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

Personnification de la mort dans la littérature pour les enfants

Milena ŠUBRTOVA
Université Masaryk, Brno, République tchèque

Résumé

La mort, qui occupe une place énorme dans la vie et la pensée humaine, était souvent représentée comme une entité vivante. L´étude s´occupe de la représentation de la Mort personnifiée (La Faucheuse) en littérature pour enfants, surtout dans les albums, où la caractéristique verbale se mêle à la représentation iconique et s'appuie sur une pensée magique inhérente aux enfants. On examine les albums de Kitty Crowther, Anne Herbauts, Michael Stavarić et Dorothee Schwabb, Jürg Schubiger et Susanne Berner, Herman Schulz et Tobias Krejtschi. La réalisation n'y respecte pas certaines conventions, tout en offrant à l'enfant de l'espace pour créer des sens supplémentaires. Les impulsions viennent des niveaux textuel et pictural, dont le dernier offre une grande quantité de références intericoniques. Ce glissement de l'informatif vers l'imaginaire est un point commun avec la littérature pour les adultes, fait qui range maints livres examinés parmi ceux qui trouvent un écho positif auprès des lecteurs adultes.

Mots clés : personnification de la mort ; littérature pour enfants ; albums ; représentation iconique de la mort

Abstract

Death, which occupies an enormous place in human life and thought, was often represented as a living entity. The study deals with the representation of personified Death (The Grim Reaper) in children's literature, especially in albums, where the verbal feature is mixed with the iconic representation and relies on an inherent magical thinking of children. The albums of Kitty Crowther, Anne Herbauts, Michael Stavarić and Dorothee Schwabb, Jürg Schubiger and Susanne Berner, Herman Schulz and Tobias Krejtschi are examined. The realisation does not

respect certain conventions, while offering the child space to create additional meanings. The impulses come from the textual and pictorial levels, the latter of which offers a large number of intericonic references. This shift from the informative to the imaginary is a common feature of literature for adults, a fact that ranks many of the books examined among those that resonate positively with adult readers.
Keywords: personification of death; children's literature; albums; iconic representation of death

La mort apparaît dans toutes les cultures et maintes symbolisations s'y attachent. Leur variété, sinon incompatibilité, est donnée par le fait que l'on ne saurait s'en approcher que de l'extérieur. Selon Georg Scherer, dans la vie humaine, la mort est une question, tout en posant elle-même la question à la vie même.[1] Quelles sont les formes et les fonctions utilisées pour représenter la mort dans la littérature pour les enfants?

Les figures de la mort personnifiée

Si les enfants, dès la naissance, ne sont pas privés de la perception d'une perte, ce n'est qu'entre leur troisième et huitième année qu'ils se font une idée de la mort. C'est donc à cet âge, avec une perception changée du temps, qu' ils comprennent aussi la mort. Leur conception de la mort se base sur des idées naïves et des visions subjectives où celle-ci apparaît souvent personnifiée, en tant que force ennemie venue de l'extérieur. La mort personnifiée est par ailleurs connue des enfants à travers des contes populaires. Tout en respectant en partie cet imaginaire folklorique, la littérature actuelle pour les enfants traitant le thème de la mort ne fait que modifier l'image de la Mort personnifiée pour l'enrichir d'autres sens. Voyons maintenant à travers les exemples d'albums et d'iconotextes publiés au cours des quinze dernières années, quelles figures et quelles fonctions sont associées à la Mort personnifiée et comment cette littérature peut aider les enfants entre trois et huit ans à se faire une idée de la mort.

Dans son album *La Visite de Petite Mort* (2004),[2] l'auteure belge Kitty Crowther fait apparaître la mort dès les gardes de couleurs dans un dessin préfigurant tout le livre qui s'avère être la synthèse d'une conception folklorique et l'inventivité de l'auteure. La mort vêtue d'un habit noir a un visage dessiné en quelques traits qui rappelle une tête de mort ou un

[1] SCHERER Georg, *Smrt jako filosofický problém*, Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství, 2005, p. 19.
[2] Kitty CROWHTER *La Visite de Petite Mort,* Paris, l'École des loisirs, 2004.

