
Retour sur l'histoire de la littérature pour la jeunesse en Argentine

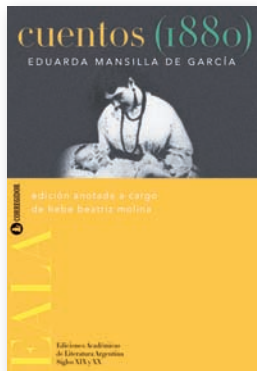
PAR SABRINA MARTÍN

L'histoire de la littérature pour la jeunesse en Argentine est, comme toujours, étroitement liée à l'histoire socio-politique de ce pays qui s'est constitué comme nation indépendante dès 1810, après la colonisation espagnole, mais qui a connu une série de va-et-vient entre régimes parlementaires et dictatures militaires, jusqu'en 1983 où la démocratie a pu enfin s'affirmer. Pour autant, à partir de 1880, la production de livres pour la jeunesse n'a cessé de se développer et de se diversifier – livres scolaires, pour des lectures de loisirs, presse, bandes dessinées, etc. – jusqu'à trouver peu à peu des formes littéraires et esthétiques originales, qui croisent influences étrangères et éléments d'une culture nationale. Un article qui fait également référence à quelques grands écrivains pour la jeunesse argentins.



Sabrina Martín

Professeure à l'Université de Buenos Aires (titulaire de la Chaire de didactique et pratique de l'enseignement des Lettres). Enseigne la littérature de jeunesse à l'université nationale de San Martín. Participe au Programme de Lecture du Ministère de l'Éducation de la Ville de Buenos Aires. Ses recherches portent actuellement sur la relation entre le folklore littéraire argentin et la littérature de jeunesse prenant en compte l'aspect formel et les implications politiques dans les nouvelles adaptations pour la jeunesse.



↑
Eduarda Mansilla de García :
Cuentos, Corregidor, 2011 (Ediciones Académicas de Literatura Argentina. Siglos XIX y XX).



↑
Portrait de Juana Manuela Gorriti.
←

Ada Maria Elfein : *Leyendas argentinas*, ill. Francisco Fortuny, Cabaut y Cía Editores. Librería El Colegio, 1906.
(Scan : La Nube)

Pour aborder l'histoire de la littérature pour la jeunesse en Argentine, il nous semble nécessaire de revenir en parallèle sur l'histoire sociopolitique de ce pays. Le 25 mai 1810, l'Argentine se libère du joug de la domination espagnole et, en 1880, elle devient un État-nation. La décennie suivante a apporté des changements importants pour les enfants argentins car le gouvernement a mis en place des politiques publiques en direction de la jeunesse et développé une réflexion en matière pédagogique. En 1884, la Loi 1420 sur l'éducation commune est promulguée. Elle énonce que l'école primaire devient obligatoire, gratuite et laïque, ce qui va avoir une influence sur le développement de la littérature pour la jeunesse. Dès ses débuts cette littérature est effectivement marquée par le fait d'être produite par des adultes pour un public d'enfants ; de plus ce sont les adultes et les enseignants qui sélectionnent, proposent et encadrent les lectures des enfants. Ces liens entre la littérature pour la jeunesse et l'école resteront étroits car celle-ci offrira souvent aux enfants l'unique possibilité d'accès aux livres, tout particulièrement pour les élèves des classes sociales défavorisées. Mais ce lien sera constamment à double tranchant car le discours littéraire va être aussi considéré comme un moyen légal de diffuser des discours moraux, pédagogiques ou encore créateurs d'une identité nationale, au détriment d'un regard esthétique.

