vous viviez assez vieux, finissiez-vous par connaître plus de morts que de vivants »[40]. Implicitement les personnes âgées ont donc plus de raisons de vouloir mourir pour rejoindre les personnes qu'elles ont aimées ou connues. La mort d'un jeune, au contraire, nous disent les deux romancières, signifie l'abandon de projets, d'opportunités, ce que Care Santos traduit au style indirect libre avec des phrases indépendantes courtes et cinglantes : « Hier tu vivais, tu avais une infinité de possibilités à ta portée. Aujourd'hui, tu as disparu. Le monde continuera sans toi »[41]. Le renoncement à ces « possibilités » est insupportable pour Liz. Gabrielle Zervin utilise le code de communication informatique pour souligner, en majuscules, la colère de son personnage :

> JE N'IRAI JAMAIS À LA FAC ET JE NE ME MARIERAI JAMAIS ET JE N'AURAI JAMAIS DE POITRINE ET JE N'HABITERAI JAMAIS TOUTE SEULE ET JE NE TOMBERAI JAMAIS AMOUREUSE ET JE N'OBTIENDRAI JAMAIS MON PERMIS DE CONDUIRE NI RIEN DU TOUT ? [42]

[38] *Ibid.,* p. 13 respectivement.
[39] Vladimir JANKÉLÉVITCH, *La Mort*, *op. cit*. p. 387.
[40] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 52.
[41] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* p. 23.
[42] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 62.

L'idée d'injustice est aggravée par les circonstances du décès prématuré des personnages. Ces circonstances vont éveiller un désir de vengeance qui accompagnera leur deuil jusqu'à l'exécution de ladite vengeance dans le cas de Bel, ou l'abandon de ce désir dans le cas de Liz. Pour toutes deux cela signifiera la fin du deuil et l'acceptation de leur mort.

Quelle que soit la cause de la mort, les romancières nous transmettent l'idée que c'est là un état difficile à assumer d'où la nécessité d'imaginer l'existence de « passeurs », tels des Charon modernes, dont la mission est de faciliter l'intégration des morts dans l'au-delà.

Dans le cas de Bel, le deuil passe par des difficultés à quitter sa dernière demeure sur Terre car elle représente un espace connu et rassurant. Son dédoublement sous forme spectrale lui pose des problèmes d'adaptation qui permettent d'exposer les différents états du double et de souligner l'appartenance du roman au genre fantastique : spectre, ectoplasme/forme humaine, forme gazeuse. Avant d'accepter d'intégrer le royaume des morts au cimetière, médiums et anges gardiens l'aident à s'adapter, tout comme le « bureau d'acclimatation » aide les nouveaux morts sur Ailleurs.

Pour Bel et Liz, le deuil concerne d'abord leurs amis qu'elles regrettent et dont elles essaient d'avoir des nouvelles, puis leurs possessions (musique, accessoires, vêtements) et enfin leur famille, ce qui correspond à l'ordre des priorités des adolescents aujourd'hui.

À noter cependant qu'à la fin de son deuil, Liz ne regrette plus que sa famille proche ce qui traduit l'évolution de l'adolescente qui a pu continuer de mûrir dans l'au-delà, où l'on rajeunit mais en continuant d'accumuler les expériences.

De manière très remarquable, le roman de G. Zevin organise son récit autour des cinq étapes du deuil décrites par Elizabeth Kübler-Ross[43] :

> – Le déni : Liz croit d'abord que c'est un rêve, ou plutôt « [...] elle sait qu'elle est entrain de rêver » et s'efforce de s'en convaincre en tentant de raisonner, elle considère que ce n'est que « dans les rêves que l'on peut voir des choses qu'on ne devrait pas voir », elle refuse de « discutailler avec les personnages loufoques qu'on rencontre dans les rêves », elle se réjouit de rencontrer un des ses chanteurs préférés (qui, en fait, vient lui aussi de mourir) : « – C'est le rêve le plus cool qui soit ! s'écrie Liz, ravie que son subconscient ait fait entrer Curtis Jest dans son rêve »[44].

