



HAL
open science

Post-dictature et livres pour enfants en Argentine, Le devoir de mémoire

Maud Gaultier

► **To cite this version:**

Maud Gaultier. Post-dictature et livres pour enfants en Argentine, Le devoir de mémoire. Cahiers d'Etudes Romanes, 2020, Entre politique, éthique et esthétique Interroger la mémoire en Amérique latine. 1980 à nos jours, 41. hal-03219073

HAL Id: hal-03219073

<https://amu.hal.science/hal-03219073>

Submitted on 6 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Cahiers d'études romanes

Revue du CAER

41 | 2020 :

Entre politique, éthique et esthétique

Transmettre : entre mémoire historique et mémoire culturelle

Post-dictature et livres pour enfants en Argentine

Le devoir de mémoire

MAUD GAULTIER

p. 99-117

Résumés

Français English

L'objet de cet article est d'examiner la façon dont le *corpus* littéraire que l'on appelle en Argentine la « Literatura Infantil y Juvenil » (désigné souvent sous l'acronyme LIJ), se trouve étroitement lié aux problématiques mémorielles actuelles, à partir du moment où y est évoqué l'épisode traumatique de la dernière dictature. Les stratégies narratives des récits évoquant la dernière dictature ont évolué, faisant apparaître deux tendances : tournées toutes deux vers le devoir de mémoire, la première tendance privilégie l'imagination et la fantaisie, tandis que la seconde, le récit réaliste et les formes testimoniales. Nous nous intéressons à la production post-dictatoriale, et à son évolution à partir des années 1990, en nous interrogeant sur le sens de ce que nous pouvons appeler, en réemployant la formule de Beatriz Sarlo dans *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, tout en l'adaptant à notre sujet d'étude, un « tournant subjectif » dans les récits de la mémoire destinés aux enfants.

This article examines the link between the Argentinien children's and young adults' literature, known by its Spanish acronym LIJ (Literatura Infantil y Juvenil) and the memory studies, when the traumas of the Dictatorship is evoked. The narratives strategies of the stories evoking the last Dictatorship evolved, revealing two tendencies : both turned toward the duty of memory, the first tendency favours imagination and fantasy, while the second, the realistic narrative and the testimonial forms. We are interested in post-dictatorial production, and its evolution from the nineties, by questioning the meaning of what we can call, by re-using the formula of Beatriz Sarlo in *Tiempo Pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, while adapting it to our subject of study, a "subjective turn", in the stories of the memory intended for the children.

Entrées d'index

Mots-clés : littérature pour enfants, dictature, mémoire, transmission

Keywords : Children's and Young Adults' Literature, Dictatorship, Memory, Transmission

Index géographique : Argentine

Texte intégral

- 1 Aujourd'hui, au sein d'un contexte mondialisé de *Memory Boom*, la mémoire est d'emblée associée en Argentine au « *Proceso de reorganización nacional* », c'est-à-dire à la dernière dictature des années 1976 à 1983. Beatriz Sarlo, dans son essai de 2005 *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*¹, étudie ce qu'elle considère comme un des enjeux les plus fondamentaux de ce tournant dans le champ culturel occidental que représente le boom mémoriel : le « tournant subjectif », inséparable selon elle de la prégnance du concept de mémoire forgé tout au long du XX^e siècle, jusqu'à nos jours. En préambule de son ouvrage, Beatriz Sarlo montre comment l'Argentine s'inscrit dans cette « culture de la mémoire » et associe mémoire et devoir de mémoire en constatant : « *La memoria ha sido el deber de la Argentina posterior a la dictadura militar y lo es en la mayoría de los países de América Latina*² ». Ce préambule est destiné à dissiper les éventuels doutes quant à son soutien aux politiques de justice s'appuyant en grande part sur les témoignages des victimes : en effet, dans la mesure où elle va ensuite, en étayant son propos par une citation attribuée à Susan Sontag, déplorer que la mémoire subjective soit valorisée à outrance, au détriment de la pensée, Beatriz Sarlo ressent le besoin de ne pas être trop hâtivement classée dans le camp des défenseurs de l'oubli, vite synonyme de pardon et d'impunité. Il s'agit pour elle de soumettre à un examen critique la façon dont la culture de la mémoire considère d'emblée le récit mémoriel à la première personne comme l'expression de la vérité, en refusant de le soumettre au recul propre aux méthodes historiennes. Désirant dépasser le clivage entre un excès de mémoire et un oubli absolu, Beatriz Sarlo propose de repenser notre rapport aux récits du passé et termine son ouvrage en redonnant à la fiction – en l'opposant aux genres non fictionnels – toute sa légitimité dans la recherche de la vérité, qu'il faut selon elle toujours chercher à problématiser.
- 2 Dans le champ argentin de la littérature pour enfants, les tensions entre mémoire et oubli, histoire et mémoire, devoir de mémoire et devoir de vérité ont surgi dès la fin de la dictature. Nous allons, en prenant appui sur la notion de tournant subjectif formulé par Beatriz Sarlo, analyser comment s'inscrivent les questions mémorielles au sein de la production littéraire argentine récente pour les enfants, et replacer cette production dans le cadre plus large de l'inflation actuelle des problématiques mémorielles.

Transmission du passé et devoir de mémoire

- 3 La question de la transmission du passé à travers une mise en récit, déjà problématique en elle-même, devient épineuse lorsque ces récits d'une part relèvent du genre fictionnel, et d'autre part sont de surcroît destinés à des jeunes, voire à de très jeunes lecteurs. Or, dans la perspective qui nous intéresse, surgit une difficulté supplémentaire : aborder la dernière dictature revient à évoquer un passé à la fois traumatique et toujours incandescent, au sein d'un contexte où le souvenir prend très vite un caractère impératif et moral. En effet, l'un des enjeux de la mémoire en ce qui concerne l'avènement dramatique d'un régime politique qui organise de façon systématique la « disparition » de milliers de ses citoyens, est précisément que cela ne se reproduise pas ; c'est le sens de la fameuse formule *nunca más*, qui a donné son nom au rapport de la « *Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*³ » (CONADEP) en 1984. Dans la mesure où la littérature destinée à la jeunesse constitue de manière générale un enjeu majeur pour la formation des adultes de demain, la constitution d'une littérature de la mémoire spécifiquement adressée au jeune public prend dès lors un relief particulier, où mémoire et devoir de mémoire finissent par se confondre.