C'est en 1880, année fondamentale dans l'Histoire de l'Argentine, qu'Eduarda Mansilla publie *Cuentos*, considéré comme le premier livre pour enfants qui ne soit pas destiné au monde de l'éducation et qui soit clairement perçu comme un projet culturel pour enfants. Cette auteure mentionne Hans Christian Andersen comme modèle et s'efforce de recréer le monde merveilleux de ses contes en l'adaptant « à l'Argentine ». Les personnages sont ainsi des animaux ou des objets personnifiés, telle une cage dorée ou une broche, mais – Eduarda Mansilla qualifie ses contes d'« apologues » – ses histoires intègrent des situations moralisatrices qui invitent le lecteur à s'identifier aux personnages qui lui transmettent ainsi leur enseignement.

Avant la publication du livre de Mansilla, les enfants pouvaient déjà découvrir des œuvres d'auteurs nationaux : les fables de Domingo de Azcuénaga, de Felipe Senillosa ainsi que celles de Gabriel Real de Azúa étaient publiées dans des journaux dès la première partie du XIX^e siècle. Un autre genre à succès, les biographies de personnages célèbres présentés comme des figures exemplaires pour la jeunesse, commençait à être décliné à travers des portraits d'hommes illustres, argentins ou d'autres pays d'Amérique latine. On publiait en même temps beaucoup d'œuvres d'auteurs étrangers, comme le rappelle Domingo Faustino Sarmiento, président de la Nation Argentine (1868-1874), dans *Memoria sobre ortografía americana* (1843) lorsqu'il mentionne *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *El Almacén de los niños* (*Le Magasin des enfants*) de Madame Leprince de Beaumont et *Cuentos a mi hijito y a mi hijita* (*Contes à ma petite fille et à mon petit garçon*) de Sophie de Renneville. Quant à Juana Manuela Gorriti dans *El Mundo de los recuerdos* (1886), elle faisait référence à des récits de la tradition orale qu'elle avait entendu raconter et parmi lesquels se trouvaient des récits picaresques et des contes merveilleux.

On voyait donc coexister à l'époque une littérature écrite étrangère et des contes locaux de tradition orale, comme Ángel Rama l'a souligné : « L'ori-

La presse a été un média essentiel pour la diffusion des œuvres des écrivains.

ginalité de la littérature latino-américaine est guidée par son désir mouvant et novateur d'internationalisation mais masque une autre source nourricière, plus vigoureuse et persistante : les particularismes culturels développés de l'intérieur, qui n'ont pas été l'œuvre unique des élites littéraires mais le fruit de l'effort de groupes sociaux construisant leurs langages symboliques ».

Lors de ce bref panorama, nous nous proposons donc de nous pencher sur cette coexistence qui a contribué à l'émergence de la littérature de jeunesse argentine.

LA LITTÉRATURE ET LA PRESSE

Entre 1880 et 1914, l'Argentine est devenue l'un des principaux pays de destination pour l'émigration européenne, principalement italienne et espagnole. La population a augmenté de façon exponentielle et à Buenos Aires, pendant de nombreuses années, la population étrangère dépassait le nombre de natifs. Les campagnes d'alphabétisation dans tout le pays ont été l'une des politiques qui ont permis de moderniser la société et elles ont généré un nouveau type de lecteurs. La presse, d'autre part, a permis au grand public de se familiariser avec la lecture et le volume des journaux a augmenté parallèlement à l'accroissement de ce type de lecteurs. Le nombre de titres, leur variété et la quantité d'exemplaires imprimés à l'époque n'ont quasiment pas d'équivalent dans le reste du monde. Or, la presse a été un média essentiel pour la diffusion des œuvres des écrivains.

En 1905, Ada María Elflein commence à publier, dans le supplément jeunesse du quotidien *La Prensa*, des épisodes de l'histoire argentine racontés aux enfants. En 1906, ils sont réunis sous le titre *Leyendas argentinas*, bien qu'on leur donne également le nom de « *tradiciones* », enrichissant ainsi un genre cultivé par Ricardo Palma au Pérou. Ces histoires se situent entre le récit historique (la conquête espagnole ou les premières années de la ville de Buenos Aires) et le genre romanesque, et elles donnent les rôles principaux à des indiens, des paysans et des soldats anonymes. Les récits se déroulent dans divers espaces naturels et se proposent d'inculquer des valeurs aux enfants. Ils sont caractérisés par l'usage d'un langage populaire, empreint d'oralité, et par la présence d'un humour satirique qui apporte un regard critique sur le présent du narrateur.

