
La mémoire de la dernière dictature en Argentine dans la littérature de jeunesse

Auteur : Jonas, Camille

Promoteur(s) : Vanden Berghe, Kristine

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre

Année académique : 2022-2023

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/19081>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Faculté de Philosophie et Lettres
Département de Langues et lettres françaises et romanes

Année académique 2022-2023

La mémoire de la dernière dictature en Argentine dans la littérature de jeunesse

Travail de fin d'études présenté par

Camille JONAS

en vue de l'obtention du diplôme de Master en Langues et lettres françaises et romanes,
orientation générale, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre

Promotrice : Kristine Vanden Berghe

Co-promoteur : Daniel Delbrassine

Lecteur : Álvaro Ceballos Viro

REMERCIEMENTS

Je souhaite tout d'abord adresser mes sincères remerciements à ma promotrice, Madame Kristine Vanden Berghe, et mon co-promoteur, Monsieur Daniel Delbrassine, pour leur investissement, leur disponibilité et leur accompagnement. Je remercie également Monsieur Álvaro Ceballos Viro pour l'intérêt porté à mon travail.

Je tiens ensuite à remercier Catalina Antognini et l'Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina (ALIJA IBBY) pour avoir pris le temps de répondre à mon e-mail et de m'envoyer la transcription d'une conférence de Mario Méndez, laquelle a servi de fondement pour le choix de mon sujet et l'établissement de mon corpus.

Je souhaite enfin remercier du fond du cœur tous mes proches, famille et amis, qui m'ont apporté un soutien indéfectible. Je suis très reconnaissante d'être aussi bien entourée.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
1 CONTEXTUALISATION	5
1.1 LA MÉMOIRE EN LITTÉRATURE DE JEUNESSE	5
1.1.1 Les choix narratifs	6
1.1.2 La portée idéologique.....	7
1.1.3 Les intentions du roman historique pour la jeunesse	8
1.1.4 Les caractéristiques propres à la littérature de jeunesse.....	10
1.1.5 La transmission et la dimension intergénérationnelle	11
1.1.6 Conclusion.....	12
1.2 LA DERNIÈRE DICTATURE EN ARGENTINE : 1976-1983.....	13
1.3 LA MÉMOIRE DE LA DERNIÈRE DICTATURE EN ARGENTINE DANS LA LITTÉRATURE POUR ADULTES.....	17
1.3.1 La littérature publiée au cours de la dictature et jusqu'en 1990.....	18
1.3.2 La littérature publiée à partir des années nonante	20
1.3.2.1 Continuités	20
1.3.2.2 Stratégies de représentation et thèmes chez la génération post-dictatoriale (à partir des années nonante)	21
1.3.3 Conclusion.....	25
1.4 POLITIQUES CULTURELLES ET LITTÉRATURE DE JEUNESSE EN ARGENTINE. 26	26
1.4.1 Avant la dictature : du début du XX ^e siècle à 1976	27
1.4.2 Pendant la dictature : 1976-1983.....	32
1.4.3 Après la dictature : 1983-2023	35

1.4.3.1	De 1983 à 1996 : années marquées par le silence lié au traumatisme de la dictature	35
1.4.3.2	Tournant en 1996	40
1.4.3.3	Les années 2000 ; nouveau tournant en 2004	42
1.4.3.4	De 2011 à 2023	44
2	ANALYSE	49
2.1	INTRODUCTION.....	49
2.2	L'AUTORITÉ.....	52
2.2.1	L'autorité parentale et le mensonge.....	52
2.2.2	L'autorité du régime dictatorial	60
2.3	LE DEUIL.....	63
2.3.1	Faire le deuil de parents que l'on n'a pas connus	63
2.3.2	Faire le deuil de proches victimes de disparition forcée	64
2.4	LE TRAUMATISME.....	68
2.4.1	Sortir du silence en écoutant les voix opprimées	68
2.4.2	Le traumatisme chez les enfants et les adolescents témoins de l'enlèvement de leurs parents.....	71
2.4.3	Le traumatisme de la séquestration	74
2.4.4	Le traumatisme de la guerre des Malouines.....	78
2.5	L'IDENTITÉ	82
2.5.1	L'identité individuelle : l'identité en crise chez les enfants et les adolescents	82
2.6	LA MÉMOIRE.....	89

2.6.1	La mémoire familiale comme lien entre la mémoire individuelle et la mémoire collective	89
2.6.2	La mémoire des faits historiques de la dernière dictature	92
2.7	LE PARATEXTE	95
2.7.1	Dédicaces et épigraphes	95
2.7.2	Une fonction documentaire ?	96
	CONCLUSION	102
	BIBLIOGRAPHIE	109
	ANNEXES	121

INTRODUCTION

L'histoire de l'Argentine est jalonnée d'évènements dont le souvenir est parfois douloureux pour ceux qui en furent les contemporains. C'est le cas de la dernière dictature qui a eu lieu entre 1976 et 1983. Pourtant, il est fondamental d'en perpétuer la mémoire. De cette affirmation émergent des questions auxquelles les écrivains argentins ont tenté de répondre. Comment raconter l'horreur et le traumatisme ? Où situer son histoire personnelle dans l'histoire collective ? En ce qui concerne la littérature pour la jeunesse, plusieurs questions se superposent à ces premières. Quels mots sont justes pour s'adresser aux enfants lorsque l'on parle de dictature ? Jusqu'où faut-il aller pour les informer, les sensibiliser, les éveiller, les intéresser sans les effrayer ou les traumatiser à travers le papier ?

Comme le signalent à juste titre les autrices de l'article « *Literatura y memoria*¹ », l'expression « littérature de la dictature » peut renvoyer à deux corpus littéraires distincts. Tout d'abord, il peut s'agir de la littérature qui a existé, circulé, parfois été écrite au cours de la dictature en question. Cela suppose un contexte de répression et parfois de censure qui doit être pris en compte en ce qui concerne la vie et l'interprétation de ces écrits. Certains d'entre eux peuvent avoir eu recours à des métaphores, à un langage ambigu ou à d'autres moyens rhétoriques permettant de dire ce qui ne pouvait l'être. Ainsi, ce corpus fait partie de l'histoire de la dictature, sans pour autant utiliser cette dernière comme motif du récit. La seconde possibilité concerne la littérature qui, de diverses façons, explicites ou non, fait allusion à la dictature. Ces œuvres peuvent avoir été écrites au cours de la période dictatoriale ou à sa suite. Au cours de ce travail, nous allons nous concentrer sur ce second corpus : celui qui évoque la dictature, en la dénonçant, en la comparant, en l'expliquant...

La littérature se référant à la dernière dictature en Argentine a été amplement étudiée, c'est du moins le cas du corpus destiné à un lectorat adulte. En ce qui concerne la littérature de jeunesse, le constat est différent. Il existe des articles se consacrant à un livre en particulier, d'autres présentant une sélection d'ouvrages sur le thème en question.

1. DELGADO, Verónica *et al.*, « *Literatura y memoria* », dans RAGGIO, Sandra et SALVATORI, Samanta (coord.), *La última dictadura militar en Argentina. Entre el pasado y el presente*, Rosario, Homo Sapiens/Comisión Provincial por la Memoria, 2008, p. 269-285.

En revanche, aucun travail, à notre connaissance, ne s'attèle à analyser un corpus de livres destinés à la jeunesse se consacrant à la dernière dictature. Il en découle une seconde absence, celle d'une comparaison entre le corpus dédié à un public adulte et celui destiné à la jeunesse². C'est de ces deux absences qu'est né ce travail.

Les questions qui guideront notre étude sont les suivantes : comment la mémoire de la dernière dictature en Argentine intervient-elle en littérature de jeunesse ? Quelles sont les caractéristiques majeures de ce corpus ? Correspondent-elles aux tendances remarquées dans la littérature destinée aux adultes ou s'en distinguent-elles ?

Afin de répondre au mieux à ces interrogations, nous commencerons par contextualiser le sujet. Premièrement, nous parlerons du roman historique en littérature de jeunesse et nous en dégagerons les tendances les plus fréquentes. Ceci nous permettra de disposer de références quant à la manière d'aborder l'histoire en littérature pour la jeunesse. Deuxièmement, nous nous arrêterons rapidement sur l'évènement historique central de notre travail, à savoir la dernière dictature en Argentine, afin d'en rappeler les traits principaux. Troisièmement, nous verrons comment celle-ci est abordée dans la littérature destinée à un lectorat adulte. Ce chapitre nous permettra par la suite de mettre en perspective l'analyse de notre corpus. Quatrièmement enfin, nous dresserons un aperçu de l'historique de la littérature de jeunesse en Argentine, depuis ses débuts jusqu'à aujourd'hui, en la croisant avec les politiques culturelles mises en place par les différents gouvernements. De cette manière, nous pourrons observer l'influence politique sur la littérature de jeunesse et son marché éditorial.

À la suite de cette contextualisation, nous commencerons l'analyse de notre corpus, composé de dix-huit récits. Cinq thèmes guideront notre analyse : l'autorité, le deuil, le traumatisme, l'identité et la mémoire. Il s'agit de thématiques prépondérantes qui nous permettent de croiser les récits qui nous occupent. Nous nous intéresserons ensuite au paratexte de notre corpus afin d'observer la présence ou l'absence de certains éléments. Nous conclurons ce travail en dressant les tendances majeures que nous aurons pu relever au cours de notre analyse. Ceci nous permettra également de les mettre en perspective, à la lumière du chapitre à propos de la littérature pour adultes.

2. Nous nous référons ici aux corpus de livres faisant référence à la dernière dictature en Argentine.

INTRODUCTION

Avant d'entrer dans ce travail, nous souhaitons émettre une remarque importante à notre sens. Comme nous le verrons dans la partie concernant la contextualisation, la dernière dictature sous-tend une importance considérable attribuée à l'idéologie dans la société argentine. Aujourd'hui encore, les intellectuels argentins y accordent beaucoup d'importance et marquent une grande dichotomie en ce qui concerne la politique. Ils s'y situent généralement de manière nette. Ce travail étant académique, nous souhaitons nous détacher de cette opposition afin d'observer notre sujet avec un regard extérieur et neutre. Ce n'est cependant pas le cas de certaines études sources de ce mémoire. De cette manière, nous tenterons toujours de marquer un certain recul face aux travaux sur lesquels nous nous appuyons.

1 CONTEXTUALISATION

1.1 LA MÉMOIRE EN LITTÉRATURE DE JEUNESSE

Avant de nous concentrer sur la dernière dictature en Argentine, il nous semble pertinent de discuter de la mémoire en littérature de jeunesse de manière globale et d'en poser les grandes lignes. De cette manière, nous pourrions bénéficier d'une base solide qui nous permettra de mieux appréhender ce qu'il en est de la mémoire en littérature de jeunesse en Argentine et, plus spécifiquement, en ce qui concerne la dernière dictature.

Nous désignerons les récits faisant circuler la mémoire d'un événement récent sous le nom de « roman historique ». Éric Bordas définit ce genre littéraire comme :

[...] un récit dont le cadre chronologique renvoie à des situations et des faits bien connus de l'histoire politique des hommes, proche ou ancienne, un récit dont plusieurs personnages, principaux ou secondaires, sont des figures attestées et notoires de la mémoire d'un pays³.

Alain Jean-Bart et Danielle Thaler, dans leur livre *Les Enjeux du roman pour adolescents*, discutent de la définition du roman historique. Selon eux, une des caractéristiques essentielles de ce genre de la littérature pour la jeunesse est le pacte conclu entre l'auteur et son lecteur. En effet, l'apparition d'une date précise ou l'évocation d'un fait historique pour situer l'histoire dans le temps scelle ce pacte : « le roman sera historique ou, du moins, en aura les apparences⁴ », bien que cela « ne garantit jamais l'authenticité du point de vue de l'Histoire⁵. » À partir de ces premières considérations concernant le roman historique, concentrons-nous sur sa présence en littérature de jeunesse, dans le cas précis où l'évènement historique évoqué fait partie de l'histoire collective récente.

3. BORDAS, Éric, « De l'historicisation des discours romanesques » [en ligne], dans *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 25, 2002, p. 171-197, cité dans LALAGÜE-DULAC, Sylvie, « Romans historiques pour la jeunesse et construction de savoirs scolaires en histoire (cycle 3) » [en ligne], dans *Éducation et didactique*, n° 11-1, 2017, p. 105-121. URL : <http://journals.openedition.org/educationdidactique/2685>, consulté le 2 mai 2023.

4. JEAN-BART, Alain et THALER, Danielle, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 45.

5. *Ibid.*

1.1.1 Les choix narratifs

Commençons ce passage en revue des caractéristiques majeures du roman historique pour la jeunesse en évoquant les différentes formes narratives choisies par les auteurs afin de raconter aux enfants et aux adolescents un fragment de l'histoire collective. Daniel Delbrassine a analysé les différentes formes narratives des récits de jeunesse racontant la Seconde Guerre mondiale⁶. En sont ressorties quatre catégories.

La première forme narrative relevée correspond au « journal authentique d'un enfant/adolescent⁷ », un écrit personnel de non-fiction rédigé par un auteur au cours de sa jeunesse au moment d'un événement historique précis, en l'occurrence la guerre 1939-1945. Cette forme est considérée comme étant le « modèle "idéal" », puisqu'il réunit à la fois le point de vue juvénile et l'authenticité recherchés dans cette littérature. Mais c'est aussi un type de récit particulièrement rare au vu des conditions d'écriture requises.

Il y a ensuite le « roman rétrospectif⁸ », c'est-à-dire une histoire vécue par l'auteur au cours de sa jeunesse et mise à l'écrit à l'âge adulte. Bien que le récit soit authentique en ce qu'il est personnel et non fictionnel, Oxane Leingang⁹ met en évidence deux problèmes de distance le concernant : une distance chronologique tout d'abord, du fait des décennies qui séparent l'expérience de l'écriture ; une distance intellectuelle ensuite, en ce que l'auteur analyse sa propre histoire avec du recul et avec une meilleure connaissance globale de l'évènement.

La troisième forme narrative analysée par Daniel Delbrassine correspond à « la mise en scène fictive de la transmission¹⁰ ». Ce type de récit est sans doute le choix de prédilection des auteurs, qui décident de mettre en scène une personne âgée contemporaine de la guerre racontant son expérience de celle-ci à un enfant ou à un adolescent. Catherine Milkovitch-Rioux désigne cette forme comme le « mode de

6. DELBRASSINE, Daniel, « Romans et albums de jeunesse : de nouveaux "lieux de mémoire" ? », dans HERVOUET, Claudine, MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, SONGOULASHVILI, Catherine et VIDAL-NAQUET, Jacques (dir.), *Enfants en temps de guerre et littérature de jeunesse (XX^e-XXI^e siècles)*, Paris/Clermont-Ferrand, BnF/Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013, p. 124-131.

7. *Ibid.*, p. 125.

8. *Ibid.*

9. LEINGANG, Oxane, « Kriegskindheit als Gegenstand intergenerationeller Kommunikation », dans *Kinder- und Jugend-Literaturforschung Frankfurt*, 2/2010, 1/2011, p. 27-29, cité dans DELBRASSINE, Daniel, « Romans et albums de jeunesse », art. cit., p. 125.

10. DELBRASSINE, Daniel, « Romans et albums de jeunesse », art. cit., p. 126.

narration privilégié¹¹ » du genre historique en littérature de jeunesse. Françoise Ballanger, dans son article « La présence du passé. Histoire, mémoire et transmission dans la fiction contemporaine pour les enfants et les adolescents¹² », commente cette construction narrative comme une forme de mise en relation du passé et du présent. Dans ce cas, le récit enchâssant, construit sur des analepses, est marqué par une alternance de narrateurs (entre l'aîné et l'enfant ou le narrateur dans sa jeunesse puis dans un âge plus avancé) ou des changements de typographie. Contrairement aux deux formes narratives précédentes, il s'agit ici d'un récit purement fictionnel mettant en scène des personnages qui le sont tout autant, mais s'inscrivant dans un contexte historique aux repères chronologiques précis.

Enfin, « le récit de pure fiction inscrit dans l'histoire¹³ » présente les mêmes caractéristiques que la catégorie précédente, mis à part le motif de la transmission intergénérationnelle. Une histoire individuelle, fictive mais vraisemblable, est racontée dans le contexte de l'histoire collective. Le critère tant recherché d'authenticité parvient à convaincre, bien qu'il soit créé de toutes pièces, grâce au point de vue juvénile du protagoniste. De fait, l'histoire racontée relève entièrement de la fiction, mais la focalisation à travers le regard d'un enfant contribue à l'effet réaliste du récit en ce que le jeune lecteur s'identifie au héros, dans ses réflexions et sa façon de voir le monde, et croit ainsi à son histoire.

1.1.2 La portée idéologique

Selon Alain Jean-Bart et Danielle Thaler, le roman historique pour adolescents est profondément idéologique, que le héros aille dans le sens du pouvoir en place sans le remettre en question ou qu'il refuse de s'engager en s'éloignant de la politique pour se concentrer sur sa propre vie¹⁴. La question de l'idéologie dans les romans de mémoire

-
11. MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, « Écrire et représenter la guerre. Histoire de mémoire des conflits contemporains » [en ligne], dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 276, Centre national de la littérature pour la jeunesse, BnF, 2014, p. 94. URL : https://cnlj.bnf.fr/fr/detail_revue/Ecrire_et_repre_senter_la_guerre/276, consulté le 4 mai 2023.
12. BALLANGER, Françoise, « La présence du passé. Histoire, mémoire et transmission dans la fiction contemporaine pour les enfants et les adolescents » [en ligne], dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 205, Centre national de la littérature pour la jeunesse, BnF, 2002, p. 76-85. URL : <https://cnlj.bnf.fr/fr/block-revue-numerique/dossier-n-205-m-moire-et-transmission-la-pr-sence-du-pass-histoire-m-moire-et>, consulté le 4 mai 2023.
13. DELBRASSINE, Daniel, « Romans et albums de jeunesse », art. cit., p. 127-128.
14. JEAN-BART, Alain et THALER, Danielle, *op. cit.*, p. 120-123.

pour la jeunesse est donc importante, car elle est l'une des caractéristiques majeures de ce genre de récit.

Catherine Milkovitch-Rioux, dans son article « Écrire et représenter la guerre. Histoire de mémoire des conflits contemporains¹⁵ », mentionne la portée idéologique inévitable des livres de mémoire. Regroupés sous l'étiquette des romans historiques, ces ouvrages traitent de l'histoire collective récente et n'ont pas pour seul objectif d'enseigner les événements historiques. Dans la subjectivité de ces récits, provoquée par le point de vue juvénile, l'idéologie transmise se concentre sur « la lourdeur de la souffrance, et au-delà, la vacance du sens¹⁶ » des faits racontés, imprégnés d'horreur. Les livres de jeunesse racontant les guerres mondiales sont particulièrement pacifistes et s'emploient à invalider systématiquement tout discours belliqueux. Ils tendent à se tenir à distance des valeurs de patriotisme et d'héroïsme, régulièrement utilisées au service de la propagande au cours des guerres, et préfèrent se concentrer sur les traumatismes que subirent les soldats comme les civils.

Françoise Ballanger précise que la manière d'aborder les faits historiques dans les romans pour la jeunesse a évolué en fonction des avancées de la mémoire dans la société : « [...] la littérature de jeunesse se fait l'écho d'une évolution plus générale des connaissances, des discours et des valeurs¹⁷. » Ainsi, les valeurs de patriotisme et d'héroïsme ont été remplacées par les « valeurs humanistes de tolérance et de solidarité¹⁸. » Daniel Delbrassine souligne cependant que le corpus des livres français pour la jeunesse dédiés à la Première Guerre mondiale fait exception à ce renversement des valeurs. Les récits le composant font en effet preuve d'un nationalisme notable et d'une vision « franco-française » de la guerre¹⁹.

1.1.3 Les intentions du roman historique pour la jeunesse

L'objectif premier de cette littérature n'est pas le divertissement. Daniel Delbrassine, dans son étude de la Seconde Guerre mondiale dans la littérature de jeunesse,

15. MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, « Écrire et représenter la guerre », art. cit.

16. *Ibid.*, p. 92.

17. BALLANGER, Françoise, art. cit., p. 78.

18. *Ibid.*

19. DELBRASSINE, Daniel, « La littérature contemporaine sur 14-18 adressée aux jeunes francophones : entre pacifisme militant et vision unilatérale du conflit » [en ligne], Conférence, Agence du Livre de la région PACA, Marseille, 2014. URL : <https://orbi.uliege.be/handle/2268/177793>, consulté le 10 juillet 2023.

souligne les fonctions initiatique et éducative qui y sont prépondérantes. En découle d'ailleurs « une certaine conformité au discours historique dominant²⁰ », notamment en conséquence de l'âge du public cible.

L'ambition pédagogique du roman historique pour la jeunesse s'affirme à travers divers moyens relevés par Catherine Milkovitch-Rioux : utilisation fréquente du journal intime, qui permet l'intégration d'une dimension temporelle précise, par la mention de dates au début de chaque chapitre ; présence d'un lexique ou d'explications de l'auteur qui prend son jeune lecteur par la main pour s'assurer qu'il ne sera pas perdu face à des notions qui lui sont encore inconnues ; etc. L'autrice distingue de plus une double dimension fréquente dans les romans historiques fictionnels. En effet, ceux-ci peuvent présenter un point de vue dédoublé : premièrement, le point de vue principal, celui du jeune protagoniste, qui vit « l'arrière » de la guerre, c'est-à-dire la vie des civils, qui ne participent pas aux batailles et qui attendent leurs proches envoyés sur le front ; secondement, le point de vue d'un soldat, qui apparaît souvent par l'intermédiaire de lettres du front. Ainsi, la fiction permet au jeune lecteur de découvrir au sein du même roman deux réalités de la vie quotidienne en temps de guerre : « Détenteur de la parole, l'enfant témoin, assume, à l'égal du romancier, un rôle de relais du front qu'il ne connaît pas. Aussi la réalité du front transite-t-elle par des passeurs (les combattants [...])²¹. »

Françoise Ballanger mentionne également l'intention du livre historique pour la jeunesse de générer des réflexions et de transmettre des valeurs. Elle insiste sur le fait que l'ambition de ces récits n'est pas seulement de raconter un événement historique récent, mais de permettre aux jeunes générations de s'appropriier des faits, d'y porter de l'intérêt et d'en développer une conscience utile à la construction de leur propre vie comme à celle de la société. L'interrogation de l'histoire et sa mise en relation avec la vie personnelle du jeune héros (et, grâce au processus d'identification, la vie du lecteur) permettent de mettre en question la société actuelle, ses valeurs, ainsi que la mémoire des histoires collectives, familiales et individuelles²².

20. DELBRASSINE, Daniel, « Romans et albums de jeunesse », art. cit., p. 124.

21. MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, « Écrire et représenter la guerre », art. cit., p. 95.

22. BALLANGER, Françoise, art. cit., p. 77.

Rose-May Pham Dinh met l'accent sur l'éducation des jeunes lecteurs en ce qu'on souhaite qu'ils deviennent des « citoyens lucides et responsables²³ », conscients des drames du passé et des problématiques du présent et du futur :

La littérature de jeunesse peut être un moyen d'endoctrinement, mais elle peut aussi lutter contre la désinformation et la simplification, et contribuer à l'éveil de la conscience historique et éthique de ses lecteurs, même au prix de l'inconfort que peuvent susciter la réémergence de souvenirs occultés ou la remise en cause de certaines idées reçues²⁴.

1.1.4 Les caractéristiques propres à la littérature de jeunesse

Le roman historique pour enfants et adolescents n'échappe pas aux caractéristiques propres à la littérature de jeunesse ; le point de vue naïf du narrateur en est un exemple. Daniel Delbrassine discute des mécanismes mis en place par les auteurs afin de protéger leur jeune public. Au-delà de la vision innocente de l'enfant-héros, qui analyse et décrit avec ses propres mots et sa connaissance du monde les faits auxquels il assiste ou qui lui sont racontés, s'ajoutent des ellipses narratives qui permettent d'épargner au lecteur les scènes de violence ou de mort. Ainsi, les informations qui sont transmises correspondent à celles qu'un enfant de l'âge du narrateur pourrait percevoir s'il était lui-même dans la situation²⁵.

Selon Catherine Milkovitch-Rioux, le roman historique de jeunesse livre à son lecteur une « vérité partielle²⁶ » en ce que le récit ne raconte pas l'histoire récente de manière complète et précise, mais se concentre sur des « petit[s] fait[s]²⁷ », des anecdotes en accord avec l'âge du narrateur et du lecteur. De cette manière, le jeune protagoniste se focalise souvent sur les effets immédiats des événements, comme la faim, le froid, le changement d'attitude des parents, etc.²⁸.

23. PHAM DINH, Rose-May, « Perpétuer le souvenir ou le dépasser ? Spécificités des enjeux mémoriels de la seconde guerre mondiale dans la littérature de jeunesse britannique », dans SCHNEIDER, Anne (dir.), *La littérature de jeunesse, veilleuse de mémoire. Les grands conflits du XX^e siècle en Europe racontés aux enfants*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2020, p. 87-88.

24. *Ibid.*, p. 88.

25. DELBRASSINE, Daniel, « Romans et albums de jeunesse », art. cit., p. 129.

26. MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, « Écrire et représenter la guerre », art. cit., p. 92.

27. *Ibid.*

28. *Ibid.*

Françoise Ballanger insiste de son côté sur le fait que les événements historiques en tant que tels n'occupent que très peu d'espace au sein des romans historiques de jeunesse : ils ne sont bien souvent qu'évoqués brièvement. En effet, comme nous l'avons déjà mentionné, l'attention est portée sur les traces de l'histoire dans le présent, ses conséquences dans la société, mais aussi au sein de la famille et chez les personnages de l'histoire²⁹.

1.1.5 La transmission et la dimension intergénérationnelle

Terminons ce chapitre avec un concept caractéristique de la littérature de jeunesse et encore davantage utilisé dans le roman historique : la transmission. Les auteurs des articles mentionnés précédemment s'accordent sur le fait que la dimension intergénérationnelle des romans de mémoire pour la jeunesse est fondamentale.

Françoise Ballanger évoque les nombreux récits où une personne âgée, bien souvent un grand-parent, transmet son témoignage d'un bout de l'histoire à un enfant (généralement son ou ses petit(s)-enfant(s)). La dimension intergénérationnelle est donc régulièrement (bien que ce ne soit pas toujours le cas) aussi familiale. L'autrice indique que la dynamique d'échange est souvent initiée par l'enfant, à partir de deux éléments : tout d'abord, la « curiosité enfantine³⁰ », qui pousse l'enfant à fouiller dans le grenier à la recherche de trésors familiaux, de photos anciennes, bref, d'objets détenteurs d'histoires ; ensuite, le « besoin fondamental de connaître ses origines et de s'inscrire dans une lignée³¹ ». Cette attitude active des enfants dans le souvenir de l'histoire familiale provoque une libération de la parole chez les adultes. Si ceux-ci décident de répondre à l'intérêt montré par les plus jeunes, ils quittent une posture renfermée et murée dans le silence pour raconter, et ainsi transmettre. Ils sont alors détenteurs de la parole et de la mémoire, là où les enfants s'inscrivent dans une posture d'écoute et montrent leur attention en relançant la discussion par leurs questions³².

De son côté, Catherine Milkovitch-Rioux porte son attention sur le paratexte, devenu presque une constante dans ce genre de la littérature : épigraphes, feuilles de journal intime, article de journal d'époque, etc. Ces ajouts au texte sont fictionnels, mais

29. BALLANGER, Françoise, art. cit., p. 77.

30. *Ibid.*, p. 79.

31. *Ibid.*

32. *Ibid.*, p. 79-80.

ils se présentent comme réalistes et participent à la transmission d'un héritage³³. Ce paratexte contribue à faire du roman historique pour la jeunesse un objet hybride : il est à la fois narratif et informatif. Il présente donc une fonction documentaire qui vient compléter le récit fictionnel.

1.1.6 Conclusion

En somme, nous avons pu relever cinq caractéristiques majeures des récits historiques pour la jeunesse racontant l'histoire récente. En premier lieu, les choix narratifs les plus fréquemment utilisés au sein de cette littérature, où le point de vue juvénile et le degré d'authenticité sont les critères premiers. En deuxième lieu, la dimension idéologique inévitable, liée au contexte historique ainsi qu'au lectorat cible de cette littérature. En troisième lieu, l'intention pédagogique du genre historique, qui souhaite enseigner le passé tout en le mettant en relation avec le présent afin d'en tirer des clés utiles à la construction du futur. En quatrième lieu, l'adaptation des caractéristiques des romans de jeunesse au genre historique et les « mécanismes de protection du jeune lecteur³⁴ ». En cinquième lieu enfin, la notion de transmission, caractéristique générale de la littérature de jeunesse qui devient prédominante dans le roman historique. Soulignons l'importance de l'existence d'un consensus mémoriel à propos des sujets historiques abordés. Il s'agit en effet d'une des conditions pour voir apparaître la mémoire d'un événement en littérature de jeunesse.

Ces caractéristiques proviennent de travaux se concentrant sur des récits pour la jeunesse dont le contexte correspond aux guerres mondiales ou à des conflits ayant eu lieu en Europe. Cependant, elles nous serviront dans notre étude et nous y reviendrons lorsque nous analyserons notre corpus de livres pour la jeunesse à propos de la dernière dictature en Argentine. Le contexte sociopolitique est différent, mais nous pouvons supposer que la littérature de jeunesse fait preuve de plusieurs régularités dans différentes parties du monde. Nous pourrions du moins remarquer, bien que cela ne soit pas notre objectif, si le roman historique pour la jeunesse en Argentine présente des traits communs avec les caractéristiques relevées ci-dessus. D'autres éléments seront très certainement propres à la littérature argentine, mais nous le remarquerons dans la suite de ce travail.

33. MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, « Écrire et représenter la guerre », art. cit., p. 94-95.

34. DELBRASSINE, Daniel, « Romans et albums de jeunesse », art. cit., p. 129.

1.2 LA DERNIÈRE DICTATURE EN ARGENTINE : 1976-1983

L'Argentine a traversé plusieurs dictatures au cours du siècle dernier. Il nous paraît utile de s'arrêter sur les dates et faits importants de la dernière d'entre elles, celle-ci étant l'évènement historique central de notre sujet. Dans ce but, nous nous appuyerons sur l'ouvrage de Franck Lafage, *L'Argentine des dictatures (1930-1983)*, et en particulier sur son dernier chapitre consacré à la dernière dictature militaire³⁵.

Le 24 mars 1976, une junte militaire renverse par un coup d'État le gouvernement de María Estela Martínez de Perón. Cette junte est composée d'un « triumvirat », selon les termes de Lafage³⁶, d'hommes des forces armées : le général et premier président *de facto* Jorge Rafael Videla, l'amiral Emilio Eduardo Massera et le général Orlando Ramón Agosti. Les objectifs du gouvernement militaire sont explicitement annoncés aux Argentins le jour même du coup d'État à travers une déclaration officielle. Il s'agit premièrement de réorganiser la société et l'économie laissée à l'agonie par le gouvernement de Martínez de Perón. Deuxièmement, l'intention est de discipliner les secteurs populaires. Enfin, l'essentiel du projet de la junte militaire est d'empêcher que le pays ne tombe entre les mains du communisme international. À ce dernier objectif correspond l'extermination de toute forme de subversion dans la société argentine. Ces ambitions donnent lieu à l'appellation choisie par le gouvernement militaire pour définir sa politique : « el Proceso de Reorganización Nacional ».

