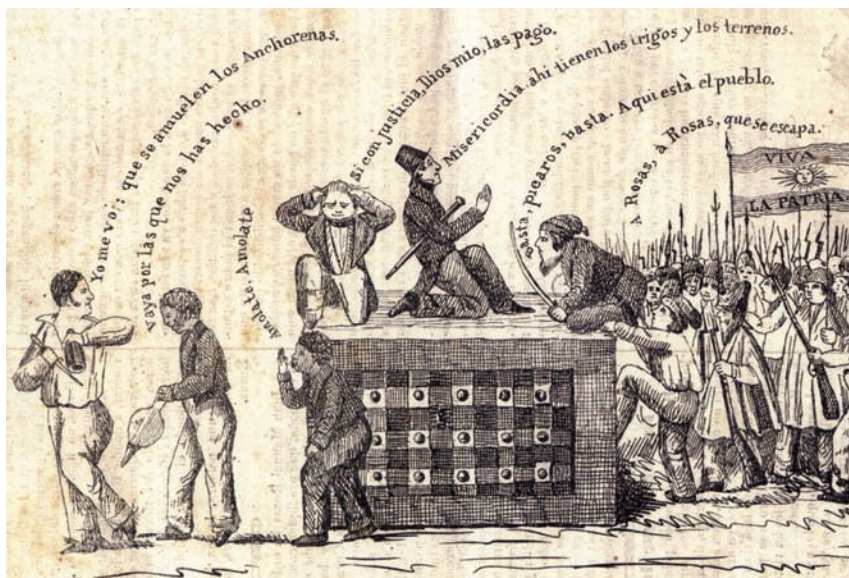


# Une histoire de l'illustration des livres pour enfants en 18 tableaux

PAR ISTVAN SCHRITTER

En suivant le fil général de cette histoire, Istvan Schritter – illustrateur, directeur de collections, critique et formateur – a conçu pour notre revue ce parcours en 18 tableaux autour de quelques publications marquantes, qui s'attache aux illustrations, à leur place et à leur fonction dans le livre pour la jeunesse argentin, depuis leur entrée timide dans les livres ou les journaux destinés à l'enfance, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Une contribution intéressante qui croise l'analyse de l'évolution des techniques avec celle des représentations sociales et l'histoire de l'Art... jusqu'à l'avènement de l'album contemporain qui donne enfin aux images un statut équivalent à celui des textes. Avec quelques repères quant aux éditeurs qui font un travail innovant dans ce domaine et aux créateurs, classiques ou modernes, qui ont fait date.



Istvan Schritter

Né en Espagne, établi en Argentine, illustrateur, graphiste et écrivain. Candidat au prix Andersen et gagnant du premier prix Octogones 2004 (CIELJ-RICOCHET). Directeur des collections « Libros-álbum del Eclipse » et « Pequeños del Eclipse ». Coordinateur d'espaces dédiés au livre illustré à la télévision et à la radio. A enseigné à tous les niveaux et écrit des articles pour des revues spécialisées dans divers pays. Ses réflexions se trouvent regroupées dans le livre *La Otra lectura. Las ilustraciones en los libros para niños* (Buenos Aires, Lugar Editorial/Universidad Nacional del Litoral).



Historia Provinciae Paraquariae Societatis Iesu, de Nicolás del Techo.

Dans ce parcours historique je vais volontairement laisser de côté la « Préhistoire » des livres illustrés pour enfants en Amérique latine, que l'on peut découvrir dans les images tissées, les dessins sur des objets en terre cuite ou sur des bijoux chez les peuples qui habitaient ces contrées avant l'arrivée de Christophe Colomb, tout comme dans les grandes civilisations préhispaniques du Mexique avec les *huehuetlatolli*, que les Aztèques utilisaient pour enseigner à leurs enfants, ou dans ce qui est aujourd'hui le Pérou avec les *runa-simi incas*, contemporains des enluminures du Moyen Âge européen.

Je vais donc commencer avec les premiers livres manuscrits que l'on peut considérer comme « modernes », dans la région du Río de la Plata, des œuvres qui sont les prémices de perspectives éditoriales et qui généreront à terme ce qui est devenu le domaine des livres illustrés pour enfants.

Un domaine qui, comme j'essaierai de le montrer, a toujours été marqué par des événements sociaux et politiques.