Le journal *La Prensa* a aussi contribué à la publication de l'œuvre d'Horacio Quiroga, écrivain uruguayen qui a écrit et situé la quasi-totalité de ses récits en Argentine, un auteur que l'on réédite encore aujourd'hui. Il a collaboré à d'importantes revues de l'époque et a publié *Cuentos de la selva* en 1919. Ces contes ont pour décor la forêt vierge de la province de Misiones, au Nord-Est du pays, où Quiroga vécut de nombreuses années, éloigné des grandes villes et de leur confort. Plusieurs contes mettent en scène comme personnages principaux des animaux personnifiés qui aident l'Homme et se sacrifient pour lui, montrant, par opposition à la ville, une autre facette de la nature ou du monde sauvage. L'écriture de Quiroga, imprégnée de naturalisme, est percutante et narre, grâce à une grande économie de moyens, des histoires dramatiques et fortes, sans concession envers le jeune lecteur.



↑
Ada María Elflein : *Leyendas argentinas* édition de 1980, aux éditions Guadalupe, avec une couverture de Kitty Loréfice de Passalia.

Les revues deviennent aussi des moyens de diffusion des avant-gardes artistiques. Dans les années 1920, elles servent d'organes de diffusion des textes écrits par deux groupes d'auteurs, Florida et Boedo – deux grandes artères de Buenos Aires représentatives de deux milieux sociaux différents. Le premier groupe expérimentait de nouvelles formes d'écriture, avec des recherches formelles. Le second regroupait des écrivains de gauche dont les récits se focalisaient sur des thèmes sociaux, concernant surtout la classe ouvrière, et se situaient dans les banlieues. Deux auteurs du groupe de Boedo, José Sebastián Tallón et Álvaro Yunque, ont démontré par leurs productions pour la jeunesse que les frontières entre ces groupes n'étaient d'ailleurs pas si étanches.

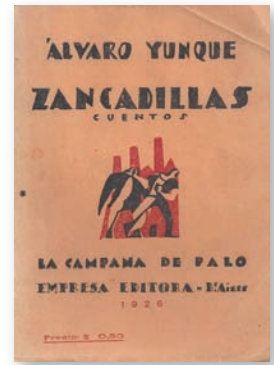
Álvaro Yunque écrivait une littérature réaliste mettant en scène des travailleurs, des individus marginalisés par la société et, très souvent, des enfants, cherchant ainsi à interpellier le lecteur sur les injustices dont souffraient les personnages. La Révolution russe était encore proche et la possibilité de mobiliser la population en lui faisant prendre conscience des injustices sociales était l'un des enjeux de ces romans. Mentionnons trois de ses œuvres : *Zancadillas* (1926), *Tatetí* (1928), *Muchachos pobres* (1957).

De son côté, José Sebastián Tallón publie en 1927 *Las Torres de Nuremberg*. Ce recueil propose des poèmes qui jouent avec la langue et donnent une vision assez ludique et naïve du monde, aussi bien que des poèmes dont la thématique s'apparente à celle du groupe Boedo. Javier Villafañe et María Elena Walsh, deux poètes majeurs de la littérature pour la jeunesse argentine, revendiqueront d'ailleurs leur filiation à cet auteur dans leur recherche d'une rénovation formelle de la poésie pour la jeunesse.