Lafage indique qu'une grande majorité d'Argentins a accueilli positivement l'arrivée de la junte militaire au pouvoir. Ils étaient en effet d'avis qu'il était temps de remettre de l'ordre dans la société argentine victime de violences terroristes. Les forces armées ont été considérées par beaucoup comme les seules capables de rétablir la « sécurité nationale³⁷ », un des objectifs énoncés par le gouvernement de Videla.

Les premières décisions sont rapidement mises en place : emprisonnement de Martínez de Perón et de certains de ses ministres, fermeture du Congreso, proscription des partis politiques, dissolution de la Corte Suprema de la Nación, suppression des

35. LAFAGE, Franck, « V – Le processus de Réorganisation Nationale (mars 1976 – novembre 1983) », dans LAFAGE, Franck, *L'Argentine des dictatures (1930-1983). Pouvoir militaire et idéologie contre-révolutionnaire*, Paris, L'Harmattan, coll. « Recherches et Documents Amérique latine », 1991, p. 115-134.

36. *Ibid.*, p. 116.

37. *Ibid.*, p. 117.

syndicats et du droit de grève. La censure devient aussitôt effective et affecte à large échelle le domaine de la culture : cinématographie, littérature, télévision, radiophonie, domaines artistiques, etc.³⁸.

La dernière dictature militaire est particulièrement connue pour la répression illégale menée par des groupes de policiers et de militaires (*Grupos de Tareas*) qui ne bénéficiaient pas d'ordre judiciaire légalisant leur démarche. Cette répression, dont le but était d'éliminer les groupes de guérilleros afin de supprimer la subversion, s'est traduite par la séquestration, la torture et l'assassinat de milliers d'Argentins. Plusieurs camps de concentration clandestins se sont établis à travers le pays afin de mener ces actions. Les victimes de séquestration (appelée « *desaparición forzada* ») ne sont pas uniquement des guérilleros. Cela concerne également des enseignants, des syndicalistes, des étudiants, des artistes, des catéchistes, des religieuses, des prêtres, des journalistes, des écrivains, des activistes sociaux, etc. De manière globale, toute personne présentant un quelconque lien avec un engagement social ou un désaccord avec la politique du gouvernement *de facto* court le risque d'être séquestrée. Le caractère clandestin de cette répression contribue à invisibiliser les violences et à rendre « inopérante toute protection juridique minimale³⁹ ». Aucune centralisation des mesures répressives n'est effectuée.

En ce qui concerne la politique économique, elle est menée par le ministre José Alfredo Martínez de Hoz. Il manœuvre un programme néolibéral, réduisant l'intervention de l'État dans l'économie et encourageant la libre concurrence du marché. Parmi les conséquences de cette politique, mentionnons la diminution du déficit fiscal et la faillite de plusieurs banques en 1980 en raison des spéculations. L'année suivante, l'inflation augmente davantage, affectant les produits de première nécessité, et la dette publique s'aggrave. Pour terminer, la faillite de nombreuses industries incapables de concurrencer les entreprises étrangères confirme la crise économique dans laquelle l'Argentine est plongée, crise que le gouvernement militaire ne parvient pas à solutionner.

La guerre des Malouines est le dernier évènement important du Proceso de Reorganización Nacional. Le 2 avril 1982, le président *de facto* Leopoldo Fortunato

38. Le quatrième chapitre de ce travail, dédié aux politiques culturelles et à la littérature de jeunesse en Argentine, détaille davantage la manière dont la culture s'est vue affectée au cours de la dernière dictature (voir point 1.4.2).

39. LAFAGE, Franck, *op. cit.*, p. 120.

Galtieri prend de force les îles Malouines occupées par le Royaume-Uni depuis 1833. Après un peu plus de deux mois de combat, un cessez-le-feu met un terme à la guerre qui se solde par une victoire du Royaume-Uni.

L'échec militaire aux Malouines déstabilise définitivement le gouvernement militaire. De plus, la répression et le terrorisme d'État contribuent au discrédit international porté à l'Argentine. Ces conditions ont « contraint le général Reynaldo Bignone, nommé le 2 juin [1982] en catastrophe président de la République, à considérer le rétablissement des institutions démocratiques comme un pis-aller⁴⁰. » La condition posée pour une transition vers la démocratie fut l'impunité juridique concédée aux militaires pour leurs actions effectuées dans le cadre de la répression. Des élections sont organisées le 30 octobre 1983, remportées par Raúl Ricardo Alfonsín qui devient président de la nation argentine le 10 décembre 1983.

L'impunité accordée aux responsables de violences au cours de la dictature a été fortement décriée par l'opinion publique ainsi que par les associations Madres de Plaza de Mayo et Abuelas de Plaza de Mayo⁴¹ qui se battent pour retrouver les personnes disparues. L'organisme Abuelas de Plaza de Mayo travaille en particulier à la recherche des nouveau-nés et des enfants volés et donnés en adoption à des familles proches du gouvernement dictatorial, afin de leur rendre leur identité. De plus, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), présidée par l'écrivain Ernesto Sabato, est créée dans l'objectif de mener une investigation au sujet des personnes disparues. Malgré tout, l'impunité et le silence ont été maintenus pendant des années, l'inverse pouvant « signifier à moyen terme la mise en péril de la démocratie⁴² ».

Tous ces aspects mériteraient d'être approfondis et amplifiés. Nous n'avons par exemple pas mentionné la position de l'Église au cours de la dictature ni des solutions mises en place pour alléger la conscience des militaires, la religion chrétienne étant l'une des valeurs prônées par le gouvernement dictatorial. Nous n'avons pas l'occasion de nous arrêter davantage sur le sujet, mais les points évoqués ci-dessus constituent une base

40. *Ibid.*, p. 132.

41. Ce nom fait référence aux nombreuses mères et grands-mères qui, à partir de 1977, se réunissaient sur la Plaza de Mayo à Buenos Aires pour réclamer leurs (petits-)enfants disparus. Voir ORSSAUD, Geneviève, *Le roman argentin des années 1970 à nos jours. Les ombres portées à l'état d'exception*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 27.

42. LAFAGE, Franck, *op. cit.*, p. 133.

CONTEXTUALISATION

suffisante pour la suite de ce travail. Certains aspects seront développés ci-après au moment opportun, c'est par exemple le cas des politiques culturelles dictatoriales ou des vols de nourrissons nés en captivité.

1.3 LA MÉMOIRE DE LA DERNIÈRE DICTATURE EN ARGENTINE DANS LA LITTÉRATURE POUR ADULTES

Ce rapide passage en revue des moments clés de la dernière dictature militaire en Argentine nous permet de constater à quel point cet événement a marqué les générations contemporaines et postérieures aux faits historiques. Les conséquences déclenchées par la dictature et la violence politique se remarquent de multiples manières ; la littérature constitue l'une de ces terres d'accueil. Le corpus d'œuvres se référant à l'évènement est particulièrement fourni et les travaux qui s'y dédient sont tout aussi nombreux.

Dans les pages suivantes, nous proposons un aperçu de la littérature ayant émergé de la dernière dictature argentine et du terrorisme d'État. Nous nous concentrerons dans ce chapitre sur la littérature destinée aux adultes, afin d'en pointer les tendances générales. Cela nous permettra par la suite de mettre en perspective les analyses que nous tirerons de la littérature pour la jeunesse se consacrant au même évènement, afin de remarquer les éventuelles ressemblances et différences entre les deux corpus. Nous tenons à préciser qu'au vu de l'abondance des œuvres et des travaux critiques, nous n'aurons malheureusement pas l'occasion d'atteindre un certain niveau de détail. Cependant, il existe de nombreux travaux s'y attachant plus particulièrement et nous en mentionnerons quelques-uns qui permettront au lecteur d'approfondir le sujet si tel est son souhait.

En Amérique latine, la seconde moitié du xx^e siècle a été marquée par de nombreux évènements sociopolitiques dont les conséquences s'observent notamment dans le champ littéraire. Beaucoup de changements s'y sont opérés et sont venus mettre en crise les anciennes formes de représentation réaliste. En Argentine, la production littéraire évoquant la dernière dictature est particulièrement vaste. Les auteurs interrogent la manière de se référer au passé et d'interpréter l'histoire collective. Geneviève Orssaud, dans son étude de la littérature argentine à partir des années septante, aborde les questionnements identitaires traversés par les Argentins, tant à l'échelle individuelle que collective :

[...] pour porter l'histoire, il faut la reconnaître en soi.

La littérature agit en ce sens, elle lie en elle l'histoire du pays, sa langue, et des histoires individuelles, qui complètent l'histoire collective. Elle aide ainsi à générer une identité pour la communauté. Mais elle questionne dans le même temps la possibilité d'une identité nationale, questionnement auquel il faut aussi prêter attention. Il est à la fois

signe d'une époque de confusion politique (trouble de l'identité de celui qui est arrêté pour un méfait qu'il n'a pas commis, pour un méfait d'ailleurs qu'on ne connaît pas) et d'une identité collective complexe en constante évolution⁴³.

Déjà plusieurs années avant la dernière dictature, la politique est devenue prédominante dans les réflexions des intellectuels. En effet, selon Orssaud, à partir des débuts de la dictature jusqu'aux années 2000, la littérature fictionnelle était intimement liée à la critique politique⁴⁴. En 1970 déjà, Rodolfo Walsh estime qu'en Argentine, la littérature, et de manière plus générale l'art, et la politique sont indissociables :

Yo hoy pienso que no sólo es posible un arte que esté relacionado directamente con la política, sino que [...] quisiera invertir la cosa y decir que no concibo hoy el arte si no está relacionado directamente con la política, con la situación del momento que se vive en un país dado, si no está eso para mí le falta algo para poder ser arte⁴⁵.

Pour simplifier la mise en évidence des principaux thèmes et stratégies de représentation dans la littérature traitant de la dernière dictature, nous parlerons d'abord du corpus d'œuvres publié pendant la dictature et jusqu'en 1990. Il s'agit d'ouvrages écrits par des auteurs qui ont vécu l'évènement à l'âge adulte. Nous aborderons ensuite le corpus d'œuvres publié à partir des années nonante, dont beaucoup d'auteurs n'ont pas vécu la dictature ou à un trop jeune âge. Ces derniers ont donc entamé une réflexion sur l'évènement en question à partir des années nonante.

1.3.1 La littérature publiée au cours de la dictature et jusqu'en 1990

María Teresa Gramuglio distingue deux tendances dans la littérature publiée pendant la dernière dictature en Argentine⁴⁶. Tout d'abord, en accord avec les mouvements littéraires et théoriques de la seconde moitié du xx^e siècle en Amérique latine, de nombreux récits font preuve d'une grande complexité, particulièrement due à l'ambiguïté qui les caractérise. En raison de la répression et de la censure, les auteurs optent pour des métaphores, des jeux de langage, une écriture fragmentaire ou allusive

43. ORSSAUD, Geneviève, *op. cit.*, p. 21.

44. *Ibid.*, p. 53.

45. « “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”, Reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh, Marzo del 1970 », dans BASCHETTI, Roberto (comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994, p. 69, cité dans ORSSAUD, Geneviève, *op. cit.* p. 53.

46. GRAMUGLIO, María Teresa, « Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar » [en ligne], dans *Punto de vista*, n° 74, 2002, p. 9-14. URL : <https://ahira.com.ar/ejemplares/74/>, consulté le 2 juillet 2023.

qui nécessitent de lire entre les lignes afin de déceler la pensée (et souvent la critique ou la dénonciation) de l'auteur. Selon Fernando Reati, au-delà de la censure, entrent également en jeu les nouvelles formes de répression qui, depuis l'Holocauste, provoquent chez les écrivains l'impossibilité de représenter l'horreur extrême par le biais des stratégies traditionnelles de représentation mimétique. Il s'agit donc de récits dotés d'une charge allégorique ou symbolique saillante dont l'intention est de s'opposer au discours autoritaire et manichéiste du régime militaire⁴⁷. Ces caractéristiques s'observent tant chez les auteurs restés en Argentine pendant la dictature que chez ceux qui se sont exilés, ce qui montre que la censure n'était pas l'unique cause de l'abandon du canon réaliste⁴⁸. Selon Gramuglio, avec ce corpus coexiste une tendance au registre représentatif : la représentation réaliste se voit parfois simplifiée à l'extrême ou, au contraire, amplifiée jusqu'au baroque. Dans tous les cas, deux caractéristiques communes les rassemblent : en premier, la question, souvent posée implicitement, « ¿Hay una historia? », ou bien « ¿Qué historia es ésta? », à laquelle suit « ¿Cómo contarla? ». De manière générale, il s'agit d'une littérature qui génère plus de questions que de réponses. La deuxième caractéristique relève de l'aspiration utopique que la littérature partage avec le mythe : les deux tendent à fabriquer des solutions imaginaires à des conflits de la vie réelle⁴⁹.

La publication, en 1984, du rapport officiel *Nunca más* à la suite des enquêtes de la CONADEP et le Juicio a las Juntas en 1985 ont été à l'origine d'un tournant dans la littérature traitant de la dernière dictature. Après la diffusion et la publication (notamment dans le rapport mentionné ci-dessus) de nombreux témoignages de victimes du terrorisme d'État, s'observe, selon Gramuglio, un changement dans les discours se consacrant à l'évènement⁵⁰. Orssaud indique que l'absence de représailles envers les responsables de crimes effectués par les militaires, notamment à la suite de la promulgation des lois d'Obediencia Debida et de Punto Final (voir point 1.4.3.1), « explique peut-être que la fiction ait récupéré ces échos d'une vérité historique qui n'ont pu se déposer nulle part⁵¹ ». Désormais, la voix des victimes occupe le premier plan en littérature et elle exprime explicitement les aspects les plus cruels de la dictature. Le début des témoignages

47. REATI, Fernando, *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina, 1975-1985*, Buenos Aires, Legasa, 1992.

48. *Ibid.*, p. 57.

49. GRAMUGLIO, María Teresa, art. cit., p. 10.

50. *Ibid.*

51. ORSSAUD, Geneviève, *op. cit.*, p. 79.

et des enquêtes pour la justice et la vérité ouvre également la voie aux « travaux de la mémoire » ainsi qu'à la littérature testimoniale⁵². Nous reviendrons par la suite sur cette dernière.

1.3.2 La littérature publiée à partir des années nonante

Il n'existe pas de rupture radicale entre la génération militante, contemporaine de la dictature, et la génération post-dictatoriale. Nous pourrions même parler de générations post-dictatoriales au pluriel. Elsa Drucaroff distingue en effet une première génération, née entre 1961 et 1970, et une deuxième, née entre 1971 et 1980⁵³. Les avis quant à cette délimitation générationnelle sont partagés. Certains critiques, comme Laura Ruiz, soulignent en effet que sa pertinence est mise à mal au vu de l'absence d'une doctrine artistique et idéologique ou d'un langage homogène qui caractériserait chacune des générations⁵⁴.

1.3.2.1 Continuités

Il y a donc de nombreuses continuités entre la génération post-dictatoriale (nous garderons désormais le singulier) et la génération précédente. La première est l'abandon de la vision manichéiste séparant le bien du mal, les gentils des méchants, les victimes des bourreaux. Dans les années septante, la société argentine est envahie de discours dichotomiques correspondant à la séparation entre la droite et la gauche, division particulièrement omniprésente à partir du coup d'État de 1976. Selon Reati, les écrivains tendent à s'opposer à cette vision dualiste de la société. Ainsi, ils optent pour des personnages moralement ambigus, qui collaborent avec le régime autoritaire tout en étant victimes de ce même système⁵⁵. À partir des années nonante, la présence de délits « ordinaires », commis par des personnages banals sans réflexion sur leurs actes augmente en littérature : il s'agit de collaborateurs indifférents aux atrocités qu'ils provoquent ou de militants qui trahissent leur cause et pactisent avec les répresses. Les

52. GRAMUGLIO, María Teresa, art. cit., p. 10.

53. DRUCAROFF, Elsa, *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé, 2011. La distinction des deux générations est établie à partir de l'âge qu'avaient les écrivains lors de différents événements historiques en rapport avec la dernière dictature argentine.

54. RUIZ, Laura, *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*, Buenos Aires, Biblos, 2005.

55. REATI, Fernando, *op. cit.*, p. 38.

auteurs construisent dans leur récit une réflexion implicite sur le fonctionnement de la complicité civile au cours de la répression⁵⁶.

Une autre continuité entre les deux générations est la juxtaposition de multiples voix et interprétations face au discours de l'histoire officielle. Reati explique en effet que l'impossibilité d'une représentation mimétique des faits historiques, et en particulier de l'horreur qui les caractérise, provoque une seconde impossibilité : celle d'une explication définitive du passé historique⁵⁷. En littérature s'exprime donc, dès les années quatre-vingt, une multitude de voix réinterprétant différemment le passé traumatique du pays.

Enfin, mentionnons l'utilisation du corps comme métaphore de la violence politique. Selon Reati, les normes sexuelles deviennent ambiguës en littérature ; la sexualité perverse et le corps féminin deviennent des thèmes récurrents chez les écrivains. Ils s'en servent pour exprimer l'expérience traumatique et mettre en évidence une société autoritaire et patriarcale⁵⁸. Ce travail du corps et de la sexualité est toujours présent dans la littérature post-dictatoriale. Laura Ruiz mentionne le fait que les auteurs construisent fréquemment une équivalence entre l'acte sexuel et la guerre, où certains dominant et les autres se soumettent⁵⁹.

1.3.2.2 Stratégies de représentation et thèmes chez la génération post-dictatoriale (à partir des années nonante)

Parmi les stratégies de représentation du passé traumatique, les écrivains de la génération post-dictatoriale tendent à opter pour une représentation plus directe des faits. Selon Miguel Dalmaroni, les représentations métaphoriques et indirectes sont remplacées vers le milieu des années nonante par une narration plus frontale de la dictature, abordant sans détour les thèmes les plus tabous, comme la torture, le viol, le vol de bébés nés en captivité, etc.⁶⁰.

56. GU, Yin, *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina* [en ligne], thèse de doctorat en Literatura Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, 2019, p. 210-211. URL : <https://docta.ucm.es/entities/publication/6917a4f2-1567-424a-972d-83119833e04c>, consulté le 24 juillet 2023.

57. REATI, Fernando, *op. cit.*, p. 137.

58. *Ibid.*, p. 65.

59. RUIZ, Laura, *op. cit.*, p. 124-125.

60. DALMARONI, Miguel, *La palabra justa. Literatura, política y memoria en la Argentina 1960-2002*, Santiago de Chile, Melusina, 2004.

Comme nous l'avons précisé précédemment, certains auteurs de la génération militante choisissent déjà cette manière directe d'aborder la dictature et y incluent des éléments autobiographiques. Ils optent alors pour le roman testimonial. Le développement de ce genre s'observe dans de nombreux pays d'Amérique latine dans lesquels les victimes de dictatures et de guerres civiles éprouvent la nécessité de témoigner, de raconter les épreuves (et généralement les traumatismes) que ces événements ont mis sur leur chemin. En ce qui concerne l'Argentine, la littérature testimoniale cherche à exposer des faces encore non révélées ou peu connues de la dernière dictature : l'organisation des guérillas, leur lutte clandestine, l'expérience des guérilleros sous la répression militaire et dans les camps de concentration clandestins⁶¹... Selon Gramuglio, certains témoignages ont pour intention première de dénoncer, d'autres disent être la résultante d'enquêtes et d'interviews de victimes dans le but d'exposer les faits récents, dans une intention qui n'est plus dénonciatrice mais informative. De cette manière, les années septante et quatre-vingt ont été explorées d'un bout à l'autre :

[...] desde la serie de los sucesos políticos a las manifestaciones de la protesta social; desde las expresiones de la cultura de izquierda a la formación de los militantes; desde las aberraciones de las dirigencias hasta los horrores, las rutinas y las perversiones de los chupaderos⁶².

Gramuglio soulève quatre défauts de cette littérature testimoniale : l'effet choquant qu'elle provoque dans ses descriptions (qui se défont des euphémismes utilisés pendant la dictature), qui est, selon la chercheuse, puissant, mais d'utilité discutable ; le manque d'autocritique de la part des protagonistes ; une certaine satisfaction dans l'évocation de leurs exploits ; et la présence de certaines figures que Gramuglio qualifie d'« inquiétantes », propres à cette littérature, qui alimentent l'imaginaire de la fiction, comme celle de la « montonera irresistible », qui séduit ses bourreaux et en tombe amoureuse à son tour⁶³.

Une autre tendance de représentation de la dernière dictature est la prise de distance avec les grands faits historiques pour se concentrer sur l'horreur dans la vie quotidienne. Selon Ruiz, certains auteurs de la génération post-dictatoriale se concentrent

61. GRAMUGLIO, María Teresa, art. cit., p. 10.

62. *Ibid.* Le terme « chupadero » renvoie aux centres de détention clandestins.

63. *Ibid.*

sur des personnages ordinaires dont la vie quotidienne se transforme en cauchemar : la dictature leur fait perdre toutes leurs certitudes et leurs espoirs⁶⁴. Ces œuvres présentent généralement un ton neutre qui ne dénonce ni ne justifie ; Drucaroff mentionne au sujet de ce corpus une absence de caractère dramatique⁶⁵.

En contraste avec ce dernier point, certaines œuvres, et en particulier celles dédiées à la guerre des Malouines, présentent un ton tout à fait différent. En effet, selon Gramuglio, il s'agit de récits parfois picaresques, voire grotesques, qui rejettent complètement le ton héroïque ou le ton sérieux, voire grave, souvent utilisé dans les romans traitant de la dictature militaire⁶⁶. Ruiz précise que les valeurs nationales de patriotisme, d'héroïsme et de bravoure y sont remises en cause. Ces récits montrent ainsi l'absurdité de cette guerre de manière cynique⁶⁷. Yin Gu indique que ce ton ironique abondamment utilisé dans la littérature post-dictatoriale est la résultante de deux défaites : celle de l'utopie nationale argentine et celle des idéologies et des grands récits de la postmodernité⁶⁸.

Un des thèmes les plus représentés dans la littérature post-dictatoriale est la fixation du passé traumatique dans le présent. Ce motif peut se retrouver chez des personnages figés dans le passé, incapables de s'intégrer dans la société en raison de leur passé traumatique qui les ronge. Il peut aussi s'agir de personnages qui se retrouvent dans l'impossibilité de faire le deuil de proches disparus en raison de ce statut de « disparition ». Ce thème est également le cœur des œuvres des fils de victimes du terrorisme d'État (ce corpus est désigné par l'appellation « narrativas de la posmemoria », introduite par Marianne Hirsch, ou par l'acronyme « H.I.J.O.S », correspondant à l'association Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), qui introduisent une transmission générationnelle du traumatisme. Le thème du traumatisme est omniprésent et certains récits constituent des thérapies de caractère

64. RUIZ, Laura, *op. cit.*, p. 125.

65. DRUCAROFF, Elsa, « Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre* » [en ligne], dans *El matadero*, n° 10, 2016, p. 26. URL : <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>, consulté le 24 juillet 2023.

66. GRAMUGLIO, María Teresa, art. cit., p. 11.

67. RUIZ, Laura, *op. cit.*, p. 125.

68. GU, Yin, *op. cit.*, p. 166.

cathartique qui contribuent à la récupération du traumatisme provoqué par le terrorisme d'État⁶⁹.

Nous ne pouvons terminer cet aperçu de la littérature post-dictatoriale sans parler des genres de l'autofiction et de la métafiction. Le terme « autofiction » a été introduit par l'auteur français Serge Doubrovsky en 1977⁷⁰ et correspond, selon la définition de Jacques Lecarme⁷¹, aux récits présentant à la fois un pacte de fiction et une unité onomastique entre l'auteur, le narrateur et le protagoniste. À propos de la métafiction, Carlos Javier García⁷² la décrit comme un type de récit autoréflexif, dont le thème est l'élaboration même du roman. Ces genres littéraires se situent donc à la frontière entre la fiction et la réalité ; leur objet d'investigation correspond à la séparation perméable entre ces deux espaces. De cette manière, la métafiction et l'autofiction apparaissent pour les auteurs comme une solution face à la crise de la représentation qui a fait suite aux nouvelles réalités de violence. Elles permettent d'aborder la violence d'État de manière innovante, en se détachant du pacte de référentialité présent dans le genre du témoignage⁷³.

Un autre genre utilisé par les écrivains argentins afin de se référer à la dernière dictature est le roman policier ou roman noir. Orssaud⁷⁴ utilise l'expression « faux polar » pour désigner ces romans qui se servent d'une enquête policière fictionnelle presque comme excuse afin de se créer l'occasion de décrire une société et de construire une critique sociale et politique⁷⁵. Le roman policier a en effet une tradition de révélation sociale en littérature hispano-américaine ; les auteurs adaptent les thèmes et la structure de leur roman en fonction de la réalité locale qu'ils souhaitent décrire.

69. *Ibid.*, p. 166-188.

70. DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

71. LECARME, Jacques, « L'autofiction : un mauvais genre ? », dans DOUBROVSKY, Jacques, LECARME, Jacques et LEJEUNE, Philippe (dir.), *Autofiction & Cie*, Nanterre, Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes/Université de Paris X, coll. « Cahiers du RITM », n° 6, 1992, p. 227-249.

72. GARCÍA, Carlos Javier, *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*, Madrid, Júcar, 1994.

73. Après un franc succès du genre testimonial, celui-ci a ensuite été massivement rejeté par les écrivains latino-américains, notamment à la suite du cas polémique de Rigoberta Menchú qui a remis en question les caractéristiques du genre testimonial, dont le pacte de référentialité (voir BURGOS, Elisabeth, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, La Habana, Casa de las Américas, 1983 et STOLL, David, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, Boulder, Westview Press, 1999).

74. ORSSAUD, Geneviève, *op. cit.*, p. 105.

75. Ce n'est pas sans rappeler le concept du « falso policial » inventé par Leonardo Padura afin de dépeindre la société cubaine dans son roman *Pasado Perfecto* (1991).

1.3.3 Conclusion

Au fil de ces quelques pages, nous avons tenté de mettre en lumière les tendances majeures de la littérature argentine évoquant la dernière dictature militaire. Nous pouvons constater que celles-ci sont multiples. Certains auteurs ont voulu aborder le passé traumatique de façon directe grâce à la représentation réaliste. D'autres ont développé des stratégies afin de dépeindre une violence politique nouvelle : métaphores, ambiguïtés, autofiction et métafiction, etc. Les voix/voies sont donc multiples.

Avant de nous concentrer sur la littérature de jeunesse, objet de notre étude, il nous semble important de nous arrêter un moment sur le contexte social, politique et surtout culturel dans lequel les livres de notre corpus ont été écrits et publiés.

1.4 POLITIQUES CULTURELLES ET LITTÉRATURE DE JEUNESSE EN ARGENTINE

Afin d'analyser la relation entre la littérature de jeunesse et la dernière dictature argentine, nous avons décidé de périodiser les quelques dizaines d'années qui nous occupent. Les points de référence fondamentaux correspondent aux dates de début et de fin de la dictature. En sont dégagées trois périodes majeures : avant, pendant et après la dictature. Dans l'analyse de la littérature de jeunesse en Argentine, cette tripartition est proposée par Ignacio Scerbo⁷⁶. Il choisit pour année de départ 1969. Cependant, afin de contextualiser au mieux la littérature de jeunesse en Argentine, nous prendrons comme point de départ le début du XX^e siècle. Cette période précédant la dernière dictature s'étend jusqu'en 1976, année du coup d'État de la junte militaire. Démarre alors la période de la dictature jusqu'en 1983, année lors de laquelle l'Argentine engage sa transition démocratique. Ces sept années sont particulièrement marquées par la censure, sur laquelle nous nous pencherons plus en détail. Scerbo termine par la troisième période, celle qui suit la dictature, afin d'y analyser, au sein de la littérature de jeunesse, les œuvres qui font perdurer la mémoire du Proceso de Reorganización Nacional.

Nous proposons de séquencer plus finement cette phase post-dictatoriale en quatre périodes, notamment selon les politiques publiques et culturelles promulguées par les gouvernements en place. Plusieurs recherches et études nous ont aidée à établir cette nouvelle périodisation. Parmi elles, se démarque le travail de trois chercheurs chiliens sur les politiques publiques de vérité et de mémoire dans sept pays d'Amérique latine⁷⁷. Leurs recherches mettent en évidence les différentes décisions gouvernementales, nationales ou régionales, prises dans une démarche de mémoire et de vérité au regard de la dernière dictature militaire de chacun des pays étudiés. Les dates et le nombre de prises de décisions nous aident à déterminer le degré d'importance donné à la mémoire de la dictature par le gouvernement. Nous nous sommes également appuyée sur l'article de

76. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura. Apertura, censura y relato intergeneracional en la Literatura Infantil Argentina » [en ligne], dans *Cambios y Permanencias*, vol. 12, n° 1, 2021, p. 82-108. URL : <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/12380>, consulté le 13 avril 2023.

77. GARRETÓN KREFT, Francisca, GONZÁLEZ LE SAUX, Marianne et LAUZÁN, Silvana, *Políticas públicas de verdad y memoria en 7 países de América latina (Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay, Perú y Uruguay)* [en ligne], Santiago de Chile, Programa Derechos Humanos y Democracia, Centro de Derechos Humanos, Universidad de Chile, 2011. URL : <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/142507>, consulté le 14 avril 2023.

Paulina Alonso à propos des politiques culturelles en Argentine⁷⁸. Y sont étudiées trois périodes lors desquelles l'État a mis en place un programme plus ou moins précis au sujet de la culture en Argentine : le Programa Nacional de Democratización de la Cultura (1983-1989), le Plan Nacional de Igualdad Cultural (2011-2015) et les Programas Culturales (2015-2019). À partir de ces documents, nous suggérons la quadripartition suivante : de 1983 à 1996, années marquées par le silence lié au traumatisme de la dictature ; 1996, tournant dans la mémoire de l'histoire récente du pays ; les années 2000 ; de 2011 à 2023.

1.4.1 Avant la dictature : du début du XX^e siècle à 1976

Afin d'appréhender au mieux les particularités de la littérature de jeunesse en Argentine et son histoire, nous sommes partie de l'article de Lucía Aita, « Lo infantil como arena de disputa. La literatura para niños en los años 70 en Argentina⁷⁹ ». L'autrice retrace les étapes importantes de la littérature de jeunesse argentine ; la mise en perspective des bouleversements culturels et politiques des années septante permet d'éclairer cette branche du champ littéraire.