Les illustrations de la *Historia Provinciae Paraquariae Societatis Iesu* sont considérées comme étant les premières dans la région qui allait devenir la vice-royauté du Río de la Plata dès 1777. Ce volume fut écrit par le Père Nicolás del Techo, au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, puis composé et illustré par les Indiens guaranis des missions de la Compagnie de Jésus du Paraguay qui, bien que copiant des images venues d'Europe, comme il était d'usage à l'époque, apportèrent leur touche spécifique dans les dessins de fruits, feuilles et vêtements.

En 1780 se produisit un fait notable : dans le but d'imprimer des édits, des brevets du roi, des annonces et des lettres, le vice-roi Vértiz acheta l'imprimerie *De los Niños Expósitos*, une imprimerie qui joua un rôle historique capital lorsque, des années plus tard, elle devint, contre toute attente, l'outil de diffusion des idéaux indépendantistes après la Révolution de mai 1810. L'apparition de l'imprimerie eut une importance primordiale car elle servit à diffuser la cause des Créoles autant que celle des royalistes, elle renforça la légitimité des uns et des autres, enfin elle permit de donner naissance et de diffuser une iconographie nationale.

Grâce aux Guerres d'Indépendance les Provinces-Unies du Río de la Plata (*Provincias Unidas del Río de la Plata*) purent se séparer de l'Espagne, leur métropole. À la fin de ces guerres vint l'époque du développement de l'élevage intensif (*la cultura del ganado*) : celui qui possédait du bétail était celui qui avait le pouvoir. C'est l'époque des caudillos (de 1830 à 1870), en général des propriétaires terriens riches qui, menés par Juan Manuel de Rosas, mirent en place un vaste répertoire iconographique de symboles représentant la Sainte Fédération, où le gaucho apparaissait comme le personnage prépondérant. D'où le succès de la littérature *gauchesca* et, par là même, la diffusion à grande échelle de textes imprimés. Ce succès, ajouté aux divergences politiques entre les unitaires et les fédéraux, donna naissance à une série prolifique de journaux satiriques où articles et dessins caricaturaux lançaient des attaques contre le camp adverse (ce fut surtout le cas des Unitaires hostiles à Rosas qui résistaient depuis leur exil à Montevideo).

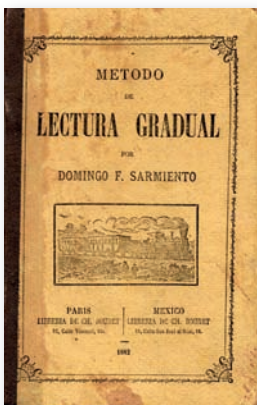


↑  
Illustration de Victor Tison pour  
*La Ilustración Infantil*.

↓  
Manuel scolaire du XIX<sup>e</sup> siècle  
(*Cien lecturas variadas al alcance  
de los niños de 8 a 14 años*,  
par M. Th. Lebrun, 12<sup>e</sup> édition, Paris,  
Librairie Hachette, 1896).



↓  
*Método de lectura gradual*, de  
Domingo Faustino Sarmiento.



3 Les livres illustrés des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles étaient en fait surtout des livres d'enseignement, de religion et de morale, importés d'Europe. Ce n'est qu'au XIX<sup>e</sup> siècle que l'illustration prit place dans les publications enfantines, une époque où se forment les identités nationales en Amérique. Le pays tout juste acquis à l'indépendance y était présenté comme une sorte de « modèle universel » et les images proposaient une morale exemplaire fondée sur les notions de patrie, de famille et de religion. Les journaux jouèrent à ce moment-là un rôle important : comme une grande partie de la population était analphabète, que l'école n'était pas obligatoire et que l'absentéisme était énorme, il fallait que ces publications aient un but didactique.

En 1867 fut publiée à Cordoba le premier journal pour enfants, *La Estrella matutina*, avec quelques images achetées ou reproduites de journaux français ou espagnols, mais on date de 1886 la première illustration, réalisée par Victor Tison, à destination d'un public enfantin pour la revue *La Ilustración infantil* publiée à Buenos Aires. On y voyait des images « d'enfants illustres », gentils et studieux.