masque exotique. Elle tient dans sa main d'une manière peu commune, une raquette de badminton. L'identité du second joueur reste cachée pour l'instant, on ne voit que de petits pieds nus sur la page opposée. La première illustration montre déjà la Mort portant une faux, attribut classique. Ce n'est qu'au moment où Petite Mort accompagne un mourant qu'un trait important surgit : elle a des proportions enfantines par rapport à la taille adulte, pourtant elle fait peur aux gens. Or c'est l'illustration qui éclaircit ce que le texte n'explicitera qu'avec un certain retard, dans la rencontre de Petite Mort avec le personnage principal Elsewiese, quand celle-ci rappelle à Petite Mort qu'en fin de compte, elle est aussi une enfant. Elsewiese n'a aucune peur face à la Mort, jusqu'à se réjouir de la possibilité de partir avec elle. Suite à la perte d'une proche en la personne d´Elsewiese, la Mort n'éprouvera pas seulement de la joie mais aussi une douleur dévastatrice. L'énigme du début du livre trouvera ici sa solution : c'est Elsewiese revenant sous l'aspect d'un ange accompagnant la Mort. Dans ce livre, il n'appartient pas à Petite Mort d'être énigmatique, mais l'énigme couvre l'identité de Elsewiese, porteuse de la promesse qu'avec la mort rien ne finit.

Pour la composition de son livre, Kitty Crowther a eu recours à la méthode classique dissociative ; tandis que les illustrations occupent des cadres de dimension égale et de couleur ocre, le texte est placé au-dessous. Au moment où Petite Mort, tout heureuse, joue avec Elsewiese dans son royaume, les cadres disparaissent sous les illustrations qui débordent jusqu'aux marges de la page. Cet espace illimité pour l'illustration a un lien sémantique avec le temps, qui semble s'arrêter, dont profite Petite Mort dans ses moments de bonheur et de jeu partagé. L'illustration finale est identique tout en faisant appel moins à un temps immobile qu'à celui illimité sur la durée. Et cet aspect illimité envahit jusqu'à la page finale de dédicace (« Pour l´homme des brumes ») et à la suivante, liés ensemble par une mince ligne. L'image de Elsewiese angélique et de Petite Mort qui regardent ensemble un livre ouvert donne au lecteur l'impression d'une certaine boucle temporelle : il se peut que c'est le même livre qu'il vient de lire et de regarder.

La mort enfantine apparaît également dans le livre de Michael Stavarić accompagné d'illustrations de Dorothee Schwab *Die kleine Sensenfrau* (*La Petite Faucheuse*, 2010).[3] Ce sont les liens familiaux qui accentuent la personnification de la mort : celle-ci n'est pas une enfant dans le sens d'immaturité, mais en tant que fille de père. Le vieux Mort, en ressentant la nécessité de prendre sa retraite, lègue son métier à son successeur qu'est La Petite

[3] Michael STAVARIĆ*, Die kleine Sensenfrau,* Luftschacht, 2010.

Faucheuse. Monsieur la Mort correspond à l'image redoutable de la mort : drapé d'un habit noir, sa tête va jusqu'à dépasser le bord de la page, ce qui accentue la taille du personnage vue de la perspective du petit enfant, tout en permettant une interprétation personnelle en ce qui concerne son aspect. Ici, Stavarić se base sur le fait qu'en allemand, la mort est un nom masculin, fait auquel correspondent les figures de la mort dans les contes de fées allemands, telles que Der schwarze Mann, L'Homme noir, ou Sensenmann, Faucheur. La Petite Faucheuse munie du long habit noir de son père et de la lourde faux part alors faire le tour du monde des compagnons, pour apprendre quelque chose sur la vie et la mort. La Petite Faucheuse elle-même est soumise au cours du temps : à force de grandir elle voit son habit raccourcir et ses cheveux pousser. L'enfant devient une jeune femme. Elle se fait peindre son habit noir, un des attributs de la mort, en jaune, couleur optimiste. L´habit et la faux, tel un sceptre légué, servent au jeu : la faux deviendra un mât et l´habit, une voile pour une barque improvisée. Finalement, la faux, conformément à la mission mortelle, est pourtant utilisée de façon ludique, accompagnant la joie, puisque La Petite Faucheuse en fabrique une balançoire pour un enfant mourant. De même que dans le livre de Kitty Crowther, la mort enfantine chez Stavarić sera accompagnée d'un guide à la fin de l'histoire. C'est ici un corbeau noir qui occupe une grande partie de l'espace sur la double page finale, dessiné de forme épurée, les ailes déployées rappelant une croix.