Dans la première moitié du XX^e siècle en Argentine, on trouve globalement deux types de matériaux en ce qui concerne la littérature de jeunesse. Il y a tout d'abord des contes de tradition orale ayant trouvé une forme écrite avec l'arrivée de l'imprimerie. Importés majoritairement d'Espagne, ils véhiculent des valeurs et une morale finale. En effet, il s'agit souvent de mythes inventés dans une intention d'enseignement. La seconde voie en littérature de jeunesse à l'époque a été ouverte par l'auteur Constancio Vigil, un Uruguayen ayant vécu la plus grande partie de sa vie en Argentine. À côté de son travail d'entrepreneur dans le monde journalistique et éditorial, il fut un auteur majeur de littérature de jeunesse latino-américaine et a apporté un véritable souffle nouveau sur ce qu'étaient à l'époque les livres pour enfants. Au-delà de la création de la première revue de littérature de jeunesse en langue espagnole (nommée *Billiken* et lancée en 1919) publiée par la maison d'édition Atlántida dont il est le fondateur, Vigil est l'auteur d'une

78. ALONSO, Paulina, « Políticas culturales en la Argentina: un recorrido por sus principales planes (1983-2019) » [en ligne], dans *Cuadernos del INAP*, n° 8, 2020. URL : https://publicaciones.inap.gob.ar/ind_ex.php/CUINAP/article/view/183, consulté le 13 avril 2023.

79. AITA, Lucía, « Lo infantil como arena de disputa. La literatura para niños en los años 70 en Argentina » [en ligne], dans *XVII Jornadas Interescuelas*, Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, 2019. URL : <https://cdsa.aacademica.org/000-040/24>, consulté le 15 avril 2023.

centaine de livres à destination de la jeunesse⁸⁰. Pour n'en mentionner que quelques-uns, citons les contes *La hormigueta viajera*⁸¹, *El mono relojero*⁸², ou encore le livre de fables *La reina de los pájaros*⁸³. Bien que l'auteur soit un élément clé dans l'histoire de la littérature de jeunesse en Amérique latine, Aita caractérise ses œuvres comme étant particulièrement moralisatrices et d'influence religieuse, à l'image de la conception de l'éducation du début du XX^e siècle.

En ce qui concerne les années soixante, Aita mentionne deux éléments qui ont participé à l'évolution de la littérature de jeunesse : premièrement, la modernisation de l'imprimerie, qui permet davantage d'inventivité et un tirage à plus grande échelle ; secondement, l'apparition d'un débat toujours d'actualité pour les professionnels de la littérature de jeunesse. D'un côté, certains didacticiens de l'époque partagent l'avis que les livres pour enfants se doivent d'être porteurs d'un message moralisateur et didactique. De même, ils recommandent de choisir les sujets abordés avec soin et de traiter ceux-ci de manière à ne pas choquer, attrister ou perturber le jeune lecteur. De l'autre côté, certains précurseurs proposent une nouvelle perspective pour la littérature de jeunesse, allant de pair avec une nouvelle vision de l'enfance⁸⁴. Parmi les écrivains adeptes de cette nouvelle approche, citons Javier Villafañe, marionnettiste et poète argentin⁸⁵, et María Elena Walsh, « una de las protagonistas centrales en la inauguración de una retórica alejada del didactismo, basada en el absurdo, los juegos de lenguaje y la explotación del humor como marcas de estilo⁸⁶ ». Scerbo mentionne également ces deux facettes de la littérature de jeunesse en évoquant la notion de parrhésie⁸⁷ : les adeptes de la seconde approche sont d'avis que les enfants grandissent dans une société possédant ses propres problématiques, en relation avec l'histoire de leur pays, et qu'il est donc essentiel de les informer et de leur enseigner l'environnement dans lequel ils évoluent afin de le

80. « Nace Constancio Cecilio Vigil » [en ligne], *Uruguay Educa*, Administración Nacional de Educación Pública. URL : <http://uruguayeduca.anep.edu.uy/efemerides/1110>, consulté le 16 avril 2023.

81. VIGIL, Constancio Cecilio, *La hormigueta viajera*, Buenos Aires, Atlántida, 1927.

82. VIGIL, Constancio Cecilio, *El mono relojero*, Buenos Aires, Atlántida, 1927.

83. VIGIL, Constancio Cecilio, *La reina de los pájaros*, Buenos Aires, Atlántida, 1942.

84. AITA, Lucía, art. cit., s.p.

85. « Javier Villafañe, el titiritero trotamundos » [en ligne], Ministerio de Cultura Argentina, 2021. URL : <https://www.cultura.gob.ar/javier-villafane-el-titiritero-trotamundos-10677/>, consulté le 16 avril 2023.

86. AITA, Lucía, art. cit., s.p.

87. Le terme *parrhésie* vient du grec *parrhêsia*, qui signifie « tout dire, dire vrai ». Voir MORLET, Sébastien, dans DONADA, Gilles, « Qu'est-ce que la parrhésie ? » [en ligne], *La Croix*, octobre 2022. URL : <https://www.la-croix.com/Definitions/Lexique/Quest-parrhesie-2022-09-08-1701232277>, consulté le 16 avril 2023.

comprendre et de pouvoir à leur tour y prendre part en faisant entendre leur voix. À l'inverse, Scerbo explique que les spécialistes de la première école adoptent une approche plus conservatrice du *statu quo* et estiment que certains sujets doivent être exclus de la littérature de jeunesse⁸⁸.

María Elena Walsh est l'une des premières autrices à se professionnaliser dans la littérature de jeunesse. Elle participe à la redynamisation de cette branche délaissée du champ littéraire argentin et à la revalorisation du folklore andin. Les années soixante marquent aussi une nouvelle vision de l'enfance dans la psychologie : les enfants acquièrent davantage d'autonomie et les discours qui leur sont destinés n'ont généralement plus pour vocation d'être moralisateurs. Ce mouvement va également de pair avec les mouvements féministes de cette décennie, à l'échelle internationale, et avec la remise en perspective du rôle de la femme dans la société. En lien avec cette dynamique, il est intéressant de signaler que, dans les années septante, en Argentine, la majorité des auteurs de littérature de jeunesse sont des femmes⁸⁹.

Les années septante ont été très intenses et se caractérisent par des contrastes fortement marqués, autant dans le domaine culturel que politique. Elles constituent une décennie clé dans la littérature de jeunesse argentine, en matière d'innovation, de réflexion, mais aussi de répression. La maison d'édition Rompan Fila a joué un rôle important dans la mutation du champ de la littérature destiné à la jeunesse. En effet, en 1975, elle a publié des albums pour enfants porteurs de messages forts, de liberté et de créativité. On y retrouve par exemple les livres *La línea*⁹⁰ ou *El pueblo que no quería ser gris*⁹¹ de l'autrice Beatriz Dourmec, illustrés par Ajax Barnes, qui, nous le verrons, font d'ailleurs partie des livres censurés durant la dictature. La même année, les éditeurs Augusto Bianco et Mirta Goldberg, spécialistes de l'éducation, ont exprimé les qualités des publications des éditions Rompan Fila comme étant basées sur les besoins de l'enfant et éloignées d'un endoctrinement trop souvent présent dans la littérature de jeunesse, faisant référence au côté moralisateur que nous avons déjà évoqué. Aita résume cette période fructueuse comme suit :

88. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura », art. cit., p. 105.

89. AITA, Lucía, art. cit., s.p.

90. DOURMEC, Beatriz et BARNES, Ajax (ill.), *La línea*, Buenos Aires, Rompan Fila, 1975.

91. DOURMEC, Beatriz et BARNES, Ajax (ill.), *El pueblo que no quería ser gris*, Buenos Aires, Rompan Fila, 1975.

[...] se trata de una corriente estética emergente con ciertas marcas: el absurdo, el humor, los elementos cotidianos nacionales, la fantasía relacionada con objetos de la vida cotidiana, los personajes infantiles más cercanos y la interpelación en el rioplatense “vos” a l*s niñ*s en lugar del uso de la segunda persona del singular neutra, “tú”. Asimismo, una vez publicados y circulados los relatos de estas autoras, hubo un reconocimiento público y cultural de la sociedad argentina (urbana, escolarizada, alfabetizada y de clase media) de su poética y estética como “literatura infantil de calidad” que continúa hasta la actualidad⁹².

Scerbo met également en avant les travaux de plusieurs autrices et chercheuses qui, dans les années précédant la dictature militaire, ont été pionnières dans de nouveaux échanges à propos de la littérature de jeunesse argentine. Ceux-ci ont notamment permis le développement d’une conception novatrice des pratiques de lecture et de l’invention littéraire⁹³. L’intention était d’abandonner le ton moralisateur des livres pour enfants en se rapprochant de leurs expériences quotidiennes : des ouvrages traitant de politique, de conflits de la vie de tous les jours, d’injustices, etc., ont commencé à se multiplier⁹⁴. L’Université de Córdoba a été le lieu d’un renouveau, notamment grâce aux séminaires et aux ateliers de littérature de jeunesse organisés par Malicha Leguizamón entre 1969 et 1971 : « [...] fueron los primeros encuentros que reunieron a especialistas disgregados en la capital y el interior, y generaron un espacio de discusión e intercambio de estudios y experiencias para elaborar una nueva perspectiva de abordaje y producción⁹⁵. » La didactique, la morale et la tradition orale et folklorique ont été des points clés de réflexion. L’autrice Laura Devetach, primée de multiples fois et autre pionnière dans les questions de littérature de jeunesse en Argentine, a également pris part à ces séminaires. En 1969, elle a écrit un conte, *Un garbanzo peligroso*⁹⁶, à partir duquel s’est créée une chanson, une métaphore de l’époque qui montre, par le personnage d’un pois chiche, que ceux qui

92. *Ibid.*

93. MEDINA, Mariano, *Otro garbanzo peligroso, el libro perdido de Laura Devetach*, Córdoba, 2011, cité dans SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura », art. cit., p. 85.

94. CHAHIN, Facundo, « Ignacio Scerbo. “La censura en la literatura infantil durante la última dictadura fue única en la región” » [en ligne], dans *Página 12*, octobre 2021. URL : <https://www.pagina12.com.ar/376104-ignacio-scerbo-la-censura-en-la-literatura-infantil-durante->, consulté le 17 avril 2023.

95. « Historias y personajes: Malicha entre nosotros » [en ligne], dans *Alfilo*, n° 26, Universidad de Córdoba, décembre 2008. URL : <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/antiores/26/historias-y-personajes.html>, consulté le 17 avril 2023.

96. DEVETACH, Laura, *El garbanzo peligroso*, La Habana, Premio Casa de las Américas, 1975.

s'éloignent de la norme sont considérés comme dangereux. Voici un extrait de cette chanson qui illustre le message en question :

Si un garbanzo se pone a hacer preguntas
y lo cierto se hace más dudoso,
es mejor mirarlo desde lejos.
¿Por qué?
Porque
es un garbanzo peligroso⁹⁷.

La littérature de jeunesse est donc davantage marquée politiquement, tout autant que la société dans laquelle elle s'inscrit. Cela explique la censure exercée par la suite par la junte militaire, car pour qu'il y ait censure, il faut qu'existent des ouvrages allant à l'encontre des valeurs prônées par le gouvernement *de facto*. Si la littérature de jeunesse à partir des années soixante se dit être innovante et s'éloigner du didactisme traditionnel, certaines continuités peuvent s'observer : l'opposition entre le bien et le mal, les fins heureuses et parfois une intention éducative. Cependant, ces continuités se voient adaptées. Par exemple, l'opposition entre le bien et le mal se fait de manière beaucoup plus politique et plus seulement morale : « [...] traslucen debates políticos sobre prohibiciones autoritarias y libertades democráticas que en el contexto setentista atravesaban la vida diaria⁹⁸. » On remarque donc la nette politisation de la littérature de jeunesse, où la justice sociale est régulièrement mise en avant⁹⁹.

Ainsi, depuis la fin des années soixante, de nombreuses expressions culturelles prouvent la politisation et la modernisation de l'époque. Comme nous venons de le voir, la littérature de jeunesse est aussi la manifestation des combats symboliques et politiques propres à cette décennie¹⁰⁰ ; ceux-ci vont prendre un nouveau tournant à partir de l'arrivée des militaires au pouvoir.

97. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura », art. cit., p. 87.

98. AITA, Lucía, art. cit., s.p.

99. *Ibid.*

100. *Ibid.*

1.4.2 Pendant la dictature : 1976-1983

Luciano Barandiarán, docteur et professeur d'histoire, a rédigé un article à propos de l'impact de la dernière dictature sur la culture¹⁰¹. Ce travail a été publié sur le site de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN) en 2016, à l'occasion des quarante ans du coup d'État. L'auteur revient sur la culture durant la dictature militaire et sur les différentes formes de censure qui étaient appliquées. À partir du travail de Scerbo mentionné ci-dessus¹⁰², nous pourrions compléter l'analyse de Barandiarán afin d'observer que la littérature de jeunesse a été particulièrement impactée par ce contrôle idéologique exercé par les militaires.

La dictature de 1966 à 1973, appelée la « Revolución argentina », avait déjà posé certaines bases de censure et de répression de la culture. Celles-ci ont connu de nombreuses continuités durant la dictature de 1976 à 1983. Comme exemple de cet héritage, citons la censure d'artistes et d'œuvres qui « menacent », d'une manière ou d'une autre, la civilisation occidentale et chrétienne. Cependant, de nombreux groupes allant à l'encontre du gouvernement *de facto* de l'époque parviennent à organiser des expositions clandestines et des activités artistiques d'avant-garde, ce qui montre que la répression n'était pas aussi forte qu'entre 1976 et 1983¹⁰³.

Ainsi, la censure, déjà bien présente, s'intensifie considérablement à partir du 24 mars 1976, date du coup d'État de la junte militaire. Celle-ci déclare explicitement certains de ses objectifs principaux ; l'un d'eux a pour vocation d'affecter directement la culture : « sostener la vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad de ser argentino¹⁰⁴. » En ce sens, sont déclarés « subversifs » ceux qui vont à l'encontre de ces valeurs : ils sont considérés comme l'ennemi numéro un et des propagandes sont alors lancées afin de persuader les Argentins que ces personnes sont dangereuses pour la société, qu'il faut s'en méfier et les dénoncer¹⁰⁵. L'un des moyens de les combattre a été de s'attaquer à la source, à tout ce (et ceux) qui véhicule(nt) un

101. BARANDIARÁN, Luciano, « El impacto de la última dictadura sobre la cultura (1976-1983) » [en ligne], Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, mars 2016. URL : <https://www.unicen.edu.ar/content/el-impacto-de-la-última-dictadura-sobre-la-cultura-1976-1983>, consulté le 18 avril 2023.

102. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura », art. cit.

103. BARANDIARÁN, Luciano, art. cit.

104. *Ibid.*

105. AITA, Lucía, art. cit., s.p.

message contraire aux objectifs de la dictature. La censure s'effectue majoritairement par l'établissement d'une liste noire sur laquelle sont inscrits livres, films, revues, artistes, écrivains, intellectuels, etc., qui menacent l'idéologie du Proceso de Reorganización Nacional. En ce qui concerne les personnes, à la liste noire suivent généralement séquestration, torture et disparition¹⁰⁶. Au processus systématique de disparition de personnes, celles qui pensent différemment et qui aspirent à plus de liberté, correspond le projet, tout aussi systématique, de disparition de symboles, de discours, d'images, etc.¹⁰⁷. Parmi ces lieux de culture, il y a bien sûr la littérature, qui, tout comme le théâtre, l'éducation et les moyens de communication, a été une cible majeure de la surveillance du gouvernement. Cependant, certaines interdictions disparates et irrationnelles montrent que la junte militaire ne disposait pas d'une stratégie logique de censure (Luciano Barandiarán mentionne par exemple la censure du livre *El cubismo* par la crainte qu'il s'agisse d'un éloge de Cuba¹⁰⁸, et, par extension, du communisme). Tout ce qui sort des valeurs prônées par le gouvernement militaire est considéré comme un danger à l'« ordre » instauré par les militaires dans le pays et est donc interdit, brûlé, détruit.

Les enfants sont vus comme le futur de la nation et leur éducation passe ainsi au premier plan. Il est important pour le gouvernement militaire de leur enseigner les valeurs catholiques et nationalistes afin d'en faire de futurs citoyens dignes de la nation argentine. La priorité est que les enfants ne grandissent pas avec des idées subversives dans la tête : selon la junte militaire, le plus grand danger chez les enfants est qu'ils deviennent des guérilleros¹⁰⁹. Pour combattre cette influence jugée néfaste, l'école est un point stratégique où les lectures sont surveillées de près. L'« Operación Claridad » est lancée : un plan systématique instauré par les militaires avec, entre autres, pour objectif de repérer les professeurs donnant accès à leurs élèves à des livres jugés subversifs. Sont alors établies des listes de livres acceptés ou censurés. Tous ces décrets sont publiés et signés par le président *de facto*, Jorge Rafael Videla. Si un livre ne fait partie d'aucune de ces listes, il est préférable d'éviter de le lire. Dans ce cas, on parle d'autocensure. Cette autocensure a également été effectuée massivement par les écrivains, qui redoublaient d'attention afin de ne pas écrire des œuvres qui pourraient les faire condamner. Les

106. BARANDIARÁN, Luciano, art. cit.

107. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura », art. cit., p. 89.

108. BARANDIARÁN, Luciano, art. cit.

109. AITA, Lucía, art. cit., s.p.

écrivains des livres censurés étaient interdits de publication et recherchés¹¹⁰. En 1978, un fascicule appelé *Subversión en el ámbito educativo (Conozcamos a nuestro enemigo)*, rédigé par le gouvernement militaire, a été distribué dans toutes les écoles et était une lecture obligatoire pour tous les étudiants. Au-delà de la surveillance menée dans les établissements scolaires, il était recommandé aux parents de vérifier les activités proposées dans l'école de leurs enfants et d'adopter une attitude modèle pour donner l'exemple¹¹¹.

Le collectif La Grieta, de la ville de La Plata, a constitué en 2006, à l'occasion des trente ans du coup d'État, le livre *Libros que muerden*¹¹², qui répertorie tous les livres de littérature de jeunesse censurés ou influencés par la junte militaire¹¹³. Parmi les livres interdits pendant la dictature se trouve un ouvrage de l'autrice déjà mentionnée Laura Devetach, *La torre de cubos*¹¹⁴. Publié en 1966, il a été de nombreuses fois salué par la critique avant d'être interdit le 23 mai 1979¹¹⁵. Le décret qui acte sa censure en donne la raison suivante : « [...] simbología confusa, cuestionamientos ideológicos-sociales, objetivos no adecuados al hecho estético, ilimitada fantasía, carencia de estímulos espirituales y trascendentes¹¹⁶... » Un autre exemple de censure au sein de la littérature de jeunesse est le conte *Un elefante ocupa mucho espacio*¹¹⁷ d'Elsa Bornemann, entré en 1976 dans la liste d'honneur du prix Hans-Christian-Andersen et interdit en 1977.

Barandiarán cite l'Américaine Marguerite Feitlowitz pour son propos sur la violence psychologique exercée par la junte militaire. À travers ses discours, le peuple argentin est manipulé jusqu'à éprouver une vraie haine envers l'« ennemi » : les subversifs. La manipulation du langage a laissé derrière elle un silence à propos des

110. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura », art. cit., p. 90-91.

111. AITA, Lucía, art. cit., s.p.

112. PESCLEVI, Gabriela (dir.), *Libros que muerden. Literatura infantil y juvenil censurada durante la última dictadura cívico-militar 1976-1983*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2014.

113. BOSSIÉ, Florencia, PESCLEVI, Gabriela et SALVADOR, Carolina, « Libros que muerden: una colección que resplandece » [en ligne], dans *IV Jornada de Intercambio y Reflexión acerca de la Investigación en Bibliotecología*, La Plata, octobre 2015. URL : <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53004>, consulté le 20 avril 2023.

114. DEVETACH, Laura, *La torre de cubos*, Córdoba, Argentina, Eudecor, 1966.

115. SOTELO, Roberto, « Una torre de cubos para armar en libertad » [en ligne], dans *Imaginaria*, mars 2006. URL : <https://www.imaginaria.com.ar/17/6/la-torre-de-cubos.htm>, consulté le 23 avril 2023.

116. « Resolución n° 480 », Santa Fe, cité dans GOCIOL, Judith et INVERNIZZI, Hernán, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba, 2002, p. 311.

117. BORNEMANN, Elsa, *Un elefante ocupa mucho espacio*, Barcelona, Agencia literaria Schavelzon Graham, 1975.

tortures et des séquestrations ; des expressions comme « algo habrán hecho » ou « por algo será » sont devenues monnaie courante dans les discussions quotidiennes pour justifier les disparitions. Luciano Barandiarán se penche sur les conséquences de cette manipulation sur la population argentine :

[...] también en la mentalidad de la sociedad se [operaron] grandes cambios, debido a la disminución de la solidaridad, la pérdida de confianza en la acción comunitaria, la despolitización y el alejamiento de gran parte de la sociedad de los ideales de transformación revolucionaria¹¹⁸.

L'auteur évoque donc une dépolitisation d'une partie de la population afin de se protéger et de se tenir éloigné de toute forme d'implication politique qui pourrait amener à se faire condamner. Cette dépolitisation répond à la politisation, en particulier chez les intellectuels, des années précédant la dictature.

1.4.3 Après la dictature : 1983-2023

1.4.3.1 De 1983 à 1996 : années marquées par le silence lié au traumatisme de la dictature

Le choc et le traumatisme vécus durant la dictature sont tellement puissants qu'ils ont laissé la grande majorité des victimes dans l'incapacité de raconter, de transmettre ce qu'ils ont vécu, ce qui laisse part à un grand silence, y compris dans la littérature. Elizabeth Jelin est une sociologue membre du CONICET, directrice du programme « Memoria colectiva y represión ». Elle a rédigé le livre *Los trabajos de la memoria*¹¹⁹ dans lequel elle évoque cette phase de silence observée chez les victimes d'évènements collectifs traumatisants :

El dolor y sus marcas corporales pueden impedir su transmisibilidad, al remitir al horror no elaborable subjetivamente. El sufrimiento traumático puede privar a la víctima del recurso del lenguaje, de su comunicación, y esto puede impedir el testimonio, o permitir hacerlo "sin subjetividad"¹²⁰.

En plus de l'absence de témoignages causée par le traumatisme et le caractère récent de l'évènement, Jelin ajoute qu'il y aurait des périodes de l'histoire plus ouvertes

118. BARANDIARÁN, Luciano, art. cit.

119. JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2002.

120. *Ibid.*, p. 96.

et réceptives que d'autres quant aux témoignages que les victimes sont prêtes à exprimer. En fonction du climat social, institutionnel et politique, la société est plus ou moins apte à écouter, lire et recevoir ces récits¹²¹. C'est notamment selon ce critère qu'a été établie la périodisation de ce chapitre en ce qui concerne la période post-dictatoriale. Comme nous le verrons par la suite, certains gouvernements et certaines politiques culturelles se montrent ouverts et en demande de témoignages en faveur de la mémoire de l'histoire récente de l'Argentine, alors que d'autres estiment qu'il est temps pour le pays de passer à une nouvelle étape et de laisser les témoignages au passé.

Le silence à propos d'un évènement collectif aussi marquant ne peut être éternel. Le traumatisme qui le cause a été largement étudié, dans différents contextes, régions du monde et périodes de l'histoire. Mais les chercheurs et spécialistes s'accordent sur l'importance de la mémoire et évoquent souvent le « devoir de mémoire ». Il s'agit d'une notion récurrente dans les travaux de nombreux intellectuels travaillant sur la mémoire du passé collectif. Jelin cite Henry Rousso, un des fondateurs de la notion de « devoir de mémoire ». Celui-ci, lors d'un entretien, la définit comme un concept dont l'objectif correspond à la perpétuation du souvenir contre toute forme d'oubli ; oubli qui, dans cette perspective, est considéré comme un nouveau crime¹²². Tzvetan Todorov a davantage exploré les risques de la mémoire. Bien que celle-ci puisse nous servir à éclairer le présent et l'avenir pour ne pas reproduire les erreurs du passé et pour reconnaître des situations analogues à certaines tragédies passées, « l'éloge inconditionnel¹²³ » qui lui est dévoué à partir de la fin du XX^e siècle peut se révéler problématique. Tout d'abord, car la mémoire est par définition partielle et sélective, ensuite parce que cette sélection détermine quel sera l'usage de cette mémoire : lorsqu'elle nourrit l'esprit de vengeance et la haine, la mémoire tombe dans ces abus que Todorov soulève¹²⁴. Scerbo mentionne ce devoir comme une solution au néant : « [...] la

121. *Ibid.*, p. 97.

122. FELD, Claudia, « Entrevista con Henry Rousso. El duelo es imposible y necesario », dans *Puentes*, n° 2, décembre 2000, cité dans JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, *op. cit.*, p. 45. Voir aussi LEDOUX, Sébastien, *Le devoir de mémoire : une formule et son histoire*, s.l., CNRS, 2016 et ROUSSO, Henry, *Face au passé : essais sur la mémoire contemporaine*, Paris, Belin, 2016.

123. TODOROV, Tzvetan, « La mémoire et ses abus » [en ligne], dans *Esprit*, n° 193 (7), juillet 1993, p. 35. URL : <https://www.jstor.org/stable/24275696>, consulté le 23 mai 2023.

124. *Ibid.*, p. 39.

vida ha perdido contra la muerte, pero la memoria se pone a combatir contra la nada¹²⁵. »
Beatriz Sarlo élargit cette idée à l'Amérique latine :

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. El testimonio hizo posible la condena del terrorismo de Estado; la idea del “nunca más” se sostiene en que sabemos a qué nos referimos cuando deseamos que eso no se repita¹²⁶.

Pour ne jamais oublier, la littérature de jeunesse a commencé par rééditer les livres et albums victimes de censure au cours de la dictature, comme *La línea* ou *Un elefante ocupa mucho espacio*, précédemment cités¹²⁷. Il s'agit d'un premier pas vers la mémoire et la vérité, car même si ces livres ne parlent pas de la dictature, étant antérieurs à celle-ci, ils participent de son histoire. De même, les nouvelles éditions mentionnent parfois d'une note de l'éditeur la censure qu'a vécue le livre. C'est par exemple le cas pour l'album *La línea*, dont la réédition aux éditions Del Eclipse en 2003 comporte sur la quatrième de couverture le message suivant : « algunos decretaron que era sumamente peligroso y le prohibieron andar por ahí de mano en mano¹²⁸. » Ainsi, pas à pas, la mémoire prend de l'importance.

L'écrivaine Graciela Montes a joué un rôle précurseur dans la mémoire de la dernière dictature argentine en littérature de jeunesse. En 1986, seulement trois ans après le retour de la démocratie en Argentine, elle publie *Los derechos de todos*¹²⁹ aux éditions Libros del Quirquincho, dans la collection « Entender y participar ». Il s'agit d'un livre non fictionnel à propos duquel Scerbo met en avant le caractère pionnier sous divers aspects : d'abord, le fait d'aborder la dictature dans un livre pour enfants, alors qu'il s'agit d'un thème particulièrement tabou dans la littérature de jeunesse ; ensuite, son caractère intergénérationnel, car il se base sur un lien enfants-adultes-dictature tout à fait inédit

125. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura », art. cit., p. 95.

126. SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2005, p. 24.

127. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura », art. cit., p. 96.

128. DOURMEC, Beatriz et BARNES, Ajax (ill.), *La línea*, Buenos Aires, Del Eclipse, 2003, cité dans RAGGIO, Sandra (coord.), *La censura en la literatura infantil y juvenil durante la última dictadura*, Buenos Aires, Comisión provincial por la memoria, Área de investigación y Enseñanza, s.d., p. 5.

129. MONTES, Graciela, *Los derechos de todos*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, coll. « Entender y participar », 1986.

selon lui¹³⁰. Celui-ci deviendra par la suite un thème majeur de la littérature post-dictatoriale.

En matière de politiques culturelles, en 1983 est lancé le Programa Nacional de Democratización de la Cultura (PRONDEC). Il s'agit d'un projet mené par la Secretaría de Cultura, une branche du Ministerio de Educación y Justicia au sein du premier gouvernement succédant à la dictature, celui de Raúl Alfonsín (1983-1989). Parmi les objectifs de ce programme, Alonso mentionne l'intention d'apprendre aux Argentins à penser par eux-mêmes et à développer un esprit critique. Il s'agit également de reconnaître le passé politique de l'Argentine, d'en comprendre les mécanismes pour ne pas les reproduire et de valoriser la culture nationale. En parallèle à ce plan culturel sont mis en place un programme national d'alphabétisation ainsi qu'un congrès pédagogique. Le PRONDEC est un programme avec une planification, des étapes et des objectifs précis. Alonso résume l'objectif global du PRONDEC de cette manière : « jerarquizar la cultura reconociéndola como un elemento troncal para el mejoramiento de la vida social y nacional¹³¹. » On voit donc qu'un réel effort est mené par le premier gouvernement de la transition de l'Argentine vers la démocratie. Il s'agit de revaloriser la culture en la considérant comme une partie intégrante et indispensable de la nation argentine¹³².

La transition démocratique d'un pays est généralement longue et semée d'embûches ; l'Argentine ne fait pas exception. L'étude *Políticas públicas de verdad y memoria en 7 países de América latina*¹³³ nous montre que, dans les sept années suivant la fin de la dictature, seulement trois politiques correspondant au processus de mémoire et de vérité ont été promulguées par le gouvernement. Parmi celles-ci, en 1983, est créée la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) qui a publié l'année suivante le rapport *Nunca más*. Celui-ci a été utilisé afin de tenter de mener le procès de la junte militaire à partir de 1985¹³⁴. En 1986, cependant, a été officialisée la Ley de Punto Final, par laquelle ont été suspendues les poursuites judiciaires à l'encontre des personnes accusées d'avoir commis le crime de disparition forcée de personnes sous la dictature. Cette loi assure l'impunité aux criminels n'ayant pas été convoqués dans un délai de

130. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura », art. cit., p. 96.

131. ALONSO, Paulina, art. cit., p. 22.

132. *Ibid.*, p. 20.

133. GARRETÓN KREFT, Francisca, GONZÁLEZ LE SAUX, Marianne et LAUZÁN, Silvana, *op. cit.*

134. *Ibid.*, p. 26.

soixante jours¹³⁵. Elle est suivie en 1987 par la Ley de Obediencia Debida, qui enlève toute responsabilité de leurs actes aux militaires pour remettre celle-ci sur leurs supérieurs¹³⁶. Ainsi, malgré les premières avancées vers la justice, des lois d'impunité continuent d'empêcher les victimes d'être entendues et de protéger les responsables de crimes contre l'humanité. Au cours des années nonante ensuite, ont été répertoriées en Argentine neuf politiques publiques qui s'inscrivent dans la progression de la mémoire de l'histoire récente. L'une d'entre elles correspond à la création de la Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad (CONADI)¹³⁷.

Selon Ivana Mihal et Laura R. García¹³⁸, avant de pouvoir aborder les années de dictature au sein de la littérature, la première étape est de redonner de l'importance à la culture et de la réintégrer à la vie quotidienne. En ce qui concerne la jeunesse plus spécifiquement, la Secretaría de Cultura a créé le Plan Nacional de Lectura, appelé « Leer es crecer », mené de 1986 à 1989. Ce programme est d'autant plus important qu'il n'est pas uniquement appliqué aux écoles : sont aussi concernés les bibliothèques, les clubs extrascolaires et de nombreuses institutions faisant partie intégrante de la vie des enfants et adolescents. Différents professionnels ont mené des ateliers dans le cadre du programme, dont certaines autrices importantes dans la littérature de jeunesse argentine : Graciela Montes et Laura Devetach, écrivaines pionnières abordées précédemment, ou encore Graciela Cabal¹³⁹.

