

Se rire de la mort

De quelques joyeusetés macabres dans l'album pour la jeunesse

Christiane CONNAN-PINTADO

TELEM EA 4195, Université Bordeaux Montaigne

Résumé

Avec 555 titres affichés sur le site de Ricochet-jeunesse, la thématique de la mort et du deuil occupe une place notable dans un domaine qui considère que rien de ce qui est humain ne lui est étranger. Si la plupart des représentations engendrées, sur le mode réaliste ou symbolique, sont entachées de gravité, voire de pathos, certains albums renouent avec la veine iconoclaste des classiques du XIX^e siècle dans lesquels la mort des protagonistes était abordée sans précaution comme *Max et Moritz* et le *Struwwelpeter*. *Les voisins d'en dessous* d'Isabelle Simon et Isabelle Charly, pseudo-documentaire sur les rites funéraires de par le monde et *Les enfants fichus* de Edward Gorey, abécédaire qui décline vingt-six manières dont un enfant peut mourir, retiennent l'attention non seulement par une approche du sujet propre à désamorcer les émotions, mais aussi par le jeu avec la fiction et les genres littéraires. Alors qu'ils sont non narratifs, leur traitement de la relation texte/image en fait d'étonnants réservoirs d'histoires.

Mots clés : Mort, album, humour noir, fiction, genre littéraire

Abstract : Laughing at death. Of some macabre joys in children's picture books

With 555 titles posted on the Ricochet-jeunesse website, the theme of death and mourning occupies a significant place in a field that considers that nothing human is foreign to it. If most of the representations generated, in the realistic or symbolic mode, are tainted with gravity, even pathos, some picture books revive the iconoclastic vein of the 19th century classics in which the death of the protagonists was approached without precaution, such as *Max and Moritz* and the *Struwwelpeter*. Isabelle Simon and Isabelle Charly's *Les voisins d'en dessous*, a pseudo-documentary on funeral rites around the world, and Edward Gorey's *Les enfants fichus*, an alphabet book of twenty-six ways in which a child can die, attract attention not only through an

emotionally defusing approach to the subject, but also through their play with fiction and literary genres. While they are non-narrative, their treatment of the text/image relationship makes them astonishing reservoirs of stories.

Key words : death, picture books, black humor, fiction, literary genre

« Silence aux mots humains ! » s'exclame Victor Hugo en évoquant la mort d'un enfant dans le poème des *Contemplations* cité par Bochra et Thierry Charnay dans l'introduction du présent numéro de revue. De son côté, Isabelle Rachel Casta résume ainsi la réflexion des philosophes qui se sont penchés sur la question de la mort :

[...] penser la mort c'est la mort de la pensée, puisque [...] cela revient à réfléchir sur l'objet entre tous inconnaissable, qui à la rigueur concerne la métaphysique et l'eschatologie, mais dont l'inscrutable et infracassable cœur de nuit résiste à toute construction schémique¹.

Non seulement elle ne fait pas silence, mais la littérature contemporaine pour la jeunesse semble résolument décidée à se colleter avec ce tabou et avec cette aporie : les 555 titres affichés sur le site de Ricochet-jeunesse attestent que la thématique de la mort et du deuil occupe une place remarquable dans un domaine qui considère désormais que rien de ce qui est humain ne lui est étranger. Tout discours adressé aux jeunes générations s'inscrivant par définition dans un propos éducatif, les livres pour enfants n'hésitent plus à aborder les « grandes questions² » qui touchent aux sujets dits « sensibles », « difficiles » ou « dérangeants », comme celui de la mort.

Qu'elles s'effectuent sur le mode réaliste ou symbolique, les représentations de la mort et du deuil sont marquées par la gravité et rares sont ceux qui osent rompre avec cette convention pour en parler autrement, plus légèrement, au risque de déranger plus encore en adoptant un parti-pris aussi iconoclaste. Aussi notre attention a-t-elle été retenue par deux albums qui illustrent cette veine originale : d'une part un titre récent, *Les Voisins d'en dessous* d'Isabelle Simon et Isabelle Charly³, pseudo-documentaire sur les rites funéraires de par le

¹ Isabelle Casta, « "Death is a lonely business" ou enseigner les récits de la "bonne" mort », *Carrefours de l'éducation* 2008/1 (n° 25), p. 34.