4 À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle les ouvrages pour enfants évitaient toute référence à la réalité concrète (métissage, vie rurale, croissance urbaine) et préféraient susciter chez le jeune lecteur des émotions positives à travers des thèmes comme « la famille », « l'étude » ou « les nécessaires ». Les textes étaient exclusivement à visée scolaire dans ces livres d'éducation patriotique dont le but était de développer l'esprit civique des enfants en leur inculquant des connaissances culturelles sur leur pays et des notions de passé collectif, à travers toute une série de personnages illustres. On trouve également des livres sur l'économie domestique et l'hygiène, destinés aux jeunes filles – car la figure de la mère était un élément-clé dans la formation du futur citoyen et permettait de faire le lien entre l'espace public de l'école et l'espace privé du foyer –, ainsi que des cahiers d'écriture gratuits dont les lignes à recopier contenaient souvent des messages patriotiques. Ces éditions étaient toujours importées d'Europe et la seule différence entre les illustrations pour enfants et celles destinées aux adultes résidait dans leur contenu.

5 C'est la littérature *gauchesca* qui rendit donc l'imprimé populaire mais c'est l'école primaire publique qui éleva la lecture et l'écriture au rang de priorité nationale. Domingo Faustino Sarmiento, qui fut président entre 1868 et 1874, en fit un programme de l'État, ce qui permit d'élever le niveau d'alphabétisation et légitima un nouvel objet culturel : le livre de lecture. Sa méthode de lecture *Método de lectura gradual*, de 1870, introduisit des vignettes liées au thème abordé, un nouvel élément qui le différenciait des anciens manuels.

La révolution industrielle et la concentration des travailleurs dans les villes imposaient alors, dans le monde entier, d'élever encore le niveau de scolarisation de tous : il fallait désormais savoir lire et interpréter les instructions pour les machines. On vit publier des lois sur l'éducation publique et gratuite dans tous les pays, comme la Loi 1420 en Argentine. Le terme d'éditeur (*editor*) remplace ceux d'imprimeur (*imprentero*) ou de libraire (*librero*).

6 Lorsque des nations bien établies approchent de leur centenaire elles veulent toujours renforcer dans la population l'idée même de Patrie. C'est ainsi qu'apparurent dans les programmes scolaires des portraits de personnages illustres et des symboles patriotiques qui s'incrustèrent ensuite dans l'inconscient collectif quand ils furent imprimés sur les billets de banque des tout nouveaux établissements bancaires nationaux. Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle on assista également à une évolution qui positionnait peu à peu l'enfant, futur « Homme de la Nation » comme une cible prioritaire des publications. Le but n'était plus de construire chez lui une prise de conscience morale mais une prise de conscience citoyenne.

Par ailleurs on ne voulait plus d'images importées des journaux européens mais on souhaitait les produire dans le pays même. Et, à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, les illustrateurs de ces livres étaient déjà, pour la plupart, des Argentins. Les premiers venaient d'autres secteurs, comme le peintre Martín Malharro ou le dessinateur de presse José María Cao. Mais on peut citer aussi Carlos Clérici et Francisco Fortuny qui illustra en 1905 *Leyendas argentinas* de Ada Elflein, sans doute le premier livre « récréatif » illustré pour enfants en Argentine.

7 Au début du XX<sup>e</sup> siècle se met en place l'impression mécanisée des illustrations, qui s'améliore encore avec l'apparition de la lithographie et de la photogravure. Alors que l'école restait toujours le principal destinataire des livres pour enfants ce furent les journaux qui apportèrent le plus grand changement. Par ailleurs de nouvelles théories pédagogiques introduisaient peu à peu la représentation d'un enfant plus actif ainsi que l'idée des loisirs et de lectures à la maison, différentes des lectures scolaires mais toujours didactiques. On vit alors apparaître de nouvelles stratégies de marketing pour attirer les jeunes lecteurs : des découpages, des petits vêtements, des images à coller transformaient la revue en objet ludique. La possibilité qui était offerte à l'enfant d'envoyer des courriers à la rédaction de sa revue lui donnait l'impression d'y participer. Les imprimés étaient désormais vendus non seulement par abonnement mais aussi dans les librairies et dans la rue. L'impression en couleur était également très attrayante pour eux.