Dans les années quatre-vingt et nonante, plusieurs revues et associations se sont créées dans le but de générer à nouveau une réflexion dans le champ de la littérature destinée aux enfants. Parmi elles se trouve la fondation ALIJA (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina), créée en 1985 par deux professionnels de la littérature

135. « Las leyes de Punto Final y Obediencia Debida son inconstitucionales » [en ligne], Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), 2004, p. 2. URL : https://www.cels.org.ar/common/documentos/sintesis_fallo_csjn_caso_poblete.pdf, consulté le 24 mai 2023.

136. « A 18 años de la anulación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final » [en ligne], *Argentina.gob.ar*, Ministerio de Justicia y de Derechos Humanos. URL : <https://www.argentina.gob.ar/noticias/18-anos-de-la-anulacion-de-las-leyes-de-obediencia-debida-y-punto-final>, consulté le 24 mai 2023.

137. GARRETÓN KREFT, Francisca, GONZÁLEZ LE SAUX, Marianne et LAUZÁN, Silvana, *op. cit.*, p. 27-28.

138. MIHAL, Ivana et R. GARCÍA, Laura, « La edición de la literatura infantil y juvenil argentina a través de las editoriales universitarias: EDUVIM y Ediciones UNL » [en ligne], dans *Moderna Sprak*, Uppsala Universitet, 2020. URL : <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/140919>, consulté le 24 mai 2023.

139. *Ibid.*, p. 144.

de jeunesse, Susana Itzcovich et Carlos Silveyra¹⁴⁰. Au sein des maisons d'édition argentines aussi, la littérature de jeunesse trace son chemin vers l'autonomie : des collections dédiées à la littérature pour la jeunesse se créent, comme aux éditions Sudamericana et Colihue (collection dont Laura Devetach et Gustavo Zechin deviennent les directeurs). De cette manière, la littérature de jeunesse argentine est réorganisée, repensée, théorisée, et de nouveaux canons sont créés. Petit à petit, vers la fin des années nonante, le champ de la littérature de jeunesse devient tellement vaste qu'il est difficile à délimiter. Se multiplient en effet les maisons d'édition, les auteurs, les genres, les supports, etc.¹⁴¹.

1.4.3.2 Tournant en 1996

De manière générale, les années nonante sont caractérisées par une absence notable d'avancées en ce qui concerne la culture, mais également quant à la justice et la mémoire à propos de la dernière dictature. Il suffit de jeter un œil au graphique des politiques publiques en annexe¹⁴² afin de constater qu'aucune mesure n'a été prise par le gouvernement entre 1989 et 1996¹⁴³. De plus, si l'on se réfère à l'étude d'Alonso à propos des politiques culturelles en Argentine, nous constatons que l'autrice n'a pas analysé les années allant de 1990 à 2011. Elle explique que le choix des périodes analysées a été effectué selon l'accès à la documentation officielle, ainsi qu'en fonction des paradigmes¹⁴⁴ auxquels correspondent les programmes étudiés, afin d'évaluer trois approches différentes de politiques et de gestions culturelles¹⁴⁵. Selon ces critères, il est probable que les années délaissées par Alonso aient vu la culture être négligée, de manière assez importante pour que l'analyse des politiques culturelles ne présente pas d'intérêt, en raison du manque de matériel. Enfin, un article de l'écrivain Mempo Giardinelli publié

140. CAÑÓN, Mila Alicia, « La autonomización del campo de la literatura para niños Argentina (1980-1990). Sus protocolos críticos » [en ligne], dans *Caderno de Letras*, n° 38, 2020, p. 339. URL : <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/cadernodeletras/article/view/19846>, consulté le 20 avril 2023.

141. *Ibid.*

142. Voir graphique n° 1, p. 121.

143. GARRETÓN KREFT, Francisca, GONZÁLEZ LE SAUX, Marianne et LAUZÁN, Silvana, *op. cit.*, p. 35.

144. Paulina Alonso s'appuie sur le schéma de classification de GARCÍA CANCLINI, Néstor, « Los paradigmas políticos de la acción cultural », dans GARCÍA CANCLINI, Néstor (éd.), *Políticas culturales en América Latina*, Miguel Hidalgo, Grijalbo, 1987, p. 22-53.

145. ALONSO, Paulina, art. cit., p. 18.

en 2013, « Los cambios culturales en treinta años de democracia¹⁴⁶ », fait également référence à cette période de régression que furent les années nonante en Argentine. Il mentionne la situation nationale de manière générale, puis se concentre sur la culture :

La norma cultural argentina durante los primeros 20 años de democracia tuvo [...] un rumbo errático y librado a las creaciones de talentos individuales, pero en general se profundizó el deterioro en todos los sentidos. No sólo en las costumbres y actitudes individuales y sociales, sino también en las estadísticas: la educación fue implosionada mediante la Ley Federal de 1992; la cultura oficial siguió siendo un pálido muestrario de actos en la capital de la república, que de hecho tenía dos secretarías, una nacional y otra municipal, y el inventario y cuidado del patrimonio cultural de los argentinos continuó siendo nulo y en constante y sistemático deterioro¹⁴⁷.

Dans ce contexte, l'année 1996 peut être considérée comme un tournant au cours de la période post-dictatoriale, et ce pour plusieurs raisons. L'une d'elles est la quantité de politiques publiques pour la vérité et la mémoire répertoriées à partir de l'année en question. Comme le montre le graphique en annexe¹⁴⁸, quarante-sept des cinquante politiques enregistrées par les chercheurs chiliens ont été promulguées à partir de 1996¹⁴⁹. Il s'agit donc d'une année d'impulsion en ce qui concerne les initiatives gouvernementales en relation avec la mémoire et la vérité en Argentine.

1996 est également une année clé dans la production de livres destinés à la jeunesse abordant la dernière dictature militaire. Il s'agit d'abord de l'année de publication du deuxième livre de Graciela Montes concernant l'histoire récente : *El golpe*. À l'image de son premier ouvrage, ce nouveau livre est également non fictionnel et à destination des enfants. L'intention de l'auteure est d'expliquer à ses jeunes lecteurs certains concepts importants de la dernière dictature, comme les disparitions de personnes et les camps de concentration clandestins¹⁵⁰. C'est également en 1996 que les deux premiers livres du corpus de notre travail ont été publiés. De même, les premiers livres pour la jeunesse abordant la dernière dictature répertoriés par les auteurs Paula Bombara

146. GIARDINELLI, Mempo, « Los cambios culturales en treinta años de democracia » [en ligne], dans *Voces en el Fénix*, n° 31, janvier 2013. URL : <https://vocesenelfenix.economicas.uba.ar/los-cambios-culturales-en-treinta-anos-de-democracia/>, consulté le 21 avril 2023.

147. *Ibid.*

148. Voir graphique n° 1, p. 121.

149. GARRETÓN KREFT, Francisca, GONZÁLEZ LE SAUX, Marianne et LAUZÁN, Silvana, *op. cit.*, p. 35.

150. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura », art. cit., p. 97-98.

et Mario Méndez ont été publiés en 1996¹⁵¹. L'année 1996 correspond de cette manière à un nouvel essor dans la littérature de jeunesse, après une période fortement marquée par le silence dû au traumatisme provoqué par la dictature. Les voix ne s'étaient pas complètement tues, mais elles s'étaient faites plus discrètes et n'abordaient pas encore l'histoire récente de manière directe.

1.4.3.3 Les années 2000 ; nouveau tournant en 2004

Le Plan Nacional de Lectura, que nous avons déjà mentionné comme étant l'une des premières initiatives de la transition démocratique du gouvernement post-dictatorial de Raúl Alfonsín, a été interrompu entre 1989 et 2001 (durant le gouvernement de Carlos Menem, 1989-1999). Une tentative de reprise a été effectuée en 2000, mais sans réussite, en raison de la démission de Fernando De la Rúa en 2001 et des nombreux changements de gouvernements qui lui ont fait suite. Il a ensuite été relancé en 2003 par le Ministerio de Educación de la Nación sous le gouvernement de Néstor Kirchner. Cette décision s'inscrit dans un mouvement général de politiques publiques de lecture en Amérique latine. Plusieurs organismes internationaux, dont l'UNESCO ou encore le CERLALC (Centro Regional para el fomento del Libro en América Latina y el Caribe), ont contribué à faire de la lecture une problématique d'intérêt public en Ibéro-Amérique¹⁵². De là est né le Plan Iberoamericano de Lectura (Plan ILÍMITA) qui réunit la quasi-totalité des pays de l'Ibéro-Amérique afin de faire de la lecture un facteur de développement social (outil d'inclusion sociale), éducatif, économique et culturel¹⁵³.

Entre 2003 et 2007, le Plan Nacional de Lectura argentin est construit sur des étapes bien définies citées par Ivana Mihal dans son analyse du programme : « a) literatura infantil y juvenil; b) multiculturalidad, es decir aquello que se relaciona con educación bilingüe; c) escuela media y literatura Infantil; d) lectura para adultos; e) narración oral; f) relación entre literatura y otras artes¹⁵⁴. » Cependant, dans les faits,

151. Cette liste est consultable en annexe (voir p. 125-126). Elle démarre en réalité en 1991 avec l'album *Irulana y el orgonte* de Graciela Montes, actuellement aux éditions Loquleo. Cependant, cet ouvrage ne mentionne la dernière dictature ni au sein de l'histoire ni dans son paratexte. Le lien qu'il entretiendrait avec l'histoire récente de l'Argentine dépend de l'interprétation que le lecteur fait du récit. En tous les cas, au vu de cette ambiguïté, il nous semble qu'il ne peut être considéré comme participant de l'avancée de la mémoire de la dictature en littérature de jeunesse.

152. MIHAL, Ivana, « Plan Nacional de Lectura: notas sobre una política de promoción de la lectura » [en ligne], dans *Pilquen*, n° 11, 2009, p. 2. URL : <http://ref.scielo.org/gydzm3>, consulté le 22 avril 2023.

153. « Plan Iberoamericano de Lectura (ILÍMITA) », Programas de Cooperación Iberoamericana, 2003, p. 208-209.

154. MIHAL, Ivana, « Plan nacional de lectura », art. cit., p. 5.

Mihal explique qu'il appartenait à chaque province d'appliquer le programme selon son bon vouloir et qu'en a résulté une grande hétérogénéité dans les activités concrètement réalisées. Malgré le très grand nombre de livres distribués dans les écoles et les bibliothèques du pays, la transversalité du programme dans son intention de prendre en compte tous les projets du Ministerio de Educación et sa présence dans une grande majorité des écoles publiques à travers le pays, le Plan Nacional de Lectura n'a pas réussi à apaiser les tensions qui existent entre l'État et les provinces¹⁵⁵.

Il semble donc que les années 2000 marquent une reprise des activités culturelles. C'est du moins le cas concernant les initiatives culturelles du gouvernement, qui redémarrent. En matière de politiques publiques de vérité et de mémoire, nous pouvons constater sur le graphique en annexe¹⁵⁶ qu'à partir de 1996, des décisions sont prises chaque année. 2004 représente un nouveau tournant : sept initiatives gouvernementales ont été mises en place. Sur les cinquante politiques répertoriées depuis 1983, trente ont été votées entre 2004 et 2009 (2009 étant la dernière année étudiée par les chercheurs ; leur étude a été publiée en 2011)¹⁵⁷. Ces quelques chiffres nous aident à considérer à quel point, en quelques années, l'Argentine a avancé en ce qui concerne la mémoire de la dictature. De plus, le 21 août 2003, les lois de Punto Final y d'Obediencia Debida, officialisées en 1986 et 1987, ont été supprimées, ce qui a permis, vingt ans après la fin de la dictature, de rouvrir les procès pour crimes contre l'humanité. Ces deux lois ont été déclarées inconstitutionnelles et invalides par la Corte Suprema de Justicia de la Nación le 14 juin 2005.

En 2008, le Plan Nacional de Lectura a été officiellement reconstitué et s'est joint à la Campaña Nacional de Lectura qui, jusqu'alors et depuis 2000, intervenait massivement dans l'espace public¹⁵⁸ : prix littéraire, achat de livres pour les écoles et les bibliothèques, formation de groupes de narrateurs avec pour objectif de stimuler les pratiques de lectures dans leur communauté, etc.¹⁵⁹. Le document de loi datant du 17 juin 2008 précise que :

155. *Ibid.*

156. Voir graphique n° 1, p. 121.

157. GARRETÓN KREFT, Francisca, GONZÁLEZ LE SAUX, Marianne et LAUZÁN, Silvana, *op. cit.*, p. 29.

158. « Historial » [en ligne], *Plan Nacional de Lecturas*. URL : https://planlectura.educ.ar/?page_id=324, consulté le 23 avril 2023.

159. « Campaña Nacional de Promoción de la Lectura y la Escritura » [en ligne], Buenos Aires, 2000. URL : <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL003979.pdf>, consulté le 23 mai 2023.

La centralidad de la lectura en todos los niveles del sistema educativo es uno de los fines y objetivos pedagógicos establecidos en la Ley N° 26.206 de Educación Nacional. La lectura es la actividad intelectual que el sujeto realiza para darle sentido a las producciones escritas caracterizadas, en nuestra cultura, por su complejidad y diversidad, por el hipertexto y la multimedialidad, que hace que quien no lee se quede al margen de las decisiones de la realidad social, cultural y ciudadana cotidianas¹⁶⁰.

1.4.3.4 De 2011 à 2023

Après la période de 1983 à 1989, l'analyse des politiques culturelles d'Alonso se poursuit avec un deuxième programme gouvernemental : le Plan Nacional de Igualdad Cultural, lors du second mandat de Cristina Fernández de Kirchner. Ce programme est lancé en 2012, alors que la culture au sein du gouvernement est toujours l'occupation de la Secretaría de Cultura. Par la suite, en 2014, la culture sera élevée au rang de ministère, ce qui démontre que davantage d'importance lui est attribuée¹⁶¹. La culture acquiert alors plus d'autonomie, car elle ne dépend pas d'un autre ministère s'occupant d'affaires très diverses. Les trois objectifs clés du Plan Nacional de Igualdad Cultural sont la culture, la télécommunication ainsi que la production et la circulation de contenus artistiques et culturels, le tout sous les valeurs d'égalité et d'intégration digitale. Ainsi, la culture est, pour le gouvernement, un moyen d'atteindre des objectifs plus globaux, comme la création d'emplois, la valorisation de la nation argentine, le renforcement de l'égalité des Argentins grâce à des processus d'intégration, etc. Une commission est mise en place afin de réfléchir à des stratégies concrètes pour répondre aux objectifs établis¹⁶².

Continuons l'historique du Plan Nacional de Lectura qui, depuis sa reprise officielle en 2008, a fonctionné de manière particulièrement active jusqu'en 2015 : ateliers dans les écoles ; rencontres d'étudiants avec des centaines d'artistes, auteurs, illustrateurs ; réunions de spécialistes ; etc. Le site officiel du Plan Nacional de Lectura mentionne la publication et la distribution de quarante millions d'exemplaires de contes et de poèmes ainsi que plus de quinze millions de livres de littérature dans toutes les écoles du pays et dans d'autres espaces publics. La Fundación El libro a d'ailleurs remis

160. « Resolución ministerial n° 707 » [en ligne], Ministerio de Educación, Buenos Aires, 17 juin 2008.
URL : <https://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2014/06/RESOL1044.pdf>, consulté le 20 avril 2023.

161. ALONSO, Paulina, art. cit., p. 15.

162. *Ibid.*, p. 22-26.

le Premio Pregonero au Plan Nacional de Lectura pour son travail de diffusion de la littérature argentine auprès des jeunes et pour ses multiples actions menées afin d'intégrer la lecture dans le quotidien des élèves et des étudiants argentins¹⁶³.

Après plusieurs années d'initiatives littéraires et d'amélioration de la circulation de livres pour la jeunesse, le Plan Nacional de Lectura est officiellement arrêté en 2016 : « se decidió públicamente dejar de renovar los acervos literarios de las escuelas¹⁶⁴. » Cette date concorde avec le troisième programme analysé par Alonso, s'étendant de 2015 à 2019. L'autrice mentionne des « Programas Culturales¹⁶⁵ », au pluriel donc, dans le sens où, à l'inverse des deux premiers programmes étudiés, cette troisième période présente des décisions culturelles beaucoup plus disparates et sans stratégie globale. Il s'agit cette fois du gouvernement de Mauricio Macri, lors duquel la culture est rétrogradée au statut de Secretaría et mise sous la tutelle du Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología. Selon Alonso, les différents programmes culturels de cette période s'inscrivent dans la continuité des gestions précédentes, avec toutefois quelques ajouts, comme l'aide aux créateurs, la formation continue, les industries créatives ou encore les nouveaux outils d'accès à la culture. Il arrive que les projets menés se répondent et s'articulent, mais aucun programme n'organise de manière globale toutes les initiatives entreprises. Alonso souligne que, dans un contexte de privatisation néoconservatrice, avec des réductions de personnel et de salaire et avec l'inflation, le gouvernement de cette période valorise davantage le succès individuel. Le budget alloué à la culture chute en 2016, après une croissance globale depuis 2004¹⁶⁶. À la suite de la Ley de Mecenazgo Cultural de la province de Buenos Aires, les entreprises finançant des projets culturels voient leur taux d'imposition diminué¹⁶⁷. Ainsi, la promotion de l'art se fait majoritairement par l'intermédiaire de mécènes du secteur privé, ce qui a pour conséquence la diminution des activités culturelles collectives. La culture des élites tire son épingle du jeu, au détriment de la culture populaire qui a désormais plus de mal à se développer. Antonella Madarieta, Verónica Carpintero et Gisela Cassettaï écrivent que les

163. « Historial », art. cit.

164. *Ibid.*

165. ALONSO, Paulina, art. cit., p. 26.

166. Voir graphique n° 2, p. 121.

167. CARPINTERO, Verónica, CASSETTAI, Gisela et MADARIETA, Antonella, « Hacia una cultura de elites » [en ligne], dans *Parar el mundo*, Facultad de artes, Universidad de Córdoba, juin 2019. URL : <http://unrato.artes.unc.edu.ar/hacia-una-cultura-de-elite/>, consulté le 24 mai 2023.

plus grands bénéficiaires de cette loi sont les fondations et les associations appartenant à des amis de théâtres et de musées publics¹⁶⁸. Alonso avance que, de manière générale, l'établissement d'un programme complet avec un plan d'action concret prouve une volonté de mettre la culture sur le devant de la scène, ce qui n'a pas été le cas sous le gouvernement de Mauricio Macri¹⁶⁹.

Scerbo¹⁷⁰ insiste sur l'importance du rôle des maisons d'édition dans la circulation des livres. En effet, l'écriture et la création littéraire sont généralement d'initiative personnelle, mais la diffusion de ces écrits ne sera efficace que si elle est prise en charge par une maison d'édition. Dans le domaine de la littérature de jeunesse, les maisons d'édition sont particulièrement dépendantes de l'État. Scerbo déclare en effet que : « [...] si el Estado no compra libros para su distribución en las escuelas la mayoría de las editoriales mueren [...]»¹⁷¹. » Cecilia Pisos a également observé cette tendance des maisons d'édition à publier des œuvres conformes aux programmes officiels du Ministerio de la Educación et parle d'un « círculo perfecto de demanda-oferta escolar-editorial¹⁷² ». De cette manière, il s'agirait, selon Scerbo, non pas d'une censure à proprement parler, mais tout du moins d'une intention réelle de mettre en lumière certains ouvrages plus que d'autres. Un exemple concret d'après lui est le gouvernement de Macri (2015-2019) lors duquel l'État a arrêté d'acheter une grande quantité de livres. Ainsi, Scerbo met en exergue le rôle central du gouvernement dans la multiplicité ou l'unicité des voix, particulièrement en ce qui concerne la littérature de jeunesse¹⁷³.

Fin décembre 2019, le Plan de Lectura est remis sur pied par le président Alberto Fernández après trois années d'arrêt. Il porte désormais le nom « Plan Nacional de Lecturas¹⁷⁴ ». Comme l'explique la page officielle du programme¹⁷⁵, celui-ci est aujourd'hui porté par le Ministerio de Educación de la Nación et met différentes initiatives en place : la distribution de livres dans les écoles et autres espaces publics ainsi

168. *Ibid.*, p. 2.

169. ALONSO, Paulina, art. cit., p. 42-44.

170. CHAHIN, Facundo, art. cit.

171. *Ibid.*

172. PISOS, Cecilia, « La experiencia de la Historia: los chicos y la lectura de ficción histórica » [en ligne], dans *Miradas y voces de la LIJ*, n° 14, décembre 2016, p. 55. URL : <https://www.academiaargentina.org/Revistas/Miradas-y-Voces-de-la-LIJ-14.pdf>, consulté le 24 mai 2023.

173. CHAHIN, Facundo, art. cit.

174. « Historial », art. cit.

175. « Quienes Somos » [en ligne], *Plan Nacional de Lecturas*. URL : https://planlectura.educ.ar/?page_id=322, consulté le 25 avril 2023.

que la mise à disposition d'œuvres littéraires en format numérique ; l'organisation d'activités autour de la lecture dans le but d'apporter la littérature au sein du foyer familial ; la formation d'enseignants, de bibliothécaires ainsi que d'autres professionnels du livre et de la jeunesse. Il est dans les objectifs du programme d'agir dans l'ensemble du territoire national afin qu'interagissent les différents réseaux de bibliothèques et projets autour du livre et de la lecture dans toute l'Argentine.

De plus, en ce qui concerne la mémoire, objet central de notre travail, le Plan Nacional de Lecturas a mis en place deux collections qui comprennent des œuvres littéraires abordant l'histoire récente de l'Argentine, disponibles sur le site internet officiel du programme. La première s'appelle « Lectura y memoria¹⁷⁶ » et la seconde, consacrée à la guerre des Malouines, « Clama el viento y ruge el mar¹⁷⁷ ». Ces collections ont pour but de mettre à la disposition de tous, et spécialement des jeunes, des étudiants et des professeurs, des récits qui abordent la dernière dictature afin d'apprendre ce qu'il s'est passé, d'en appréhender les conséquences, etc.

Leer la historia implica leer vidas, escenarios, proyectos, contextos singulares y diversos, para problematizar lo aparente y poner en acción una mirada compleja de la realidad que supere estereotipos culturales y maniqueísmos, fortaleciendo un enfoque interpretativo y crítico desde el cual se puedan comprender los sucesos en su vinculación interna y no como simple fechas anecdóticas¹⁷⁸.

Il s'agit également d'encourager la discussion, notamment par l'intermédiaire de rencontres entre des auteurs et des élèves, ou lors d'ateliers dans les écoles. Le portail Educ.ar (sur lequel se trouvent les pages « Quienes somos », « Historial », « Clama el viento y ruge el mar », « Lectura y memoria », etc.) est un site officiel du Ministerio de Educación de la Nación mis en place afin de répondre aux objectifs établis par la Ley de Educación Nacional n° 26.206¹⁷⁹. Il s'agit aussi de mettre à profit les nouvelles technologies d'information et de communication dans un contexte éducatif. Il offre de nombreux matériaux aux professeurs, étudiants, parents et à toute personne concernée ou

176. « Lectura y memoria » [en ligne], *Plan Nacional de Lecturas*. URL : https://planlectura.educ.ar/?page_id=344, consulté le 25 avril 2023.

177. « Clama el viento y ruge el mar » [en ligne], *Plan Nacional de Lecturas*. URL : <https://www.educ.ar/recursos/156482/clama-el-viento-y-ruge-el-mar>, consulté le 25 avril 2023.

178. « Lectura y memoria », art. cit.

179. *Educ.ar portal* [en ligne]. URL : <https://www.educ.ar>, consulté le 25 avril 2023.

CONTEXTUALISATION

intéressée par l'éducation. Parmi la variété des matériaux proposés, relevons les initiatives relatives à la mémoire de la dernière dictature, comme des activités prévues pour des élèves du secondaire à l'occasion des quarante ans de démocratie¹⁸⁰.

180. « Memorias de la democracia » [en ligne], *Educ.ar portal*. URL : <https://www.educ.ar/recursos/158712/memorias-de-la-democracia>, consulté le 25 avril 2023.

2 ANALYSE

2.1 INTRODUCTION

Le corpus de ce travail est composé de dix-huit récits, de longueurs et de formes différentes, abordant, chacun à leur manière, la dernière dictature militaire argentine. En annexe¹⁸¹, un tableau reprend et classe ces dix-huit récits selon deux critères : leur genre (roman, album ou nouvelle) et leur public (à partir de six ans jusqu'à la fin de l'adolescence).

Notre corpus¹⁸² est constitué de neuf romans destinés à un public d'adolescents à partir de douze ans (*El año de la vaca* de Margara Averbach¹⁸³, *Cruzar la noche* d'Alicia Barberis¹⁸⁴, *Los sapos de la memoria* de Graciela Bialet¹⁸⁵, *El mar y la serpiente* de Paula Bombara¹⁸⁶, *Piedra, papel o tijera* d'Inés Garland¹⁸⁷, *Origami* d'Eduardo González¹⁸⁸, *El monstruo del arroyo*¹⁸⁹ et *Las sonrisas perdidas*¹⁹⁰ de Mario Méndez et *La sogá* d'Esteban Valentino¹⁹¹), de trois albums à partir de six ans (*Mañana viene mi tío* de Sebastián Santana Camargo¹⁹², *Fofoletes* de María Gabriela Belzeti et Lucía Mancilla Prieto¹⁹³ et *El secreto del gorrión* de Mario Lillo et Silvia Katz¹⁹⁴) et de six nouvelles, dont trois à partir de six ans (les trois font partie du livre *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos*

181. Voir p. 122-123.

182. Les références des livres composant notre corpus correspondent aux références des éditions que nous avons utilisées pour la réalisation de ce travail. La date entre crochets est la date de publication originale de l'œuvre.

183. AVERBACH, Margara, *El año de la vaca*, Buenos Aires, Sudamericana, coll. « La pluma del gato - Juvenil », 2003.

184. BARBERIS, Alicia, *Cruzar la noche*, Buenos Aires, Colihue, coll. « Leer y Crear », 1996.

185. BIALET, Graciela, *Los sapos de la memoria*, Córdoba, Argentina, Graciela y Agustín Bialet, 2020 [1997].

186. BOMBARA, Paula, *El mar y la serpiente*, Lleida, Mileno, coll. « Nandibú horizontes », 2016 [2005].

187. GARLAND, Inés, *Piedra, papel o tijera*, Buenos Aires, Santillana, coll. « Loqueleo », 2015 [2009].

188. GONZÁLEZ, Eduardo, *Origami*, Buenos Aires, Libros del Náufrago, coll. « Juventud, divino tesoro », 2011.

189. MÉNDEZ, Mario, *El monstruo del arroyo*, Buenos Aires, Alfaguara Juvenil, 2006 [1996].

190. MÉNDEZ, Mario, *Las sonrisas perdidas*, Buenos Aires, Norma, coll. « Torre Amarilla », 2021.

191. VALENTINO, Esteban, *La sogá*, Buenos Aires, Del Eclipse, 2006.

192. SANTANA CAMARGO, Sebastián, *Mañana viene mi tío*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, coll. « Tezontle », 2018 [2014].

193. BELZETI, María Gabriela et MANCILLA PRIETO, Lucía (ill.), *Fofoletes*, Buenos Aires, Del Naranja, 2014.

194. LILLO, Mario et KATZ, Silvia (ill.), *El secreto del gorrión*, Córdoba, Argentina, Comunicarte, 2013.

y reencuentros : *¿Sabes, Athos?* d'Iris Rivera et María Wernicke¹⁹⁵, *Manuel no es Superman* de Paula Bombara et Irene Singer¹⁹⁶ et *Los hermanos* de María Teresa Andruetto et Istvansch¹⁹⁷) et trois à partir de douze ans (*La composición* de Silvia Schujer¹⁹⁸, *Nos dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja*¹⁹⁹ et *Los pájaros mudos*²⁰⁰ d'Esteban Valentino).

En annexe²⁰¹, se trouvent également les références de livres que nous aurions aimé inclure au corpus, mais que nous n'avons pas pu nous procurer à cause de contraintes spatiotemporelles. Il s'agit en effet uniquement de livres argentins, dont la quasi-totalité n'est pas parvenue en Europe. De plus, plusieurs d'entre eux ont été publiés dans les années 2000, sans réédition, ce qui les rend particulièrement difficiles à dénicher vingt ans plus tard. Ces critères ont donc effectué de manière naturelle la sélection des livres de notre corpus et se sont ajoutés à nos deux critères premiers : un public cible composé d'enfants ou d'adolescents et un thème principal ou annexe, celui de la dernière dictature militaire en Argentine.

Afin d'amplifier cette liste non exhaustive de livres pour la jeunesse consacrés à cette thématique, nous avons aussi joint en annexe une sélection de livres répondant à ces critères, réalisée par les auteurs Paula Bombara et Mario Méndez²⁰². Il s'agit d'une liste publiée par l'association Abuelas de Plaza de Mayo, spécifiant à quel niveau scolaire les lectures correspondent.

Nous avons décidé d'analyser notre corpus à partir de cinq thématiques : l'autorité, le deuil, le traumatisme, l'identité et la mémoire. Ces grands thèmes font le pont entre la dernière dictature argentine et la littérature de jeunesse. Ils guideront notre étude et nous permettront de mettre en évidence les régularités et les exceptions que nous

195. RIVERA, Iris et WERNICKE, María (ill.), *¿Sabes, Athos?*, dans *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*, Buenos Aires, Calibrosopio, coll. « Líneas de Arena », 2013.

196. BOMBARA, Paula et SINGER, Irene (ill.), *Manuel no es Superman*, dans *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*, op. cit.

197. ANDRUETTO, María Teresa et ISTVANSCH (ill.), *Los hermanos*, dans *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*, op. cit.

198. SCHUJER, Silvia, *La composición*, Buenos Aires, Plan Nacional de Lecturas, Ministerio de Educación de la Nación, 2012 [2001].

199. VALENTINO, Esteban, *Nos dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja*, dans VALENTINO, Esteban, *Un desierto de gente*, Buenos Aires, Sudamericana, coll. « La pluma del gato - Juvenil », 2011 [2002].

200. VALENTINO, Esteban, *Los pájaros mudos*, dans VALENTINO, Esteban, *Un desierto de gente*, op. cit.

201. Voir p. 124.

202. Voir p. 125-126.

observerons au sein de notre corpus. Ces cinq notions s'entrecroisent inévitablement, ce qui peut parfois rendre cette séparation thématique artificielle. Elle est cependant nécessaire pour construire une analyse et faire appel à des notions théoriques.

Nous nous pencherons également sur le paratexte des livres de notre corpus en nous posant les questions suivantes : que comporte-t-il ? Quelles intentions et valeurs véhicule-t-il ? Apporte-t-il au livre la fonction documentaire que nous soulevions dans notre premier chapitre à propos du roman historique en littérature de jeunesse ?