Le scénario du livre ainsi que son texte sont un peu fragmentés, il manque une pointe de compréhension au lecteur enfantin. Au début du livre, une fillette pose des questions concernant la nature de la mort de son père, lesquelles restent pourtant sans réponse. L'expression graphique du livre vient compenser ces lacunes par une grande quantité de motifs supplémentaires. Grâce à une composition ingénieuse utilisant différentes polices d'écriture, manuscrites y compris, le texte fait partie du plan pictural. Les collages à deux pages de Dorothee Schwab ajoutent différents motifs qui ne figurent pas dans le texte, pourtant ils respectent la thématique du livre. On peut mentionner par exemple un pissenlit en fleur et un fané comme symbole du déclin et du cycle de la vie ou bien des fragments de papier froissé au fond de chaque collage qui sont censés représenter le temps qui passe, l'usure et le vieillissement.

Dans les iconotextes de Jürg Schubiger et dans ceux de Wolfgang Erlbruch, la mort arbore l'aspect adulte. L'auteur suisse Jürg Schubiger dans son livre *Als der Tod zu uns kam* (*Quand la mort est venue*, 2011),[4] illustré par Rotraut Susanne Berner, développe l'image

[4] Jűrg SCHUBIGER, *Als der Tod zu uns kam*, Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 2011.

folklorique de la mort. La mort y est transposée en un squelette dont le vêtement lui prête néanmoins une allure presque comique. Elle porte un sac rouge en bandoulière et un foulard rouge à pois blancs sur la tête comme un touriste se protégeant du soleil. À la place de la faux, elle tient un grand parapluie noir. Seul un nuage noir, évoqué par une ombre noire est un présage maléfique. La mort arrive dans un endroit où jusqu'ici personne ne l'a connue, ni les enfants, ni les adultes. Étant perçue comme « une étrangère comme les autres », fatiguée, maladroite, elle est d'abord l'objet de moquerie. Et c'est sa maladresse qui a des effets mortels : la mort imprudente fume dans une grange ce qui provoque un incendie dans lequel un petit enfant périra. Le repentir qu'elle éprouve à la suite de la mort de l'enfant rend la Mort sympathique et plus humaine. Après les obsèques, les gens reprennent leur vie quotidienne et ils se lancent dans un renouvellement de ce que la Mort avait ravagé tandis qu'elle-même se remet en route.

Ce sont les illustrations aux contours solides qui aident à mieux comprendre la Mort, tout en accentuant son image positive. Il y a une scène dont la composition imite la Pietà : sur les genoux de la Mort, repose le corps inanimé d'un garçon qu'elle trempe de larmes, ou une autre dans laquelle la Mort, lors de l'enterrement, protège avec son parapluie, les parents affligés des nuages noirs de deuil.

Dans son album *Ente, Tod und Tulpe* (*Le Canard, la mort et la tulipe*, 2007)[5] l'écrivain et illustrateur allemand Wolf Erlbruch ose la personnification de la mort par la technique de collage en un squelette au crâne dénudé, vêtu d'une robe carrée informe. Alors dans cette mort courbée, aux souliers noirs, faisant penser plutôt à une mémé qui a renoncé à la mode, il n'y a rien d'épouvantable. La mort ne joue pas de sa faux, au lieu de celle-ci elle tient une tulipe noire. En voyant derrière son dos la Mort, le canard s'effraye, pourtant leur rencontre apporte finalement du soulagement aux deux acteurs : la Mort se réjouit que le canard l'ait enfin prise au sérieux et le canard, lui, apprend que la Mort l'a accompagné dès sa naissance. Un fragile lien d'amitié se formant entre eux, le canard dévoile à la Mort ce que cela veut dire que d'aimer quelqu'un. Quand la Mort est transie de froid à la sortie d'un étang glacé, le canard la réchauffe de son propre corps. La même scène se répète au moment de la mort du canard – là c'est la Mort qui l'embrasse, tout transi de froid et fatigué, et dans son étreinte, le canard se meurt tranquillement. Alors, en un instant, le canard comprend ce qu'est

[5] Wolf ERLBRUCH, *Ente, Tod und Tulpe,* München, Kunstmann, 2007.

la mort et à la Mort, le mystère de la vie se dévoile. La Mort attristée ensevelit le canard dans les eaux de la rivière, tout en déposant sa tulipe noire sur son corps comme dernier présent.