² Voir le site de Gallimard jeunesse : « Les grandes questions, ce sont ces questions si difficiles à poser parce qu'elles touchent à des problématiques profondes : la mort, la naissance, le sens de la vie. Une sélection d'ouvrages sensibles pour commencer à aborder les choses tranquillement, sans brusquer. » [http://www.gallimard-jeunesse.fr/Conseils-de-lecture/Aborder-les-grandes-questions-des-3-ans/\(age\)/87954](http://www.gallimard-jeunesse.fr/Conseils-de-lecture/Aborder-les-grandes-questions-des-3-ans/(age)/87954) consulté le 07/10/2017

³ Isabelle Simon et Isabelle Charly, *Les Voisins d'en dessous*, Paris, éditions Frimousse, 2016.

monde, d'autre part *Les Enfants fichus* d'Edward Gorey⁴, abécédaire qui jouit d'une immense notoriété aux États-Unis depuis plus d'un demi-siècle et décline vingt-six modalités de la mort de l'enfant.

Alors qu'ils relèvent de projets fort différents, ces deux titres affichent trois points communs : ils traitent de la mort de manière frontale ; leur approche, dénuée de pathos, vise à faire rire, ou sourire ; enfin, ce sont des albums, donc ils privilégient la relation texte / image au service de leur propos. Ces ouvrages se signalent non seulement par leur volonté de désamorcer les émotions, mais aussi par leur approche ludique de la littérature. Nous analyserons séparément chacun de ces albums en suivant les deux étapes annoncées par le titre de l'essai *La Mort sous les yeux ? La mort dans tous ses états à la charnière du XX^e et du XXI^e siècle*⁵, puis nous nous attacherons à mettre en évidence les enjeux dont ils sont porteurs.

La mort sous les yeux dans *Les Voisins d'en-dessous*

Destiné selon l'éditeur aux enfants de 3 à 6 ans, *Les Voisins d'en-dessous* se caractérise au premier chef par son format carré. D'abord rare et toujours associé, pour Michel Defourny⁶, à une démarche novatrice, ce format s'est largement répandu à la fin du XX^e siècle et, dans le cas qui nous occupe, il contribue à donner un caractère harmonieux à l'ouvrage, en accord avec ses options plastiques et de mise en page. Dès la première de couverture, l'image scindée horizontalement distingue le haut et le bas, le dessus et le dessous, la vie et la mort. Le procédé est repris tout au long de l'album dans lequel l'image surgit régulièrement en belle page, détournée sur fond blanc, face au bref texte – une simple phrase – qui s'inscrit au centre de la page de gauche entièrement blanche. Les couleurs pastel, le trait délicat, réaliste et naïf d'Isabelle Charly confèrent à l'ensemble une grande douceur et participent de son approche générale du thème de la mort.

Le parti-pris adopté ne manque pourtant pas d'audace, qui donne à voir ce qu'il advient du mort une fois enterré, après les cérémonies rituelles : si la scène supérieure montre la vie à l'air libre, la scène inférieure, présentée en coupe – coupe de la terre et coupe du cercueil – révèle les activités menées *post-mortem*. Le défunt prend l'aspect d'un squelette, toujours

⁴Edward Gorey, *Les Enfants fichus*, Paris, Le Tripode, 2012, trad. de l'américain par Ludovic Flamant [*The Gashlycrumb Tinies*, New York, Simon & Schuster, 1963]. Le titre anglais signifierait « Petits bouts de rien ».

⁵Cathy Fourez et Victor Martinez (sous la dir. de), *La Mort sous les yeux ? La mort dans tous ses états à la charnière du XX^e et du XXI^e siècle*, Paris, Éditions Hermann, 2014.

⁶Michel Defourny, « Histoire de formats : du rectangle au carré », dans *À travers le mois du patrimoine écrit*, Annecy, co-éd. ARALD, FFCB et Bibliothèque d'Annecy, 2001, p. 71-86.

souriant et très occupé. Par exemple, celui qui figure en première de couverture porte chapeau et tablier de jardinier pour cultiver et arroser ses plantations. Il s'agit finalement de montrer une figure oxymorique, un « mort vivant » ; mais loin du revenant épouvantable des films fantastiques, qui vient hanter les vivants à la manière des Érinyes, celui-ci continue, six pieds sous terre, à se livrer à ses *hobbies*. Le titre de l'album – au lettrage vert et rouge, couleurs du feuillage et de la flore – éclaire le dispositif qui préside à l'organisation de l'image ; dans sa trivialité, il est à prendre au pied de la lettre et il donne aux scènes une dimension familière qui les rattache à celles de la vie ordinaire : il indique que les morts sont tout proches, ils sont comme nous, ils vivent juste à l'étage « en dessous ». Nous employons le verbe « vivre » à dessein puisqu'on les voit, au fil des pages, manger, dormir, jouer, aimer.