- 4 En Argentine, les premiers récits destinés aux jeunes lecteurs eurent d'abord pour vocation de retracer l'histoire nationale, au tout début d'un XX^e siècle héritier des idées positivistes du siècle précédent et où la question de la construction du récit historique n'avait pas encore été problématisée ou re-problématisée par les courants historiographiques, philosophiques, et toute l'approche pluridisciplinaire caractérisant le XX^e siècle. Les livres pour enfants se sont ensuite peu à peu éloignés de leur vocation première pour se diversifier, dans les formes et dans les thèmes, pour devenir, à partir des années 1960, une littérature essentiellement marquée par le jeu et la créativité langagière au sein de laquelle la question de la transmission du passé ne semble plus constituer un enjeu prédominant. Il en sera autrement après le *Proceso*, qui oblige les auteurs, lors du retour à la démocratie, à reconsidérer la littérature enfantine comme un vecteur privilégié de la transmission du passé, aussi récent soit-il.
- 5 Aujourd'hui, la littérature mémorielle destinée aux enfants connaît un véritable essor, emboîtant ainsi le pas à sa « grande sœur », la littérature pour adultes, marquée par une véritable explosion des romans de la mémoire⁴. Cet essor, apparu un peu plus tardivement qu'en littérature générale mais désormais bien réel, s'accompagne d'une évolution fondamentale quant au traitement esthétique et aux stratégies narratives mises en œuvre pour aborder les questions mémorielles. Nous distinguons ainsi deux tendances : une première tendance, mise en place dans les années suivant le *Proceso*, où les années de dictature sont évoquées à travers une multitude de filtres dont il faut analyser les implications. Cette première tendance devient minoritaire au cours de la décennie des années 1990, au profit d'une deuxième tendance, où l'expérience du sujet et le souvenir des événements sont mis au premier plan d'une fiction qui tente désormais de coller au plus près de ce qui est considéré comme étant la réalité. Il ne s'agit pas d'opposer ici, à l'instar de Beatriz Sarlo, la fiction aux récits non fictionnels, mais, en restant dans le champ de la fiction, de montrer comment la fantaisie et l'imagination ne sont désormais plus les stratégies les plus prisées par les écrivains pour enfants lorsqu'ils abordent les problématiques mémorielles.

Dictature, censure et résistance

- 6 Pour comprendre l'émergence du *corpus* des fictions de la mémoire dans le paysage littéraire infantin, il est d'abord nécessaire de le replacer rapidement au sein de l'histoire spécifique du livre pour enfants en Argentine.
- 7 Sans remonter jusqu'à la naissance du genre, il est essentiel d'évoquer la façon dont la dictature a freiné, et même sciemment lutté contre, un champ littéraire en pleine expansion. En effet, dans l'Argentine de la veille des années 1960, l'idée que les livres pour enfants sont avant tout des œuvres littéraires commence à faire son chemin. Diversifiée et relativement conséquente, cette littérature commence à être érigée en objet d'étude par divers théoriciens (notamment des pédagogues et des psychopédagogues, mais pas uniquement).
- 8 C'est alors qu'émerge la figure novatrice de María Elena Walsh, considérée aujourd'hui comme une des plus grandes écrivaines pour la jeunesse. Très influencée par le *nonsense* anglais, María Elena Walsh propose aux enfants une œuvre où règnent le jeu, l'humour, et l'absurde. Cette esthétique nouvelle a été interprétée comme un hymne à la liberté, et en particulier à la liberté de penser⁵. Le 16 juin 1979, alors qu'elle jouit déjà d'une grande notoriété, María Elena Walsh publie dans le journal *Clarín* un texte, intitulé *Desventuras en el País Jardín-de-Infantes*⁶, dont la véhémence fait date dans l'histoire de la presse argentine⁷. En plein régime dictatorial, elle dénonce l'absence de liberté d'expression et la répression, en signalant à la fois l'infantilisation des citoyens de la part du pouvoir en place, ainsi que la propre puérité de ce dernier. Les repréailles de la part des militaires se limitèrent fort heureusement à des pressions constantes pour éliminer de son répertoire un certain nombre de chansons et autres écrits pour enfants, et son nom ne vint pas grossir la liste des disparus. Ce geste courageux a d'ailleurs plutôt contribué à augmenter son prestige et elle est devenue l'une des intellectuelles les plus respectées de son pays.

9 María Elena Walsh se trouve alors indissolublement associée au combat contre la dictature. Rappelons qu'elle est l'auteur de la chanson pour enfants fredonnée tout au long du film par la petite fille dans *La Historia Oficial* de Luis Puenzo. Il s'agit de « El-pais-de-nomeacuerdo » (Le-pays-de-jenemesouvienspas) dont le titre et les paroles⁸ semblent renvoyer directement à la question de la mémoire collective et de l'oubli, alors que la chanson a été écrite dans les années 1960, bien avant le *Proceso*. Il n'y a donc aucune allusion possible aux personnes disparues pendant cette période, ni aucune critique possible à la politique postérieure de réconciliation nationale après l'avènement de la démocratie⁹. Cependant, cette chanson, issue du répertoire enfantin, synthétise et symbolise en Argentine le danger des politiques de l'oubli et le bien-fondé et l'importance des démarches mémorielles, à tel point que nous pourrions dire qu'elle est devenue un lieu de mémoire¹⁰.

10 La figure de María Elena Walsh, par sa popularité, aurait suffi à elle seule à lier, dans l'imaginaire collectif argentin, littérature enfantine et opposition au régime dictatorial. Mais ce lien entre livres pour enfants et opposition à la dictature est aussi dû à la censure dont ils vont faire l'objet ; car le pouvoir en place va s'intéresser de près à la littérature enfantine, n'ayant de cesse de l'observer pour la contrôler et la censurer. Certains éditeurs de littérature pour enfants seront emprisonnés ou contraints à l'exil¹¹, plusieurs œuvres interdites¹². Cela aura pour effet paradoxal de les mettre, une fois la démocratie rétablie, au premier plan : quelques œuvres, devenues depuis des « classiques » du genre, doivent en quelque sorte leur notoriété à la censure et sont aujourd'hui immanquablement lues à travers ce prisme.