2.2 L'AUTORITÉ

Entrons dans l'analyse de notre corpus avec le thème de l'autorité. Nous entendons par ce terme deux significations distinctes, bien que liées. L'autorité, par définition, correspond au « pouvoir d'agir sur autrui²⁰³ ». En littérature de jeunesse, cette idée nous mène à la relation parent-enfant et à la notion récurrente d'« autorité parentale ». Dans certains livres de notre corpus, cette autorité devient toxique, en ce qu'elle est liée au mensonge : les parents des protagonistes usent de leur autorité pour mentir à leurs enfants à propos de leur origine, en relation avec la répression militaire. Nous verrons comment ce schéma se présente dans les livres concernés et comment les protagonistes réagissent à la découverte du mensonge. La seconde signification à laquelle nous souhaitons nous référer en ce qui concerne l'autorité est gouvernementale : l'autorité qu'exerce le régime militaire sur le peuple argentin. Nous discuterons du terme « autoritarisme » et tenterons de remarquer la présence de l'autorité dictatoriale au sein de notre corpus.

2.2.1 L'autorité parentale et le mensonge

Les adultes représentent la figure modèle pour les enfants. Ceci se confirme davantage lorsqu'il s'agit de leurs parents. Mais que se passe-t-il quand les parents mentent à leurs enfants ? Plus important encore, que se passe-t-il lorsqu'ils leur mentent au sujet de leur histoire, de leur origine ? Florence Valet a étudié certains cas de mensonge et les conséquences néfastes qui sont observées chez les enfants²⁰⁴. Elle a notamment mis en avant le fait que la moitié des parents ayant eu recours au don de sperme anonyme n'en parlent jamais à leur enfant. Un autre sujet particulièrement tabou dans la relation parent-enfant est celui de la mort que les parents peinent à nommer lorsqu'ils s'adressent à un enfant. Pourtant, ce silence, et parfois ce mensonge, « [altèrent] la construction psychologique et l'insertion sociale²⁰⁵ » des jeunes. Ceux-ci ont besoin

203. « Autorité » [en ligne], *Trésor de la Langue Française informatisé*, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, CNRS/Université de Lorraine. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/autorite>, consulté le 12 juillet 2023.

204. VALET, Florence F., *Renâître orphelin, d'une réalité méconnue à une reconnaissance sociale*, Lyon, Chronique sociale, 2010, cité dans KORFF-SAUSSE, Simone, « Quand les adultes mentent aux enfants... » [en ligne], dans *Enfances & Psy*, n° 53, 2011, p. 58. URL : <https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2011-4-page-58.htm>, consulté le 13 juillet 2023.

205. *Ibid.*

d'explications et de vérité, que les adultes ne peuvent ou ne veulent pas toujours leur fournir.

Ce motif du mensonge des parents quant à l'origine de leur enfant est présent dans trois romans de notre corpus : *El año de la vaca*, *Cruzar la noche* et *La sogá*. Dans chacun de ces récits, l'un des/ le protagoniste(s) découvre au cours de son adolescence qu'il a été adopté, et donc que ses parents adoptifs lui ont menti pendant toute son enfance et son adolescence. Les adultes ont délibérément choisi de mentir à leur enfant adoptif au sujet de cette adoption. La découverte de la vérité est inévitablement choquante pour l'adolescent : ses parents étaient les personnes en qui il avait le plus confiance, et cette relation s'écroule sous le poids de la révélation du mensonge. Selon Simone Korff-Sausse, ce type de mensonge est particulièrement défavorable pour l'enfant :

Le mensonge est néfaste s'il touche à l'histoire personnelle de l'enfant, à un événement qui le concerne de près, quand on cache à l'enfant quelque chose qui touche à ses origines, aux conditions particulières de sa venue au monde [...]²⁰⁶.

Voyons comment les auteurs des trois romans sont parvenus à transmettre le bouleversement émotionnel des protagonistes.

Dans *El año de la vaca*, une adolescente, Nadia, découvre son adoption grâce à l'aide de Juana, une nouvelle élève très particulière qui possède des facultés hors du commun. Le roman est divisé en deux parties (« Los varones » et « Las chicas »), chacune composée de trois chapitres. Ceux-ci plongent le lecteur dans la peau d'un des élèves et Nadia arrive en dernier lieu. Chacun des adolescents évoque des souvenirs qui leur sont communs grâce à des analepses fréquentes et brutales : les pensées vont et viennent, et le lecteur tente de suivre la cadence. Nadia se rappelle le jour où Juana lui a demandé, en regardant une photo de Nadia bébé, si la femme qui la tenait dans ses bras était sa marraine. Or, il s'agissait de sa mère. L'adolescente a d'abord très mal réagi : elle s'est enfermée dans les toilettes et s'est mise à pleurer. Elle a voulu lui crier qu'elle n'était pas adoptée, mais le mot « adoption » la terrifiait, car cela faisait plusieurs années que l'idée lui trottait dans la tête. « Nadia, l'enfant adoptée », c'était d'ailleurs une blague dans sa famille. Tous ses oncles, ses tantes, ses cousins et même les amis de ses parents ne cessaient de relever à quel point Nadia ne ressemblait en rien à ses parents. Celle-ci

206. KORFF-SAUSSE, Simone, art. cit., p. 61.

s'efforçait de rire à leurs blagues, mais chacune d'entre elles blessait profondément la jeune fille. Le pire pour elle était d'ailleurs la réaction de ses parents : ils cherchaient à tout prix une ressemblance entre leur fille et un parent éloigné, et sortaient des photos pour prouver leur propos. Alors, Nadia feignait remarquer elle aussi la ressemblance et, lorsque ses parents comprenaient que sa réaction n'était pas sincère, son père grimaçait, sa mère remuait la main et ils changeaient de conversation : la réaction de leur fille les blessait et Nadia détestait plus que tout remarquer cette peine chez eux. Cela la rendait mal à l'aise. De même quand elle entendait ses parents ronfler, elle se mettait à penser qu'elle-même ne ronfle pas. Cette l'idée l'obsédait et elle pouvait passer des nuits à se répéter « Yo no ronco. Yo no ronco²⁰⁷. »

L'adolescente a bien conscience que quelque chose ne va pas, mais elle essaie de ne pas y penser. Elle repousse cette évidence à plus tard, la range sous le tapis, car la vérité qu'elle pourrait y trouver l'effraie trop. Elle se rend compte que ses parents lui mentent, mais elle ne veut pas l'accepter. Korff-Sausse explique que l'autorité qu'incarne le parent empêche l'enfant d'exprimer le fait qu'il remarque que son parent ment : « C'est dérangeant pour les adultes, et c'est perturbant pour l'enfant, car ça remet en cause l'image idéalisée de l'adulte, dont il a besoin²⁰⁸. » L'amour qu'éprouve l'enfant pour la personne qui l'a élevé entre également en jeu :

La plupart du temps, l'enfant ne peut pas dénoncer le mensonge de son parent, d'une part parce qu'il n'en a pas le droit, et surtout parce que le lien affectif qui le lie à ce parent l'empêche de remettre en cause l'image de celui-ci, au risque d'une perte d'amour, d'une rupture insupportable²⁰⁹.

Nadia n'est plus une enfant lorsqu'elle découvre le mensonge de ses parents adoptifs. Cependant, ce mensonge a duré toute son enfance et elle se rendait déjà compte du comportement parfois étrange de ses parents. Cet homme et cette femme l'ont élevée, aimée, et elle refuse catégoriquement de considérer la possibilité qu'ils puissent ne pas être ses parents. C'est donc grâce à Juana que Nadia a petit à petit pu accepter l'idée et se lancer dans la recherche de sa famille biologique.

207. AVERBACH, Margara, *op. cit.*, p. 142.

208. KORFF-SAUSSE, Simone, *art. cit.*, p. 60-61.

209. *Ibid.*, p. 61.

Beaucoup d'éléments sont passés sous silence. Nadia ne mentionne aucune discussion avec ses parents adoptifs (a-t-elle même eu lieu ?). De même, les rendez-vous avec l'association Abuelas de Plaza de Mayo, la rencontre avec sa famille biologique et l'emménagement chez sa grand-mère sont évoqués très rapidement. En revanche, le sentiment de Nadia à l'égard de ses parents adoptifs est clairement exprimé par la jeune fille : c'est la colère. « Lo que menos se me pasa es la rabia por lo que me robaron. La sentí ese día y ahí está, todas las mañanas. Ni siquiera sé si quiero que se vaya²¹⁰. » Ce que ses parents lui ont volé, c'est sa famille biologique, l'enfance et les souvenirs sans mensonges, son origine, son histoire et, surtout, son identité (thème crucial que nous aborderons plus loin, voir point 2.5.1). Depuis qu'elle connaît la vérité, Nadia nomme ses parents adoptifs par leur prénom. Elle semble avoir de la rancœur en particulier envers sa mère, qu'elle appelle « elle ».

Le fait que la voix de Nadia ne soit l'objet que d'un seul chapitre du roman restreint évidemment les approfondissements quant à son histoire. Les autres protagonistes évoquent parfois Nadia et son brusque changement de prénom, comme de caractère (voir point 2.5.1), mais ils se concentrent surtout sur leurs problèmes. Malgré tout, le dernier chapitre nous permet de constater, à travers les réflexions de Nadia, à quel point le mensonge de ses parents adoptifs l'a affectée : elle a perdu ses repères, remis en question son passé et tous les souvenirs qu'elle gardait en mémoire, son caractère, sa façon d'être... Le bouleversement est donc immense.

En ce qui concerne *Cruzar la noche*, la protagoniste, Mariana, découvre qu'elle a été adoptée en lisant une lettre dans laquelle sa mère évoque une opération qu'elle a subie, opération qui lui enlève toute possibilité d'avoir des enfants par la suite. Cette lettre étant antérieure à la naissance de Mariana, la conclusion de son adoption est inévitable. Au début de l'histoire, l'adolescente vit temporairement avec sa tante, car ses parents ont dû se rendre aux États-Unis pour que son père, gravement malade, puisse bénéficier des meilleurs soins. Tout comme Nadia dans *El año de la vaca*, l'adolescente établit soudainement des liens logiques entre cette vérité qu'elle vient de découvrir et des détails qui l'avaient étonnée au cours de son enfance : la couleur de ses cheveux et de ses yeux, tellement différents de ceux de ses parents, le fait qu'ils ne lui parlent jamais de ses

210. AVERBACH, Margara, *op. cit.*, p. 156.

premières années, la raison pour laquelle elle n'a pas de frère ou de sœur, l'histoire vague qu'ils lui racontent pour expliquer pourquoi son oreille droite a été amputée du lobe, ou encore la fois où, alors que Mariana et son amie plaisantaient sur leur adoption imaginaire, ses parents s'étaient tant fâchés... (« Yo no entendía por qué habían reaccionado tan mal... si era una broma²¹¹. ») La prise de conscience de tous ces éléments, soudainement mis en relation, lui fait comprendre qu'elle s'est toujours doutée de la vérité, tout au fond d'elle. Ses premiers mots après avoir lu la lettre sont clairs : « Siempre lo supe... siempre lo supe —balbuceaba Mariana, con la cara desencajada²¹². » Mariana est complètement bouleversée. Elle traverse d'abord une phase de colère intense, au cours de laquelle elle jette tous les objets qui lui passent sous la main, puis elle s'enferme dans sa chambre et n'en sort pas pendant plusieurs jours. Le mensonge de ses parents au sujet de son adoption, et donc de son identité, la met en fureur : « ¿Por qué, por qué me mintieron? ¿Por qué²¹³?! »

Au fil des semaines, les sentiments de Mariana à l'égard de ses parents se complexifient : elle ne parvient pas à les haïr malgré leur mensonge, bien qu'elle s'y efforce. Comment, du jour au lendemain, pourrait-elle détester les personnes qui l'ont élevée, celles qui l'aiment tant et qu'elle-même a tant aimées ?

À l'inverse de *El año de la vaca*, dans *Cruzar la noche*, le lecteur vit avec Mariana la découverte du mensonge de ses parents, puis la suit pendant quelques mois dans sa colère, ses questionnements et la recherche de son identité. La relation entre Mariana et ses parents adoptifs est un des points clés de l'histoire, notamment parce que la jeune fille découvre une seconde vérité au sujet de ses parents, qu'ils avaient soigneusement passée sous silence pendant de longues années : ils ont été complices des militaires au cours de la dictature. Le père faisait d'ailleurs partie de la marine. Ils ont donc « adopté » Mariana tout en sachant qu'ils s'approprièrent un bébé dont les parents avaient été séquestrés et tués. Le mensonge est donc double et en devient insupportable pour la jeune fille : « es doble la mentira que no voy a poder perdonarles. No dijeron que era adoptada y no me dijeron que él era un²¹⁴... »

211. BARBERIS, Alicia, *op. cit.*, p. 52.

212. *Ibid.*, p. 51.

213. *Ibid.*, p. 52.

214. *Ibid.*, p. 94.

Malgré une narration à la troisième personne, la focalisation interne permet au lecteur de suivre les pensées et les questionnements de Mariana. Le récit met en exergue toute la complexité du bouleversement mental de l'adolescente qui, en démarrant les démarches pour découvrir son identité, commence à avoir des doutes. Elle est tiraillée par des sentiments contradictoires. Malgré la colère, elle hésite :

[...] me pregunto si estaré haciendo lo correcto [...] Durante toda la noche me pregunté eso. Me venían a la mente momentos de mi vida, de mi infancia. Me acordaba de cuando era chica y estaba enferma, y ellos estaban a mi lado, [...] del último abrazo que nos dimos. [...] Yo creo que a pesar de todo, les debo muchas cosas... [...] De cualquier manera, a mí no me mataron. Aunque tengas razón, yo les debo la vida, ¿entendés²¹⁵?

Le cas du roman *La sogá* est différent des deux premiers, d'abord car le vol d'enfant dont il est question a été effectué par le médecin d'un camp de concentration (la dictature n'est pas nommée, mais la scène est précédée d'une date : 1977). Infertile, il avait toujours rêvé d'avoir un fils. Alors, après avoir accouché une jeune femme séquestrée et l'avoir tuée, il a pris en charge son fils, s'est promis de prendre soin de l'enfant et d'enterrer tous les souvenirs liés à cette période de sa vie :

Entonces, seremos los dos.

Entonces, estaremos mejor solos.

Solos. Ningún recuerdo rozará esta casa, ninguna mención²¹⁶.

De cette manière, César, le fils en question, a grandi sans mère, pensant que celle-ci les a abandonnés, lui et son père, à sa naissance. À l'inverse des deux romans précédents, l'adolescent ne découvre pas le secret du docteur, mais certains signes montrent que son mensonge l'affecte inconsciemment. Son caractère très solitaire d'abord, qui l'empêche de construire des relations avec d'autres personnes que son père, mais aussi le fait qu'il n'a aucun souvenir de sa vie précédant ses sept ans, quand il est arrivé à Aluminé, le petit village dans lequel se passe l'histoire. Le mensonge du docteur quant à la mère de César affecte également l'idée que ce dernier a d'elle : il est persuadé que celle-ci ne l'aimait pas. De même, le silence qui s'est créé entre le père et le fils à

215. *Ibid.*, p. 112-113.

216. VALENTINO, Esteban, *La sogá, op. cit.*, p. 13.

propos de cette femme n'aide en rien le garçon à mieux connaître et accepter son histoire, bien que celle-ci soit fausse.

Esteban Valentino, l'auteur de *La sogá*, mêle l'histoire de César à celle de Lorenzo, un paysan vivant au XIII^e siècle, victime d'un maître cruel dont il cherchera à se venger. Une corde lie les deux histoires et toutes les victimes d'injustices provoquées par les descendants de ce maître sans pitié. L'histoire s'achève avec le médecin infertile, qui ne pourra donc pas faire perpétuer sa lignée. Une fois la corde arrivée entre les mains de César, celui-ci se souvient enfin de sa mère, de son amour pour lui lorsqu'il est né et du prénom qu'elle lui a chuchoté ce jour-là : Lorenzo. À travers un conte parfois métaphorique, Esteban Valentino offre à son lecteur une vision dichotomique du monde, dans lequel les victimes se plient sous l'impitoyabilité des bourreaux. César, victime du mensonge du docteur et de ses conséquences, en est libéré grâce à Celina, sa petite amie, détentrice de la corde et du souvenir de toutes les histoires dont la corde a été témoin. La corde joue un véritable rôle de transmission d'une mémoire familiale.

Le mensonge des adultes à propos de l'adoption de leur enfant affecte de manière significative les trois adolescents dans les œuvres étudiées : colère, confusion, oubli... L'auteur de *Cruzar la noche* met particulièrement en évidence les bouleversements que traverse la protagoniste, qui ne peut s'empêcher de continuer d'aimer ses parents adoptifs, malgré tout ce qu'ils lui ont caché : « Trataba de buscar adentro suyo todo el odio que había ido sintiendo desde que se enterara de su adopción, pero —extrañamente— la invadían sentimientos confusos, en los cuales se entremezclaban la bronca y el amor²¹⁷. » Mais lorsqu'elle retrouve ses parents adoptifs à la fin de l'histoire et qu'elle décide de les affronter en leur racontant ce qu'elle a découvert, elle est à nouveau déçue : les deux adultes se fâchent et assurent qu'ils n'avaient pas le choix. Mariana s'attendait à les voir pris de remords, mais au contraire, ils tentent de la culpabiliser en lui rappelant tout ce qu'ils ont fait pour elle. Constatant qu'ils restent campés sur leurs positions, elle décide de les quitter définitivement.

Au sein des trois romans, la révélation du mensonge marque un changement radical dans la vie des adolescents. Ils arrivent tous les trois à la fin de l'adolescence et cet événement précipite leur entrée dans l'âge adulte. L'image qu'ils avaient de leurs

217. BARBERIS, Alicia, *op. cit.*, p. 186.

parents s'effondre et ils découvrent une image de l'Argentine qu'ils ne connaissaient que très peu : celle d'un pays déchiré entre deux opinions et en proie à des horreurs passées sous silence. Ils se découvrent les victimes d'une dictature qu'ils n'ont (presque) pas vécue et dont ils n'avaient que très peu conscience. Ces trois jeunes deviennent alors, malgré eux, détenteurs de la mémoire de l'histoire collective de leur pays.

Un quatrième roman s'inscrit dans le motif du mensonge et du silence dans la relation parent-enfant, il s'agit d'*Origami*. Le lecteur y découvre l'histoire de Lara, une adolescente née en Espagne dont les parents argentins sont particulièrement absents, chacun à leur manière. Son père est toujours parti et sa mère, dépressive, est pareille à un fantôme. Ces conditions familiales ont poussé Lara à considérer ses amis comme sa vraie famille. Alors, quand son père annonce qu'ils déménagent dans le sud de l'Argentine, en Patagonie, tout s'écroule pour l'adolescente. Pourtant, le pays de ses parents va être synonyme de découvertes et de retrouvailles : Lara va investiguer sur la vie de sa mère jusqu'à rencontrer ses grands-parents maternels, qu'elle croyait décédés, et découvrir la face cachée de son père, médecin d'un camp de concentration au cours de la dictature dont la mère de Lara, séquestrée et enceinte, est tombée amoureuse.

Dans ce cas, le mensonge ne concerne pas l'histoire de Lara : celle-ci n'a pas été adoptée, ses parents sont bien ceux qui l'ont élevée. Cependant, le silence et les mensonges ont depuis toujours obscurci l'histoire de ses parents et de sa famille. Sa mère s'est enfermée dans un mutisme forcé par son mari qui l'oblige à prendre des médicaments. Peu après leur arrivée en Argentine, Lara veut absolument comprendre ce qu'il est arrivé à sa mère, ce qui a pu l'éteindre à ce point. Après avoir rencontré ses grands-parents et obtenu un fragment de la vérité, Lara tente de parler à sa mère. Mais le traumatisme, enfui au fond d'elle, est encore bien présent et elle s'évanouit en entendant certains noms appartenant à son passé. La voix de Lara exprime toute la frustration qu'elle ressent à l'égard de sa mère. Elle est d'abord furieuse de la voir mentir à propos de sa famille, mais elle essaie de se montrer bienveillante, car elle comprend à l'aide de ses grands-parents que sa mère a souffert de traumatismes importants. La découverte de la vérité, enfin complète lorsque sa mère se livre à sa fille à la fin de l'histoire, est réellement libératrice pour Lara. Elle redécouvre sa mère, tisse une relation avec ses grands-parents et démarre la recherche de sa demi-sœur, Violetta, née en captivité puis volée. La mère et

sa fille se voient libérées de l'autorité d'un homme qui maintenait la première muette et la seconde dans l'ignorance de son histoire familiale.

2.2.2 L'autorité du régime dictatorial

Abordons maintenant une forme d'autorité différente de l'autorité parentale : il s'agit de l'autorité d'un gouvernement répressif sur la population. Cette définition de l'autorité nous amène au terme « autoritaire », utilisé pour décrire le pouvoir de la junte militaire au cours de la dernière dictature en Argentine. Dans ce cas, le mot *autoritario* signifie « [qui] exerce une autorité absolue, qui gouverne en despote²¹⁸ ». L'autorité est d'ailleurs un moyen explicitement mentionné par le premier président *de facto*, Videla, dans son discours à la population argentine le jour du coup d'État : « La responsabilité assumée impose désormais l'exercice sévère de l'autorité pour extirper définitivement les vices dont souffre le pays²¹⁹. » Voyons sous quelles formes se fait ressentir l'autorité du gouvernement militaire au sein des livres de notre corpus, dans les foyers et les histoires familiales qui y sont racontées.

Dans l'album *Fofoletes*, la présence autoritaire du gouvernement *de facto* transparait à travers la censure, ou plus exactement l'autocensure. Une petite fille, trop jeune encore pour aller à l'école, déménage avec sa famille dans une nouvelle maison. Elle préférerait la précédente, mais celle-ci a une terrasse, sur laquelle ils vont parfois dormir à la belle étoile avec ses parents et ses grands frères. Sur la terrasse, il y a aussi un barbecue. Mais ce soir-là, si le feu est allumé, ce n'est pas parce qu'ils vont manger. La petite fille voit bruler dans les flammes les livres préférés de son père, lui qui aime tant lire. Ses parents et ses frères observent le feu sans rien faire, d'un air résigné : « Todos se quedaban allí quietos sin salvar nada²²⁰. »

L'illustration²²¹ montre les hommes autour du feu, penseurs. La mère est sur le côté, les bras croisés, dans une position de protection. Sa bouche fait la moue, comme défaitiste. Elle regarde sa fille courir sur la terrasse. Le dessin est presque en noir et blanc,

218. « Autoritaire » [en ligne], *Trésor de la Langue Française informatisé*, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, CNRS/Université de Lorraine. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/autoritaire>, consulté le 15 juillet 2023. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/autoritaire>, consulté le 15 juillet 2023.

219. « La proclamation du 24 mars des trois commandants en chef », *Problèmes d'Amérique latine, Notes et études documentaires*, n° 4292-4293, mai 1976, p. 65-66, cité dans LAFAGE, Franck, *op. cit.*, p. 116.

220. BELZETI, María Gabriela et MANCILLA PRIETO, Lucía (ill.), *op. cit.*, s.p.

221. L'illustration en question est consultable en annexe, voir p. 127.

seul l'orangé du feu ressort légèrement. Ce feu est précisément l'indice que l'autoritarisme dictatorial entraîne déjà des conséquences pour cette famille. Il est tard, et la scène semble aussi peu colorée que les pensées de chacun des personnages. La fillette ne comprend pas, elle veut sauver les livres des flammes, mais on l'en empêche. Quand elle descend dans le salon, la télévision diffuse le discours d'un homme moustachu en uniforme, l'air sérieux. Ses parents descendent à leur tour et l'enlacent. Alors, la petite fille saisit deux de ses livres préférés et les jette à son tour dans le feu. Son père l'a suivie et il tente de sauver les ouvrages, mais sa fille lui demande de la prendre dans ses bras, ce qu'il fait tendrement.

Le père de cette famille, comme bien d'autres Argentins au cours de la dictature, décide de brûler certains de ses livres en voyant la junte militaire arriver au pouvoir après le coup d'État. « Por las dudas », voilà ce qu'on répond aux interrogations de la fillette, « que es mejor que nadie sepa que papá lee de esos libros ». Mais celle-ci ne comprend pas. De qui parlent-ils ? Que signifie « por las dudas » ? Les livres qui brûlent, les paroles de ses frères, les câlins de ses parents, ce monsieur impressionnant à la télévision... Tous ces éléments font leur chemin dans l'esprit de la petite fille qui décide qu'elle aussi brûlera certains de ses livres. Peut-être pour montrer qu'elle a compris que c'était important, peut-être aussi qu'elle ne veut pas laisser son père seul, le seul à perdre certains de ses objets préférés.

Revenons à présent au roman *Cruzar la noche* et à un passage précis de l'histoire. Lorsque Mariana rencontre sa grand-mère paternelle grâce à l'association Abuelas de Plaza de Mayo, elle découvre petit à petit l'histoire de ses parents et de leur séquestration. La grand-mère lui raconte alors un souvenir qui laisse entendre l'autoritarisme exercé par le régime militaire au cours de la dictature. Quelques mois après l'enlèvement de Marcos, le père de Mariana, des hommes sont venus annoncer son décès à ses parents et leur apporter le corps. Pendant plus d'un an, toutes les deux semaines, un homme vêtu de noir venait vérifier la présence du cercueil dans la maison et obligeait les parents à veiller leur fils pendant plus d'une heure. « Él nos amenazaba diciéndonos que los organismos de inteligencia nos controlaban, y bueno, teníamos otro hijo y... estábamos aterrados²²². »

222. BARBERIS, Alicia, *op. cit.*, p. 182.

ANALYSE

Ce passage évoque le régime de la peur instauré par les militaires. L'autorité qu'ils exerçaient passait notamment par la surveillance et la violence psychologique.

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'autorité du régime dictatorial était aussi synonyme de séquestration, de torture, etc. Mais ce passage de *Cruzar la noche* contribue à montrer une forme d'autorité qui s'insinue dans les foyers et oblige les Argentins, par la peur, l'obligation et la menace à modifier leur comportement. Le lecteur des récits en question aperçoit de cette manière une autre dimension de la dictature.

2.3 LE DEUIL

Le deuil est un thème qui, s'il fut tabou en littérature de jeunesse, y est maintenant fréquemment abordé. Il a été étudié par de nombreux spécialistes, dont Guy Hervé qui distingue deux manières d'aborder le deuil en littérature de jeunesse²²³. Plus exactement, il discerne deux points de vue : une vision « adulte » du deuil, dans laquelle l'auteur rationalise l'évènement et transmet des clés afin de le résoudre, et une vision plus enfantine, se centrant sur les ressentis du jeune narrateur et sur sa compréhension personnelle et intime de la mort. Le deuil n'est le thème principal d'aucun des livres de notre corpus. Néanmoins, il intervient inmanquablement dans certains d'entre eux, en relation avec les disparitions de personnes au cours de la dernière dictature argentine.

2.3.1 Faire le deuil de parents que l'on n'a pas connus

Peut-on, doit-on, a-t-on besoin de faire le deuil de parents dont on découvre l'existence au cours de l'adolescence ? Quels sont les chemins psychologiques par lesquels passent ces enfants à qui l'on a menti pendant tant d'années sur l'identité de leurs parents ? Apprendre leur histoire, d'abord, la vraie. Puis s'interroger sur leurs émotions, sur tout ce qui se bouscule dans leur tête : sont-ils tristes, sont-ils fâchés ? Qu'éprouvent-ils envers ces personnes qui leur ont donné la vie et qui sont probablement décédées ? Cette situation est particulièrement complexe et, en raison de son caractère presque unique, très peu étudiée.

Au sein de notre corpus aussi, cette question est presque absente. Les enfants ou les adolescents découvrant l'identité de leurs parents biologiques s'interrogent avant tout sur leur propre identité, ainsi que sur leur histoire personnelle et familiale. Ils éprouvent des difficultés à appréhender leur relation avec ces parents qu'ils n'ont (presque) pas connus et qu'ils ne connaîtront certainement jamais. Ils cherchent alors à apprendre à les connaître à travers les membres de leur famille, c'est par exemple le cas de Mariana dans *Cruzar la noche* : qui étaient-ils, qu'aimaient-ils, comment étaient-ils ? Ne pas pouvoir les rencontrer, c'est, pour ces jeunes, être privé d'une partie de leur histoire familiale et personnelle. Le deuil, si l'on peut employer ce terme en ce qui concerne cette situation

223. HERVÉ, Guy, « Comment dire l'indicible », dans *La littérature de jeunesse face à la mort*, Paris, Textes et Documents pour la Classe, n° 843, 2002, p. 6-17, cité dans GAIOTTI, Florence, « Figures du deuil dans la littérature de jeunesse contemporaine : Claude Ponti, Kitty Crowther, Florence Seyvos », dans GLAUDES, Pierre et RABATÉ, Dominique (éd.), *Deuil et littérature*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 413-430.

particulière, requiert en premier lieu de faire la connaissance des parents à travers leurs proches.

2.3.2 Faire le deuil de proches victimes de disparition forcée

La dernière dictature en Argentine a provoqué la disparition de trente mille personnes, dont la grande majorité a été assassinée. Ces actes ayant été effectués de manière clandestine, il est particulièrement compliqué pour les proches des victimes de savoir s'il reste encore un espoir de les retrouver. Un très grand nombre de corps ont été enterrés dans des fosses communes ou jetés au fond de l'océan Atlantique ou du fleuve Río de la Plata. Même après le retour de la démocratie dans le pays, l'identification des corps est donc un processus extrêmement complexe²²⁴. Comment faire le deuil de quelqu'un dont on garde l'espoir qu'il soit toujours en vie, quelque part ? Victoria Eugenia Díaz Facio Lince, dans son étude du deuil en littérature²²⁵, évoque le cas des disparitions forcées. La littérature fait perdurer les histoires de ces personnes dans l'incapacité de faire le deuil de proches disparus, en raison de l'absence de confirmation de leur mort. Très nombreux sont ceux qui passent des années, voire des dizaines d'années à la recherche d'un proche sans parvenir à reconstituer son histoire. Dans certains cas, les recherches se soldent sur la découverte d'ossements, ensuite identifiés. Recevoir la preuve du décès permet de déclencher le processus de deuil qui jusque-là était bloqué, retenu par l'espoir. Qu'en est-il en ce qui concerne notre corpus dédié à la littérature de jeunesse ?

L'album *Mañana viene mi tío* exprime, au-delà du deuil, l'attente sans fin à laquelle sont confrontés les proches de ceux qui ont disparu. Le lecteur découvre en effet, page après page, un garçon, assis sur un tabouret, attendant impatiemment la visite de son oncle afin de lui montrer ses jouets, ses bonnes notes, sa petite amie, son diplôme, sa maison, sa femme, son enfant... Mais, face à lui, la porte ne s'ouvre jamais sur son oncle. L'album fait preuve d'une grande économie des moyens : seuls quelques traits noirs ressortent sur le fond blanc²²⁶. Sur la page de gauche s'inscrit une phrase traduisant la

224. ORSSAUD, Geneviève, *op. cit.*, p. 21-40.

225. DÍAZ FACIO LINCE, Victoria Eugenia, *La escritura del duelo*, Bogotá/Medellín, Ediciones Uniandes/Universidad EAFIT, 2019.