Les illustrations simples de Erlbruch aux tons pastels attirent l'attention du lecteur moins par une multitude de détails que par leur composition, par la mise en page des personnages, de la Mort et du canard, qui se rapprochent ou s'éloignent réciproquement, qui regardent dans le même sens ou dans celui opposé, dont les corps se redressent avec vigueur et optimisme ou qui se courbent et se replient sur eux-mêmes.

Anne Herbauts dans l'album *Theferless* (2012),[6] présente, elle aussi, la mort comme une personne proche. Elle alterne le symbolique et l'explicite, la généralisation et la concrétisation. La première double page sans texte présente une maisonnette au fond d'une forêt profonde, entourée d'un chemin en forme de lemniscate. Ici, on se trouve dans le domaine des symboles : la maisonnette rouge, de forme géométrique épurée, située à gauche, peut bien représenter un cœur, le chemin jaune symbolise l'infini. Les habitants de la maisonnette sont caractérisés par des noms généralisés (la Très Vieille, le Père, L´Enfant, la Mère-Giron), et la Mort personnifiée vit avec eux. Les noms des gens accentuent leurs rôles sociaux, les personnages d'animaux se trouvent personnalisés par des appellations accentuant leur particularité : le chat Moby Dick portant dans son ventre deux petits poissons et Theferless, l'hirondelle trouvée. C'est elle que Moby Dick rapporte entre ses dents à la maison, grièvement blessée, par une nuit d'automne et que la famille soignera. Au début de l'été, tous ensemble, ils raccompagnent l'hirondelle guérie qui prend son envol. Vers la fin de l'été, la Très Vieille meurt.

Dans cet album, la composante picturale joue un important rôle d'anticipation (surtout la composition des planches et des illustrations à deux pages où les personnages au premier plan s'imposent systématiquement à l'attention), tout en encourageant l'enfant lecteur à établir des liens émotionnels. Conformément à l'imaginaire traditionnel folklorique, la mort est représentée comme un squelette, pourtant elle ne fait pas peur. Elle n'est pas habillée et la nudité de la Mort fait référence à sa nature biologique ; sa socialisation se fait à travers les activités dans lesquelles elle s'engage. Les deux, la Très Vieille et la Mort, sont représentées dans une proche ressemblance. Les pommettes saillantes sur le visage de la vieille femme sont un aspect qu´elles ont en commun. Pourtant c'est la Mort qui s'impose le plus, fait dont ne

[6] Anne HERBAUTS, *Theferless,* Paris, Casterman, 2011.

semble témoigner que le niveau pictural (elle regarde par la fenêtre, lit le journal, joue aux dominos).

En changeant de place sur les illustrations (de gauche à droite, du fond au premier plan), en s'emparant ainsi de l'espace que le texte ne lui offre pas, la Mort devient une dominante sémantique rien qu'à travers le message pictural. Sur la double page finale réside seulement une phrase sobre : « En août, dans l´été bien mûr, la Très Vieille s´est endormie contre la Mort ». Le message sur un fond bleu uni vif ne comportant aucune image est renforcé. La couleur bleue était jusqu'ici réservée à l'hirondelle. C'est notamment la forme de son corps avec les ailes déployées qui liaient l'horizontale à la verticale et l'oiseau évoquait l'azur du ciel, de la mer, du temps, de l'infini. Dorénavant, le bleu sera associé à la mort et les motifs de la mer et du ciel symboliseront le cycle de la vie, infini et éternel. « Je reviendrai », telle est la promesse de l'hirondelle entre les nuages gris et bleus à la quatrième de couverture.

Une conception de la mort sensiblement différente trouve sa place dans le livre de Hermann Schulz, auteur allemand ayant grandi en Tanzanie, qui s'appelle *Die Schlaue Mama Sambona* (*Mama Sambona-la-futée,* 2008).[7] Or, Schulz a opté pour l'adaptation d'un conte africain ayant pour sujet la mort trompée. Mama Sambona, que les gens adorent, est une très vieille reine africaine vivant au bord du lac Victoria. Un jour, son nom apparaît sur la liste de la Mort et cette dernière va la chercher. La mort a le visage d'un homme, gris et fatigué, en costume foncé et en cravate. Elle veut exécuter sa mission avec la ponctualité d'un fonctionnaire, pourtant, ne voulant pas encore faire ses adieux à la vie, Mama Sambona arrive à plusieurs reprises à lui échapper par la ruse. D'après certaines conventions littéraires du conte, la Mort ne peut pas essayer d'emmener Mama Sambona plus de trois fois ; ensuite, elle doit la laisser tranquille. À la troisième rencontre, Mama Sambona invite la Mort à danser. Cette allusion à « la danse macabre » est pourtant inversée, car c'est la Mort qui se laisse tenter et séduire par la joie de vivre exprimée par la danse et Mama Sambona, elle, gagne l'immortalité.