LE FOLKLORE ARGENTIN POUR ENFANTS

En 1936, à l'université de Buenos Aires, Berta Elena Vidal de Battini poursuit la collecte et l'étude des contes et légendes traditionnels du pays, commencée en 1921 par le Conseil national pour l'éducation, en utilisant l'enquête dite « Enquête Láinez ». Juan Alfonso Carrizo, par ailleurs, collecte la poésie populaire du Nord-Ouest du pays. En 1940, Battini élabore une sélection pour la jeunesse, dont une version pour les écoles primaires afin que le folklore soit diffusé auprès des enfants... Ces deux anthologies réunissent des contes merveilleux, des contes d'animaux, du picaresque et des légendes indiennes. Les récits transmis par la tradition orale locale commencent ainsi à intégrer la littérature pour la jeunesse. En 1986 enfin les Ediciones Culturales Argentinas, en partenariat avec le *Centro Editor de América Latina*, publient la collection « Contes de mon pays » qui réunit les réécritures des versions collectées, comme *Cuentos del zorro*, *Cuentos de maravillas*, *Cuentos del Noroeste*, *Cuentos del sapo*.

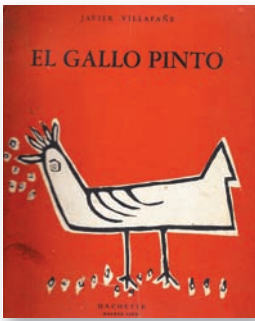
Certaines éditions du folklore littéraire de l'époque étaient étroitement liées au projet de réaffirmation de l'identité argentine, à la mise en valeur d'un patrimoine national et à une volonté d'homogénéisation de la culture à l'école. Mais ces publications pour la jeunesse commencent à évoluer, au fur et à mesure qu'elles gagnent en autonomie : on en modifie le texte, on les regroupe en séries autour de la figure de tel ou tel personnage. Les éditions réservent aussi une place de plus en plus importante à l'illustration, qui, grâce



↑
Álvaro Yunque : *Zancadillas. Cuentos*, 1926.



↑
Couverture du n°1493 de *Billiken* (28 juin 1948), ill. Lino Palacio, Editorial Atlántida.



↑
Javier Villafaña, ill. Miguel Ángel Elgarte: *El Gallo Pinto*, Hachette, 1965.



↑
Carlo Collodi, ill. Oscar Grillo: *Pinocho en el país de los juguetes*, Centro editor de América latina, 1968 (Cuentos de Polidoro).

à ses interactions avec le texte, contribue fortement à la production de sens.

Dans les années 1940, la littérature de tradition orale coexiste avec une littérature d'auteur, comme dans le catalogue de la collection « Billiken » aux éditions Atlántida, dirigées par Rafael Disté, un intellectuel espagnol exilé en Argentine après la guerre civile espagnole. Réunissant des auteurs français, anglais, nord-américains et espagnols, cette collection suivait le modèle des bibliothèques des missions pédagogiques créées en Espagne avant la guerre. Dans la même veine, l'écrivain et marionnettiste argentin Javier Villafaña va parcourir le pays avec ses propres pièces de théâtre pour enfants. *El Gallo Pinto* (1944) est, par exemple, un livre de poèmes illustré par des enfants et le livre *Libro de cuentos y leyendas* (1945) rassemble des réécritures d'histoires de la tradition orale écoutées lors de ses voyages à travers le pays.

Le milieu du xx^e siècle apporte ainsi aux enfants à la fois une ouverture sur la littérature occidentale et des récits qui donnent à voir les peuples originaires, en se focalisant sur leur histoire et leur manière d'appréhender et d'interpréter le monde.

ÉCLATEMENT ET CENSURE

Dans les années 1960, les mouvements sociaux et politiques impulsent la lutte contre le racisme, pour la liberté d'expression et l'émancipation des femmes. Ils remettent aussi en question les conceptions traditionnelles de la famille et de l'éducation. Les publications universitaires connaissent leur apogée et la littérature narrative argentine s'affirme dans cette période d'effervescence. On assiste à une importante rénovation formelle de la littérature de jeunesse qui avait déjà commencé avec les œuvres de Villafaña et de Conrado Nalé Roxlo. Ce tournant est illustré par l'œuvre de la poétesse María Elena Walsh, qui publie en 1960 *Tutú Marambá* en introduisant l'humour et l'absurde dans la production pour la jeunesse. Son œuvre mêle la tradition littéraire anglaise des *limericks* et du *nonsense* avec le folklore argentin. Un mélange de culture littéraire et de veine populaire, de culture européenne et nationale caractérise sa poésie, tout comme les jeux de mots, les rimes, enjambements et allitérations.