[43] Elizabeth KÜBLER-ROSS, *Les derniers instants de la vie* (tr. Cosette Jubert, Etienne de Peyer), Genève, Labor et Fides, 2011. Signalons qu'*Une Vie Ailleurs*, fut publié l'année suivant le décès de la célèbre psychiatre et psychologue dont l'héroïne du récit porte par ailleurs le prénom. De plus, la mère de Liz est également psychologue pour enfants ce qui accentue l'étrange coïncidence.
[44] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 18, 18, 21 et 27 réciproquement.

Pendant ce temps, les preuves de mort s'accumulent : le navire est principalement occupé par des personnes très âgées et les jeunes (y compris elle-même) portent tous sur eux des traces de blessures mortelles. Elle prend peur et tente d'échapper à ce qu'elle persiste à considérer comme un rêve. Pourtant ses cris et la douleur qu'elle s'auto-inflige sont bien réels comme tente de nous le faire comprendre l'emploi des majuscules et de l'onomatopée : « RÉVEILLE-TOI, RÉVEILLE-TOI ! s'adjure-t-elle. Elle se pince le bras de toutes ses forces. Aïe ! Elle se donne une énorme gifle. Rien. Elle s'en donne une autre. Toujours rien »[45]. Proche encore de l'enfance, Liz tente alors d'invoquer sa mère, en vain comme le signalent l'emploi du conditionnel, les répétitions et les sauts à la ligne qui indiquent l'attente :

> Elle ferme les yeux désespérément et se met à hurler :
> – MAMAN ! MAMAN ! JE FAIS UN CAUCHEMAR !
> Elle attend que sa mère vienne la réveiller.
> D'un instant à l'autre.
> D'un instant à l'autre, la mère de Liz devrait arriver à son chevet avec un verre d'eau pour la réconforter.
> D'un instant à l'autre[46].

Le déni se poursuit encore un moment puisque, après réflexion, Liz se convainc que l'explication la plus simple c'est qu'« elle est forcément morte dans le rêve. Elle se demande ce que cela signifie lorsqu'on meurt dans ses rêves, et décide de poser la question à sa mère le lendemain matin »[47]. Les efforts de raisonnement et de recherche d'explications autres que celles évidentes à première vue, traduisent l'incapacité de Liz à envisager sa mort, jusqu'au moment où elle découvre sa blessure à la tête.

– La colère : C'est l'émotion qui envahit Liz lorsqu'elle découvre avoir été victime d'un délit de fuite. Elle en appelle une autre, la soif de vengeance : « Liz est furieuse d'apprendre qu'elle a été victime d'un délit de fuite. Celui qui m'a renversée devrait payer, se dit-elle »[48].

– Le marchandage : Liz négocie avec sa grand-mère l'argent nécessaire pour observer le monde des vivants. En effet, sur Ailleurs, les morts peuvent continuer d'observer la Terre à travers des jumelles qui fonctionnent avec des pièces de monnaie que Liz obtient de son aïeule[49].

[45] *Ibid.,* p. 29.
[46] *Ibid.,* p. 30.
[47] *Ibid.,* p. 31.
[48] *Ibid.,* p. 130.
[49] *Ibid.,* p. 124.

– La dépression : Dans un premier temps, Liz ne veut pas accepter sa vie sur Ailleurs, ce qu'elle manifeste en refusant d'ôter le pyjama que revêtent tous les passagers du SS-Nil et qui symbolise l'uniformité, l'égalité des morts dans leur linceul : « Elle porte [le pyjama blanc] depuis si longtemps qu'il serait plus juste de le qualifier de pyjama gris »[50].

– L'acceptation : grâce au temps et au travail-vocation qu'on lui a attribué, Liz finit par s'intéresser à Ailleurs, et son acceptation de la mort est figurée par un renversement de sa perception : « [...] aujourd'hui j'ai l'impression que tout sur Terre, tout ce qui est advenu avant... j'ai parfois l'impression que c'était ça le rêve »[51].

**Représentation de l'au-delà**

De manière générale, les deux romans donnent une représentation contrastée de l'au-delà : d'une part, l'au-delà est une rupture avec l'en deçà, une séparation définitive ; d'autre part, c'est aussi une continuation, la vie se poursuit après la mort parallèlement à la vie sur Terre, au côté des vivants sous une forme spectrale, ou dans un monde parallèle spécifique aux morts.