Le choix iconographique du squelette, substitué au corps du défunt, constitue la seule entorse à une entreprise marquée par la prudence, la volonté de rassurer et l'édulcoration, tout en l'inscrivant dans l'histoire culturelle des représentations de la mort. La présence d'un squelette dans un cadre familial rappelle les danses macabres médiévales, joue le rôle de *Memento mori* des vanités et convoque l'imagerie qui se répand, d'après Philippe Ariès, à partir du XVII^e siècle quand « le squelette ou les os, *la morte secca*, et non plus le cadavre en décomposition, se sont répandus sur toutes les tombes et ont même pénétré à l'intérieur des maisons, sur les cheminées et les meubles »⁷. Faussement réaliste, cette option iconique relève d'une esthétisation ludique, car le squelette est vêtu et accessoirisé au gré des dix-huit situations montrées. L'album énumère en effet des localisations qui font référence à différents pays et cultures convoqués par le biais de clins d'œil et de stéréotypes. Par exemple, pour illustrer la phrase « En Provence, la partie de cartes se poursuit au frais ! », l'image montre, sous terre, deux squelettes qui jouent aux cartes, coiffés d'un Panama, assis sur des coussins recouverts de tissu à motif provençal et au-dessus, la table de jardin délaissée, sous son parasol, avec la bouteille de Pastis et les olives. Autre exemple, la formule « À Venise, au Carnaval, c'est la fête pour tout le monde ! » est illustrée, en bas de page, par un squelette masqué et déguisé qui s'évente sur un sofa rose entouré d'un rideau de théâtre aux couleurs du costume d'Arlequin tandis qu'en haut circulent les masques – l'un d'eux déguisé en squelette.

La vie des morts est présentée sous le signe du jeu et de la fête avec un volontarisme souligné par la brève formule du texte, une phrase souvent de type exclamatif. Dédramatisée, la mort apparaît étroitement liée à la vie : sous terre, dans un cocon ovoïde, on continue à vivre et la cloison est mince qui sépare de l'étage supérieur, comme le montre l'image en page de

⁷ Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1975, p. 38.

titre (sans texte, cette fois) où le squelette d'une grand-mère en chignon frappe du balai le plafond pour protester contre le volume sonore d'une soirée dansante. Les représentations sont volontiers humoristiques et truffées d'allusions culturelles et intertextuelles : « En Russie, les morts n'ont pas peur de mourir » montre trois squelettes jouant à la roulette russe ; « En Transylvanie, on a la permission de minuit » met en scène le squelette de Dracula quittant son tombeau, drapé dans une cape noire doublée de rouge. La mort est d'autant moins triste que l'on peut continuer à s'aimer à l'étage inférieur car les couples partagent le même tombeau : « À Tahiti, la lune de miel est infinie », colliers de fleurs autour du cou ; « En Égypte, un pharaon et sa bien-aimée connaissent un amour éternel » sous leurs bandelettes.

Certaines images relient le mort aux constructions humaines et aux rites funéraires, et en cela l'album prend l'apparence d'un documentaire qui informerait sur l'architecture et sur les pratiques de différents peuples : Arc de Triomphe en France, églises à bulbes dorés en Russie, pyramides en Égypte ; pour Madagascar, on reconnaît les poteaux malgaches qui ornent les tombes, pour le Ghana, on retrouve la très originale coutume des cercueils personnalisés en forme d'animal ou d'objet. Manifestement, l'autrice et l'illustratrice se sont bien documentées.

La dernière double page se distingue des précédentes à plusieurs titres. Alors que le propos tenu jusque-là semblait provenir d'un narrateur extérieur, et témoigner d'une certaine objectivité, le texte fait état d'une rupture énonciative marquée par l'irruption d'une première personne du singulier :

Et je sais aussi
que mon plus fidèle compagnon
repose dans une joie sans fin,
au fond de mon jardin.