Cette époque est aussi marquée par le développement des entreprises nationales. L'État, par le biais de sa protection et de sa participation, favorise l'émergence de maisons d'édition qui joueront un rôle essentiel pour la littérature de jeunesse. L'une d'elles, le *Centro Editor de América Latina*, créé en 1967 par Boris Spivakow, cherche à accroître le nombre de lecteurs grâce à la production d'ouvrages bon marché et de grande qualité qui seront vendus dans des kiosques à journaux. La collection « Cuentos de Polidoro », dirigée par Beatriz Ferro commence à être publiée en 1967. Il s'agissait d'adaptations argentines de contes traditionnels européens, orientaux et américains qui mettaient au premier plan, comme un élément-clé, la relation texte-image. Les illustrations d'Ajax Barnes, Oscar Grillo, Hermenegildo Sábat ou Oski, entre autres, sont de véritables œuvres d'art. En 1975, la collection « Los Cuentos del Chiribitil » est lancée et fait connaître de nouveaux auteurs. Elle a été dirigée par Delia Pegretti puis par Graciela Montes qui va impulser un nouveau souffle dans la production et la lecture de la littérature argentine.



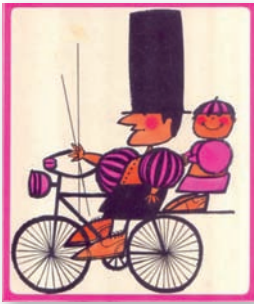
←
María Elena Walsh, ill. Pedro Vilar:
Tutú Marambá, Sudamericana, 1976.



↓
ill. Hermenegildo Sábat:
El Gigante y et viento,
Centro editor de América latina,
1967 (Cuentos de Polidoro).

→
Carlo Collodi, ill. Oscar Grillo:
Pinocho en el país de los juguetes,
Centro editor de América latina,
1968 (Cuentos de Polidoro).





Laura Devetach, ill. Víctor Viano :
La Torre de cubos, Eudecor, 1966.



Mario Lodi, ill. I. Sedazari :
La Ultrabomba, Rompan Fila, 1975.



Ema Wolf, ill. Sergio Kern :
La Aldovranda en el mercado, Libros del Quirquincho, 1989.



Gustavo Roldán, ill. Miguel de Lorenz : El Monte era una fiesta, Colihue, 1984.

Cette collection valorise également l'image et la maquette, imaginée par Oscar Díaz, ce qui permet de donner une dimension esthétique aux objets-livres publiés.

Les années 1970 marquent une forte politisation et donnent un nouveau souffle à la question de l'engagement de l'intellectuel face à la société. En 1975 Elsa Bornemann publie *Un Elefante ocupa mucho espacio*, un conte où les animaux du zoo se mettent en grève pour réclamer leur liberté. Augusto Bianco crée à ce moment-là la maison d'édition « Rompan Fila » et publie un conte où un pilote refuse l'ordre de lancer une bombe.

Un an après, un coup d'État civil et militaire installe une dictature qui durera jusqu'en 1983. De nombreux écrivains, intellectuels et militants sont poursuivis, s'exilent, sont assassinés ou portés disparus. On brûle un million et demi de livres du Centro Editor de América Latina. On interdit *Un Elefante ocupa mucho espacio* de Bornemann et *La Torre de cubos* de Devetach, auteure qui avait aussi contribué au renouveau littéraire de la décennie précédente. On les accuse « d'avoir comme objectif un endoctrinement subversif » et pour la seconde, de présenter une « symbologie confuse et une fantaisie sans limite ». (Gociol, 2001)