Première tendance : la mémoire allégorique

11 Une des spécificités du champ littéraire enfantin en Argentine est, comme nous venons de le voir, d'apparaître d'emblée comme un lieu de résistance face au *Proceso*. Après la chute des militaires, la littérature enfantine semble vouloir « prendre sa revanche » sur les années de dictature, et ce à tout point de vue : après la stagnation, voire la régression, des années 1976 à 1983, on assiste à une véritable « libération » du secteur, avec l'émergence de nouveaux écrivains, pour qui la production d'une prose de qualité s'adressant aux enfants constitue une priorité. La production augmente considérablement et se diversifie, dans les formes, les thèmes, les genres. Le fait même de pouvoir (presque) tout dire, à l'intérieur des contraintes imposées par le genre lui-même et non par le pouvoir en place, crée une effervescence qui passera principalement par une jubilation de l'écriture. La « ilimitada fantasía¹³ », argument utilisé par les militaires pour censurer un récit de Laura Devetach (*La torre de cubos*¹⁴), bat son plein. Cette libération de la parole va de pair avec une libération des formes et des contenus, qui s'exprime à travers l'humour, l'ironie, la satire, la parodie, etc.

12 Si tous ces éléments suffisent à faire de la littérature enfantine le terrain de la liberté par excellence, cela n'en fait pas pour autant une littérature de la mémoire : la critique s'est, après la dictature, particulièrement intéressée aux livres qui « abordent » le *Proceso*, mais il faut reconnaître qu'au regard de la production dans son ensemble, ce *corpus* reste relativement réduit jusqu'à une date récente. Dans un article extrêmement cité par les spécialistes des questions mémorielles en Argentine, Rossana Nofal regrette « la ausencia de una literatura de la memoria, pensada especialmente para chicos, dentro de las fronteras del género de la literatura infantil y capaz de circular en los ámbitos de la educación formal¹⁵ ». La chercheuse constate cependant ici moins l'absence en soi d'une littérature enfantine de la mémoire que l'incapacité de celle-ci à circuler au sein de l'école, car il existe bel et bien un *corpus*, dont la caractéristique principale est celle d'aborder le *Proceso* sous un angle mémoriel. Celui-ci prend son essor dès le lendemain de la dictature et se poursuit, en s'amplifiant, jusqu'à aujourd'hui.

13 Se dessinent alors ce que j'ai désigné comme deux tendances dans la configuration d'une littérature de la mémoire adressée à la jeunesse.

- 14 La première tendance, qui caractérise la production de l'après-dictature et s'étend jusqu'au milieu des années 1990, est l'émanation de cette volonté manifeste de se démarquer d'une littérature enfantine sclérosée par un didactisme et un moralisme à outrance. L'auteur du livre pour enfants, digne héritier de María Elena Walsh, en se revendiquant comme un écrivain à part entière (et non un éducateur qui écrit des livres), se garde de donner à ses textes une vocation trop explicite. Il s'agit à la fois d'éviter l'embrigadement – les textes ne doivent pas être au service des idées, aussi bonnes soient-elles –, et de trouver un langage juste, capable de « tout aborder », même les questions douloureuses liées à la dernière dictature : exil, disparus, violence d'État, tortures, etc. C'est donc à ce moment-là que se constitue un *corpus* de fictions dont les stratégies narratives sont clairement tournées vers le *nunca más*.
- 15 Plutôt que de faire des références directes à l'histoire du *Proceso*, les récits privilégient les formes allégoriques, empruntent les structures et figures intemporelles des contes comme celle, récurrente, de l'Ogre, dans laquelle, sans que cette clé de lecture ne soit jamais explicitée, vient véritablement s'incarner le pouvoir dictatorial¹⁶.
- 16 *El hombrecito verde y su pájaro*, de Laura Devetach, paru en 1989, se donne à lire comme une mise en garde contre tout régime militaire (le vert est d'ailleurs une couleur emblématique de l'armée). Un homme vert vivant dans un monde entièrement vert possède un oiseau qui se met à entonner des chansons de plusieurs couleurs. Il ne s'agit pas seulement ici d'une métaphore montrant comme enviable le multipartisme et sa libre expression démocratique (un monde de plusieurs couleurs politiques opposé à un vert uniforme) ; le récit est aussi une réminiscence des années de la dictature, où la majorité silencieuse, soit indifférente, soit terrorisée, accepte le régime, au nom du « mejor no meterse », malgré les rondes des Mères de la Place de Mai qui dénoncent les disparitions : « Doña Soledad no dejó que su nieta se quedara mirando los pájaros. Don Andresito se hizo el que no vio nada. Mejor no meterse. [...] Y el hombrecito andaba con los pájaros pero ni se acercaba a los vecinos. No fueran a surgir problemas¹⁷ ». La lecture allégorique s'opère ici à deux niveaux : nous avons à la fois une métaphore universelle dont l'objet est de mettre en évidence la nécessité de combattre tout régime autoritaire, et une allusion précise à l'épisode de la dernière dictature. Aussi évidente qu'elle puisse paraître, cette lecture allégorique n'est pas imposée au lecteur ; ce dernier peut lire ce très joli récit, alliant tension dramatique et jeu poétique, au premier degré, comme une « simple » histoire enfantine de petit homme vert, ou, à un deuxième degré, mais en le privant tout de même de son substrat historique précis, comme un hymne universel à la liberté de pensée.
- 17 Dans « Un monte para vivir », de Gustavo Roldán, de l'album *Cada cual se divierte como puede*, paru en 1984, la transposition allégorique du régime dictatorial n'est jamais explicitée non plus. Les animaux du *Chaco* vivent sous l'emprise du tigre, qui, profitant de sa supériorité physique, impose son pouvoir par la force. Roldán choisit de ne pas éluder la référence douloureuse aux possibles disparitions et tortures, mais il préfère rester sur le mode allusif et assez elliptique : « Pero la mano viene un poco más dura –dijo el tatú. Por algunas cosas que hice, el tigre me anda buscando con malas intenciones¹⁸ ». Notons que, en écho à une autre formule bien connue accompagnant souvent le « mejor no meterse » présent dans le conte de Laura Devetach, apparaît ici de façon détournée le « algo habrán hecho » sous la forme de l'incise « por algunas cosas que hice ».
- 18 Les actions des récits n'étant jamais datées, sont mis à nu les mécanismes propres à tout gouvernement non démocratique. Ces lectures doivent permettre à l'enfant, futur citoyen d'une société marquée par une récente usurpation du pouvoir, d'être capable d'identifier la dangerosité d'un discours aux vellétés despotiques ou la mise en place d'un système autoritaire et liberticide, afin de lutter contre lui. Quel que soit le cheminement de la fiction et la forme de l'allégorie, les enfants apparaissent comme les seuls, ou les premiers, à posséder la force de s'affranchir de ce pouvoir autoritaire. D'ailleurs, dans le conte de Gustavo Roldán, c'est le plus petit animal, le pou, qui initiera la rébellion. À la fois protagonistes des histoires, et destinataires des livres, les enfants représentent l'espoir de la communauté. Aussi nos auteurs leur font-ils jouer un rôle central dans le déroulement de l'histoire, en espérant qu'ils joueront demain ce même rôle déterminant dans le déroulement de l'Histoire.