Il ne s'agit plus d'êtres humains cette fois, mais d'un animal familier. Conformément au dispositif mis en place dans l'album, l'image montre sous terre le squelette d'un chien, dans son panier fleuri, avec son collier et sa médaille ornée d'un cœur, un os en travers de sa gueule souriante. Au-dessus, la pelouse, les fleurs du jardin, la niche au fronton de laquelle s'inscrit le nom Félix, et la petite tombe fleurie ornée d'une croix. Une autre différence, à fonction euphémisante, distingue cette représentation des précédentes : seul le corps de l'animal est présenté sous forme de squelette, la tête restée intacte. Est soudain rompue la distance qui présidait au projet de l'ouvrage : il ne s'agit plus de la mort à la troisième personne, anonyme, dont parle Jankélévitch⁸ mais de la mort d'un proche, celle qui nous touche le plus. Cette ultime

⁸ Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, Paris, Flammarion, « Champs », 1977.

page use du procédé récurrent en littérature de jeunesse de la médiation animale et éclaire sans doute le projet global de l'ouvrage. En effet, le narrateur représente aussi bien l'auteur que le jeune lecteur. Pour aider l'enfant à accepter la disparition d'un compagnon animal, l'album pourrait ainsi être investi d'une mission consolatrice.

La mort dans tous ses états dans *Les enfants fichus*

Ce deuxième album se démarque d'emblée du précédent par son petit format et sa couleur sombre. Et s'il est également carré, c'est seulement par la volonté de l'éditeur français, qui n'a pas repris le format à l'italienne de la version originale, légèrement plus large que haute. Les images de couverture font augurer le contenu de l'album car elles se fondent sur le procédé de l'avant / après : sur la première se détache la haute silhouette d'un squelette vêtu de noir qui abrite, sous son parapluie noir, telle une gouvernante attentionnée – le voile noir s'échappant du chapeau connote plutôt le féminin –, un groupe compact d'enfants, 26 filles et garçons ; sur la quatrième, la figure allégorique a disparu, et il ne reste que 26 petites stèles, regroupées de même façon au bas de l'image.

Le ton est résolument donné, aussi inapproprié semble-t-il, celui de l'humour noir, pour aborder le tabou qui imposerait, d'après Hugo, « silence aux mots humains » : la mort de l'enfant. Non seulement Edward Gorey ne se tait pas mais il fait des gammes provocatrices sur le sujet en déclinant, au fil d'un abécédaire, une liste sinistre, celle de 26 prénoms d'enfants morts dans les circonstances les plus variées. La mise en page est la même que dans l'album précédent : image en belle page, une vignette rectangulaire sur fond blanc, et texte en page de gauche, au bas de la page blanche⁹, une petite phrase non verbale, indiquant la cause de la mort, et initiée par une lettre de l'alphabet en caractère gras. Voici les premières :

A pour Amy tombée au bas des escaliers
B pour Basil surpris par des ours affamés
C pour Clara lassée, décharnée et malade
D pour Desmond jeté d'un traîneau en balade

Assombris par la multiplication des rayures, hachures, croisillons, les dessins à la plume et à l'encre noire alternent scènes d'intérieur et d'extérieur qui semblent se dérouler de nuit. Minuscule et pâle silhouette dans le décor ténébreux, l'enfant paraît doublement victimisé par les effets d'échelle et par les circonstances malencontreuses qui provoqueront sa mort à coup

⁹ Dans la version originale, le texte est placé sous l'image, la fausse page restant blanche.

sûr. Gorey saisit l'élément déclencheur de l'événement, l'instant du basculement, en dépliant le vaste éventail des risques encourus par un enfant, de l'accident domestique à l'accident tout court en passant par la maladie et les mauvaises rencontres, humaines ou animales. On trouve plusieurs types de chute, de noyade, d'étouffement, d'agression. Sont souvent engagées l'inconscience, l'imprudence et/ou l'ignorance qui poussent l'enfant à commettre des bêtises et l'on pense inévitablement aux *Malheurs de Sophie* devant l'accumulation de saynètes motivées par la gourmandise, la curiosité ou la désobéissance. À la lettre « R pour Rhoda brûlée en pleine fleur de l'âge », la représentation d'une fillette en feu au milieu du salon est un clin d'œil à « La très triste histoire de Pauline et des allumettes », également contée sur le mode humoristique par Hoffmann dans le *Struwwelpeter*¹⁰. Le plus souvent saisis en mouvement, dans leur élan vers la mort, les enfants de Gorey sont rarement statiques, à l'exception des malades. On trouve effectivement une alitée : « C pour Clara lassée, décharnée et malade », un dépressif : « N pour Norman frappé d'un ennui trop profond » et une alcoolique : « Z pour Zillah petite ayant bu trop de Gin ». Deux images seulement montrent l'enfant mort : « K pour Kate goûtant au tranchant de la hache » et « W pour Winnie prisonnier (ère¹¹ ?) sous la glace ».