RETOUR À LA DÉMOCRATIE ET BOUFFÉE D'OXYGÈNE

À partir de 1984, un collectif d'écrivains se crée qui, avec les auteures déjà mentionnées, Montes, Devetach et Bornemann, commence à réfléchir sur une nouvelle esthétique. De nouveaux livres, tels *La Aldovranda en el mercado* (1989) de Ema Wolf, *Cuento con ogro y princesa* (1987) de Ricardo Mariño, *El Monte era una fiesta* (1984) de Gustavo Roldán, ou ceux de Graciela Cabal et de Silvia Schujer, rendent compte d'un renouveau de la littérature pour la jeunesse grâce à l'humour et à l'exploration de nouvelles thématiques, censurées ou auto-censurées précédemment. Les maisons d'édition Colihue et Libros del Quirquincho soutiennent fortement la recherche de cette nouvelle esthétique et favorisent une nouvelle relation avec les jeunes lecteurs et avec l'école.

Les années 1990 en Argentine voient la consolidation du régime démocratique ainsi que l'application d'une politique économique néolibérale. Dans le cadre du processus de globalisation, de grandes maisons d'édition étrangères arrivent dans le pays et/ou rachètent des maisons d'édition nationales. Face à ce phénomène, des éditions indépendantes se développent et promeuvent la publication d'ouvrages qui échappent à une stricte logique de marché.

Les illustrateurs sont de nouveau valorisés et les petites maisons d'édition comme El Eclipse font une large place à des auteurs argentins de livres illustrés et d'albums, genres où l'image, le texte et la mise en pages apparaissent indissociables à la production de sens.

Actuellement, la production de livres pour la jeunesse en Argentine est riche et variée. Elle est reconnue au niveau international comme l'ont démontré la remise du Prix Hans Christian Andersen en 2012 à l'auteure María Teresa Andruetto¹ et la distinction, en 2013, de l'auteure et illustratrice Isol (Marisol Misenta) qui a reçu le Prix ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award)² (voir article p.134).

La littérature pour la jeunesse argentine est en pleine expansion : non seulement par sa production éditoriale mais aussi par le développement d'une critique spécialisée favorisée par l'émergence de cursus universitaires, jusqu'en troisième cycle. Repenser la littérature pour la jeunesse implique aujourd'hui de considérer cette littérature comme un objet, esthétique et culturel, hétérogène, et engage la réflexion sur les liens complexes qu'une société noue avec la jeunesse de son époque. ●

Texte traduit de l'espagnol par Emmanuel Gas.

1. Voir *La Revue des livres pour enfants*, n°269, février 2013.

2. Voir *La Revue des livres pour enfants*, n°272, septembre 2013.



↑

Elsa Bornemann, ill. Ajax Barnes :
Un Elefante ocupa mucho espacio,
Ediciones Librerías Fausto, 1975.

→

Istvansch : *El Raton más famoso*,
Ediciones del Eclipse, 2003.