En harmonie avec le texte, l'illustrateur Tobias Krejtschi ne présente pas la Mort personnifiée comme une autorité redoutable. Ayant la mine d'un homme ennuyé et fatigué, la Mort visualisée montre en une métaphore plutôt quelqu'un qui ne saurait pas savourer la vie dans toute sa beauté et dans ses qualités pittoresques. L'artiste attire l'attention par des détails astucieux : en fumant avec volupté la pipe, Mama Sambona se voit créer des nuages de fumée

[7] Hermann SCHULZ, *Die Schlaue Mama Sambona,* Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 2007.

en forme de tête de mort correspondant à l'imagerie traditionnelle. Les illustrations grand format affichent des teintes chaudes de terre, manière de rappeler le milieu africain.

La fonction du personnage littéraire de la Mort dans les iconotextes pour les enfants

Les enquêtes centrées sur la conception de la mort de la part des enfants en ont repéré plusieurs éléments constitutifs. Parmi les plus fréquents on peut citer l'irréversibilité, la fatalité, l'universalité, la causalité et la défaillance finale des fonctions corporelles. En ce qui concerne la formation du concept de la mort chez les enfants, on peut distinguer plusieurs phases selon l'âge. Les enfants entre trois et six ans n'intègrent complètement que certaines composantes du concept de la mort. Se trouvant dans le soi-disant stade « naïf », ils s'imaginent la mort comme réversible, comme une autre forme de vie, dans différentes conditions. Vers l'âge de cinq ou six ans, ils passent à une conception biologique de la mort. L'universalité englobant même leur propre mortalité et la causalité n'interviennent qu'en dernier lieu, leur pleine compréhension ne survenant chez l'enfant qu'à dix ans environ.[8] Regardons maintenant comment les éléments constitutifs du concept de la mort se reflètent dans les livres examinés. Aux éléments susmentionnés, j'ajoute l'imprédictibilité de la mort et je mets à part, comme un élément indépendant, la conscience de sa propre mortalité, fait important de la pensée des enfants.

L'irréversibilité de la mort est émise chez Schubiger. Même la mort en personne ne saurait pas remédier à ce qu'elle a fait et elle va jusqu'à participer aux funérailles du garçon mort tragiquement. Aussi la Mort d'Erlbruch immerge le Canard et l'eau qui enlève le corps mort fait allusion au cycle de vie et aussi aux visions populaires et religieuses liées au passage entre la vie et la mort. Une transformation sert à résoudre la question de l'irréversibilité chez Crowther où Elsewiese devient un ange, de même chez Stavarić. Cet auteur décrit la transformation d´un mort en un corbeau dont la tâche dans ce monde est de veiller sur les âmes des défunts. Schulz, lui, dans son adaptation d'un conte populaire, cherche la voie oblique de l'irréversibilité, car sa Mama Sambona affronte la Mort avec beaucoup d'effort.

La fatalité et l'universalité sont présentes dans le livre de Crowther où Petite Mort emmène les enfants et les adultes dans son royaume. Chez Schubiger, ces aspects dans une

[8] On peut consulter cette problématique du point de vue psychologique ou pédagogique, voir p. ex. : Virginia SLAUGHTER et Maya GRIFFITHS, « Death Understahding and Fear of Death in Young Children », dans *Clinical Child Psychology and Psychiatry*, 12, 2007, p. 525-535 ; Iva ŽALOUDÍKOVÁ, *Dětské pojetí smrti,* Brno, Masarykova univerzita, 2016 ; Radoslav RUSŇÁK, *(Ne)samozrejmé kapitoly z literatúry pre deti a mládež,* Prešov, Prešovská univerzita, 2017.

forme explicite manquent – sa Mort est arrivée dans un lieu où personne ne la connaissait. La Mort apprend aux gens qu'il faut apprécier la valeur peu évidente de la vie. Le Canard de Erlbruch prévoit la mort, il s'effraye même à la première rencontre avec elle, car il est bien conscient de son caractère fatal. Le livre *Theferless* souligne plutôt l'aspect universel de la mort : c'est le membre aîné de la famille qui lui succombe, mais l'hirondelle blessée n'en est pas moins menacée malgré son jeune âge. Schulz opte pour la fatalité et l'universalité de la mort comme but du conte : sur sa longue liste, la Mort a tous les vivants et personne ne lui échappe, pas même les plus puissants.