8 Les revues *PBT* et *Pulgarcito* (Le Petit Poucet) virent le jour en 1904. *Pulgarcito* fut la première à utiliser la couleur sur la couverture pour attirer les lecteurs ; dans la ville industrialisée les classes moyennes et populaires avaient désormais accès à la lecture et aux images. *Pulgarcito* inaugura aussi la diffusion massive de journaux pour enfants et son directeur, Constancio C. Vigil, créa en 1917 la maison d'édition Atlántida, premier grand monopole argentin de l'édition, qui traversa sans encombre toutes les phases difficiles de l'Histoire du pays. Bien qu'il fût un auteur didactique et un moralisateur, Vigil avait surtout un esprit d'entreprise efficace et innovateur. Il introduisit ainsi le concept de publier des revues spécifiques pour différents types de publics : *El Gráfico* pour les sportifs, *Para Tí* pour les femmes et *Billiken* pour les enfants. Fondée en 1919 et illustrée par



↑  
*Leyendas argentinas*, ill. Francisco Fortuny.

↓  
Couverture de la revue *PBT*.



↓  
Couverture du n°1 de la revue *Billiken*.





↑  
La *Historia Argentina de los niños en cuadros*. Ediciones del Centenario. 1910.

des professionnels tels que Lino Palacio et Raúl Manteola, la revue *Billiken* connut un franc succès dans plusieurs pays d'Amérique latine.

9 Il fallait orienter et contrôler les lectures de la grande vague des travailleurs immigrés tandis que ce qui concernait le gauchesco était relégué au second plan par l'oligarchie dominante. C'est ainsi que les festivités du Centenaire de la Révolution de Mai en 1910 furent l'occasion de mobiliser les esprits autour de l'idée de la nation argentine et que fut éditée la luxueuse *Historia Argentina de los niños en cuadros*. *Ediciones del Centenario*. 25 de mayo de 1910, illustrée entre autres par Roux, Fougeray et Fortuny.

En même temps que le pays traversait une période de grande prospérité, des produits éditoriaux, autant nationaux qu'importés d'Europe, commençaient à être diffusés. La maison d'édition espagnole Saturnino Calleja s'installa en Argentine avec ses livres pour enfants alors que le commerce des librairies était en plein essor et qu'apparaissaient de grands illustrateurs comme Alejandro Sirio dont les illustrations de *La Gloria de Don Ramiro* – même si ce livre n'était pas destiné aux enfants – montrent un talent exquis.

Les maisons d'édition françaises et allemandes dominaient toujours le marché grâce à leur grande compétitivité, tant dans le domaine de la production que dans celui de la commercialisation ; ce n'est que pendant la Première Guerre mondiale que ces entreprises durent se retirer provisoirement, laissant la place, dans un marché en pleine expansion, à des maisons d'édition argentines telles que Estrada, El Colegio, El Ateneo et Kapelusz.

↘  
La *Historia Argentina de los niños en cuadros*. Ediciones del Centenario. 1910.



Page suivante

↗  
Illustration de Horacio Butler pour la « Colección Infantil », de Sudamericana, et de Federico Ribas pour la « Biblioteca Billiken », de Atlántida.

↗→  
Illustration de Carybé pour *Robinson Crusoe* et Couverture de Pascual Güida pour *Una Mujer Argentina, Doña María Eva Duarte de Perón*.

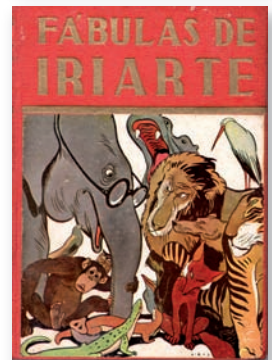
Lorsque la Guerre civile espagnole éclata, beaucoup d'édi-  
 teurs, d'écrivains et d'illustrateurs expérimentés durent  
 s'exiler. Ce fut le cas de Alfonso Castelao, Gori Muñoz et  
 Federico Ribas qui firent école en Argentine en introdui-  
 sant les apports innovants du renouveau pédagogique de  
 l'Espagne d'avant le franquisme. Les représentations de l'enfant étaient  
 désormais très éloignées de celles qui avaient perduré depuis le xviii<sup>e</sup> siècle.  
 On misait sur un sujet qui était en train de construire sa propre compré-  
 hension de l'image, tout en suivant les tendances esthétiques du moment : pour  
 la première fois on proposa à l'enfant de poser son propre regard sur de nou-  
 velles formes inspirées de l'Art Nouveau, de l'Art Déco et du Bauhaus.