19 Dans cette littérature enfantine de l'après-dictature, le *nunca más* semblerait ne pas devoir passer obligatoirement par le souvenir précis du *Proceso* et de ses atrocités mais plutôt par une transmission plus vague de valeurs démocratiques et de tolérance, au sein de textes poétiques, polysémiques, et souvent humoristiques. Pourtant, même si cela n'est pas forcément identifiable par l'enfant, nos récits, aussi allégoriques soient-ils, aussi humoristiques soient-ils – par exemple le choix du pou comme figure de proue de la rébellion a également un effet comique –, renvoient indéniablement à la réalité du *Proceso*. S'ils peuvent être lus et compris en dehors du contexte argentin, la référence implicite au *Proceso* est inévitable, revendiquée par les auteurs eux-mêmes, et souvent inscrite dans les textes, si l'on y regarde de près.

20 Ainsi, dans *Y el árbol siguió creciendo* de Graciela Montes, l'allusion aux Mères de la Place de Mai se réunissant tous les jeudis est très claire :

Había una vez una hojita, con su correspondiente tallo, que se abrió paso entre el cemento de la avenida Nueve de Julio de la ciudad de Buenos Aires, más o menos a la altura de la avenida de Mayo. Empujó no se sabe bien cómo, con esa rara fuerza de las plantas, que raicita a raicita, milímetro a milímetro, levantan veredas o derrumban casas, y se abrió, redonda y brillante, al sol de una mañana de jueves¹⁹.

21 Cependant, le décodage pour l'enfant ne sera pas immédiat, dans la mesure où le livre s'adresse à un public très jeune. En outre, le sens du récit ne s'épuise pas dans la seule référence ; le travail d'écriture consiste à intégrer les références à la dictature au sein d'un récit véritablement ordonnateur des événements : celui-ci est pris en charge par un narrateur qui surplombe son univers fictionnel et lui donne toute sa cohérence.

22 Dans cette Argentine des années 1980 et début 1990, où la dictature renvoie à un passé récent, la fiction n'opte donc pas pour la forme du témoignage mais préfère s'en éloigner en exploitant toutes sortes de stratagèmes fictionnels. Citons néanmoins le récit d'Elsa Bornemann, « Los desmaravilladores », qui met en scène une petite fille adoptée, narratrice de son propre récit, et découvrant qu'elle est fille de disparus. Parue en 1991, cette nouvelle fait figure d'exception. Cependant, si le récit achemine son lecteur dès *l'incipit* vers la question de la mémoire historique²⁰, et que l'histoire de l'héroïne se présente bel et bien comme le témoignage vraisemblable d'une enfant de disparus argentins, on retrouve encore de nombreuses stratégies narratives pour introduire entre la fiction et le réel une véritable distance : l'action, pour ne donner que cet exemple, se déroule en *Sudaquia* et les militaires sont désignés sous le terme de *desmaravilladores*.

Le prisme des « Memory Studies »

23 On peut alors se demander dans quelle mesure le devoir de mémoire n'apparaît pas ici plutôt comme un devoir de penser, nous éloignant ainsi quelque peu des réflexions du champ théorique contemporain des études mémorielles. Il s'agirait ici davantage d'un *corpus* de textes qui évoqueraient la dictature comme système (sans même forcément la nommer) que d'un *corpus* de textes qui évoqueraient le souvenir de la dernière dictature, comme référent historique direct.

24 Pourtant, ce *corpus* de textes est actuellement relu activement dans la perspective des études sur la mémoire, notamment par des chercheurs du « Núcleo de Estudios sobre Memoria », sous l'impulsion de Rossana Nofal, qui prolonge les travaux d'Elizabeth Jelin exposés notamment dans son œuvre *Los trabajos de la memoria*²¹. Les études identifient ce *corpus* à des « narrativas del pasado », qui, devant s'adapter à la spécificité du public enfantin, passent par la fantaisie et l'imagination.

25 Les recherches de Laura Rafaela García, en particulier dans son article « Memoria e imaginación. Colecciones de lectura para contar la violencia política en la literatura infantil argentina (1970-1990)²² », proposent un travail très fourni d'analyse du *corpus* des fictions argentines pour enfants jusqu'aux années 1990, en les passant par le crible de tout l'arsenal théorique des « Memory Studies ». Il est frappant de constater que les critères choisis pour qu'un récit soit considéré comme de la littérature mémorielle sont

à la fois très larges et très précis : la présence d'un ordre arbitraire et/ou violent, le désir exprimé de changer un ordre établi, l'accent mis dans une fiction sur l'importance du passé et de sa mémoire, la présence récurrente du sentiment de la peur ou de la terreur dans un récit, sont autant d'éléments lui permettant d'identifier ces textes comme des vecteurs de mémoire. Les fictions écrites avant et même bien avant la dictature, comme *Dailan Kifki*²³ de María Elena Walsh, écrit en 1966, s'inscriraient de la sorte dans ce *corpus* mémoriel en tant qu'elles sont susceptibles, au même titre que les récits postérieurs, de servir de base à la transmission du passé dictatorial de l'Argentine et de contribuer ainsi au devoir de mémoire.

- 26 Dans cette perspective, Laura Rafaela García organise son *corpus* en différentes « colecciones²⁴ » qui toutes « resaltan el ingreso del elemento político al campo infantil²⁵ » :

En la primera colección que denominamos “memoria de elefante”, la metáfora – como recurso unificador – muestra la importancia de las acciones colectivas y la necesidad de no olvidar el pasado. En la colección del “Sapo”, este personaje representa la tradición de contar las historias que dan origen al mundo y la narración oral es la herramienta que contribuye al diálogo intergeneracional. La tercera colección de “lo monstruoso” tiene la particularidad de inscribir los primeros relatos fantásticos dentro del campo infantil y presenta las modulaciones del miedo como un modo de elaborar el trauma (LaCapra)²⁶.

- 27 Ce travail de mise en place de « collections » se présente bien comme une relecture contemporaine en fonction d'une nécessité de transmission, par le truchement de la fiction, des valeurs inhérentes au devoir de mémoire. Laura Rafaela García note ainsi : « consideramos que los itinerarios propuestos como colecciones de lecturas renuevan los temas de la transmisión tomando los imperativos sociales del mundo actual para resignificar el pasado y poner allí la expectativa sobre el futuro²⁷ ».