Dans le récit de Care Santos le royaume des morts est un espace fantastique peuplé de fantômes, esprits, spectres, ectoplasmes. Le manque de définition de ces formes crée un sentiment d'inquiétude. Bel apparaît ainsi comme « une sorte de nuage blanc de forme vaguement humaine. [...] une forme longue, vaporeuse, terminée par deux extrémités qui ressemblent à des serres »[52]. Les références réitérées aux représentations de la mort dans les films et les séries de vampires ainsi que la description de phénomènes paranormaux (possession de corps étrangers, par exemple) accentuent la filiation fantastique du récit.

Les morts vivent en communauté, dans les cimetières lorsqu'ils sont en paix, dans un univers parallèle à celui des mortels lorsqu'ils sont troublés. Leur esprit revient quarante jours après leur mort : « Habituellement, ils restent quelques heures dans le monde des vivants, suffisamment longtemps pour pouvoir dire adieu aux êtres chers, aux lieux et à tout ce qu'ils ont aimé avant de quitter définitivement ce monde [...] Ils trouvent enfin la paix et le repos

[50] *Ibid.,* p. 72.
*Ibid.,* p. 159.
[52] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* p. 316.

éternel »[53]. Dans cette perspective, la mort-événement n'est donc plus le moment où la rupture avec le monde des vivants devient définitive, et l'au-delà est promesse de repos après l'agitation de la vie. L'idée de non-retour que contient l'adjectif « éternel » et qui pourrait être anxiogène, est nuancée par cette autre idée que nous nous retrouverons tous dans l'au-delà. Ainsi pour Care Santos l'espoir n'est pas dans la résurrection mais dans de joyeuses retrouvailles une fois notre jour venu, d'où l'expression « jusqu'à notre prochaine rencontre » que Bel adresse à Ismaël.

Pour sa part, Gabrielle Zevin utilise un modèle figuratif composite où l'on reconnaît des éléments propres aux romans eschatologiques, aux cultures classiques, à la culture chrétienne. Si l'on considère ce que disait Vladimir Jankélévitch sur les romans eschatologiques :

> Les hommes, fabriquant des romans eschatologiques ou dressant la mappemonde de l'autre monde, se représentent l'ordre métempirique à l'image de l'empirie et construisent un au-delà qui est un au-deçà sublimé ; comme ces utopistes naïfs qui imaginent l'extrême futur en fonction du présent, l'eschatologie anthromorphique prolonge en pointillé dans l'au-delà les lignes finies de l'en-deçà et naturalise ainsi la surnature.[54]

alors on peut dire qu'*Un jour Ailleurs* s'inscrit indéniablement dans cette tradition. Avant même de débarquer sur Ailleurs, Liz observe en effet une ressemblance avec la Terre : « Au loin, elle aperçoit quelque chose qui ressemble à la Terre. Ce spectacle la réconforte aussitôt. Quitte à être morte, autant être quelque part, où que ce soit, plutôt que nulle part »[55]. Par la suite, cette première impression se confirme et Ailleurs est décrite comme une île au charme suranné des années 1950.

L'idée de continuité est omniprésente dans le texte, au point que Liz déclare « La mort, vois-tu, n'est qu'une grande rediffusion »[56]. Cette idée est rassurante, mais elle peut aussi s'avérer être ennuyeuse, car s'il est vrai que l'inconnu fait peur, il a du moins le mérite de contenir une promesse d'aventure. Pour rompre avec la monotonie de la continuité sans renoncer à sa sécurité, Gabrielle Zevin choisit donc d'exploiter le procédé de l'inversion. *Une vie Ailleurs* aurait ainsi pu s'intituler « Une vie à l'envers » tant les signes d'inversion abondent. Sans entrer dans le récit, on observe, par exemple, l'incongruité des titres du premier chapitre, « À la fin », et du dernier, « Au commencement ». Mais en réalité, ils ne

[53] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* p. 134.
[54] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 376.
[55] *Ibid.,* p. 46.
[56] *Ibid.,* p. 239.

font que traduire la représentation cyclique de la vie et de la mort voulue par l'auteure, qui apparaît également sous la métaphore du cercle dans un autre moment du texte :

> L'existence humaine s'apparente à un cercle en même temps qu'à une ligne. C'est un cercle, dans la mesure où tout ce qui était vieux devient neuf, et tout ce qui était neuf devient vieux. C'est une ligne, dans la mesure où le cercle s'étend de façon indéfinie, sinon infinie. Les gens meurent. Les gens naissent. Les gens meurent à nouveau. Chaque naissance et chaque mort constitue un petit cercle ; et la somme de tous ces petits cercles constitue une vie et une ligne[57].