↑

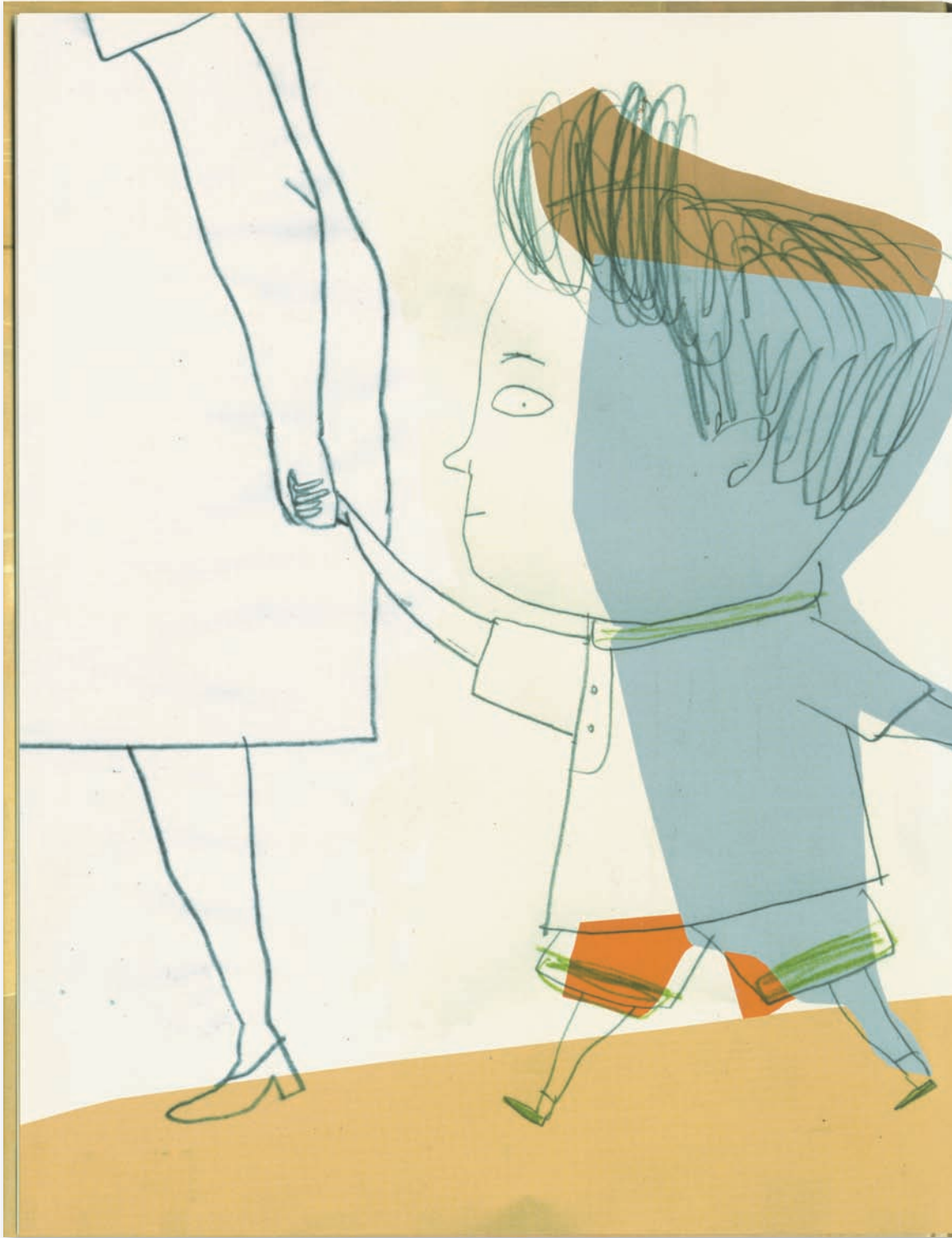
María Teresa Andruetto
Prix Hans Christian Andersen 2012



www

En prolongement
de cet article, retrouvez
la bibliographie
de référence de Sabrina
Martín sur notre site
<http://lajoieparleslivres.bnf.fr>





↑
Jorge Luján & Isol : *Pantufas de perrito*,
Pequeño editor, 2009.
Édition française : *Mes chaussons Toutous*,
Syros, 2010.

© Reproduit avec l'aimable autorisation
de Pequeño editor.

**Mi changuito y yo
nos parecemos en todo
menos en las patas,
en el pelo,
en el cuerpo,
en el hocico,
en la ropa
y en que yo no apesto.**



Traduction littérale :

[Mon petit singe et moi, on est exactement pareils, sauf les pattes, les poils, le corps, le museau, les vêtements et sauf que je ne sens pas mauvais.]

Traduction de Carl Norac chez Syros :

« Mon singe et moi on se ressemble comme deux gouttes d'eau. Sauf les yeux, les cheveux, le museau et les poils qu'il a sur la peau. »