226. Un exemple d'illustration est consultable en annexe, voir p. 127. L'auteur, Sebastián Santana Camargo, s'est inspiré de l'esthétique de l'album *La línea*, que nous avons déjà mentionné à propos de la censure dont il a été victime au début de la dictature : « Quise hacer una especie de homenaje y una

joie du garçon de voir son oncle (« ¡Genial! ») et ce qu'il souhaite lui montrer. Sur la page de droite, le tabouret, le garçon, un sourire aux lèvres et un objet dans les mains, et une porte obstinément fermée. Les pages se tournent et les années avancent, mais l'oncle n'arrive pas et n'arrivera plus. La dernière page exprime en une phrase l'essence même de l'ouvrage :

Este libro es para quienes,
por causa de desapariciones forzadas,
nunca pudieron llegar²²⁷.

Le petit garçon, devenu un homme, semble ne jamais perdre espoir. L'évidence de la disparition de l'oncle s'impose, mais l'attente continue pour le protagoniste, jusqu'à ce que la mort l'emporte à son tour. Sa présence sur ce tabouret, page après page, représente son obstination, son refus de considérer la mort de son oncle comme une réalité. Le deuil n'est pas vécu, car le protagoniste est piégé dans une phase de rejet, mêlé à l'espoir, les deux sentiments étant provoqués par l'absence de confirmation du décès.

Dans le roman *Piedra, papel o tijera*, la protagoniste, Alma, est confrontée à la disparition de son petit ami Marito et de son amie Carmen. Le récit se divise en deux parties. La première commence alors qu'Alma est encore enfant et qu'elle rencontre les voisins de sa maison de vacances, Carmen et Marito, qui sont frère et sœur. Tous les trois passent leur enfance ensemble, sur les rives du cours d'eau de la ville de Tigre, dans la province de Buenos Aires. Les années passent et ils vivent ensemble de nombreuses aventures. Mais Alma vient d'une classe sociale différente de celle de ses deux amis et lorsqu'ils entrent dans l'adolescence, l'écart entre eux se creuse, jusqu'à ce qu'Alma tourne le dos à Carmen pour obtenir la sympathie de ses amis du collège. Dans la deuxième partie du roman, Alma retrouve Marito et les deux adolescents tombent amoureux. Mais le garçon doit souvent s'absenter pour une raison qu'Alma ignore.

Le coup d'État de 1976 a déjà eu lieu, mais la protagoniste n'a pas conscience de la réalité politique de son pays, notamment car ses parents l'en tiennent éloignée. Cette

continuación, una respuesta más triste a *La Línea* cuyo final es esperanzador ». Voir l'article de PAZ AVENDAÑO, Reyna, « Desapariciones forzadas, desde la visión de artistas y el dolor de sus protagonistas » [en ligne], sur *La Crónica de Hoy*, juillet 2020. URL : https://www.cronica.com.mx/notas-desapariciones_forzadas_desde_la_vision_de_artistas_y_el_dolor_de_sus_protagonistas-1158688-2020.html, consulté le 26 juillet 2023.

227. SANTANA CAMARGO, Sebastián, *op. cit.*, s.p.

réalité s'imposera à elle à la fin de l'histoire, alors que tout se précipite. L'oncle de Marito et Carmen est assassiné dans la rue, par une Ford Falcon²²⁸ qui l'attendait, Marito est séquestré après avoir été torturé dans la maison de son père et Carmen disparaît. Le terrorisme d'État s'impose alors à Alma, lorsque tout son monde s'écroule : « Todo lo que pasaba parecía estar en otro mundo y yo lo miraba de lejos. Hasta mi cuerpo me parecía ajeno y se movía sin mi voluntad y mi voz hablaba sin que yo sintiera que quería hablar. Era como estar muerta y que nadie se diera cuenta²²⁹. » Le premier deuil auquel est confrontée Alma est celui de son enfance et de la réalité du monde qui était la sienne. En ce qui concerne Marito et Carmen, elle sait au fond d'elle qu'ils ne reviendront pas. Le sort de leur oncle l'en convainc. L'histoire se termine sur le désespoir et l'incompréhension d'Alma. Dans l'épilogue, la protagoniste a grandi, appris, accepté. Le souvenir de ses amis la fait toujours autant souffrir, mais elle souhaite avant tout célébrer les années qu'elle a vécues à leurs côtés et faire connaître à Ariel, le fils de Carmen et de son compagnon disparu lui aussi, l'histoire de ses parents. Alma a pu faire son deuil, grâce au passage du temps.

Une autre expérience du deuil rendu difficile, voire impossible, à cause des conditions précédemment décrites, est présentée dans *Cruzar la noche*. Nous avons déjà expliqué, dans le chapitre concernant l'autorité, ce que les parents de Marcos ont enduré après l'enlèvement de leur fils. Le cas du père correspond tout à fait à l'impossibilité de faire son deuil. Selon Eduardo Luis Duhalde,

Au niveau familial, le phénomène [de détention-disparition] a été décrit comme un choc supporté, un état de crise latente et prolongée dans lequel l'angoisse et la douleur résultant de l'absence de la personne aimée se prolongent indéfiniment. Le processus de deuil et de douleur affective est essentiel pour une adaptation personnelle à la perte [...]. Si le processus est insatisfaisant [...], le résultat est une forme de torture mentale [...]. L'on peut arriver à de véritables cas de névrose traumatique, d'états dépressifs chez les parents²³⁰ [...].

228. La Ford Falcon est connue pour être le modèle de voiture le plus fréquemment utilisé par les militaires au cours de la dernière dictature en Argentine.

229. GARLAND, Inés, *op. cit.*, p. 178.

230. DUHALDE, Eduardo Luis, *El estado terrorista argentino*, Barcelona, Argos Vergara, 1983, p. 202-204, cité et traduit dans LAFAGE, Franck, *op. cit.*, p. 122.

Plus d'un an après avoir appris la mort de leur fils, les parents de Marcos reçoivent un appel leur disant que celui-ci n'est pas mort, mais que son nom est inscrit sur une liste de personnes disparues. C'est une réelle torture psychologique à laquelle les parents sont confrontés, condamnés à l'impossibilité de réaliser leur deuil. Le père de Marcos en est devenu fou : « Esperaba que apareciera en cualquier momento, o que alguien llamara para darnos algún dato [...]. Y así, poco a poco, fue enloqueciendo²³¹. » Cet homme est un exemple de l'échec de la réalisation du deuil, échec provoqué par le contexte de répression et de terreur.

Les trois récits sur lesquels nous venons de nous arrêter présentent donc une forme particulière du deuil, liée à des circonstances politiques spécifiques. Ils abordent la notion du temps qui passe de manière différente. Inés Garland, dans *Piedra, papel o tijera*, présente le temps comme le remède à la douleur de la mort. La protagoniste parvient à prendre de la distance, à accepter et à se focaliser sur les moments heureux qu'elle a vécus avec les êtres aimés. Il s'agit d'une vision rationnelle de la douleur qui associe des éléments fréquemment évoqués dans le cadre du deuil : le temps et la gratitude pour ce qui a pu être vécu. En revanche, les auteurs de *Mañana viene mi tío* et de *Cruzar la noche* mettent en scène des situations de deuil rendues plus complexes voire impossibles. Pour cause : l'espoir sans fin que la personne aimée reviendra. Cette situation peut provoquer un décalage par rapport à « l'ici et [le] maintenant²³² », un blocage social et, dans les cas extrêmes, des cas de dépression et de folie. La vision transmise du deuil est moins optimiste, mais certainement plus réaliste et ancrée dans le contexte politique dictatorial.

231. BARBERIS, Alicia, *op. cit.*, p. 183.

232. DUHALDE, Eduardo Luis, *op. cit.*, p. 202-204, cité et traduit dans LAFAGE, Franck, *op. cit.*, p. 122.

2.4 LE TRAUMATISME

La dernière dictature militaire et le terrorisme d'État ont provoqué « un véritable traumatisme pour l'Argentine²³³ ». Le passé traumatique est omniprésent dans notre corpus et il est provoqué par des causes qui, bien qu'elles soient liées, sont intéressantes à distinguer. Nous commencerons par évoquer le silence provoqué par le traumatisme et le besoin qu'éprouvent certains de le briser. Nous parlerons ensuite de trois causes de traumatisme provoquées par la dernière dictature en Argentine : assister à l'enlèvement de ses parents, être séquestré et vivre la guerre des Malouines sur le front.

2.4.1 Sortir du silence en écoutant les voix opprimées

Nous l'avons évoqué précédemment dans ce travail, les périodes de dictature, de guerre, de répression plongent souvent le peuple touché dans le silence. Au sortir de la dernière dictature militaire, l'Argentine n'a pas fait exception. Le deuil qu'ont traversé beaucoup d'Argentins ainsi que le traumatisme dont nombre d'entre eux ont souffert (et souffrent encore) les a empêchés de s'exprimer sur ce qu'ils venaient de vivre. Pour sortir du silence et progresser dans la connaissance de l'histoire récente du pays, il est important de donner la parole aux victimes, directes ou indirectes, qui pendant tant d'années n'ont pas pu s'exprimer (soit car elles étaient dans l'incapacité presque physique, du moins psychologique, de le faire, soit parce qu'on les en a empêchées, ou qu'elles ont senti que les Argentins n'étaient pas encore prêts à recevoir ces témoignages poignants).

Cette libération de la parole s'observe notamment dans la nouvelle de Silvia Schujer, *La composición*. La jeune narratrice, Inés, raconte à son institutrice qu'un matin, un an auparavant, sa petite sœur et elle se sont réveillées et ont trouvé la maison en bataille et, surtout, vide de leurs parents. La narratrice est encore une enfant et ne comprend toujours pas ce qu'il s'est passé ce jour-là. Leur grand-mère est venue les chercher et leur a fait promettre de ne rien raconter à personne, car cela pourrait être dangereux. La voix d'Inés est donc tue, car même chez ses grands-parents, et donc chez elle désormais, le sujet est soigneusement évité ou contourné. À ce propos, María Laura Rojas Moreno reprend l'expression « ahistoricidad del sujeto niño²³⁴ » de María Adelia Díaz Röner,

233. LAFAGE, Franck, *op. cit.*, p. 115.

234. DÍAZ RÖNNER, María Adelia, « Literatura infantil de “menor” a “mayor” », dans JITRIK, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, n° 11, Buenos Aires, Emecé, 2000, p. 511-531, cité dans ROJAS MORENO, María Laura, « Construir memoria desde la ficción literaria para niños y adolescentes:

qu'elle explique de telle manière : « se pretende que el niño sea un mero recipiente de los proyectos de los adultos destinados a una supuesta “preservación” de los valores de la infancia²³⁵. » Ces valeurs de l'enfance sont alors vues comme ce qu'il faut avant tout protéger, au détriment de la vérité, dont nous avons souligné l'importance lorsque nous parlions du mensonge (voir point 2.2.1). Mais lorsque l'institutrice demande à ses élèves d'écrire une rédaction pour la fête des Mères et que les amies d'Inès lui disent « que bueno Inés, vos le podés hacer una a tu abuela²³⁶ », Inès ne peut plus garder cette histoire pour elle. Elle a une maman et elle refuse d'agir comme si ce n'était pas le cas : « Yo tengo mamá. No sé dónde está, pero tengo²³⁷. » Alors, malgré l'interdiction de sa grand-mère (« Prométame señorita que usted no va a contar nada de lo que le digo. Mi abuela dice que es peligroso y no quiere²³⁸ »), Inès décide de se confier à son institutrice, laquelle lui a certainement fait sentir qu'elle est une personne de confiance, auprès de qui le dialogue est ouvert et en sécurité. Le texte est en réalité un monologue de l'enfant, car la voix de l'institutrice ne se fait entendre à aucun moment. Dans un entretien dans le cadre du Plan Nacional de Lecturas²³⁹, Silvia Schujer dit avoir voulu donner de l'importance à cette voix qui a trop longtemps été tue, notamment car il s'agit d'une voix d'enfant. C'est donc la souffrance enfantine, l'incompréhension et la peur qui ressortent de la nouvelle. Rojas Moreno souligne le poids du contexte sociopolitique dans l'obligation au silence :

En un clima de censura y represión, la actitud proteccionista se potencia a partir de la experiencia de miedo y violencia, que concluye en el silencio y en el mandato de olvidar y ocultar los recuerdos que hieren. En este sentido, siguiendo los aportes de Lechner y Güell, más que de silencio hablaríamos de “silenciamiento” [...], en tanto no es olvido ni ausencia de palabras, sino que implica la acción de acallar²⁴⁰.

“La composición” de Silvia Schujer », VI Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s, La Plata, septembre 2014, s.p.

235. ROJAS MORENO, María Laura, art. cit., s.p.

236. SCHUJER, Silvia, *op. cit.*, p. 7.

237. *Ibid.*

238. *Ibid.*

239. « La composición, lectura pública y entrevista colectiva con Silvia Schujer » [en ligne], Plan Nacional de Lecturas Argentina, *YouTube*, mars 2022. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=1bCY6bXcWJI>, consulté le 11 juillet 2023.

240. ROJAS MORENO, María Laura, art. cit. Voir aussi GÜELL, Pedro et LECHNER, Norbert, « Construcción social de las memorias en la transición chilena », dans JELIN, Elisabeth et KAUFMAN, Susana (éd.), *Subjetividad y figuras de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI Editora Iberoamericana, 2006.

Faire entendre une voix silencieuse, c'est également un but que poursuit l'écrivain Mario Lillo, spécialiste de littérature de jeunesse argentine, à travers son album *El secreto del gorrión*. Illustrée par Silvia Katz, l'histoire est celle d'un enfant qui aime observer les oiseaux dans son village. L'un d'eux, un moineau, enseigne au garçon et au lecteur sa plus grande leçon de vie : « Todos nacemos libres²⁴¹. » Alors, lorsque des yeux au regard implacable plongent la ville dans une période sombre, pendant laquelle tout le monde a peur et plus personne n'ose se regarder, et surtout pas parler, le message du moineau sera la plus grande force des oiseaux, rejoints par les villageois. Ceux-ci se lèvent et décident de faire entendre leur voix, de lutter pour leur liberté et de remplir la ville de couleurs, jusqu'à ce que les yeux se replient.

Il s'agit d'un album très métaphorique qui permet plusieurs lectures en fonction du lecteur. Il peut convenir aux enfants dès six ans, mais l'accompagnement d'un adulte est essentiel, du moins pour que certaines subtilités ne leur échappent pas. Un parent ou un instituteur pourra alors aider le jeune lecteur à mieux comprendre l'enchevêtrement de mots et d'images qui forme le langage poétique de l'album. Les illustrations de Silvia Katz²⁴², réalisées à l'aquarelle, accompagnent les phrases courtes et rythmées de Mario Lillo. Les dessins sont empreints de légèreté lorsqu'ils représentent les oiseaux et leur liberté au début de l'histoire. Puis les couleurs s'assombrissent. Les illustrations, pour certaines abstraites, deviennent oppressantes : elles envahissent l'espace du jeune protagoniste et occupent presque une double page. Certaines formes paraissent dangereuses ; une spirale velue dominant l'enfant semble vouloir s'enrouler autour de lui pour l'enrôler dans son tourbillon malveillant. Puis, petit à petit, les dessins deviennent colorés et dynamiques : d'abord avec une colombe bleue qui annonce le début de la lutte qui mènera les villageois à la liberté ; ensuite avec un arbre multicolore, fait de vie et de promesses ; enfin avec une immense vague de couleurs et de formes diverses, qui à nouveau recouvre presque une double page, cette fois pour chasser la pénombre qui s'était abattue sur la ville. Une fois la cage qui retenait l'oisillon ouverte et ses chaînes brisées, l'album se termine sur l'envol de tous les oiseaux et de tous ceux qui sont désormais libérés.

241. LILLO, Mario et KATZ, Silvia (ill.), *op. cit.*, s.p.

242. Deux illustrations de l'album sont consultables en annexe, voir p. 128.

L'album est donc un cri de liberté, présentant la résistance et le courage comme la voie à suivre face à la répression. Cependant, cette lutte n'est pas armée. Elle est faite de paroles, de couleurs et d'art. Les villageois, en se joignant à la résistance lancée par les oiseaux et l'enfant, rappellent que l'union fait la force. À la lecture du conte, il appartient à l'adulte accompagnant le jeune lecteur de tisser des liens entre la lecture et l'histoire récente de l'Argentine, comparant ainsi la période sombre à la dictature, les yeux oppressants aux militaires, le silence de la ville à la censure et le tourbillon de couleurs au retour de la démocratie.

2.4.2 Le traumatisme chez les enfants et les adolescents témoins de l'enlèvement de leurs parents

Dans plusieurs romans de notre corpus, le protagoniste est l'enfant de résistants au cours de la dictature. Lorsque les parents se font enlever et séquestrer, il se retrouve orphelin du jour au lendemain. Il s'agit d'un événement proprement traumatisant pour un enfant, en particulier lorsqu'il assiste à la scène de l'enlèvement. Ce schéma se retrouve dans les livres *El mar y la serpiente*, *La composición*, *Los sapos de la memoria* et *Manuel no es Superman*.

Dans *El mar y la serpiente*, une adolescente interroge sa maman quant à son enfance. En effet, elle ne se souvient pas de ses premières années : « no me acuerdo de nada de nada de nada de nada de nada de nada²⁴³. » Alors, au fil des questions et de la libération de la parole, lente et difficile, chez la maman, celle-ci lui raconte son histoire : les rêves auxquels son mari et elle s'accrochaient ; leur combat ; la séquestration de son mari ; sa fuite avec leur fille à travers la province de Buenos Aires ; sa propre séquestration ; sa libération et ses retrouvailles avec sa fille... La jeune protagoniste résiste à comprendre les risques qu'ont pris ses parents pour lutter contre les militaires :

—Para papá yo no era lo más importante...

—¿QUÉ? ¿Por qué decís eso?

—Porque se fue y no se quedó conmigo.

—Pero teníamos una razón muy importante...

—Sí. Ya sé lo que me vas a decir. Lo del mundo mejor.

—¡No le quites la importancia! ¡Todo lo que hicimos era necesario! ¡Era importante! ¡Muy importante! ¡Era nuestro mejor regalo para nuestros hijos!

243. BOMBARA, Paula, *El mar y la serpiente*, op. cit., p. 52.

—¡Pero para mí lo mejor sería tenerlo conmigo²⁴⁴!

—...

Cet extrait exprime toute la complexité des émotions de la mère comme de la fille face à leur histoire commune. Paula Bombara, tout comme Silvia Schujer dans *La composición*, montre le combat des parents, mais aussi et surtout la détresse et la douleur des enfants provoquées par leurs actions : les parents se battaient pour offrir à leurs enfants un monde meilleur, mais ils se sont exposés au risque d'être séquestrés et donc de les priver de leur présence. Les protagonistes des deux histoires ont environ cinq ans au moment de l'enlèvement de leurs parents. Elles sont bien trop jeunes pour comprendre la situation et pourtant assez âgées pour ressentir déjà de la souffrance et être perturbées par ce qu'il se passe autour d'elles.

Tuve miedo porque un día escuché que mamá le decía a papá que si a ella le pasaba algo... que siempre nos hiciera acordar a nosotras... de un mundo mejor, qué sé yo, esas cosas. Tuve miedo igual, porque para mí el mundo no era feo, el mío por lo menos. Ahora todo es horrible²⁴⁵.

Les protagonistes de *La composición* et *El mar y la serpiente* cherchent donc toutes les deux à ouvrir avec un adulte un dialogue sur leur passé. Rojas Moreno explique que « [e]sta formulación del pasado no podrá de ningún modo reparar la pérdida pero le[s] permitirá aliviar las huellas de la experiencia traumática en la articulación de pasado y presente²⁴⁶. »

En ce qui concerne *La composición*, la nouvelle s'est vue affublée de reproches venant d'anciens résistants ayant lu le récit comme une critique de la résistance. En effet, la souffrance et l'incompréhension de la petite Inés face à la disparition de ses parents représentent le cœur du récit. La nouvelle peut ainsi se lire comme une critique des résistants qui ont préféré se battre pour leurs idées et pour la liberté plutôt que de protéger leurs enfants du danger immédiat. L'incompréhension de ces derniers face aux idées de leurs parents est soulignée dans les livres mettant en scène ce mécanisme.

244. *Ibid.*, p. 83-84.

245. SCHUJER, Silvia, *op. cit.*, p. 3-4.

246. ROJAS MORENO, María Laura, *art. cit.*, s.p.

Revenons au traumatisme et aux conséquences qu'il peut provoquer chez de jeunes enfants. Le trou de mémoire vécu par l'adolescente, dont le nom n'est jamais mentionné, dans *El mar y la serpiente*, relève certainement d'un mécanisme de défense inconscient²⁴⁷, déclenché au cours de son enfance face aux nombreux événements qui étaient source d'anxiété et de trouble pour elle : la disparition de ses parents, les nombreux déménagements...

La notion de mécanisme de défense est également mentionnée par Silvia Schujer²⁴⁸ à propos d'une scène des premières pages de *La composición*. Des élèves ayant lu la nouvelle en classe se sont étonnés du fait que les deux petites filles n'aient pas été réveillées lorsque leurs parents ont été enlevés, probablement quelques heures plus tôt. L'état sens dessus dessous de la maison suggère en effet de nombreux bruits, sans doute aussi des cris, qui n'ont pourtant pas perturbé le sommeil des deux enfants. Dans ce cas-ci également, il pourrait s'agir d'un mécanisme de défense leur permettant d'échapper au danger que leur inconscient sentait présent dans la maison.

Les protagonistes de *Los sapos de la memoria* et de *Manuel no es Superman* ont eux aussi vécu l'enlèvement d'un de leurs parents, d'une manière particulièrement semblable. Le père de chacun des garçons avait déjà été enlevé lorsque leur mère est devenue la cible de la traque des militaires. Les deux mères, sentant le danger arriver, ont chacune caché leur fils entre des linges pour qu'ils ne soient pas enlevés également. L'un eut plus de chance que l'autre. Camilo, le protagoniste de *Los sapos de la memoria*, avait alors environ trois ans et, lorsque sa maman l'a caché et lui a remis un papier dans la main, il a compris qu'il ne devait pas faire de bruit. C'est lorsque sa maman a été enlevée et que les cris se sont éloignés qu'il a commencé à pleurer. Des passants ont entendu des pleurs et ont déposé le bébé devant la maison de la grand-mère de Camilo, à l'adresse que le garçon, terrorisé, serrait dans sa main. En revanche, dans *Manuel no es Superman*, le petit garçon était encore bébé lorsque sa maman a été enlevée, et il a commencé à pleurer

247. Henri Chabrol définit ce phénomène de telle manière : « Les mécanismes de défense sont des processus mentaux automatiques, qui s'activent en dehors du contrôle de la volonté et dont l'action demeure inconsciente, le sujet pouvant au mieux percevoir le résultat de leurs interventions et s'en étonner éventuellement. » Voir CHABROL, Henri, « Les mécanismes de défense » [en ligne], dans *Recherche en soins infirmiers*, vol. 82, n° 3, 2005, p. 31-42. URL : <https://www.cairn.info/revue-recherche-en-soins-infirmiers-2005-3-page-31.htm>, consulté le 17 juillet 2023.

248. « La composición, lectura pública y entrevista colectiva con Silvia Schujer », art. cit.

avant que les militaires ne sortent de la maison. Ils l'ont donc emporté avec sa maman. Nous parlerons de sa séquestration dans le point suivant.

Les deux garçons ont ainsi été arrachés de leur maison et séparés de manière violente de leur mère alors qu'ils étaient particulièrement jeunes. Les deux récits racontent la brutalité de l'évènement et l'intensité du traumatisme qui en résulte. *Manuel no es Superman* est accompagné des illustrations d'Irene Singer. La scène de l'enlèvement²⁴⁹ montre la maison de Manuel, détruite et écrasée par le bras géant d'un homme en uniforme. À ses côtés, deux hommes sans visage braquent leur mitraillette sur la maison alors que Manuel est attrapé par le premier homme du bout des doigts. La taille des militaires est démesurée en comparaison du tout petit bébé. Les proportions réalistes sont ainsi modifiées afin d'insister sur l'agressivité et la cruauté de la scène. Un géant vêtu de noir attrape presque avec dégoût Manuel, minuscule. Le dessin est marqué de traces de couleur rouge qui soulignent la violence.

2.4.3 Le traumatisme de la séquestration

La séquestration est un motif particulièrement récurrent dans les ouvrages de notre corpus. Il est utilisé dans huit livres, certains approfondissant cette thématique plus que d'autres. De manière générale, ces huit récits mettent en scène des personnages au cours de leur séquestration (*Los pájaros mudos*, *Los sapos de la memoria*, *Los hermanos*, *La sogá* et *El monstruo del arroyo*) ou souffrant du traumatisme que cette expérience leur a causé (*Origami*, *El mar y la serpiente* et *Manuel no es Superman*).

Los pájaros mudos est le seul texte se consacrant uniquement à la séquestration de deux étudiants au début de la dictature. Le narrateur conte l'histoire d'amour de Lucía et de Gastón, alias « el Físico », le président du Centro de Estudiantes de son école. Avec l'arrivée des militaires au pouvoir, il devient de plus en plus dangereux de se rendre au centre. Un soir, Lucía sent que quelque chose ne va pas : les oiseaux ne chantent plus. Quelques minutes plus tard, une voiture emporte les deux étudiants vers un camp de concentration. Là-bas, malgré la séparation forcée, les deux jeunes trouvent un moyen de se voir tous les jours. Ils apprennent à décrypter le sens caché du langage utilisé par les militaires : « sesión » signifie « torture », « visita » renvoie à l'arrivée de nouveaux prisonniers et « traslado » évoque la fin. Au milieu de cet endroit hostile, entre les sessions

249. L'illustration est consultable en annexe, voir p. 129.

de tortures, les deux jeunes parviennent à se retrouver quelques minutes. Quelques minutes pour souffler, pour s'aimer et pour oublier l'horreur qu'ils vivent au quotidien. Ils s'imaginent une vie ensemble, ils rêvent d'enfants, d'études, de maison... Le jour de l'anniversaire de Lucía, tout s'effondre : Gastón est envoyé en « traslado ». Le récit ne révèle pas le destin de la jeune fille, mais une chose est sûre, « en esa mañana de su cumpleaños toda ella se había convertido en una gran herida interminable²⁵⁰. » Le traumatisme causé par les tortures et les conditions de vie dans le camp de détention est dépassé par l'amour que se portent les deux protagonistes. Il leur donne la volonté de ne pas se laisser abattre, volonté qui s'effondre chez Lucía lorsque Gastón est emmené de force.

Les récits *La sogá* et *Los sapos de la memoria* procèdent tous deux à des *flash back* qui projettent le lecteur dans l'histoire des mères des protagonistes lors de leur séquestration. Dans *La sogá*, la mère de César est détenue alors qu'elle est enceinte de son fils. Son discours exprime de la rage envers le médecin qui s'occupe d'elle, mais également beaucoup de perspicacité : elle remarque qu'elle est beaucoup mieux traitée que les autres détenus et s'inquiète déjà pour son enfant qui n'a pas encore vu le jour. Elle analyse les paroles de son bourreau et s'en méfie. Le médecin décide de lui faire une césarienne et son accouchement, dans ces conditions oppressantes, se révèle particulièrement traumatisant. Dans *Los sapos de la memoria*, la maman de Camilo croit vivre ses derniers instants alors que, encapuchonnée, elle entend des coups de feu. Elle ignore tout de ce qui se passe autour d'elle, ne sait pas si les mitraillettes se dirigent vers elle. Elle est ensuite emmenée dans une cellule sombre où sont enfermées avec elle quarante autres personnes. Malgré les tortures physiques quotidiennes et les conditions de vie épouvantables, elle ne cesse de penser à son mari, séquestré avant elle, et à son fils qu'elle espère en sécurité. La mère de César fait preuve d'autant d'amour et d'espoir pour son fils lorsqu'elle supplie le médecin de prendre soin de lui juste avant d'être assassinée. L'amour est la valeur qui intervient le plus fréquemment au cours des récits. Elle permet aux personnages d'affronter les pires horreurs et de maintenir une certaine forme d'espoir à toute épreuve.

250. VALENTINO, Esteban, *Los pájaros mudos*, op. cit., p. 41-42.

Le texte *Los hermanos* utilise à nouveau le motif de l'oubli comme protection d'un évènement traumatisant vécu par un jeune enfant. Marcelo et Victoria ont été emportés avec leurs parents à la ESMA²⁵¹. Aucun d'eux ne se souvient de ses premières années ni de sa séquestration. Leurs souvenirs remontent à un trajet en voiture : les deux enfants, la peur au ventre, ont été déposés dans des villes différentes, une pancarte autour du cou. « Me llamo Marcelo. Me llamo Victoria. Nuestros padres no nos pueden cuidar²⁵². » Ils ont grandi séparés l'un de l'autre, ignorant presque tout de leur histoire. Le traumatisme causé par la séquestration, la mort de leurs parents et leur séparation a provoqué chez les deux enfants l'oubli de tous ces évènements. C'est en découvrant une photo dans le journal que Victoria s'est rappelé son enfance. En voyant le visage de ses parents, tous ses souvenirs lui sont revenus. Grâce à l'association Abuelas de Plaza de Mayo, Marcelo et Victoria ont enfin pu se retrouver.

Le cas du roman *El monstruo del arroyo* est différent des précédents, mais il peut d'une certaine manière s'inscrire dans ce point concernant le traumatisme de la séquestration. L'histoire est celle d'un monstre qui terrorise le village de Marilí et Pedro, deux amis. La curiosité de ceux-ci les pousse à partir en expédition dans les bois afin de vérifier si le monstre existe bel et bien. L'opération ne se passe pas comme prévu : Marilí est emportée par la créature... qui est en fait un homme, perdu depuis de longues années. Marilí tente alors de convaincre ses parents et les enfants du village qu'il ne représente pas une menace. Après plusieurs tentatives des autorités locales pour étouffer l'histoire et éloigner le « monstre » du village, les deux enfants et leurs amis parviennent à le sauver.

L'épilogue révèle l'identité du narrateur : c'est lui, le monstre, et il raconte comment il est devenu cette créature. Vingt ans plus tôt, alors qu'il était encore enfant, ses parents et lui ont été séquestrés par des policiers. Il ne sait pas ce qu'il est advenu de ses parents, mais les hommes qui l'ont enlevé ont succombé à la suite d'un accident de voiture auquel l'enfant a survécu, abandonné dans une propriété en ruine. Il a ainsi grandi seul, muet, car il n'avait pas encore appris à parler, en se défendant des dangers de la forêt

251. Acronyme de la Escuela de Mecánica de la Armada, transformée pendant la dictature en un des principaux camps de concentration. Aujourd'hui, l'endroit a été renommé Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos et il héberge notamment le Museo Sitio de Memoria ESMA. Voir le site officiel *Espacio memoria y derechos humanos* [en ligne]. URL : <https://www.espaciomemoria.ar>, consulté le 17 juillet 2023.

252. ANDRUETTO, María Teresa et ISTVANSCH (ill.), *op. cit.*, p. 7.

grâce à son instinct. La séquestration qu'a subie l'enfant l'a obligé à se débrouiller seul pour survivre, reclus du monde.