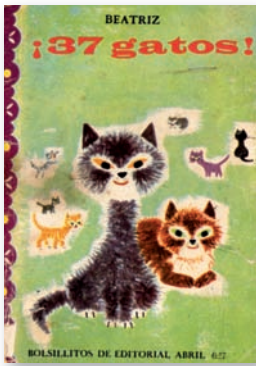
Alors qu'en Europe la Seconde Guerre mondiale faisait sombrer l'industrie  
 dans une situation chaotique, en Argentine une conjoncture économique  
 favorable conduisit à ce que l'on a appelé la « période dorée » dans le domaine  
 de l'édition. C'est de cette époque – les années 1940 – que date la création d'im-  
 portantes maisons d'édition qui existent toujours aujourd'hui, comme  
 Espasa-Calpe, Sudamericana, Losada et Emecé, ainsi que des collections  
 novatrices dans le domaine des livres pour enfants, comme, par exemple la  
 « Colección infantil » des éditions Sudamericana, illustrée par Antonio Berni,  
 Horacio Butler et Ballester Peña, ou bien la « Biblioteca Billiken » des éditions  
 Atlántida, qui a contribué à la formation d'au moins deux générations d'Arg-  
 entins.

On remarque des noms d'artistes tels que Athos Cozzi, Carybé  
 et Pascual Güida dans les collections illustrées pour enfants  
 les plus marquantes ; les éditions Códex, elles, lancèrent  
 une incroyable collection de livres pop-up et la maison Viau  
 créa une édition de luxe de *Robinson Crusoe* illustrée par Carybé,  
 dans un style qui n'a pas perdu de sa nouveauté. En même temps la Collection  
 « Robin Hood », publiée par Acme dès 1942, devint un classique avec ses cou-  
 vertures sur fond jaune illustrées par Pablo « Indio » Pereyra.

Durant les gouvernements de Juan Domingo Perón (1946-1955) le ton  
 changea dans les livres pour les enfants argentins : ceux-ci furent invités  
 à s'identifier dorénavant comme des « enfants péronistes » et, poussées par  
 un grand élan populiste, les illustrations conféraient aux personnages un  
 caractère épique, comme on le voit clairement dans la *Biblioteca Infantil*  
 « General Perón », une collection illustrée, conçue pour la lecture-loisir des en-  
 fants et proposée comme un modèle d'identification politique, en assimilant  
 le parti péroniste à « l'argentinité ».

Le renversement de Perón par ce qui fut appelé la « Revolución Liberta-  
 dora » entraîna la censure des livres à tendance péroniste et alors commença  
 une période de va-et-vient entre libertés et interdictions, au fil des alternances  
 entre gouvernements militaires et civils, caractéristiques des décennies à  
 venir.





↑  
Couvertures de Leo Hableblan,  
Chacha et Agi pour la collection  
«Bolsillitos».

↓  
Illustration d'Ajax Barnes pour la  
collection «Cuentos de Polidoro».



12 Les bandes dessinées et les dessins humoristiques dans les journaux, illustrés, entre autres, par José Luis Salinas, Oski, Divito, Ramón Columba et Dante Quintero avaient continué entre-temps d'être publiés et lus par les adultes et les enfants. Les deux derniers illustreurs fondèrent chacun leur propre maison d'édition dans laquelle ils publièrent plusieurs titres. En 1945 apparut le journal *Patoruzito*, de Quintero, qui introduisit la bande dessinée pour enfants. Simultanément les éditions Abril lancèrent les journaux à succès *Salgari* et *Misterix* et les bandes dessinées pour enfants connurent désormais le même succès que les livres. En vente hebdomadaire dans les kiosques, la minuscule collection «Bolsillitos» (Petites poches) fut créée par les éditions Abril en 1950 alors que le pays connaissait une pénurie de papier. Dirigée par Boris Spivacow et conçue par Oscar «Negro» Díaz, deux noms importants dans le domaine de l'édition de livres pour enfants en Argentine dans la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle, cette collection connut un grand succès avec un total de presque mille titres illustrés par Agi, Chacha, Hugo Csecs, Ruth Varsavsky ou Alberto Breccia.