De nombreuses autres inversions émaillent le récit. Par exemple, Liz est morte mais ce sont ses parents qui ressemblent à des fantômes restés sur le quai alors qu'elle les observe depuis le pont du SS-Nil. De même, sur Ailleurs « Tous les gens vieillissent à l'envers à compter du jour de leur mort ». Ou encore observe-t-on comment au fil du temps la perception de Liz est bouleversée et si au début elle croit que sa mort est un rêve, elle finit par penser que le rêve était sa vie sur Terre[58].

De manière métaphorique aussi la vie et la mort sont figurées par l'image d'un arbre dont les branches, à l'endroit symbolisent la vie et les racines, à l'envers, symbolisent la mort, le tronc symbolisant quant à lui l'union entre les deux mondes, la continuité[59].

La représentation d'Ailleurs doit également beaucoup aux figurations classiques. La forme insulaire du lieu rappelle l'île des Bienheureux de la mythologie grecque. L'existence d'un puits permettant la communication entre le monde des vivants et celui des morts évoque le gouffre de l'Averne virgilien. Le fleuve sous-marin qui ramène les habitants d'Ailleurs sur Terre une fois redevenus bébés remplit les fonctions du Léthé.

Enfin, le roman convoque aussi des éléments figuratifs de la pensée chrétienne. La représentation traditionnelle du Paradis est ainsi bien présente à travers la description de l'exubérance du jardin de la grand-mère de Liz sur Ailleurs : « [Liz] identifie des roses, des lys, de la lavande, des tournesols, des chrysanthèmes, des bégonias, des gardénias, un pommier, un oranger, un olivier et un cerisier. Liz se demande comment autant de variétés de fleurs et de fruits peuvent cohabiter ainsi sur une seule portion de terrain »[60]. L'idée même de l'existence de Dieu est esquissée pour être ramenée à une question strictement individuelle comme en témoigne l'indéfinition générique de la divinité ouverte à toutes les interprétations :

[57] *Ibid.,* p. 84.
[58] *Ibid.,* p. 18, 61 et 159 respectivement..
[59] *Ibid.,* p. 128.
[60] *Ibid.,* p. 75.

« Dieu est là, de la même façon qu'Il, Elle ou Ça l'était auparavant pour vous. Rien n'a changé »[61].

Avant de conclure, nous voudrions revenir sur l'idée de continuité entre la vie et la mort contenue dans ce texte. Elle tient non seulement à l'impression de déjà-vu que la description d'Ailleurs éveille en Liz, mais aussi à l'évocation de canaux de communication reliant les deux mondes : l'existence de jumelles pour observer les proches ; la présence d'un puits sous-marin pour contacter les vivants ; la possibilité pour ceux-ci d'envoyer des messages dans des bouteilles jetées à la mer qui s'échouent sur Ailleurs ; et, enfin, ce fleuve qui ramène sur Terre les morts redevenus bébés, c'est-à-dire pour reprendre les termes d'Edgar Morin « [...] lorsque s'affaiblit la présence-souvenir de l'individualité du défunt »[62]. On observera ici le rôle déterminant du milieu aquatique, cette eau qu'Edgar Morin qualifie de « grande communicatrice magique de l'homme au cosmos » et dont il rappelle « la valeur mythique universelle de mort et de vie nouvelle »[63].

Dans le roman de Care Santos, la communication entre les deux mondes est également possible à travers des subterfuges fantastiques : possession de vivants, médiums, parapsychologues, séances de spiritisme ou, plus simplement, à travers les messageries électroniques. Malgré tout, dans les deux ouvrages, subsiste l'idée, issue de la pensée archaïque, que les contacts entre le défunt et le monde des vivants ne sont pas souhaitables : « Parce que les vivants doivent continuer leur vie, tout comme les morts doivent continuer leur vie eux aussi »[64]. Dans le cas contraire, l'obstination des morts pourrait pousser les vivants à sombrer dans la folie.