Le comportement qu'il adopte, au-delà de découler de ces circonstances particulières, exprime le traumatisme qu'a vécu l'enfant. La carcasse d'une voiture abandonnée près de la propriété où il s'est réfugié lui fait particulièrement peur : « por alguna oscura razón prefería mantenerse alejado de él, como si hubiera allí una oculta amenaza²⁵³. » Dans l'épilogue, le garçon, désormais adulte, dit que la diffusion de son histoire par les journalistes a permis à sa grand-mère de le retrouver, elle qui le cherchait depuis des années. Par la suite, il a appris, petit à petit, à s'intégrer dans la société. Mais certains réflexes de sa jeunesse l'ont définitivement marqué et l'empêchent de tisser facilement des relations avec les autres. Le lien entre son traumatisme et l'enlèvement qu'il a vécu petit est clairement énoncé : « Sé que fui un monstruo, y que lo fui por culpa de una gente que cometió una monstruosidad²⁵⁴ [...] » À travers cette phrase, le lien entre le récit et le terrorisme d'État s'établit de manière plus explicite : le village est terrorisé par un monstre, à l'image de l'Argentine au cours de la dictature. Le roman est porteur des valeurs d'entraide et d'amitié, qui ont permis à Marilí, Pedro et les autres enfants du village de sauver le « monstre » du sort dont il était victime.

En ce qui concerne *Origami* et *El mar y la serpiente*, leurs auteurs se concentrent sur les séquelles du traumatisme desquelles souffrent les mères des deux protagonistes. Dans la première des deux histoires, la maman de Lara subit les conséquences du traumatisme de sa séquestration pendant des dizaines d'années : elle n'est que l'ombre d'elle-même et s'enferme dans un tissu de mensonges qui l'empêche de reconnaître son passé traumatique. Son mari est son ancien bourreau et celui-ci l'éloigne toujours plus d'elle-même : il annule ses rendez-vous chez le psychologue et la met sous médicaments ; sa dépression silencieuse le maintient à l'abri de toute accusation sur ses actions au cours de la dictature. Dans *El mar y la serpiente*, la mère reconnaît son passé traumatique, mais éprouve des difficultés à en faire part à sa fille en recherche de vérité. Elle préférerait oublier ces événements traumatisants.

253. MÉNDEZ, Mario, *El monstruo del arroyo*, op. cit, p. 16-17.

254. *Ibid.*, p. 123.

Terminons ce passage en revue des occurrences du thème de la séquestration avec le récit *Manuel no es Superman*. Comme nous l'évoquions au point précédent, Manuel a été enlevé à la suite de sa mère, car ses pleurs ont révélé sa cachette. Le bébé étant au bord de l'étouffement, les militaires l'ont emmené à l'hôpital. Mais quelques jours plus tard, alors qu'il allait mieux et que les médecins voulaient le mettre en adoption, les militaires l'ont fait enfermer tout seul dans une pièce pendant plus de cent jours. Le jeune narrateur, qui se révèle à la fin être l'ami de la fille de Manuel, explique que le bébé servait d'appât pour attraper les adultes qui le chercheraient. La séquestration d'un enfant aussi jeune ne peut être sans conséquence. Le narrateur se montre très affecté par le traumatisme qu'a vécu Manuel à l'hôpital :

Mamá dice que de los cinco a los nueve meses los bebés cambian un montón, aprenden millones de cosas. Cosas que después nos olvidamos pero que en algún lugar del cerebro están. Saber eso es lo que me estruja la panza. Saber que a Manuel se le quedó adentro todo ese tiempo solo²⁵⁵.

Remarquons que le thème du traumatisme, très présent dans notre corpus, y est exploité de manières distinctes. Certains récits se concentrent sur la période traumatique alors que d'autres se penchent sur ses conséquences. Certains traumatismes sont physiques, d'autres sont psychologiques. Remarquons également que le traumatisme décrit dépend de l'âge du lectorat cible. Les romans à destination d'adolescents évoquent la torture, la réalité des camps de concentration, la souffrance psychologique (*Los sapos de la memoria, La sogá, Los pájaros mudos, Origami, El mar y la serpiente*) alors que les récits à destination d'enfants sont plus évasifs et, au moyen du point de vue naïf du narrateur, se concentrent davantage sur des sensations, des détails, des souvenirs (*Los hermanos, El monstruo del arroyo, Manuel no es Superman*).

2.4.4 Le traumatisme de la guerre des Malouines

Deux œuvres de notre corpus se centrent sur la guerre des Malouines. Il s'agit de *Las sonrisas perdidas* de Mario Méndez et de *No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja* de Esteban Valentino. Ces deux récits se distinguent donc du reste du corpus du fait de leur thématique.

255. BOMBARA, Paula et SINGER, Irene (ill.), *op. cit.*, p. 7.

Las sonrisas perdidas est un roman croisant deux voix : celle de Leo, un garçon d'environ douze ans, et celle de Lalo, un jeune soldat de vingt ans réalisant son service militaire obligatoire. Grâce à la recommandation d'une connaissance, la famille de Leo accepte d'accueillir le jeune homme les jours fériés afin qu'il ne doive pas rester à la caserne. Les deux narrations sont écrites à la première personne. Chaque chapitre est composé d'abord du récit de Leo, puis d'une ou deux pages du journal intime de Lalo dans lequel il consigne son expérience de la guerre des Malouines. Le jeune soldat a en effet été envoyé sur les îles Malouines au début de la guerre et il revient sur ces quelques mois dans un journal après être rentré du front. Il y a un décalage entre le temps de la narration de Leo et celui de la narration de Lalo, car le premier est plus long que le deuxième. Un changement de mise en page aide le jeune lecteur à distinguer les deux récits : l'extrait du journal de Lalo est précédé du dessin d'un carnet et d'un stylo, la police est en italique et le fond est grisé. Nous retrouvons dans *Las sonrisas perdidas* le principe du point de vue dédoublé évoqué dans le premier chapitre de ce travail, à propos de la mémoire en littérature de jeunesse (voir point 1.1.3). En effet, Mario Méndez propose d'abord le point de vue principal, celui de Leo qui vit avec sa famille « l'arrière de la guerre », c'est-à-dire la vie des civils qui ne participent pas activement à la guerre et qui attendent leur proche envoyé sur le front ; et le point de vue secondaire, celui de Lalo qui témoigne de son expérience de soldat non pas à travers des lettres, mais par l'intermédiaire d'extraits de son journal. Le lecteur a donc une vision des deux réalités de la vie quotidienne en temps de guerre. Leo a environ le même âge que le public cible du roman, ce qui permet au lecteur de s'identifier au protagoniste du récit tout en découvrant une réalité qu'il méconnaît : celle de la vie sur le front.

Le traumatisme dont nous souhaitons discuter est celui de Lalo, envoyé sur le front face aux Anglais sans savoir ce qui l'attend. Lalo commence à écrire son journal sous la recommandation de la psychologue qu'il consulte depuis qu'il est revenu des Malouines. L'écriture devient pour lui une forme de libération, elle lui permet de sortir de son esprit des scènes qui tournent en boucle dans sa tête. À travers les pages de son journal, ressortent particulièrement la peur, l'incertitude et l'horreur que ressent le jeune homme. Il évoque avec peine la mort, le bruit des bombes, la faim, les conditions de vie... La difficulté de trouver à nouveau sa place dans la vie qui était la sienne avant de partir au combat est également mise en exergue. Il tente de retrouver goût à la vie après avoir vu

la mort de si près. Le traumatisme qu'a vécu Lalo est omniprésent à son retour sur le continent et il est probable qu'il ne le quitte jamais. Cependant, le roman de Mario Méndez n'est pas pessimiste à son sujet. Au contraire, Lalo devient père quelques mois après la fin de la guerre. Il est entouré de personnes qui l'aiment et est conscient de ce soutien qui, bien qu'il n'élimine pas toutes les horreurs imprimées dans son esprit, l'aidera sans aucun doute à améliorer l'état psychologique dans lequel il se trouve encore à la fin de l'histoire. *Las sonrisas perdidas* se veut donc porteur d'espoir et surtout de mémoire.

No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja est une nouvelle d'Esteban Valentino croisant également deux temporalités. La narration en focalisation interne alterne grâce à des analepses des moments de la vie d'Emilio à quinze ans et d'autres à dix-huit ans. L'Emilio de quinze ans rencontre Mercedes, celle dont le souvenir aidera le jeune homme de dix-huit ans à survivre alors qu'il est coincé dans les tranchées sur les îles Malouines. La fin de ce texte n'est pas aussi heureuse que celle de *Las sonrisas perdidas* : Emilio succombe aux balles des Anglais. Il accepte néanmoins cette mort, grâce à l'amour et au souvenir de sa rencontre avec Mercedes. Comme dans sa nouvelle *Los pájaros mudos*, Esteban Valentino raconte avec sensibilité une histoire d'amour touchante, mise à mal par le contexte politique, mais bravant toutes les difficultés.

À travers le point de vue juvénile de Leo, le ton est sérieux dans le roman *Las sonrisas perdidas*. L'auteur aborde la dictature et la guerre avec, dirait-on, un certain sens de la responsabilité. Il mentionne de nombreuses dates et informations historiques. Au-delà de l'histoire fictive qui y est racontée, le récit se veut informatif. D'ailleurs, Leo effectue des recherches sur l'histoire des Malouines en vue d'un exposé pour l'école : il y a donc une mise en scène de cette fonction documentaire.

Le ton est différent dans la nouvelle d'Esteban Valentino. Au milieu de la rudesse des conditions de la vie sur le front, de la peur et des cadavres qui entourent Emilio, les nombreuses analepses projetant le lecteur dans une fête cassent l'ambiance dramatique. Les blagues et les défis lancés par les adolescents semblent alléger l'atmosphère de la nouvelle. Cependant, le ton lors des passages sur le front se distingue nettement de celui de *Las sonrisas perdidas*. Certains extraits se détachent du ton grave auquel le lecteur pourrait s'attendre et soulignent le ridicule de la guerre, ainsi que le caractère aléatoire des bombes :

“A ver, Emilito –decía la bomba– , ¿te encuentro, no te encuentro? Boooooommmmm. Pucha, no te encontré. Bueno. Otra vez será. [...] Bueno ¿seguimos jugando? Dale. Ahora me toca a mí. Sí, ya sé que soy un poco tramposa. Siempre me toca a mí²⁵⁶.”

La focalisation interne donne au lecteur l'accès aux pensées d'Emilio. Celles-ci soulignent l'absurdité de la guerre. Le sergent qui était aux commandes du groupe d'Emilio vient de mourir et son ami lui dit qu'il doit le remplacer. L'idée lui paraît risible :

[...] le pareció casi gracioso que justo él tuviera que escuchar una frase así, tan cerca del ridículo. [...] ¿Así que esto es la guerra?, pensó Emilio Careaga. Una forma de estar solo. Una manera de dejar de tener dieciocho años y meses y pasar a tener yo qué sé cuántos²⁵⁷.

Le caractère insensé de la guerre est régulièrement soulevé, notamment au vu de l'âge des soldats argentins à peine sortis de l'adolescence. De cette manière, la nouvelle s'éloigne complètement d'une représentation héroïque de la guerre ; elle remet en cause les valeurs de patriotisme et de bravoure.

256. VALENTINO, Esteban, *Nos dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja*, op. cit., p. 9-10.

257. *Ibid.*, p. 12.

2.5 L'IDENTITÉ

Selon Joël Candau, l'identité « [...] est une construction sociale, d'une certaine façon toujours en devenir dans le cadre d'une relation dialogique avec l'*Autre*²⁵⁸. » L'identité est donc un état en mouvement. Plusieurs protagonistes des récits de notre corpus se voient confrontés au déséquilibre de leur identité. Cette identité qu'ils se sont construite, pour reprendre le verbe de Candau, au fil des années et de leur enfance est bouleversée. Ce chapitre a pour intention de remarquer le lien entre la question d'identité et la dernière dictature en Argentine, ainsi que de mettre en exergue la manière dont les auteurs de littérature de jeunesse argentins abordent ce thème.

2.5.1 L'identité individuelle : l'identité en crise chez les enfants et les adolescents

En psychologie du développement, Erikson considère l'identité comme :

[...] une synthèse réalisée à partir des éléments du passé (histoire personnelle), des caractéristiques du présent (besoins, traits de personnalité, etc.) et des attentes du futur. Ce travail de synthèse est synonyme de « crise », au sens de moment crucial dans le développement adolescent²⁵⁹.

La littérature de jeunesse, et spécifiquement celle dédiée aux adolescents, reflète ces grands questionnements identitaires que traversent les jeunes. Notre corpus n'en est pas l'exception. Une particularité de la dernière dictature en Argentine contribue à rendre le thème de l'identité individuelle fondamental dans l'histoire de certains adolescents argentins : il s'agit des vols d'enfants. En effet, au cours de la dictature, il était courant que les enfants nés en captivité se voient appropriés par des familles proches de la junte militaire. Parfois aussi, ils étaient donnés en adoption à des parents ignorant d'où provenait le nouveau-né. Le phénomène des enfants volés provoque des conséquences sur les générations descendant des contemporains de la dictature : des années voire des dizaines d'années plus tard, certains découvrent que leur histoire personnelle est intimement liée à l'histoire nationale. Ainsi, bien après la fin de la dictature, des enfants, des adolescents et même des adultes découvrent en eux une souffrance et un décalage qui trouvent leur origine dans l'histoire récente de leur pays. Ce thème a été repris par la

258. CANDAU, Joël, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1998, p. 1.

259. LANNEGRAND-WILLEMS, Lyda, « Le développement de l'identité à l'adolescence : quels apports des domaines vocationnels et professionnels ? » [en ligne], dans *Enfance*, vol. 3, n° 3, 2012, p. 313-327.
URL : <https://www.cairn.info/revue-enfance-2012-3-page-313.htm>, consulté le 23 juillet 2023.

littérature de jeunesse argentine, par des auteurs souhaitant donner la parole aux enfants victimes de la dictature, arrachés à leurs parents biologiques.

Nous avons précédemment abordé le thème du mensonge que maintiennent certains parents concernant l'adoption de leur enfant dans le cas des vols d'enfant. Comme nous l'avons vu, les auteurs mettent particulièrement en exergue dans leur récit le bouleversement psychologique que traversent les adolescents en découvrant la vérité sur leur origine et sur leurs parents. De cette manière, leur histoire personnelle, un des éléments fondamentaux de la construction de l'identité, selon Erikson, se voit complètement renversée. Elle est mise en crise.

Au sein de notre corpus, trois récits utilisent ce motif de l'identité en crise comme thème principal : *El año de la vaca*, *Cruzar la noche* et *¿Sabes, Athos?*. D'autres récits abordent les questionnements identitaires propres à l'adolescence. C'est par exemple le cas de *Piedra, papel o tijera*, un roman de formation dans lequel l'héroïne est confrontée à différentes problématiques en grandissant, comme la différence de classes sociales, qui vont pousser à la jeune fille à se remettre en question. Concentrons-nous ici sur les cas où la crise identitaire est provoquée par des conséquences de la dernière dictature argentine.

Selon Wilfred Bion, « La vérité joue un rôle aussi déterminant pour la croissance de la psyché que la nourriture pour la croissance de l'organisme. Une privation de vérité entraîne une détérioration de la personnalité²⁶⁰ ». Dans le roman *El año de la vaca*, Nadia observe chez elle un vrai changement de personnalité et de comportement depuis qu'elle connaît la vérité sur ses origines. D'ailleurs, un des éléments qui participent à cette transformation est son prénom, celui qu'elle avait reçu à sa naissance et qu'elle a découvert des années plus tard : Celeste. Elle compare celle qu'elle était avant à un miroir : « [...] los espejos nunca se ven, nunca están. Siempre se ve *otra cosa* en ellos. Y se me ocurrió que yo también fui así antes. Fui lo que Elsa y Mariano querían que fuera. No me veía²⁶¹. » La jeune fille se rend compte qu'elle a toujours été, au fond d'elle, Celeste, mais qu'elle a dû se créer une autre identité qui correspondait à l'image que ses parents adoptifs se faisaient d'elle. Elle prêtait beaucoup d'attention à sa manière de s'habiller, s'arrangeait pour que tout le monde à l'école l'admire et la jalouse, sortait avec

260. BION, Wilfred, *Transformations*, Paris, PUF, 1979 [1965], cité dans KORFF-SAUSSE, Simone, art. cit., p. 62.

261. AVERBACH, Margara, *op. cit.* p. 145. Elsa et Mariano sont les parents adoptifs de Nadia/Celeste.

le garçon le plus populaire... Elle a construit une image d'elle qui lui demandait tant de travail qu'elle ne pouvait pas penser à qui elle était réellement. Depuis qu'elle sait qu'elle est Celeste, tout est différent, même son groupe d'amis. Ses anciennes amies, dont Alejandra, ne comprennent pas ce changement : elles ont toujours connu Nadia, celle qui habite dans une grande maison et dont les parents sont riches, celle qui a tellement confiance en elle et qui est aimée de tous. Alejandra remarque que, désormais, Nadia n'a plus les mêmes centres d'intérêt. Elle la voit complètement différente. Nadia/Celeste a en effet beaucoup changé et, même si cela ne lui plaît pas beaucoup, elle est accompagnée d'une psychologue. Dans le chapitre qui lui est dédié, Nadia/Celeste fait preuve d'une grande réflexion sur elle-même. Elle interroge la personne qu'elle était avant de découvrir ses origines et fait des liens entre la personnalité qu'elle s'était créée et le mensonge sur son identité, dont elle s'était toujours un peu doutée. Ce changement de personnalité est particulièrement saillant dans *El año de la vaca* : la découverte de son identité a mis en lumière celle qu'elle aurait dû être depuis tant d'années.

Cette transformation est bien plus discrète chez la protagoniste de *Cruzar la noche*, Mariana. Celle-ci s'est en effet toujours sentie à côté, différente, sans jamais parvenir à mettre le doigt sur l'origine de ce sentiment. Lorsqu'elle apprend qu'elle a été adoptée, tout s'éclaire et tout se brouille en même temps. Le sentiment d'étrangère qu'elle portait depuis des années trouve enfin sa source. Pourtant, comment accepter et comprendre factuellement, tout à coup, que son origine a été trompée et volée ? Le roman *Cruzar la noche* met en exergue la nécessité de savoir d'où l'on vient pour savoir qui l'on est. Cela devient une obsession pour Mariana : « Yo necesito saber cómo me llamo de verdad, adónde está mi mamá, quién fue mi papá, por qué no me quisieron²⁶²... » Lorsqu'elle entre en contact avec l'association Abuelas de Plaza de Mayo, elle insiste pour réaliser les analyses hémogénétiques afin de savoir qui sont ses parents biologiques. Le temps d'attente pour recevoir les résultats lui semble interminable : « No puedo esperar 45 días. Necesito saber algo más, por favor²⁶³... »

Mariana parvient à prendre contact avec un homme qui avait caché sa mère biologique avant qu'elle ne soit séquestrée. Celle-ci lui avait confié une boîte : « Guárdela

262. BARBERIS, Alicia, *op. cit.*, p. 73.

263. *Ibid.*, p. 121.

por si me pasa algo²⁶⁴ », avait-elle dit. Mariana y trouve plusieurs objets, dont une lettre dans laquelle la mère s'adresse à sa fille, alors encore dans son ventre. Elle y découvre le prénom qu'elle lui avait choisi : Marina. Ce petit « a » de différence entre ses deux prénoms, aussi anecdotique qu'il puisse paraître, représente tellement pour la jeune fille. Il est le mensonge, la tromperie, le silence et, elle le décide alors, le passé. Lorsqu'à la fin du roman, elle dit adieu à ses parents adoptifs, cela équivaut à dire au revoir à celle qu'elle était auprès d'eux, à Mariana.

De son côté, la nouvelle *¿Sabes, Athos?* transmet une image très forte de la confusion d'un enfant quant à son identité, lorsque celle-ci lui a été volée et résiste à être récupérée. Le récit est porté par la voix d'une petite fille qui s'adresse à son chien, Athos, à qui elle confie tout. Âgée probablement de cinq ou six ans, elle ne se souvient pas de son histoire. Elle ne sait pas qui sont ses parents ni comment elle se nomme. Mais on l'appelle Bettina, et elle s'est faite à ce prénom : dans le miroir, elle trouve qu'il lui va bien. Pourtant, autour d'elle, les adultes doutent de son identité ; eux non plus ne savent pas qui sont ses parents biologiques. Ils en viennent à faire douter la petite fille elle aussi : est-elle bien Bettina ? Ou est-elle quelqu'un d'autre qu'elle ne connaît pas ? Ces questions complexes d'identité la préoccupent et elle y réagit comme elle peut, avec la connaissance du monde qu'elle a à son âge. Comment peut-on être quelqu'un d'autre ? Sa mère d'adoption l'emmène faire des tests pour vérifier son identité. Quand on lui annonce qu'elle n'est pas Bettina, mais Candela, elle panique. Comment peut-elle être Candela si cela fait plusieurs années qu'elle est Bettina ? A-t-elle changé de visage ? Est-elle devenue une autre personne, qui s'appelle Candela ? Elle vérifie dans le miroir. Non, son visage n'a pas changé. Pourtant, on lui dit que son identité est autre que celle à laquelle elle s'était habituée. La peur l'envahit alors.

La petite fille est complètement troublée par cette situation. À travers ses réflexions, elle replace les questions d'identité à leur état le plus simple et en même temps le plus complexe. Qui est-on ? Est-on qui l'on veut être ou la personne que les autres voient en nous ? Existe-t-il une identité au fond de nous, unique et immuable, qu'il suffit de révéler ? Notre identité dépend-elle de notre apparence physique ? Iris Rivera, l'autrice, propose une approche sensible, mais aussi terre à terre de l'identité.

264. *Ibid.*, p. 139.

Après la découverte de la famille biologique de Bettina/Candela, le juge s'occupant de l'adoption décide que la petite fille passera la moitié de la semaine chez sa mère d'adoption, à Buenos Aires, et l'autre moitié à Rosario, chez sa famille biologique. Ainsi, elle sera Bettina les premiers jours de la semaine, puis Candela les jours suivants. Chaque fois, elle changera de ville, d'école, de chien, de prénom. Tout cela contribue à perturber la petite fille : comment pourrait-elle changer d'identité d'un jour à l'autre ?

Yo hasta ahora siempre tuve un solo cumpleaños, ¿viste, Athos? Ahora dicen que capaz voy a tener dos. Porque yo cumplo un día, pero no es el día que nació, nació otro día ¿entendés? No, yo tampoco, pero las señoras dijeron eso y lo decían serias²⁶⁵.

D'autres questions fondamentales s'ajoutent. Comment se construire une identité dans ces conditions ? Comment grandir et se construire lorsque notre entourage doute de notre identité ? Comment un enfant si jeune pourrait-il grandir sainement dans un tel environnement ? Il s'agit de conditions réellement traumatisantes pour un enfant, qui ne se sent d'ailleurs ni écouté ni compris. L'importance primordiale accordée au chien, Athos, mais aussi aux peluches de la petite fille, paraît naturelle de la part d'une enfant. Le fait qu'elle ne se confie qu'à eux est cependant aussi la preuve qu'elle manque cruellement d'une présence adulte attentive et compréhensive, s'intéressant à ce qu'elle ressent vraiment et à toutes les interrogations qui tournent dans sa tête : « Te cuento porque no miras para otro lado cuando te hablo. Desde que eras cachorro me escuchas²⁶⁶. » Les réactions du chien servent également à souligner l'ironie de la situation : « Ahora hay que esperar el resultado del análisis para saber si yo soy yo. Se te ríe la cola, Athos. Tenés razón²⁶⁷. » Pour la petite fille, Athos est le seul à se rendre compte qu'elle est toujours la même. Il le voit dans son regard. Lui seul sait qui elle est et permet à l'enfant de s'en rappeler.

Comme toutes les histoires du recueil *¿Quién soy?, ¿Sabes, Athos?* est inspiré d'une histoire réelle dont l'auteurice a écouté le témoignage. Elle précise à propos de la petite fille, maintenant adulte, qui a réellement vécu cette histoire que « esta nena que empezó a vivir dos vidas, en ningún momento dudó de que ella era una sola persona. Una

265. RIVERA, Iris et WERNICKE, María (ill.), *op. cit.*, p. 30.

266. *Ibid.*

267. *Ibid.*, p. 37.

sola persona enojada, furiosa, dolida que sufrió y sigue sufriendo de una herida que no cierra²⁶⁸. »

L'idée d'Erikson selon laquelle la connaissance de son passé est fondamentale pour la construction de son identité nous amène à souligner que, dans les trois romans que nous venons d'analyser, le souvenir soudain du passé intervient. En effet, Nadia et Mariana se souviennent chacune de leurs parents biologiques en découvrant une photo de ceux-ci. Quant à Bettina, elle se rappelle soudainement les petits éléphants sur les murs de sa chambre d'enfant lorsqu'elle y entre à nouveau. Ces objets sont déclencheurs de la mémoire enfuie. Jelin²⁶⁹ indique d'ailleurs que ces objets associés au passé contiennent des traces mémorielles beaucoup plus efficaces et durables que l'évocation d'un souvenir qui demande à la personne un effort plus actif dans l'association de cet élément avec son passé. Jelin soutient également que le fait de pouvoir se remémorer un élément de son passé est ce qui soutient l'identité²⁷⁰. De cette manière, le souvenir enfui à cause du traumatisme puis remémoré lorsque la vérité s'impose vient renforcer l'identité de l'enfant ou de l'adolescent.

Les histoires de ces trois jeunes en questionnement sur leur identité montrent la difficulté de vivre une telle situation à des âges où le cerveau, la personnalité, les goûts se construisent. Loin d'être pessimistes, ces récits sont au contraire porteurs d'espoir. Malgré les événements tragiques dont ils sont victimes, les trois jeunes s'accrochent aux piliers stables de leur vie pour ne pas sombrer : Juana pour Nadia/Celeste, sa tante et son petit ami pour Mariana/Marina, son chien et ses peluches pour Bettina/Candela. Ils sont ceux qui, toujours, leur rappellent qui ils sont, ceux qui les écoutent et qui, autant qu'ils puissent, les comprennent. Leur présence est donc essentielle pour ne pas se perdre au milieu de ces identités qui se croisent, se mélangent, se remplacent et se fondent.

Terminons ce chapitre en élargissant la notion d'identité personnelle à celle d'un pays. L'identité volée de ces enfants est, selon Orssaud, intimement liée à l'identité de la nation argentine, particulièrement bouleversée au cours de la dictature. L'autrice parle de

268. *Ibid.*, p. 51.

269. JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, op. cit., p. 23.

270. *Ibid.*

l'importance de la vérité et de la récupération de son identité, autant à l'échelle individuelle que nationale :

Chaque sujet est le dépositaire de la mémoire de sa famille, chacun est l'héritier de l'histoire de son pays. C'est pourquoi l'identité de chaque sujet est primordiale. Il faut considérer dans cette perspective les recherches qui sont menées actuellement pour tenter de retrouver les enfants des disparus qui ont été volés par les militaires pendant la dernière dictature [...]. En rétablissant le lien entre les bébés volés (à l'identité volée) et leurs familles [...], une partie de l'histoire argentine est rétablie. [...] Il y a une sorte d'aller et retour entre l'histoire et l'individu. Pour se rattacher à son histoire, l'individu a besoin de son identité, et pour s'identifier, il a besoin de son histoire²⁷¹.

271. ORSSAUD, Geneviève, *op. cit.*, p. 20.

2.6 LA MÉMOIRE

Le thème de la mémoire est abondamment traité par les intellectuels. Il constitue un sujet de réflexion dans de nombreux domaines : histoire, philosophie, sociologie, etc. Dans ce chapitre, nous souhaitons emprunter deux directions à partir de la notion de la mémoire. En premier lieu, nous parlerons du lien entre la mémoire individuelle et la mémoire collective, en particulier par l'intermédiaire d'une troisième forme de mémoire : la mémoire familiale. En second lieu, nous observerons la mémoire des faits historiques que véhiculent les livres de notre corpus, notamment dans le but d'interroger la présence d'une fonction documentaire au sein de la narration.

2.6.1 La mémoire familiale comme lien entre la mémoire individuelle et la mémoire collective

Maurice Halbwachs est considéré comme un pionnier dans les questions de mémoire individuelle et de mémoire collective. Il estime que celles-ci sont intrinsèquement liées. En effet, selon lui, la mémoire collective est constituée de l'« ensemble des souvenirs communs à un groupe²⁷² », et la mémoire individuelle est une association unique de « plusieurs mémoires de groupe²⁷³ ». Sa pensée a été critiquée par plusieurs intellectuels²⁷⁴, mais elle n'en reste pas moins fondamentale.

Paul Ricœur, dans son ouvrage *La mémoire, l'histoire et l'oubli*²⁷⁵, part des considérations de Halbwachs et les prolonge, notamment avec l'idée de la « triple attribution de la mémoire : à soi, aux proches, aux autres²⁷⁶ ». Il aborde cette considération de telle manière :

Entre les deux pôles de la mémoire individuelle et de la mémoire collective, n'existe-t-il pas un plan intermédiaire de référence où s'opèrent concrètement les échanges entre la mémoire vive des personnes individuelles et la mémoire publique des communautés auxquelles nous appartenons²⁷⁷ ?

272. HALBWACHS, Maurice, *La topographie légendaire des Évangiles en terre sainte*, Paris, PUF, 1941, p. 118, cité dans CANDAU, Joël, *op. cit.*, p. 25.

273. ASSMANN, Jan, *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris, Aubier, Flammarion, coll. « Collection historique », 2010, p. 34.

274. Voir notamment *Ibid.* et RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000.

275. RICŒUR, Paul, *op. cit.*

276. *Ibid.*, p. 163.

277. *Ibid.*, p. 161.

Là où Ricœur parle des proches, Candau évoque la famille²⁷⁸. À partir de ces idées théoriques, nous remarquons que notre corpus présente à plusieurs reprises le motif de la mémoire familiale comme lien entre la mémoire collective et la mémoire individuelle. La mémoire collective à laquelle nous nous référons ici correspond à celle de la nation argentine, en particulier au sujet de son passé récent. Plusieurs livres de notre corpus ont recours à ces différents types de mémoire, car ils mettent en relation des histoires personnelles avec un contexte historique spécifique. Ceci fait également appel à une notion fondamentale évoquée dans la contextualisation de ce travail : la transmission intergénérationnelle. Nous avons précisé à son sujet qu'il pouvait s'agir d'une transmission intergénérationnelle familiale, et c'est précisément ce que nous retrouvons dans certains récits de notre corpus.

Les protagonistes des récits concernés par ce motif sont des enfants ou des adolescents dont l'histoire familiale est intimement liée à l'histoire récente de l'Argentine. Ils tentent de trouver leur identité au milieu de ces différentes formes d'histoire. L'oubli affecte plusieurs protagonistes, qu'il soit causé par un mécanisme de défense à la suite d'un événement traumatique ou qu'il soit la conséquence du jeune âge du personnage (ces deux causes peuvent bien entendu s'additionner). Ainsi, la mémoire familiale permet aux protagonistes des récits de reconstruire leur mémoire individuelle au sein de la mémoire collective.