Il faut évidemment se demander en quoi un tel ouvrage peut se révéler comique alors que les scènes violentes qui se succèdent devraient plutôt susciter terreur et pitié. On retrouve dans ce livre les thèmes de prédilection d'Edward Gorey – « l'enfance, la mort, l'incongruité »¹² – dont l'œuvre a influencé le réalisateur Tim Burton, aussi bien dans ses films, qui cultivent le macabre, que dans le recueil d'historiettes illustrées intitulé *La Triste Fin du petit Enfant Huître et autres histoires*¹³. Au premier chef, c'est bien sûr l'accumulation, donc le procédé du comique de répétition, qui étonne et fait rire – un peu comme dans le « Conte des enfants qui ont joué au boucher » des Grimm¹⁴ où une cascade de morts violentes suscite inmanquablement l'hilarité, comme nous l'avons observé à plusieurs reprises lors de lectures à haute voix : il s'agit certes d'un rire nerveux, d'un rire jaune, mais il est irrésistible. Gorey montre que les enfants sont en permanence en danger de mort, ce qui n'est pas tellement exagéré si l'on songe aux angoisses des parents qui imaginent et redoutent toujours le pire pour leur progéniture. Mais

¹⁰ Dr Heinrich Hoffmann, *Crasse-Tignasse*, adapté de l'allemand par Cavanna, Paris, L'École des loisirs, « Lutin poche », 2002, p. 14-15 (*Der Struwwelpeter*, 1845).

¹¹ Le traducteur semble avoir fait une erreur car l'image montre une fillette.

¹² Postface de l'éditeur pour l'album *Le couple détestable*, Paris, Attila, 2012 (*The Loathsome couple*, New York, Dodd, Mead & Company, 1977).

¹³ Tim Burton, *La triste fin du petit Enfant Huître et autres histoires*, trad. René Beletto, Paris, 10/18, 1998 (*The Melancholy Death of Oyster Boy and Other Stories*, New York, Rob Weisbach Books William Morrow and Company, Inc., 1997).

¹⁴ Les Frères Grimm, « Comment des enfants ont joué au boucher », *Contes pour les enfants et la maison*, trad. Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009, tome II, p. 499-500.

décliner les types de mort au prétexte d'un abécédaire, voilà qui change la donne et souligne le côté concerté et provocateur d'une entreprise qui pourrait relever du jeu oulipien.

Frédéric Martin, l'éditeur qui s'est donné pour mission de diffuser en France une œuvre très connue aux États-Unis¹⁵ apparaît comme le complice privilégié de cette entreprise. Voici comment il présente son projet éditorial :

Depuis sa création à l'automne 2012, la maison d'édition est au service d'auteurs dont elle admire la seule liberté possible : préférer la sensibilité aux doctrines, privilégier le cheminement dissident de l'imaginaire à l'immédiateté du discours, sortir de la marche ordinaire du monde¹⁶.

On trouve, entre autres, dans son catalogue les noms de Brigitte Fontaine et les dessins d'Aubrey Beardsley, et il a édité une dizaine d'albums de Gorey en cinq ans, chacun accompagné d'une postface qui permet d'approcher la personnalité singulière de l'auteur dont l'éditeur semble mimer les facéties. On lit par exemple dans les informations éditoriales des *Enfants fichus*, que « Ce livre a été composé en *filosofia* ». Et l'éditeur ajoute « À plus d'un titre, il n'en manque pas ». Dans *Le Couple détestable*, il fait suivre les précisions éditoriales de la question « Tout cela a-t-il un sens ? », précisant qu'Edward Gorey disait : « Quand les gens commencent à voir un sens aux choses, méfiez-vous ». Ces différentes mentions soulignent une volonté ludique, un refus d'esprit de sérieux, un sens de l'absurde, tout ce qui relève du décalage propre à l'humour.