- 28 La soumission de ce *corpus* à ces interprétations nouvelles est d'autant plus intéressante pour nous qu'elle est parfois poussée très loin. Par exemple, en commentant la collection appelée « memorias de elefante », et plus particulièrement à propos du conte de Gustavo Roldán, « ¿Quién conoce un elefante? », la chercheuse voit dans la figure de l'éléphant une sorte de rappel métaphorique de la censure, dans la mesure où le fameux récit d'Elsa Bornemann, *Un elefante ocupa mucho espacio*, de 1975, a été censuré par le régime militaire. L'apparition même de la figure de l'éléphant dans un récit pour enfants pourrait donc être lue comme un acte politique consistant à réintégrer en littérature pour enfants, une fois la démocratie restaurée, une figure que la dictature avait tenté de faire disparaître.

- 29 Plus surprenante encore est l'interprétation proposée d'un conte de Ricardo Mariño, intitulé « El genio del basural²⁸ ». Paru en 1995, le récit est d'emblée associé par Laura Rafaela García aux problématiques mémorielles car il s'agit d'une année « clave para la memoria colectiva²⁹ », dans la mesure où elle est marquée par la parution de nombreuses productions culturelles en rapport avec « nuevas formas de elaborar el pasado reciente³⁰ » (autrement dit, 1995 est une année qui se caractérise par une sorte de *boom* de l'art mémoriel en Argentine).

- 30 Dans ce conte, un enfant des bidonvilles trouve dans une décharge publique une théière dans laquelle dort le génie de la lampe d'Aladin. Attirée par les pouvoirs magiques du génie, une foule de pauvres s'agglutine autour de la théière/lampe dans l'espoir de voir ses vœux exaucés. En plaçant les personnages dans un contexte social qui, loin de correspondre au schéma intemporel de la typique famille de classe moyenne qui apparaît généralement dans la littérature enfantine de l'époque, Ricardo Mariño traite un thème d'actualité, à savoir la marginalisation et la maltraitance faite à tout un secteur de la population dans l'Argentine des années 1990. Cependant, Laura Rafaela García fait de ce récit une lecture bien différente, marquée par le parti pris de départ qui, d'une certaine manière, vient « resémantiser » les textes. Dans la mesure où le premier vœu exprimé au génie est celui de faire apparaître un éléphant, Laura Rafaela García propose l'interprétation suivante :

[...] en el último cuento, el elefante está asociado con la aventura y la posibilidad de elegir lo otro, lo diferente como una alternativa para recordar el pasado. En el

sentido de nuestra colección, este último texto es el que logra representar la posibilidad de construir nuevos sentidos y la función desalienante de la literatura evidente en la apelación a la fantasía y en la construcción de alternativas a la realidad³¹.

- 31 Peu nous importe ici que cette interprétation soit valide ou non : il est certain qu'elle est loin d'être évidente car les éléments saillants du texte ancrent celui-ci davantage dans sa réalité contemporaine que dans le passé. Cependant, la lecture proposée par Laura Rafaela García nous semble extrêmement symptomatique de la façon dont les lectures d'un même *corpus* ne cessent de se renouveler en fonction du regard qui est posé sur lui à une période donnée. Or, ici, cette lecture est clairement et sciemment dominée par les problématiques mémorielles et le devoir de mémoire. Cette remarque d'Elizabeth Jelin dans son récent article « Memoria y democracia. Una relación incierta », illustre parfaitement notre propos : « las memorias del pasado reciente, de sufrimiento y violencia política, actúan como estímulo de un sinnúmero de rituales, producciones culturales y de *búsquedas de interpretaciones y explicaciones*³² ».

Deuxième tendance : les mémoires subjectives

- 32 La prégnance actuelle des problématiques mémorielles et du devoir de mémoire ne suppose pas seulement un retour critique sur le *corpus* déjà constitué de la littérature pour les enfants : elle a commencé à avoir une influence flagrante sur la façon dont les auteurs eux-mêmes conçoivent leurs œuvres. La porosité entre les études sur la mémoire, les politiques de la mémoire et le champ littéraire enfantin est extrêmement importante, à tel point que nombre d'écrivains pour enfants, conscients de leur devoir de mémoire, peuvent être considérés comme ce que Elizabeth Jelin appelle des « emprendedores de la memoria » :

[...] el emprendedor se involucra personalmente en su proyecto, pero también compromete a otros, generando participación y una tarea organizada de carácter colectivo. A diferencia de la noción de "militantes de la memoria" (utilizada, por ejemplo, por Rousso), el emprendedor es un generador de proyectos, de nuevas ideas y expresiones, de creatividad –más que de repeticiones. La noción remite también a la existencia de una organización social ligada al proyecto de memoria, que puede implicar jerarquías sociales, mecanismos de control y de división del trabajo bajo el mando de estos emprendedores³³.

- 33 Nous devons d'abord mentionner l'existence du livre *El golpe y los chicos*³⁴, sorti en 1996 et unique en son genre, qui se présente comme une compilation de témoignages d'enfants de disparus. Cet ouvrage, sorti à peine un an après la création de l'association HIJOS (*Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio*), est tout à fait novateur pour son époque. Non seulement Graciela Montes s'intéresse pour la première fois dans ce cadre inédit à la parole des enfants des victimes, mais surtout elle s'adresse à un public d'enfants. Compte tenu du lien historique que nous avons établi entre le monde de la littérature enfantine et la résistance à la dictature, il n'est pas surprenant que cette initiative ait été réalisée par la grande écrivaine pour enfants Graciela Montes, l'une des principales figures du panorama de la littérature enfantine post-dictatoriale en Argentine. Le livre est composé de deux parties : d'une part, une introduction, appelée « El golpe », où Graciela Montes explique aux enfants de manière simple mais très précise le fonctionnement de ces années de terreur et les politiques démocratiques de la mémoire et de la justice qui ont suivi (*CONADEP, Ley de punto final, Ley de Obediencia Debida, Indulto*) ; d'autre part, une partie intitulée « Historias de chicos », constituée par une série de témoignages d'enfants de disparus. Graciela Montes, face à la question de la transmission de la mémoire, développe deux stratégies bien différenciées : en tant qu'écrivaine, ses récits fictionnels appartiennent à ce que nous avons appelé la « première tendance », tandis qu'elle réserve le témoignage, la parole de la victime, à l'aspect purement pédagogique de la transmission.