La question de sa propre mortalité se reflète dans la littérature pour les enfants par l'intermédiaire des personnages avec lesquels ils peuvent s'identifier. La position extrême, la mort du personnage de l'enfant, est présente chez Crowther et chez Schubiger, et chez Erlbruch c'est le Canard personnifié qui joue le même rôle. Chez Herbauts la mort est trop liée à l'horizon de la vieillesse pour pouvoir porter le message sur sa propre mortalité, et l'enfant mourant dans le livre de Stavarić n'est qu'un personnage marginal auquel l'enfant ne parvient pas à s'attacher. Mama Sambona, quant à elle, nie sa propre mortalité, capable qu'elle est de duper la Mort.

La causalité de la mort est accentuée dans tous les livres. Ce sont des enfants malades et des vieilles gens qui meurent, pourtant il existe une mort tragique. Là, il y a un lien étroit avec l'imprévisibilité de la mort. Celle-ci surgit de façon inattendue et entraîne la peur. Ceux que l'idée de l'imprédictibilité de la mort n'effraie pas, meurent tranquilles, comme par exemple Elsewiese pour laquelle la mort vaut la délivrance des maux, le Canard d'Elrbruch ou bien la vieille avec laquelle la Mort vit sous le même toit dans le livre de Herbauts. Si on ne prévoit pas la mort, la douleur n'en est que pire, comme le montre Schubiger.

Un fait semble intéressant : l'omission presque complète de l'aspect de la défaillance finale des fonctions corporelles dans les pages de ces livres pour enfants. L'agonie même est le plus souvent traitée en métaphore : chez Crowther celle-ci puise dans des mythes et dans l'imaginaire religieux pour que la Mort personnifiée emmène le défunt dans son royaume, chez Stavarić c'est un voyage dans les cieux ; Erlbruch et Herbauts laissent la vie s'éteindre en compagnie ou directement entre les bras de la Mort. Exception faite pour la mort tragique, lorsque son irréversibilité est montrée par le biais du déclin final des fonctions corporelles. La raison de l'omission de l'un des éléments cruciaux pour le concept de la mort repose peut-être dans le fait que le cadre biologique de la mort est donné et défini sans équivoque et, à

l'opposé de sa dimension spirituelle, l'enfant est capable de l'intégrer même sans une médiation livresque.

Pour conclure

La personnification de la mort dans les albums et les iconotextes pour les enfants entre trois et huit ans n'est pas un procédé poétique autotélique, elle correspond à la conception intuitive et naturelle de la mort chez les enfants, tout en les épaulant jusqu'à une compréhension complète. Ceci faisant, l'image de la mort personnifiée se base sur l'imaginaire traditionnel populaire qui lui prête souvent la figure d'une femme. L'image féminine de la mort n'est donc pas sans appui logique, car si la femme génitrice peut donner la vie, elle peut autant l'enlever, selon l'idée populaire. Dans la plupart des cas, la mort était représentée comme une vieille ou un squelette; il y a une association probable entre la vieillesse accompagnée d'attributs de déchéance physique et l'extinction de la vie. Dans l'art populaire, on trouve pourtant des cas où la mort a l'aspect d'une femme belle et séduisante, probablement sous l'influence d'une certaine peur de la Mort qui aurait fait de l'attrayant à partir du redoutable.

Dans l'iconographie ecclésiastique la mort personnifiée a été dotée d'attributs symbolisant le caractère éphémère de la vie humaine. La mort est figurée dotée d'une faux (parfois d'une faucille) qui fauche les vies humaines, son visage et sa figure étant couverts d'un habit blanc ressemblant à un linceul. La mort personnifiée ne provoquait pas la peur, c'était plutôt le côté mystérieux de ses traits visibles qui prévalait. Les contes populaires lui ont attribué d'être juste et intègre (comme dans le conte des frères Grimm où un homme pauvre, cherchant un parrain pour son enfant, préfère la Mort-parraine au Bon dieu et au Diable). Ces caractéristiques peuvent rendre la mort plus compréhensible et plus acceptable auprès des enfants. Surtout l'idée que finalement, elle rend justice à l'homme, qu'elle réconcilie celui-ci avec son destin et avec sa propre mortalité.