Il faut enfin signaler les choix de traduction qui témoignent aussi de ce parti pris. Le texte original est en décasyllabes rimés (rimes plates), et le traducteur Ludovic Flamant s'est plié à cette consigne rigoureuse en composant des alexandrins également rimés. Il effectue quelques ajustements liés à la culture cible, par exemple pour Y, Yorick est remplacé par Ysengrin. De plus, alors que les différentes situations sont présentées avec sobriété dans la version originale, on observe parfois une certaine surenchère dans les formules françaises. Ainsi « B is for Basil assaulted by bears » s'enrichit d'adjectifs suggestifs pour donner « B pour Basil surpris par des ours affamés ». De même « V is for Victor squashed under a train » décrit l'accident avec neutralité, contrairement à « V pour Victor curieux de voir un train de face », traduction qui s'écarte du premier degré pour introduire le décalage de l'humour, humour noir bien sûr. Notons aussi le sous-titre métaphorique de l'ouvrage, « After the outing », qui reste vague et général

¹⁵ Les ouvrages signés Gorey publiés en France chez Diogenes, puis Harlin Quist dans les années 1970 sont plutôt ceux où il intervient en illustrateur ; puis Le Promeneur dans les années 1990 publie des titres dont il est de surcroît l'auteur.

¹⁶ <https://le-tripode.net/maison>, consulté le 4 novembre 2017.

en anglais (Après la sortie) mais devient en français « Quand la cloche a sonné » en précisant le contexte scolaire, donc enfantin de l'ouvrage.

Quels enjeux pour ces ouvrages ?

Ces albums s'attaquent à deux tabous : d'une part celui de l'inhumation, du devenir du cadavre, d'autre part celui de la mort de l'enfant. Dans les deux cas, il s'agit du troisième palier historique des attitudes devant la mort mis en évidence par Philippe Ariès, qui distingue dans un premier temps la « résignation au lot commun de l'espèce », puis la hantise personnelle de « la mort de soi », et enfin « la mort de l'autre », celle qui a inspiré « au XIX^e et XX^e siècles le culte nouveau des tombeaux et des cimetières »¹⁷.

Nos albums abordent la thématique avec la même distance ludique mais leur tonalité est très différente. Dans *Les Voisins d'en dessous*, le biais choisi renoue avec la « mort apprivoisée » décrite par Ariès, qui rappelle que « pendant plus d'un millénaire, on s'était parfaitement accommodé de cette promiscuité entre les vivants et les morts »¹⁸. De plus, le thème est neutralisé car les personnages ne sont pas identifiés, ce sont des inconnus, des étrangers, simplement localisés sous prétexte de comparer des rites funéraires originaux – à l'exception notable du chien final. En revanche, dans *Les Enfants fichus*, qui égrène la sinistre comptine d'enfants morts désignés par leur prénom, le décalage de l'humour noir peut choquer et paraître entaché aussi bien de froideur que de brutalité.

Les deux albums se démarquent sans doute par le destinataire visé. *Les Voisins d'en dessous* s'adresse sans ambiguïté à de jeunes enfants par ses choix de représentation peu réalistes et facétieux qui dédramatisent la mort, l'enterrement, et font concevoir l'en-dessous. Le projet pédagogique s'orne en outre d'une dimension culturelle à travers un florilège de destinations exotiques. Le dispositif qui donne à voir le mort, le donne en spectacle – comme le montrent les rideaux vénitiens. Il faut souligner aussi le choix de cadrage à travers la forme ovoïde qui abrite le défunt sous terre, car cet écrin funéraire évoque aussi bien l'utérus où grandit l'embryon que l'écran d'une télévision.

Quant à Gorey, on est en droit de se demander s'il écrit vraiment pour les enfants. Alors qu'il est très célèbre outre Atlantique, on note que son nom n'a pas été retenu dans le

¹⁷ Philippe Ariès, *op. cit.*, p. 46. Voir également Vêrane Partinsky, « Cimetière », dans *Dictionnaire littéraire de la nuit*, sous la dir. d'Alain Montandon, Paris, Honoré Champion, 2013, t. II, p. 233-247.

¹⁸ *Ibid.* p. 17-31.