34 Par la suite, la frontière entre les deux stratégies s'efface au profit d'une hybridation entre témoignage et fiction, prenant des formes extrêmement variées. La collaboration des écrivains pour enfants avec les « Abuelas de Plaza de Mayo » a donné lieu à de nombreuses publications, dont nous devons mentionner en particulier le livre *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*³⁵, paru en 2013, qui propose quatre récits d'auteurs reconnus de littérature enfantine. Chaque récit est construit à partir du témoignage d'un « nieto recuperado ». L'auteur, à partir du récit autobiographique d'un enfant volé par les militaires, construit sa propre fiction, librement inspirée du témoignage entendu.

35 L'action des diverses associations de victimes, l'importance également du rapport de la CONADEP, se trouvent souvent mises en scène de façon réaliste dans des fictions dont le matériel de départ est bien la parole des victimes et leurs histoires réelles. Un travail d'écriture complexifie parfois le récit en brouillant la chronologie, en introduisant divers jeux narratifs sur les points de vue, etc., mais il s'agit avant tout de faire rentrer le lecteur dans l'épisode de la dernière dictature à travers l'histoire, réelle ou non, d'une de ses victimes (victimes qui sont à la fois enfants de victimes et victimes elles-mêmes, en tant que fils ou filles de disparus). À l'opposé de ce que nous avons appelé une « première tendance », caractérisant les fictions évoquant le *Proceso*, émerge un *corpus* de récits dont les actions sont datées et replacées dans leur contexte précis, et qui privilégient le point de vue subjectif des protagonistes. Ces récits sont souvent dédiés aux Mères et Grands-Mères de la Place de Mai, et aux victimes des années de terreur. Ils affichent clairement leur vocation mémorielle dans tout l'appareil paratextuel. Citons, pour ne donner que quelques exemples, *Cruzar la noche*³⁶ (1995), d'Alicia Barberis, narré du point de vue d'une fille de disparus qui a été volée par les militaires et qui tente de retrouver sa véritable identité, *Los sapos de la memoria*³⁷ (1997) de Graciela Bialet, dont le narrateur principal est Camilo, dont la maman a été enlevée par les militaires et deviendra une « disparue », *El mar y la serpiente*³⁸ (2002), de Paula Bombara, dont l'héroïne, très jeune, s'exprime à la première personne et tente de reconstituer la tragique histoire familiale, ou encore *Rompecabezas*³⁹ (2013), de María Fernanda Maqueira, dont la narratrice autodiégétique est Mora, une pré-adolescente de onze ans qui va devoir réunir les pièces dispersées du puzzle d'une vie marquée également par le coup d'État de 1976. Si ces exemples s'appuient sur des livres visant un public plutôt adolescent, nous voyons toutefois surgir un *corpus* destiné aux enfants beaucoup plus jeunes, empruntant exactement les mêmes voies, à savoir la volonté de passer par le témoignage pour sauvegarder la mémoire. Ainsi, la nouvelle de Silvia Schujer, *La composición*⁴⁰ (2001), qui s'adresse aux jeunes enfants, est entièrement narrée du point de vue d'une petite fille qui perd sa mère pendant le *Proceso*.

36 Le *corpus* que nous avons dégagé au sein de la littérature enfantine argentine, centré sur les expériences des enfants de disparus, semble bien être l'émanation d'une double logique : d'une part il valorise la prise de parole du sujet (sujet réel ou sujet fictif), qui devient le ciment de toute construction fictionnelle centrée sur la mémoire ; d'autre part il tisse de nombreux liens avec le témoignage, répondant ainsi à une tendance très actuelle, qui donne, lorsqu'il s'agit de conserver une mémoire traumatique, la « primacía a lo subjetivo⁴¹ ».

Conclusion : la mondialisation des mémoires

37 Pour finir, notons que ce *corpus* de récits centrés sur l'expérience des disparus et de leurs enfants fait aujourd'hui partie d'un ensemble beaucoup plus vaste, formant un pan entier de la littérature enfantine argentine aujourd'hui : les récits de la mémoire sont désormais loin d'être exclusivement centrés sur le *Proceso*. Ainsi, de nombreux récits mettent en avant, toujours du point de vue des victimes et des marginalisés, les minorités ethniques ou culturelles, ces grands oubliés de l'Argentine. L'épisode de la guerre des Malouines, intégrable à la mémoire de la dictature mais ayant ses

problématiques propres, est également un champ émergeant dans la littérature pour la jeunesse (*Rompecabezas*, de María Fernanda Maqueira, que nous venons de citer plus haut, est un récit construit autant sur la guerre des Malouines que sur la question des disparus). L'attentat terroriste de la AMIA (*Asociación Mutual Israelita Argentina*), ayant eu lieu à Buenos Aires le 18 juillet 1994, a également donné lieu à des récits pour les enfants, les auteurs développant exactement les mêmes techniques narratives, à savoir l'expérience rendue à travers le regard d'un enfant victime. Le recueil de nouvelles pour enfants (conseillé à partir de onze ans) de Verónica Sukaczer, intitulé *La memoria de todos*⁴² (2013), est à cet égard paradigmatique ; les récits qui le constituent sont des fictions élaborées à partir d'épisodes historiques singuliers, mais qui au bout du compte forment « la mémoire de tous » : l'attentat contre la AMIA, le génocide des Juifs, les discriminations raciales à l'égard des minorités noires... En Argentine, la littérature mémorielle pour enfants grandit et se diversifie, et les récits centrés sur la mémoire de la dernière dictature apparaissent comme un volet parmi d'autres de récits ayant pour vocation de revenir sur toutes les expériences traumatiques vécues comme étant le fondement même de l'identité argentine, en cela que leur souvenir apparaît comme le garant des valeurs démocratiques de liberté et de tolérance, tournées inlassablement vers le *nunca más*.