13 Les années 1960 et 1970 connurent des troubles politiques profonds, des crises sociales, une augmentation de la violence et une crise économique au gré de gouvernements légitimes ou autoproclamés. Elles entraînèrent un effondrement progressif du secteur culturel dont les acteurs furent les victimes, traversant tantôt des périodes florissantes, tantôt des périodes de censure et d'exil. Un fait marquant au moment de l'essor de la littérature latino-américaine est le changement profond introduit par María Elena Walsh dans l'écriture des livres pour enfants, en s'adressant à eux avec intelligence et fraîcheur, d'égal à égal, sans aucun but didactique. D'autres auteurs comme Javier Villafañe et Laura Devetach vont suivre ses traces. On retrouve les mêmes qualités chez des illustreurs de premier ordre tels que Hermenegildo Sábat, Oscar Grillo, Enrique Breccia et Ajax Barnes lorsqu'ils illustrent les collections «Cuentos de Polidoro» (Centro Editor de América Latina) et «El Quillet de los niños», des chefs-d'œuvre qui donnent un nouveau visage à la littérature de jeunesse. On peut aussi citer d'autres illustreurs comme Pedro Vilar, Raúl Fortín, Kitty Loréfici, Juan Carlos Caballero et Víctor Viano.

Des ateliers-séminaires à Córdoba en 1969, 1970 et 1971 furent les premiers à ouvrir un débat et une réflexion dans ce domaine bien que, là encore, l'image ait été reléguée à un statut de paratexte, alors que l'essor de l'innovation dans l'image a sans doute été antérieure à celui de l'écriture.

14 La dictature militaire (1976 à 1983) fit basculer le pays dans la période la plus obscure de son histoire récente. L'État militaire officialisa les enlèvements, la torture et les assassinats, de même que la censure, le saccage des bibliothèques et les listes noires d'auteurs et de livres.

Peut-être parce qu'elle avait toujours été considérée comme un genre secondaire, la littérature enfantine devint un espace de création un peu mieux protégé et elle ouvrit même ses pages à l'expression d'une forme de résistance.

Avec « Cuentos del Chiribitil », une collection illustrée par Clara Urquijo, Tabaré, Julia Díaz, Alicia Charré, Chacha, Delia Contarbio, Luis Pollini et Luis Pereyra, entre autres, le Centro Editor de América Latina confirme son statut d'éditeur de classiques illustrés.

Puis vint l'interdiction de *La Torre de cubos* de Laura Devetach et de *Un Elefante ocupa mucho espacio* de Elsa Bornemann, on brûla un million et demi de livres du Centro Editor de América Latina, dont des livres pour enfants. *La Línea*, de Ajax Barnes et Beatriz Doumerc, chef-d'œuvre du dialogue entre texte et image avant même l'apparition du concept d'album, remporta le prix cubain Casa de las Américas, mais, peu de temps après, ses auteurs durent s'exiler.

**15** Avec l'avènement de la démocratie en 1983 on rouvre enfin les bibliothèques, on révisé certains principes théoriques, on invente pour l'écriture des livres pour enfants une langue nouvelle, ni officielle ni colonisée, et on voit apparaître la figure d'un médiateur adulte qui s'engage à défendre un espace littéraire pour les enfants ouvert et libre. De nouvelles formes esthétiques dans l'illustration voient le jour chez des éditeurs comme Colihue et Libros de Quirquincho. Des artistes tels que Oscar Rojas, Gustavo Roldán, Nora Hilb, Sergio Kern, Juan Lima, Mónica Weiss – et le signataire de cet article – rejoignent les illustrateurs déjà connus. En 1984 est créé le *Plan Nacional de Lectura* coordonné par Hebe Clementi ; il provoque dans tout le pays une véritable explosion de l'édition ; en 1989 on inaugure la première Foire du Livre pour enfants et jeunes (*Feria del Libro Infantil y Juvenil*).

L'exposition de livres de grand format au Centre culturel San Martín, organisée par les éditions Hyspamérica, en 1987, ainsi que celle des illustrations de livres d'enfants qu'organise Oscar Rojas à la Casa de San Telmo font naître l'idée d'un travail commun de réflexion dans le domaine de l'illustration de livres pour enfants en Argentine. Les éditions Colihue publient en 1987 *El Hombrecito verde y su pájaro* écrit par Laura Devetach et illustré par Myriam Holgado, un album admiré par tous les illustrateurs et considéré comme un modèle du genre : édition soignée, couverture cartonnée et, pour la première fois la mention, côte à côte, des noms de l'auteur et de l'illustrateur.