*Dictionnaire du livre de jeunesse*¹⁹ dirigé par Isabelle Nières-Chevrel et Jean Perrot. Si *Les Enfants fichus* comporte une indéniable composante ludique par la diversité des situations, l'énumération des prénoms déclinés dans le cadre de l'alphabet, la musicalité des vers, peut-on sérieusement imaginer que cet abécédaire serve à apprendre ses lettres ? Il ne figure pas davantage dans l'index de l'ouvrage que Marie-Pierre Litaudon a tiré de sa thèse sur *Les Abécédaires de l'enfance*²⁰ dont elle établit une typologie. Il apparaît qu'il relève avant tout de l'« album-alphabet » car « Cette famille type a pour caractéristique essentielle de chercher à frapper le regard, qu'il s'agisse de susciter la surprise ou la contemplation en raison de l'ingéniosité matérielle et/ou esthétique de l'ouvrage »²¹. De plus, on observe qu'il s'apparente aussi bien aux alphabets thématiques qu'aux abécédaires ludiques. Jouant habilement avec les codes du livre de jeunesse soumis à l'impératif du *docere et placere*, pourrait-il attirer les parents par son côté éducatif et les enfants par sa mise en scène ébouriffante de situations familières ? Serait-il destiné à jouer un rôle d'avertissement comme dans les historiettes éducatives du XIX^e siècle ? Ou encore, peut-on y voir une émanation de la culture protestante, comme nombre de contes des Grimm qui font état d'une violence, étonnante pour nous aujourd'hui, à l'endroit des enfants²² ? Si l'on regarde l'ensemble de la production de Gorey, force est de constater que *Les Enfants fichus* s'inscrit dans un univers où l'enfant est toujours maltraité, et même pire : ainsi *Le Couple détestable* met en scène des *serial killers* qui enlèvent, séquestrent et tuent des enfants. Son éditeur français se plaît à rapporter les propos de Gorey à ce sujet :

« J'ai tué beaucoup d'enfants dans mes livres », reconnaissait Edward Gorey sans se l'expliquer. [...] « Pourquoi détestez-vous à ce point les enfants ? » avait-on coutume de lui demander. « Vous vous trompez. D'ailleurs : je ne connais pas d'enfant ».

Il serait bien sûr intéressant d'étudier la réception de ses albums en France par les enfants eux-mêmes. Seraient-ils attirés par les images noires de Gorey qui s'inspirent des *mourning pictures* anglo-saxonnes, ces images qui symbolisent la mort et le deuil pour accompagner l'annonce des cérémonies funéraires. Visuellement, l'album est sans doute beaucoup moins séduisant pour un jeune enfant que celui qui présente *Les Voisins d'en dessous*. La prédilection de Gorey pour

¹⁹ Isabelle Nières-Chevrel et Jean Perrot (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2013.

²⁰ Marie-Pierre Litaudon-Bonnariot, *Les Abécédaires de l'enfance. Verbe et image*, PUR, coll. « Art et société », 2014.

²¹ *Ibid.*, p. 372.

²² On peut citer, par exemple, le conte de « L'enfant entêté », dans lequel un enfant désobéissant, continue, une fois mort et enterré, de lever son bras hors de sa tombe. Il faudra que sa mère vienne le fouetter énergiquement pour qu'il se tienne enfin tranquille. Voir Grimm, *op. cit.*, p. 162.

le « régime nocturne de l'image »²³ a de quoi inquiéter, mais, après tout, on sait que les enfants adorent se faire peur. Le succès de son abécédaire aux États-Unis est tel que le *visual merchandising* s'est emparé de lui et que les *Gashlycrumb Tinies* illustrent par exemple le matériel scolaire des enfants, trousse, cartables, et bien d'autres objets qui leur sont destinés, qu'il s'agisse de vaisselle ou de vêtements.

N'oublions pas les enjeux littéraires de ces albums iconotextuels qui ont en commun de ne pas relever du genre narratif : ce sont des albums listes, qui énumèrent des situations tout en se livrant à un jeu sur les genres littéraires : l'un avec le documentaire – qui vise à transmettre un savoir –, l'autre avec l'abécédaire – préalable à l'apprentissage de la lecture. Cependant, même sans être narratifs à proprement parler, ces albums relèvent à leur manière du domaine de la fiction car chacune des situations montrées se présente comme un réservoir d'histoires, à la manière des livres d'Alain Serres²⁴ inspirés par le pédagogue Gianni Rodari, et destinés à stimuler l'imagination du jeune lecteur. À la fois chargés de péripéties et de références, ils parlent de la mort en témoignant d'une invention linguistique et iconographique qui a partie liée avec les subterfuges complexes et les codes rigoureux des jeux oulipiens.