Bibliographie

- BARBERIS, Alicia, *Cruzar la noche*, Buenos Aires, Colihue, 2017.
- BERMÚDEZ MARTÍNEZ, María, « Una narrativa infantil y juvenil para la memoria », *América sin nombre*, 20, 2015, p. 49-62, <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/53487/1/America-Sin-Nombreo6.pdf> (consulté le 10 avril 2018).
DOI : 10.14198/AMESN.2015.20.04
- BIALET, Graciela, *Los sapos de la memoria*, Córdoba, CB ediciones, 2010.
- BOMBARA, Paula, *El mar y la serpiente*, Buenos Aires, Editorial Norma, 2005.
- BOMBARA, Paula, RIVERA, Iris, ANDRUETTO, María Teresa y MÉNDEZ, Mario, *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*, Buenos Aires, Editorial Calibrosco, 2013.
- BORNEMANN, Elsa, *Un elefante ocupa mucho espacio*, Ministerio de Educación, República Argentina, 2013 [1975].
- BORNEMANN, Elsa, « Los desmaravilladores », *Los desmaravilladores (10 cuentos de humor, amor y terror)*, Buenos Aires, Alfaguara, 1991, p. 142 - 164.
- CONADEP, *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1984.
- DEVETACH, Laura, *La torre de cubos*, Córdoba, Eudecor, 1966.
- DEVETACH, Laura, *El hombrecito verde y su pájaro*, Buenos Aires, Colihue, 1990.
- GARCIA, Laura Rafaela, « Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina. Narrativas del pasado para contar la violencia política entre 1970-1990 », *El taco en la brea. Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias -CEDINTEL-*, 2, 2015, p. 80-118, <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/43899> (consulté le 10 avril 2018).
- GARCÍA, Laura Rafaela, « Literatura infantil y violencia política: itinerarios de lecturas sobre las memorias narrativas del Cono Sur », *Perífrasis, Revista de literatura, teoría y crítica*, 7(13), enero-junio 2016, p. 83-98, <https://revistas.uniandes.edu.co/doi/pdf/10.25025/perifrasis201671306> (consulté le 16 mai 2018).
DOI : 10.25025/perifrasis201671306
- GARRALÓN, Ana, « María Elena Walsh o el discreto encanto de la tenacidad », *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 9(80), febrero 1996, p. 44-52.
- GAULTIER, Maud, « La fonction transgressive du disparate dans les livres pour enfants de María Elena Walsh », in AUBAGUE, Laurent *et al.*, dir., *Les littératures d'Amérique latine au XX^e siècle : une poétique de la transgression*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 187-196.
- JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI de Argentina Editores, 2002.
- JELIN, Elizabeth, « Memoria y democracia. Una relación incierta », *Política/Revista de ciencia política*, 51(2), 2013, p. 129-144.
DOI : 10.5354/0716-1077.2013.30162

- LURASCHI, Ilse Adriana y SIBBALD, Kay, *María Elena Walsh o el desafío de la limitación*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993.
- MAQUEIRA, María Fernanda, *Rompecabezas*, Buenos Aires, Ediciones Santillana, 2014.
- MARIÑO, Ricardo, «El genio del basural», *El héroe y otros cuentos*, Buenos Aires, Alfaguara Infantil, 1995, p. 41-60.
- MICHELETO, Karina, «¿Quién soy? Historias de niños llevadas a la ficción. Un libro para ayudar a quienes todavía viven angustiados», *Página 12*, 2013, [s.p.], <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-29898-2013-09-15.html> (consulté le 10 mai 2018).
- MONTES, Graciela, *Y el árbol siguió creciendo*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1987.
- MONTES, Graciela, *Irulana y el ogronte (un cuento de mucho miedo)*, Buenos Aires, Loquileo, 2017 [1991].
- MONTES, Graciela, *El golpe y los chicos*, Buenos Aires, Gramón-Colihue, 1996.
- NOFAL, Rossana, «Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina: un aporte a la discusión», *Espéculo, Revista de estudios literarios*, 23, 2003, [s.p.], https://www.buenosaires.gob.ar/areas/educacion/cepa/nofal_domicilios.pdf (consulté le 10 avril 2018).
- NORA, Pierre, «Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux», *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, tome I, p. 16-42.
- PITTALUGA, Roberto, «Écritures du passé récent argentin : entre histoire et mémoire», *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 81, 2006, p. 99-104.
DOI : 10.3917/mate.081.0013
- PITTALUGA, Roberto, «Miradas sobre el pasado reciente argentino. Las escrituras en torno a la militancia setentista (1983-2005)», in FRANCO, Marina y LEVÍN, Florencia, dir., *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2007, p. 126-152.
- REATI, Fernando, *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1992.
- ROLDÁN, Gustavo, «Un monte para vivir», *Cada cual se divierte como puede*, Buenos Aires, Colihue, 1984, p. 8-15.
- SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2012.
- SCHUJER, Silvia, «La composición», *Nuevos cuentos argentinos. Antología para gente joven*, Buenos Aires, Alfaguara Juvenil, 2001, p. 1-6.
- SUKACZER, Verónica, *La memoria de todos*, Buenos Aires, Ave del Paraíso, 2013.
- WALSH, María Elena, *Dailan Kifki*, Buenos Aires, Fariña Editor, 1966.
- Walsh, María Elena, *Desventuras en el País Jardín-de-Infantes*, Buenos Aires, Seix Barral, 1995.
- WALTER, Benjamin, «Desempacando mi biblioteca: una charla sobre los coleccionistas de libros», in KERIK, Claudia, ed., *En torno a Walter Benjamin*, México, UAM, 1993, p. 13-22.

Notes

1 Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2012.

2 *Ibid.*, p. 24.

3 CONADEP, *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1984.

4 Roberto Pittaluga montre comment les représentations ayant pour objet les années du *Proceso* se développent dans tous les champs culturels et artistiques vers la moitié des années 1990. Voir Roberto Pittaluga, «Écritures du passé récent argentin : entre histoire et mémoire», *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 81, 2006, p. 99-104.

5 «La finalidad de la poética de María Elena Walsh es, justamente, desestabilizar toda la trama de certezas socio-culturales que nos impiden ver otras alternativas de vida o de pensamiento». Ilse Adriana Luraschi y Kay Sibbald, *María Elena Walsh o el desafío de la limitación*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993, p.30. Voir également Maud Gaultier, «La fonction transgressive du disparate dans les livres pour enfants de María Elena Walsh», in Laurent Aubague et al., dir., *Les littératures d'Amérique latine au XX^e siècle : une poétique de la transgression*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 187-196.

6 María Elena Walsh, *Desventuras en el País Jardín-de-Infantes*, Buenos Aires, Seix Barral, 1995.

7 Comme le note Ana Garralón, le texte de María Elena Walsh « caerá como una bomba en todo el país y [...] marcará un antes y un después en la historia cultural argentina ». Voir Ana Garralón, « María Elena Walsh o el discreto encanto de la tenacidad », *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 9(80), febrero 1996, p. 44-52, p. 49.

8 « En el país de Nomeacuerdo/doy tres pasitos y me pierdo/Un pasito para allí/no recuerdo si lo di./ Un pasito para allá,/ ay, qué miedo que me da./ Un pasito para atrás,/ y no doy ninguno más/porque ya, ya me olvidé/dónde puse el otro pie ».

9 D'une manière analogue, la chanson de María Elena Walsh « Como la cigarra », interprétée par Mercedes Sosa, devenue pendant la dictature une sorte d'hymne de résistance des exilés, n'a originellement pas été écrite dans ce sens par son auteur. C'est le public qui lui a donné ce sens métaphorique.