**16** Le « printemps démocratique » (1983 à 1986) commence à s'effriter à cause du manque de stabilité politique et économique. Même si la démocratie se renforce dans les années 1990, le gouvernement Menem met en place une politique néolibérale qui s'attaque à la structure de l'État et favorise la mondialisation dans le domaine de l'édition. Des maisons d'édition emblématiques sont vendues à des multinationales et le livre devient un bien de consommation régi par les lois de la nouveauté ou de l'obsolescence. De plus, les coupes budgétaires font disparaître nombre de postes de directeurs artistiques dans les maisons d'édition pour enfants. Cependant la légitimation par L'École de ces nouvelles formes de littérature pour la jeunesse a incité les auteurs à continuer à en écrire sur le même modèle alors qu'au contraire toute une génération d'illustrateurs, issue du « printemps démocratique », était en plein essor créatif et innovant et souhaitait jouer pleinement un rôle



↑ Couverture du n°1 de la collection « Cuentos del Chiribitil », ill. Clara Urquijo.

↓ Couverture de *El Hombrecito Verde Y Su Pájaro*. Ill. Myriam Holgado.





social et politique dans le domaine du livre pour enfants. En 1998 est créé le Forum des Illustrateurs (*Foro de Ilustradores*) qui se développe grâce à des expositions nationales, des rencontres, des ateliers et des articles qui confèrent enfin à l'image le même statut que le texte. Un effet positif marquant de l'internationalisation du marché du livre illustré fut la venue d'illustrateurs argentins à la Foire du livre de Bologne, avant même les écrivains et les éditeurs.



→  
Illustration de Saúl Oscar Rojas  
pour *Payada del Bicho colorado*.

17 Lors de la grave crise économique de 2001, les petites maisons d'édition qui avaient survécu à la mondialisation des années 1990, pariant sur un intérêt des lecteurs pour la bonne qualité esthétique, recherchent de nouvelles pistes créatives dans les techniques de production des livres pour enfants. Elles abandonnent les formats usuels pour pouvoir survivre face aux grands monopoles. En 2003, apparaît la collection «Libros-Albums del Eclipse» et naissent les éditions Pequeño Editor. De nouvelles maisons d'édition comme Calibrosopio, Iamiqué ou Comunicarte prennent un risque commercial en diffusant des albums conçus sur le principe de l'interactivité entre texte et images, alors que les grands éditeurs ne publient que des albums dont le succès est assuré. D'autre part, les maisons d'édition commencent à créer de nouveau des postes de directeur artistique, confiés à des illustrateurs.

On commence aussi à faire des recherches sérieuses sur le contenu des illustrations dans les livres pour enfants et on voit se multiplier des articles et des études écrits par des spécialistes ou des illustrateurs. En 2005 est publié le premier ouvrage traitant spécifiquement de ce sujet, *La Otra lectura. Las ilustraciones en los libros para niños*<sup>1</sup>.

18 Pendant les années Kirchner – qui débutent en 2003 – l'achat de millions de livres pour être distribués gratuitement dans les écoles publiques représente un soutien fort pour les maisons d'édition, de même que les contraintes imposées aux importations qui visent à favoriser l'industrie nationale. Mais ceci rend, par ailleurs, difficile la production de certains formats : la couverture rigide devient chère et peu compétitive, les livres cartonnés pour les petits ne peuvent plus être fabriqués dans le pays, faute de machines adaptées.

Quelques galeries d'art spécialisées dans l'illustration commencent pourtant à voir le jour et des éditeurs étrangers s'intéressent aux artistes déjà renommés ainsi qu'à de nouveaux comme Cristian Turdera, Christian Montenegro, María Wernicke, Poly Bernatene, Irene Singer et Cecilia Afonso Esteves, pour n'en citer que quelques-uns.

En 2008 l'Argentine est l'invitée d'honneur à la Foire du livre de jeunesse de Bologne grâce au « Foro de Ilustradores ». Le prix Hans Christian Andersen 2012 est décerné à l'écrivain María Teresa Andruetto et le prix Astrid Lindgren 2013 à Isol (NDLR voir page 134).

La littérature argentine pour les enfants a donc désormais acquis une large renommée à l'international. ●

*Texte traduit de l'espagnol par Irène Echard.*

1. Istvan Schritter : *La Otra lectura. Las ilustraciones en los libros para niños*, Lugar Editorial/Universidad Nacional del Litoral, 2005.



www

Pour en savoir plus sur l'auteur de cet article et découvrir son travail en tant qu'illustrateur voir son site [www.istvansch.com.ar](http://www.istvansch.com.ar)

Voir aussi la bibliographie de référence d'Istvan Schritter sur notre site <http://lajoieparleslivres.bnf.fr>



←  
De nouvelles maisons d'édition pour de nouveaux genres argentins : albums et livres documentaires.