**Conclusion**

À travers deux approches littéraires différentes, l'une fantastique, mettant en scène des personnages surnaturels, l'autre merveilleuse, mettant en scène des espaces réalistes mais inexistants, Care Santos et Gabrielle Zevin nous livrent une conception de la mort somme toute traditionnelle.

La peur archaïque de la mort est présente à travers l'expression du besoin de séparer le monde des vivants de celui des morts. Pour le reste, au contraire, la familiarité de la description de l'au-delà, l'existence de voies de communication entre les deux mondes,

[61] *Ibid.,* p. 94.
[62] Edgar MORIN, *L'Homme et la mort*, *op. cit*., p. 137.
[63] *Ibid.,* p. 157 et 155 respectivement.
[64] Gabrielle ZEVIN, *Une Vie Ailleurs*, *op. cit.,* p. 168.

l'espoir de retrouvailles futures, la représentation cyclique de la relation vie/mort avec l'idée d'une renaissance à venir sont autant de ressources exploitées par les auteures pour diminuer la charge anxiogène de la mort. Face à cette dernière, elles privilégient une attitude résiliente : Bel, Liz, leurs proches devant accepter la situation pour pouvoir se reconstruire.

Par ailleurs la représentation de la mort comme une vie à l'envers permet d'introduire une réflexion sur la vie, le temps, la mort qui nous invite à profiter du présent, le *carpe diem* d'Horace ou de Ronsard. « La vie ne se mesure pas en heures et en minutes. C'est la qualité qui compte, pas la longueur »[65], Gabrielle Zévin justifie d'autant plus cette réflexion en rappelant qu'il n'est pas nécessaire de mourir pour être mort : « Être mort [...] ce n'est guère plus qu'un état d'esprit. Nombre de gens sur Terre passent leur vie entière à être morts »[66]. L'être humain doit donc apprendre à vivre sans toujours penser à sa finitude, idée qu'Edgar Morin partage :

> Et puisque l'obsession de soi amène l'obsession de la mort, puisque l'abdication de soi entraîne l'oubli de la mort, l'impératif anthropologique nous dit que l'obsession de la mort et l'oubli de la mort sont les divertissements suprêmes. Il ne faut ni divertir notre vie par notre mort, ni divertir notre mort par notre vie[67].

Pour terminer, nous ne pouvons oublier de mentionner l'hommage rendu par Care Santos aux bibliothèques grâce auxquelles, nous dit-elle « [...] toutes les voix du passé peuvent se faire entendre dans le présent »[68]. Finalement, l'immortalité de l'individu est surtout garantie par les oeuvres qu'il laisse en partant.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus

SANTOS Care, *L'Amour au-delà de la mort* (tr. Nathalie Nédélec-Courtès), Paris, Seuil, 2010 [2009 pour l'édition originale. Le Seuil, 2010, pour la traduction].

ZEVIN Gabrielle, *Une Vie Ailleurs* (tr. Anouk Neuhoff), Paris, Hachette, coll. « Le Livre de poche jeunesse », 2012 [2005 pour l'édition originale. Le Seuil, 2012, pour la traduction].

### Ouvrages de référence

ARIÈS Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2016 [1975 pour l'édition originale].

[65] *Ibid.,* p. 198.
[66] *Ibid.,* p. 103.
[67] Edgar MORIN, *L'Homme et la mort*, *op. cit*., p. 396.
[68] Care SANTOS, *L'Amour au-delà de la mort, op. cit.,* p. 74.

FREUD Sigmund, *Notre relation à la mort* (tr. Pierre Cotet, André Bourguignon, Alice Cherki), Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2012 [1915 pour l'édition originale. Payot, 1981, pour la traduction].

GLAUDES Pierre et RABATE Dominique (dir.) *Deuil et littérature, Modernités n°21*, Pessac, PUB, 2005.

JANKÉLÉVITCH Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2015 [1977 pour l'édition originale].

KÜBLER-ROSS Elizabeth, *Les derniers instants de la vie* (tr. Cosette Jubert, Etienne de Peyer), Genève, Labor et Fides, 2011 [1969 pour l'édition originale, 1975 pour la traduction].

MORIN Edgar, *L'Homme et la mort*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1976 [1970 pour l'édition originale. éd. revue et augmentée].