10 Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, tome I, p. 16-42.

11 Nous pouvons citer notamment Boris Spivacow ou Daniel Divinsky.

12 *Un elefante ocupa mucho espacio*, d'Elsa Bornemann, publié pour la première fois en 1975, fut interdit en 1977. Voir Elsa Bornemann, *Un elefante ocupa mucho espacio*, Ministerio de Educación, República Argentina, 2013 [1975]. *La torre de cubos*, de Laura Devetach, dont la première publication datait déjà de 1966, fut interdit en 1979. Voir Laura Devetach, *La torre de cubos*, Córdoba, Eudecor, 1966.

13 Voir la *Resolución nº 480 de la Provincia de Santa Fe del 23 de mayo de 1979* citée par Rossana Nofal, « Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina: un aporte a la discusión », *Espéculo, Revista de estudios literarios*, 23, 2003, [s.p.], en ligne : https://www.buenosaires.gov.ar/areas/educacion/cepa/nofal_domicilios.pdf (consulté le 10 avril 2018) : « Que del análisis de la obra *La torre de cubos*, se desprenden graves falencias tales como simbología confusa, cuestionamientos ideológico-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulos espirituales y trascendentes ».

14 Laura Devetach, *La torre de cubos*, op. cit.

15 Rossana Nofal, « Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina: un aporte a la discusión », art. cit., [s.p.].

16 Voir par exemple le conte de Graciela Montes, *Irulana y el ogronte (un cuento de mucho miedo)*, publié pour la première fois par les éditions Libros del Quirquincho en 1991, et qui a été réédité récemment par les éditions Loqueleo avec d'autres illustrations : Graciela Montes, *Irulana y el ogronte (un cuento de mucho miedo)*, Buenos Aires, Loqueleo, 2017 [1991].

17 Laura Devetach, *El hombrecito verde y su pájaro*, Buenos Aires, Colihue, 1990, p. 43-44.

18 Gustavo Roldán, « Un monte para vivir », *Cada cual se divierte como puede*, Buenos Aires, Colihue, 1984, p. 14.

19 Graciela Montes, *Y el árbol siguió creciendo*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1987, p. 7.

20 Les premiers mots de la nouvelle sont : « Hasta que ingresé en el último grado de la escuela primaria, a mí no me gustaban para nada las clases de historia », Elsa Bornemann, « Los desmaravilladores », *Los desmaravilladores (10 cuentos de humor, amor y terror)*, Buenos Aires, Alfaguara, 1991, p. 83.

21 Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI de Argentina Editores, 2002.

22 Laura Rafaela García, « Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina. Narrativas del pasado para contar la violencia política entre 1970-1990 », *El taco en la brea. Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias -CEDINTEL-*, 2, 2015, p. 80-118, en ligne : <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/43899> (consulté le 10 avril 2018).

23 María Elena Walsh, *Dailan Kifki*, Buenos Aires, Fariña Editor, 1966.

24 En s'inspirant du concept de « collections » forgé par Walter Benjamin. Voir par exemple Walter Benjamin, « Desempacando mi biblioteca: una charla sobre los coleccionistas de libros », in Claudia Kerik, ed., *En torno a Walter Benjamin*, México, UAM, 1993, p. 21.

25 Laura Rafaela García, « Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina. Narrativas del pasado para contar la violencia política entre 1970-1990 », art. cit., p. 95.

26 *Ibid.*, p. 95.

27 *Ibid.*, p. 85.

28 Ricardo Mariño, « El genio del basural », *El héroe y otros cuentos*, Buenos Aires, Alfaguara Infantil, 1995, p. 41-60.

29 Laura Rafaela García, « Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina. Narrativas del pasado para contar la violencia política entre 1970-1990 », art. cit., p. 100.

30 *Ibid.*, p. 100.

31 *Ibid.*, p. 101.

32 Elizabeth Jelin, « Memoria y democracia. Una relación incierta », *Política/Revista de ciencia política*, 51(2), 2013, p. 130. C'est nous qui soulignons.

33 Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, op. cit., p. 61.

34 Graciela Montes, *El golpe y los chicos*, Buenos Aires, Gramón-Colihue, 1996.

35 Paula Bombara, Iris Rivera, María Teresa Andruetto y Mario Méndez, *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*, Buenos Aires, Editorial CalibroscoPIO, 2013.

36 Alicia Barberis, *Cruzar la noche*, Buenos Aires, Colihue, 2017.

37 Graciela Bialek, *Los sapos de la memoria*, Córdoba, CB ediciones, 2010.

38 Paula Bombara, *El mar y la serpiente*, Buenos Aires, Editorial Norma, 2005.

39 María Fernanda Maqueira, *Rompecabezas*, Buenos Aires, Ediciones Santillana, 2014.

40 Silvia Schujer, « La composición », *Nuevos cuentos argentinos. Antología para gente joven*, Buenos Aires, Alfaguara Juvenil, 2001, p. 1-6.

41 Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, op. cit., p. 27.

42 Verónica Sukaczer, *La memoria de todos*, Buenos Aires, Ave del Paraíso, 2013.

Pour citer cet article

Référence papier

Maud Gaultier, « Post-dictature et livres pour enfants en Argentine », *Cahiers d'études romanes*, 41 | 2020, 99-117.

Référence électronique

Maud Gaultier, « Post-dictature et livres pour enfants en Argentine », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 41 | 2020, mis en ligne le 14 avril 2021, consulté le 05 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/10903>

Auteur

Maud Gaultier

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Articles du même auteur

De Luna caliente a Cuestiones interiores [Texte intégral]

Origen, sentido y sinsentido de la violencia en los relatos policiales de Mempo Giardinelli

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 31 | 2015

Prolongement et renversement du mythe : la réécriture de *Robinson Crusoé* en bande dessinée par Héctor Germán Osterheld [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 27 | 2013

La bestia de las diagonales de Néstor Ponce, ou l'obsession faite écriture [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 15 | 2006

La parodie des contes populaires dans la littérature enfantine actuelle en Argentine : une transformation ludique et régénératrice [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 20 | 2009

Grandeur et misère de La Plata : le rite de fondation de la ville dans *La Bestia de las diagonales* de Néstor Ponce [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 18 | 2008

Le train dans *El resplandor de miss Annabel* de Daniel Moyano : splendeur et décadence des chemins de fer argentins [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers d'études romanes*, 10 | 2004

Tous les textes...

Droits d'auteur



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