Conclusion

Thème littéraire et artistique universel depuis l'Antiquité, la mort qui avait été tenue sous le boisseau depuis le XIX^e siècle effectue un retour en force dans les représentations contemporaines, tant en librairie que dans la sphère médiatique, et ce phénomène concerne également la littérature pour la jeunesse. Les œuvres retenues ici attestent que ces représentations ne sont pas incompatibles avec une visée humoristique, et elles renouent ainsi avec une tradition très ancienne, celle de la littérature médiévale, dans laquelle différents genres abordaient la mort de façon plaisante comme la farce, les jeux, ainsi que les danses macabres²⁵. Sans remonter aussi loin, on se souvient que dans le conte « La mort du petit dauphin », dans *Les Lettres de mon moulin*, Alphonse Daudet parvenait habilement à conjuguer pathos et ironie pour donner à penser sur la mort.

²³ Gilbert Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1960.

²⁴ Par exemple *Il était une fois... Il était une fin*, ill. Daniel Maja et *La petite bibliothèque imaginaire*, ill. collectif d'illustrateurs, tous deux publiés chez Rue du Monde, en 2006.

²⁵ Jean-François Kosta-Théfaine (dir.), *La mort dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Ressouvenances, 2013.

Dans nos œuvres qui sont avant tout visuelles, la mort fait l'objet d'une véritable « spectacularisation artistique »²⁶. Si *Les Voisins d'en dessous* s'inscrit joyeusement dans le genre qualifié par Isabelle Casta de « thanatofiction », *Les Enfants fichus* relève d'une veine plus idiosyncrasique, plus dérangeante car il rappelle la brièveté de la vie sans *carpe diem* en exécutant gaiement l'innocence de l'enfance.

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

BURTON Tim, *La Triste Fin du petit Enfant Huître et autres histoires*, trad. René Beletto, Paris, 10/18, 1998 (*The Melancholy Death of Oyster Boy and Other Stories*, New York, Rob Weisbach Books William Morrow and Company, Inc., 1997).

GOREY Edward, *Les Enfants fichus*, Paris, Le Tripode, 2012, trad. de l'américain par Ludovic Flamant [*The Gashlycrumb Tinies*, New York, Simon & Schuster, 1963].

GOREY Edward, *Le Couple détestable*, Paris, Attila, 2012, trad. de l'américain Attila, [*The Loathsome Couple*, Dodd, Mead & Company, New York, 1977]

HOFFMANN Heinrich (Dr), *Crasse-Tignasse*, adapté de l'allemand par Cavanna, Paris, L'Ecole des loisirs, « Lutin poche », 2002, p. 14-15 (*Der Struwwelpeter*, 1845).

SIMON Isabelle et CHARLY Isabelle, *Les Voisins d'en dessous*, Paris, éditions Frimousse, 2016.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

ARIES Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du moyen âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1975.

CASTA Isabelle Rachel, « "Death is a lonely business" ou enseigner les récits de la "bonne" mort », *Carrefours de l'éducation* 2008/1 (n° 25), p. 33-42.

DEFOURNY Michel, « Histoire de formats : du rectangle au carré », dans *A travers le mois du patrimoine écrit*, Annecy, co-éd. ARALD, FFCB et Bibliothèque d'Annecy, 2001.

²⁶ Sylvia Girel, Fabienne Soldini (dir.), *La mort et le corps dans les arts aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2013.

DURAND Gilbert, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1960.

FOUREZ Cathy et Martinez Victor (sous la dir. de), *La Mort sous les yeux ? La mort dans tous ses états à la charnière du XX^e et du XXI^e siècle*, Paris, Editions Hermann, 2014.

GIREL Sylvia , SOLDINI Fabienne (dir.), *La Mort et le corps dans les arts aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2013.

GRIMM Jacob et Wilhelm, *Contes pour les enfants et la maison*, trad. Natacha Rimasson-Fertin, Paris, José Corti, 2009.

JANKELEVITCH Vladimir, *La Mort*, Paris, Flammarion, « Champs », 1977.

KOSTA-THEFAINE Jean-François (dir.), *La Mort dans la littérature française du Moyen Âge*, Ressouvenances, 2013.

LITAUDON-BONNARIOT Marie-Pierre, *Les Abécédaires de l'enfance. Verbe et image*, PUR, coll. « Art et société », 2014.

NIERES-CHEVREL Isabelle et PERROT Jean (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, 2013.

PARTINSKY Vérane, « Cimetière », dans *Dictionnaire littéraire de la nuit*, sous la dir. d'Alain Montandon, Paris, Honoré Champion, 2013, t. II, p. 233-247.