Dans les livres examinés, on constate des glissements au sein de ces idées collectives et partagées à travers les siècles. Là où la mort ne prend pas les traits d'un enfant, sous la figure d'un adulte, que ce soit une femme ou un homme, le caractère horrible et mystérieux disparaît pour laisser place aux traits familiers ou même comiques. La mort porte des couleurs vives, affranchies d'une catégorisation culturelle conventionnelle (le rouge, le jaune). La Mort de Stavarić porte une culotte avec une tête de mort brodée et dans Mama Sambona, la Mort, par son allure de tous les jours, ressemble plutôt à un commerçant ou bien à un fonctionnaire.

Les attributs dont est munie la Mort ne font pas davantage peur. La faux classique se prête au jeu, dans d'autres cas, elle est remplacée par un parapluie noir ou une tulipe noire. La mort est décrite comme une petite personne délicieuse, mais ça, personne ne le sait, elle est sympathique et empathique. La justice et l'intégrité la caractérisent pour être enrichies d'une dimension humanisatrice : la Mort elle-même ressent le chagrin suite à la perte d'une personne proche et elle est capable d'être en deuil humain. La mort d'enfant de Stavarić passe à travers une initiation car elle doit d'abord découvrir quelle est sa mission. Ici, elle est présentée dans des situations qui lui permettent d'aller vers le bien et d'aider les êtres sans défense. Dans le conte de Schulz, la mort ne perd pas son enracinement dans l'imaginaire populaire, le sujet sur une mort trompée n'étant actualisé que par son apparence physique et vestimentaire.

Parmi les livres étudiés, c'est *La Visite de Petite Mort* de Kitty Crowther qui examine le thème de la mort sous tous ses aspects, ceux qui participent à la formation d'un concept de la mort chez les enfants. En liant l'irréversibilité de la mort à une possible transformation, elle permet une interprétation n'excluant pas un au-delà spirituel ou religieux.

Le procédé de personnification est souvent appliqué dans les livres pour les enfants, car il s'appuie sur une pensée magique qui est inhérente à ces derniers. La réalisation n'y respecte pas certaines conventions, tout en offrant à l'enfant de l'espace pour créer des sens supplémentaires. Les impulsions viennent des niveaux textuel et pictural, dont le dernier offre une grande quantité de références intericoniques. Ce glissement de l'informatif vers l'imaginaire est un point commun avec la littérature pour les adultes, fait qui range maints livres examinés parmi ceux qui trouvent un écho positif auprès des lecteurs adultes. Parallèlement, ils favorisent, par le biais d'une expérience émotionnelle et esthétique chez l'enfant, une compréhension de la nature de la mort afin de s'y accommoder.

BIBLIOGRAPHIE

RUSŇÁK Radoslav, *(Ne)samozrejmé kapitoly z literatúry pre deti a mládež,* Prešov, Prešovská univerzita, 2017.

SCHERER Georg, *Smrt jako filosofický problém*, Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství, 2005.

SLAUGHTER Virginia et Maya GRIFFITHS, « Death Understahding and Fear of Death in Young Children », dans *Clinical Child Psychology and Psychiatry*, 12, 2007, p. 525-535.
ŠUBRTOVÁ Milena, *Tematika smrti v české a světové próze pro děti a mládež,* Brno, Masarykova univerzita, 2007.
ŽALOUDÍKOVÁ Iva, *Dětské pojetí smrti,* Brno, Masarykova univerzita, 2016.

Corpus

CROWHTER Kitty, *La Visite de Petite Mort,* Paris, l'École des loisirs, 2004.
ERLBRUCH Wolf, *Ente, Tod und Tulpe,* München, Kunstmann, 2007.
HERBAUTS Anne, *Theferless,* Paris, Casterman, 2011.
STAVARIĆ Michael*, Die kleine Sensenfrau,* Luftschacht, 2010.
SCHUBIGER Jűrg, *Als der Tod zu uns kam*, Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 2011.
SCHULZ Hermann, *Die Schlaue Mama Sambona,* Wuppertal, Peter Hammer Verlag, 2007.