La petite fille de *La composición*, Inés, joue le rôle de maintien de la mémoire familiale alors que les adultes, et en particulier sa grand-mère, voudraient qu'elle oublie. Celle-ci pense que l'oubli permettrait à l'enfant de ne pas souffrir de la disparition de ses parents. De même, elle ne risquerait pas de révéler ce qui leur est arrivé : « es peligroso²⁷⁹ ». Mais Inés est profondément marquée par ce moment de sa vie et elle refuse d'oublier le souvenir de ses parents. Elle est encore trop jeune pour avoir conscience de la situation politique que traverse son pays, elle ne lie donc pas ce qu'elle a vécu un an auparavant avec l'histoire collective argentine. Elle n'a alors conscience que d'un lien : celui entre son histoire personnelle et son histoire familiale.

278. CANDAU, Joël, *op. cit.*, p. 131.

279. SCHUJER, Silvia, *op. cit.*, p. 7.

Les récits du livre *¿Quién soy?* mettent également en scène une mémoire individuelle mise à l'épreuve par l'oubli et la confusion à la suite du traumatisme vécu. La reconstitution de leur histoire familiale au fur et à mesure qu'ils grandissent les aide à forger leur identité et à se construire par rapport à l'histoire collective.

Revenons à la notion de transmission intergénérationnelle, qui est présente dans cinq romans de notre corpus. Aucun d'entre eux n'est construit entièrement autour de cette transmission. Celle-ci n'intervient en effet qu'à un certain moment du récit. En ce qui concerne *El mar y la serpiente*, c'est la deuxième partie de l'histoire (« La historia ») dans laquelle entre en jeu la transmission intergénérationnelle. Des bribes de conversations entre la mère et la fille font resurgir les souvenirs de la première et la mémoire enfuie de la seconde. La mère, traquée, séquestrée, puis miraculeusement libérée, peine à trouver les mots justes pour répondre aux questions de sa fille : des mots qu'elle prononce difficilement et qui se veulent adoucis pour son enfant. Petit à petit, l'histoire se reconstruit, tout comme la mémoire de la jeune fille. Sa mémoire individuelle reprend sens grâce à la transmission de la mémoire collective à travers la mémoire familiale, celle de ses parents. Un schéma très similaire s'observe dans *Origami* : la maman de Lara se livre à sa fille et lui transmet sa mémoire individuelle, après des années de silence.

En ce qui concerne *Cruzar la noche* et *Los sapos de la memoria*, la transmission intergénérationnelle s'effectue par l'intermédiaire de la grand-mère pour le premier roman et de l'oncle pour le second. Les parents ne sont en effet plus là pour remplir ce rôle. Il s'agit tout de même à nouveau d'une transmission de la mémoire familiale, par l'intermédiaire de laquelle les adolescents découvrent à quel point leur histoire individuelle est liée au passé récent de leur pays.

Le roman *La sogá* est un cas particulier. En effet, c'est une corde qui transmet la mémoire familiale d'une lignée, et ce depuis le Moyen Âge. Le récit sort du registre réaliste pour faire de cet objet le détenteur de la mémoire, mais aussi de la malédiction qui pèse sur une famille. Elle transmet également la mémoire des victimes des méfaits commis par les membres de cette famille. C'est ainsi que César, s'endormant avec la corde à côté du lit à la fin de l'histoire, se souvient de sa mère et du prénom que celle-ci

lui a donné. C'est également de cette manière qu'il apprend son histoire familiale ainsi que son histoire individuelle.

La transmission intergénérationnelle que nous observons dans ces récits implique de plus une actualisation du passé récent de l'Argentine. La mémoire de la dictature est transmise à des enfants et des adolescents qui en deviennent détenteurs à leur tour. L'histoire récente de leur pays vient actualiser leur propre histoire, apportant la pièce manquante au puzzle de leur vie. Le lecteur juvénile, en s'identifiant au protagoniste du récit, reçoit à son tour cette mémoire transmise. Le passé historique est alors mis en relation avec le présent du lecteur. La perpétuation de la mémoire de la dernière dictature permet de construire le futur de manière plus consciente, réfléchie et responsable. C'est du moins l'idée que véhiculent les récits de notre corpus.

2.6.2 La mémoire des faits historiques de la dernière dictature

De manière générale, au sein de notre corpus, très peu de récits mentionnent des éléments historiques au sujet de la dernière dictature tels qu'une date précise, le nom d'un personnage historique, un lieu, etc. Le roman *Las sonrisas perdidas* fait cependant exception. Celui-ci se montre en effet presque exhaustif en ce qui concerne le contexte historique dans lequel il s'inscrit : à travers les yeux du jeune Leo, le lecteur voit apparaître les noms de militaires à la tête du Proceso de Reorganización Nacional, les dates d'événements historiques, comme celles du début et de la fin de la guerre des Malouines, la mention de la coupe du monde de 1982, etc. Il y a une réelle intention didactique, celle d'enseigner l'histoire récente du pays. Les histoires personnelles de Leo et de Lalo permettent d'approfondir le discours traditionnel de l'histoire collective.

Les autres récits mentionnent la dictature à travers le nom d'un camp de concentration, l'association Abuelas de Plaza de Mayo, la séquestration d'un personnage, etc. Ces éléments font parfois l'objet d'une explication, mais celle-ci sert à l'histoire et ne s'adresse pas de manière superficielle au lecteur en dénotant du récit. Nous observons également certaines phrases qui évoquent l'atmosphère au cours de la dernière dictature, le souvenir général de ceux qui l'ont vécue (« Fueron épocas terribles, Pablo²⁸⁰ »). Celles-ci surviennent souvent au milieu d'une conversation sur l'expérience de cette période ou de la séquestration d'un des personnages.

280. BARBERIS, Alicia, *op. cit.*, p. 78.

Certains ouvrages restent vagues, ne s'attardent pas sur les faits concrets de la dictature ou même ne la mentionnent pas. Il s'agit particulièrement des albums de notre corpus, ceux-ci étant destinés aux plus jeunes : *Fofoletes*, *El secreto del gorrión* et *Mañana viene mi tío* ; mais c'est aussi le cas de *El monstruo del arroyo*, de *¿Sabes, Athos?* et de *La composición*. Ces récits évoquent la dictature de manière implicite, à travers des événements de l'histoire familiale du protagoniste. Dans ce cas, le lecteur parvient à associer sa lecture au passé récent de l'Argentine s'il en a une connaissance préalable. Étant donné qu'il s'agit majoritairement de textes à destination d'enfants, l'accompagnement d'un adulte permet, si celui-ci le décide, d'éclairer le récit à la lumière des événements historiques.

Dans *Las sonrisas perdidas*, Marcela, la grande sœur de Leo, prononce le discours de remise des diplômes de son année. Alors que tout le monde s'attend à entendre des souvenirs heureux et des vœux d'espoir pour le futur, la jeune fille choisit de parler de la mémoire. Avant que Lalo ne parte au front, une histoire d'amour est née entre le jeune soldat et elle. Lalo a vécu la guerre et a combattu sur le front, et Marcela souhaite plus que tout combattre l'oubli dans lequel elle voit déjà les Argentins se complaire. Elle crie l'importance de la mémoire pour ne pas reproduire les erreurs du passé, pour apprendre, pour être responsable. Les valeurs transmises dans le roman sont claires : elles appellent le jeune lecteur (le livre est destiné à un public d'enfants et de préadolescents à partir de neuf ans) à s'intéresser au passé pour mieux construire le futur, à analyser les événements et à faire des choix qui leur paraissent responsables. Il ne s'agit pas d'un roman prônant l'héroïsme ou la bravoure. Lalo, sur le front, sans expérience ni connaissance de combat, a fait ce qu'il a pu pour rester en vie. Le narrateur raconte l'engouement de beaucoup d'Argentins pendant la guerre, les quelques mois au cours desquels les Malouines ont appartenu à l'Argentine. Mais après la victoire du Royaume-Uni, les soldats argentins sont rentrés chez eux en catimini. Aujourd'hui, plus de quarante ans après la guerre des Malouines, l'Argentine organise des commémorations et des événements pour se souvenir de ces quelques mois de l'histoire du pays. Les programmes scolaires participent également à la mémoire de la guerre et un musée a ouvert en 2014, il s'agit du Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur.

Dans *La composición*, la dictature n'est pas mentionnée, car elle n'est pas connue d'Inés, la jeune protagoniste. Seul le paratexte mentionne l'évènement historique, à

travers la dédicace : « A las madres que buscan a sus hijos. A los hijos de esos hijos. A las abuelas que quieren encontrarlos²⁸¹. » L'évènement est pourtant la clé du récit, l'explication de l'histoire personnelle et familiale de la petite fille, mais il est tu dans la nouvelle autant qu'il l'est dans la vie d'Inès. Le silence persiste et l'enfant tente de le briser en libérant sa voix.

Au terme de ce chapitre, nous remarquons que les récits de notre corpus font mention de la dernière dictature argentine de manières diverses. Selon l'âge du lectorat cible notamment, les auteurs se montrent plus ou moins précis au sujet des faits historiques. À l'exception du roman *Las sonrisas perdidas*, les récits qui nous occupent ne présentent pas de réelle fonction documentaire au sein de la narration. Néanmoins, nous verrons dans le chapitre suivant qu'ils constituent un point de départ important afin de susciter chez les jeunes un intérêt pour l'histoire récente de l'Argentine.

281. SCHUJER, Silvia, *op. cit.*, p. 1.

2.7 LE PARATEXTE

La dernière composante de notre analyse repose sur le paratexte des livres de notre corpus. Avant toute chose, arrêtons-nous un instant sur la définition de cette notion. Gérard Genette l'a théorisée dans son ouvrage *Seuils*²⁸². Il désigne le paratexte comme étant le seuil d'un texte, une « “zone indécise” entre le dedans et le dehors²⁸³ ». Il s'agit de tous les éléments textuels qui encadrent le texte et portent un discours à son sujet. Genette distingue deux composantes du paratexte, selon leur emplacement : le péri-texte et l'épi-texte. Le premier correspond aux éléments « autour du texte, dans l'espace même du volume²⁸⁴ » (donnons l'exemple du titre ou de la préface), tandis que le second englobe tout discours portant sur le texte se situant à une plus grande distance de celui-ci. Cette catégorie est très vaste, il peut par exemple s'agir d'un entretien de l'auteur au sujet du livre ou de la conversation entre l'auteur et l'éditeur au cours de l'écriture.

Nous porterons premièrement notre attention sur les dédicaces et les épigraphes, appartenant toutes deux à la catégorie du péri-texte. Ensuite, nous interrogerons la présence (ou l'absence) de paratexte à la fonction documentaire.

2.7.1 Dédicaces et épigraphes

Parmi les dix-huit récits qui composent notre corpus, six comportent une dédicace en lien avec la dernière dictature. Les dédicaces en question sont adressées aux enfants volés, aux personnes portées disparues, séquestrées et assassinées, aux mères et aux grands-mères qui ont cherché pendant des années et cherchent encore aujourd'hui leurs enfants et petits-enfants. D'entrée de jeu, ces dédicaces avertissent le lecteur que le récit s'inscrit dans un contexte historique particulier, ou du moins qu'il s'y réfère. Il mobilise des connaissances historiques qui, au besoin, peuvent être apportées par un adulte accompagnant la lecture. Cette dédicace est parfois la seule référence explicite à l'histoire récente de l'Argentine. C'est le cas de l'album *Mañana viene mi tío*. Exceptionnellement, la dédicace vient à la fin de l'ouvrage, dans le but d'aider à l'interprétation de l'histoire, faite d'absences.

Sept récits présentent une épigraphe. Celles-ci sont plus ou moins liées à la dernière dictature. Pour son roman *Las sonrisas perdidas*, Mario Méndez a choisi de citer

282. GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1987.

283. *Ibid.*, p. 8.

284. *Ibid.*, p. 11.

un extrait de *Fantasma de Malvinas* de Federico Lorenz : « Frente a la playa, mientras el mar / hace cantar el pedregullo, / descubro que la única patria es la memoria²⁸⁵. » Cette épigraphe permet elle aussi d'informer le lecteur du contexte historique dans lequel se déroulera l'histoire, à savoir la guerre des Malouines. Il introduit également la notion de mémoire, qui reviendra en particulier à la fin du roman. Les autres épigraphes ne font pas directement mention du passé récent de l'Argentine, mais elles parlent d'espoir, de mémoire, d'amour... Ainsi, elles véhiculent déjà des valeurs qui se révéleront importantes dans le récit.

2.7.2 Une fonction documentaire ?

Comme nous l'avons vu à propos de la mémoire des faits historiques de la dernière dictature, si certains des récits qui nous occupent évoquent des événements historiques, aucun n'a pour intention d'expliquer la dernière dictature en Argentine. Notre corpus se concentre sur des histoires individuelles, souvent familiales, qui ont un lien fort avec l'histoire collective argentine. Mais il n'a pas pour but de renseigner factuellement ses jeunes lecteurs sur l'histoire récente de leur pays (rappelons tout de même l'exception de *Las sonrisas perdidas* qui se détache partiellement de cette constatation). Quelques explications sont parfois offertes ici et là, principalement au sein de dialogues, lorsqu'une discussion s'engage, généralement entre des personnages de deux générations différentes. Les questions des jeunes protagonistes faites aux adultes qui les entourent sont l'occasion d'expliquer ce que sont les camps de détention, la séquestration, la censure... Mais ces moments se font généralement rares, ce qui montre que notre corpus ne se veut pas spécifiquement explicatif : les livres le composant souhaitent avant tout raconter une histoire s'inscrivant dans un contexte politique particulier et émouvoir le lecteur en se positionnant du point de vue des victimes. De plus, en portant notre attention sur le paratexte, nous nous apercevons que presque aucun livre de notre corpus ne présente de cartes, de photos, de lettres ou d'autres documents authentiques qui se verraient affectés de la même fonction documentaire que celle décrite dans le premier chapitre de notre introduction (voir point 1.1.5)²⁸⁶.

285. LORENZ, Federico, *Fantasma de Malvinas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2008, cité dans MÉNDEZ, Mario, *Las sonrisas perdidas*, op. cit., p. 11.

286. Il est tout de même important de préciser qu'au vu de la difficulté d'acquisition des livres de notre corpus en version papier, nous ne disposons pas d'une version imprimée de chacune des œuvres. De

Arrêtons-nous tout de même sur les quelques exceptions que nous avons pu relever : deux livres présentent en effet un paratexte plus fourni.

Tout d'abord, le texte de *Cruzar la noche*, est encadré de trois photos, deux au début, une à la fin. Il s'agit de photos du village dans lequel a lieu l'histoire (San José del Rincón, dans la province de Santa Fé) ainsi qu'une de la confluence du ruisseau Ubajay et du fleuve Colastiné où se déroulent quelques scènes de l'histoire. Sur l'une d'elles pose Alicia Barberis, l'autrice (le récit n'est cependant pas autobiographique ni inspiré de sa vie ; l'histoire est tout à fait fictionnelle). Ces photos ont pour seule fonction de mettre le lecteur dans le contexte du récit et de lui permettre de mieux se représenter le décor. Les dernières pages du livre, rédigées par une enseignante, comportent une réflexion sur la relation entre la fiction et l'histoire récente, sur les épigraphes ainsi que sur le public cible, à savoir des adolescents. Suivent quelques propositions de travail du roman en classe : écriture d'une lettre à l'un des personnages du roman, construction d'un débat autour du procès des parents de Mariana, recherches sur les faits historiques sur lesquels se fonde le récit, etc.

La seconde exception notable correspond à *Los sapos de la memoria* de Graciela Biale. Après avoir circulé plusieurs années sous forme de photocopies à cause du refus de maisons d'édition (« porque de eso no se hablaba, porque era políticamente incorrecto, porque dice malas palabras²⁸⁷ »), le roman a enfin pu voir véritablement le jour en 1997 grâce à la maison d'édition Op Oloop. Après plusieurs rééditions et une traduction en italien, le roman a été adapté en version numérique par l'autrice et son fils, rendant sa lecture interactive et gratuite (disponible en téléchargement sur le site de l'autrice²⁸⁸). La version originale se voit alors augmentée d'un paratexte imposant : plus de quarante pages d'annexes à propos de l'histoire et de la réception du roman, de ses lecteurs, des rencontres entre ceux-ci et l'autrice, de réflexions de l'écrivaine, etc. De plus, de nombreuses photos, œuvres d'art, citations et extraits de chansons accompagnent le texte

cette manière, il est possible que la version électronique que nous avons pu nous procurer ait été amputée d'un paratexte dont nous n'avons pas connaissance. Cependant, nous pouvons estimer (au vu des quelques livres papier que nous possédons et d'aperçus sur internet) que la grande majorité des livres de notre corpus ne présentent pas de paratexte de ce type.

287. BIALET, Graciela, « Un poco de historia acerca de la escritura de *Los sapos de la memoria* » [en ligne]. URL : https://www.gracielabiale.com/_files/ugd/3de6d4_5e458e96e4044853a7dbf55a3b239049.pdf, consulté le 19 juillet 2023.

288. Voir le site de Graciela Biale, « Descarga SAPOS DE LA MEMORIA » [en ligne]. URL : <https://www.gracielabiale.com/descarga-sapos-de-la-memoria>, consulté le 19 juillet 2023.

du roman, de même qu'une multitude d'hyperliens emmenant le lecteur vers d'autres ressources en ligne.

Parmi cet éventail d'informations, le « *diccionario mínimo de la jerga genocida*²⁸⁹ » a particulièrement attiré notre attention. Il s'agit d'un lexique reprenant une sélection de termes utilisés durant la dernière dictature argentine afin de désigner des actes effectués par la junte militaire, des endroits, des groupes de personnes ou encore des types de tortures revêtues d'une étiquette euphémique. Ce lexique a, pour sa part, une fonction tout à fait documentaire. Il permet aux personnes n'ayant pas vécu la dictature en question de mieux la comprendre et leur donne des clés de lecture de textes historiques utilisant ce vocabulaire sans l'expliquer. De plus, il parle du poids des mots et de l'importance qu'il faut leur accorder afin de déceler les sous-entendus, les euphémismes ou les hyperboles. Le choix des mots, dans tout contexte, est fondamental et son analyse approfondit la connaissance d'une époque. Le langage module notre réalité : si aucun mot n'existe pour décrire un objet ou un concept, est-il vraiment réel²⁹⁰ ? Cette idée rappelle évidemment l'œuvre culte de George Orwell, *1984*, une dystopie autoritaire dans laquelle la novlangue est imposée aux citoyens, leur dérobant tout moyen linguistique de critiquer le gouvernement²⁹¹. Il s'agit donc d'une déformation du langage à des fins idéologiques qui peut, dans une certaine mesure, se reconnaître dans le cadre du lexique de Graciela Biale. L'autrice a d'ailleurs sous-titré la liste de cette manière : « *O de cómo las palabras cambiaron sus significados para ocultar la masacre* ». Un extrait d'article de revue, datant de 1977, suit le lexique²⁹². Celui-ci exprime le fait qu'au-delà des mots et des expressions relevés par l'autrice, le vocabulaire utilisé par les citoyens argentins était traqué par le gouvernement militaire afin de savoir qui devait être considéré comme subversif.

Si notre corpus ne présente majoritairement pas de paratexte didactique ou documentaire, il est certain qu'il constitue une porte d'entrée vers l'apprentissage de l'histoire récente du pays. C'est d'ailleurs une intention que certains auteurs

289. BIALET, Graciela, *Los sapos de la memoria*, *op. cit.*, p. 229-233.

290. Il s'agit d'un des grands débats de la linguistique et de l'anthropologie. Voir par exemple l'hypothèse de Sapir-Whorf.

291. ORWELL, George, *1984*, Londres, Secker and Warburg, 1949.

292. Celui-ci est consultable en annexe, voir p. 130.

revendiquent. Paula Bombara, autrice de *El mar y la serpiente*, expose ce souhait dans une conférence²⁹³ :

Yo quería sembrar recuerdos en quienes nacieron en democracia, generar una suerte de memoria que marcara a los lectores jóvenes, recuerdos no vividos de aquella época, que les abriera el deseo de investigar más, de preguntar y hablar más sobre quienes fueron perseguidos y asesinados durante la dictadura. Escribir algo que los movilizara a leer más, que los inquieta²⁹⁴.

L'invitation à s'intéresser davantage à la dernière dictature en Argentine est également explicitée dans le dossier d'activités à la fin du roman *Cruzar la noche*. Quand le public cible est autonome (adolescents), un des objectifs des romans de notre corpus est d'intéresser suffisamment le lecteur pour éveiller en lui l'envie d'en savoir plus. En ce qui concerne les plus jeunes, il est important de souligner l'accompagnement nécessaire qui doit guider la lecture. Cela peut venir des parents, d'un professeur ou de toute autre personne habilitée à apporter aux enfants des informations historiques, pertinentes et adaptées à leur âge.

L'auteur de *Mañana viene mi tío* souhaitait quant à lui provoquer un effet sur l'enfant lecteur comme sur l'adulte qui l'accompagne : d'abord, susciter chez l'enfant l'interrogation à propos de ce qui est arrivé à l'oncle dans l'histoire ; ensuite, obliger, d'une certaine manière, l'adulte à lui répondre.

Cualquier adulto por poco compromiso que tenga con el tema, algo sabe, algo tiene que saber y si no sabe nada, también era mi parte de la rabia. Si no sabes nada de las desapariciones, agarra un periódico. No puedes no saber. Quizá es pretensioso, pero hay que estar informados para responder: por qué no llega ese tío, no es que perdiera el autobús de las cinco y que ahora tomará el de las once de la noche²⁹⁵.

La dernière dictature est un sujet encore difficilement abordé au sein des familles argentines, c'est d'ailleurs ce que soulignait l'autrice Silvia Schujer dans un entretien en

293. Dans ce cas, nous pouvons parler d'épitéxte de l'œuvre.

294. BOMBARA, Paula, « Ponencia leída en el 17° foro por el fomento del libro y la lectura de la fundación Mempo Giardinelli » [en ligne], aout 2012. URL : <https://paulabombara.ar/2012/08/19/ponencia-leida-en-el-17-foro-por-el-fomento-del-libro-y-la-lectura-de-la-fundacion-mempo-giardinelli/>, consulté le 31 juillet 2023.

295. PAZ AVENDAÑO, Reyna, art. cit.

mars 2022²⁹⁶. Ainsi, l'école est un vecteur essentiel de la mémoire collective et de la transmission de l'histoire. Elle vient suppléer la transmission familiale quand les mots des (grands-)parents sont encore trop lourds pour être délivrés aux (petits-)enfants.

L'école ainsi que les livres de notre corpus ont un rôle à jouer dans ces discussions intergénérationnelles et familiales. Nous remarquons qu'une relation triangulaire se crée entre les trois instances : la famille, l'école et la littérature de jeunesse. De cette manière, la littérature de jeunesse abordant la dernière dictature argentine peut représenter une occasion de libération de la parole au sein des familles : le livre utilise les mots justes que les adultes ne trouvent pas. Il peut aussi libérer ces victimes qui parviennent à raconter leur propre histoire à leurs descendants après avoir lu avec eux celle de quelqu'un d'autre. Cette libération peut aussi avoir lieu à l'école. Paula Bombara, autrice de *El mar y la serpiente*, évoque l'impact qu'a eu sa nouvelle chez certains enfants :

En San Salvador de Jujuy una joven de luminosa sonrisa y voz sin temblores me contó, micrófono en mano, ante 400 alumnos de distintos colegios, que luego de que ella y su madre leyeron la novela, su mamá le habló de su tío desaparecido y juntas fueron a la Casa de la Memoria de la ciudad para dar inicio a la búsqueda de sus restos. Algo similar pasó hace ya unos años, en Río Gallegos. Allí no estuve, pero me enteré por el relato de la docente. Ella les había pedido como trabajo de cierre que escribieran una composición sobre los desaparecidos, como sucede en la novela. Y un alumno quiso leerla en voz alta. Así fue como todos conocieron la historia de su abuelo desaparecido, algo sobre lo que no había podido hablar hasta el momento²⁹⁷.

Ces histoires expriment l'importance que peut avoir un récit chez certaines personnes. De même, elles permettent de se rendre compte du débordement de la fiction dans la vie réelle : les livres de notre corpus présentent des récits fictionnels, bien qu'inspirés par une réalité historique et sociale, et ils parviennent à provoquer un impact sur des histoires familiales bien réelles. La fiction sort ainsi de l'enveloppe physique du livre pour influencer les états émotionnels des lecteurs et peut-être débloquer certains obstacles mentaux.

296. « La composición, lectura pública y entrevista colectiva con Silvia Schujer », art. cit.

297. BOMBARA, Paula, « Ponencia leída en el 17° foro por el fomento del libro y la lectura de la fundación Mempo Giardinelli », art. cit.

Notons également que les récits de notre corpus se focalisent sur des personnages ordinaires, dans le but de montrer au jeune lecteur, par le processus d'identification, que les événements que traverse le protagoniste auraient pu lui arriver. Le prologue de *Las sonrisas perdidas* exprime cette idée :

Todos esos personajes representan a personas comunes, como ustedes, como yo. Porque es importante que no olvidemos que a la guerra va la gente común, y especialmente los jóvenes, que podrían ser maestros, bancarios, jugadores de fútbol, verduleros, escritores, camioneros, padres, hermanos, novios, y que no siempre vuelven²⁹⁸.

298. LORENZ, Federico, « Prólogo », dans MÉNDEZ, Mario, *Las sonrisas perdidas*, *op. cit.*, p. 7-11.

CONCLUSION

Notre conclusion empruntera trois voies. Tout d'abord, nous reviendrons sur l'analyse de notre corpus afin d'en dégager les grandes lignes et de mettre en évidence les points nous paraissant les plus importants. Ensuite, comme annoncé précédemment, nous mettrons ces tendances en parallèle avec celles de la littérature destinée aux adultes. De cette manière, nous pourrions remarquer si certains éléments se rejoignent. Enfin, nous proposerons quelques prolongements à ce travail.

Notre analyse a fait ressortir cinq thèmes récurrents au sein de notre corpus. Premièrement, l'autorité, et ce sous deux formes différentes : l'autorité parentale et l'autorité dictatoriale. Nous avons remarqué au sein de la première que la thématique du mensonge apparaît de manière régulière, en particulier de la part des parents des protagonistes. De ces différentes formes d'autorité sont ressortis la douleur psychologique des personnages concernés ainsi que le bouleversement de leur vie.

Deuxièmement, le deuil, ou plutôt l'impossibilité du deuil provoquée par le statut de « disparition » de l'être aimé. À ce propos, les récits de notre corpus mettent en avant les conséquences psychologiques qui en découlent ainsi que l'espoir et l'attente continuels bien que généralement vains.

Troisièmement, le traumatisme, qui est la thématique la plus présente au sein de notre corpus. Les récits qui y font référence donnent la parole aux victimes et aux personnages dont la voix a été étouffée. Ceux-ci ont vécu divers événements traumatiques, nous en avons relevé trois principaux : assister à l'enlèvement de ses parents, être séquestré et vivre la guerre des Malouines. Les récits abordant ces différentes formes de traumatisme accordent une grande importance à l'amour, sous toutes ses formes, qui aide les personnages à ne pas succomber.

Quatrièmement, l'identité mise en crise chez certains enfants et adolescents. Ceux-ci découvrent que leur vraie identité a été occultée : en résulte un déséquilibre brutal. De manière générale, les récits de notre corpus mettent l'accent sur les bouleversements subis par les enfants ou les adolescents protagonistes : l'impact psychologique qui procède de la dictature ou de ses conséquences est une constante au sein de notre analyse.

CONCLUSION

Cinquièmement, enfin, la mémoire. Nous avons vu que la mémoire familiale permet de faire le pont entre la mémoire individuelle et la mémoire collective. Cette mémoire familiale suppose également une transmission intergénérationnelle de laquelle découle une actualisation du passé traumatique collectif, car une nouvelle génération devient détentrice de la mémoire collective et lui donne sens en fonction de sa propre réalité. Nous avons également observé les références aux faits historiques de la dernière dictature argentine. Nous en avons déduit que l'intention didactique n'occupe pas le premier plan des récits. L'analyse du paratexte a confirmé cette observation et nous a permis de la préciser : si les récits de notre corpus ne se veulent pas en premier lieu pédagogiques, leurs auteurs ont pour intention de susciter chez leur lecteur une curiosité, un intérêt afin qu'il recherche par lui-même davantage d'explications. Ce prolongement souhaité peut également avoir lieu en classe, avec l'encadrement d'un enseignant.

En ce qui concerne les romans de notre corpus, remarquons que d'autres thématiques fréquentes dans la littérature de jeunesse interviennent, comme l'amour ou l'amitié. Les protagonistes de *Cruzar la noche*, *Origami*, *Piedra, papel o tijera*, *Los sapos de la memoria*, *La soga* et *Las sonrisas perdidas* rencontrent chacun un personnage avec lequel ils vivront une histoire d'amour. De même, l'amitié est une valeur fondamentale dans certains des romans précédemment cités, tout comme dans *El año de la vaca* ou encore *El monstruo del arroyo*. Les protagonistes vivent leur vie d'enfant ou d'adolescent ; leur histoire ne se résume pas uniquement à la dernière dictature et à ses conséquences. Ces « à-côtés » de l'histoire permettent aux lecteurs de s'attacher davantage aux personnages, de s'y identifier. L'amour et l'amitié sont en effet des sentiments universels auxquels chacun peut facilement se rattacher.

Nous parlions, dans la contextualisation de ce travail, des mécanismes mis en place par les auteurs de littérature de jeunesse dans le but de protéger leurs jeunes lecteurs. Nous constatons le même phénomène au sein de notre corpus. En fonction de l'âge du lectorat cible, les auteurs modèrent leurs explications, passent sous silence certaines scènes violentes et choisissent avec soin les thèmes. Ainsi, les ouvrages destinés aux plus jeunes, à savoir les trois albums, n'évoquent de manière explicite ni la dictature, ni la violence, ni la torture, ni même la mort. Les thèmes sont souvent abordés de manière métaphorique ou sous-entendue. Cette observation est également due au point de vue juvénile du narrateur ; est offerte au lecteur une vision de la vie et de l'évènement

CONCLUSION

correspondant à ce qu'il est capable de comprendre et d'intégrer. En ce qui concerne les livres à destination de (pré-)adolescents, les auteurs explicitent davantage les thèmes susmentionnés, notamment à travers les explications de contemporains de la dictature ou des scènes de séquestration. Néanmoins, nous n'avons relevé aucune scène de torture ni de mise à mort : celles-ci font toujours l'objet d'une ellipse, souvent précédée d'une phrase sous-entendant la suite.

L'oubli est un autre mécanisme de défense du jeune lecteur utilisé par les auteurs : il permet de protéger le protagoniste de son passé traumatique et le lecteur de scènes violentes. Rappelons que l'oubli est souvent vaincu par un objet qui déclenche le souvenir du passé chez les protagonistes : une photo, un objet de l'enfance, etc.

Abordons maintenant un élément sur lequel nous ne nous sommes pas encore réellement attardée : les schémas narratifs. Tous les récits qui nous occupent relèvent de la fiction. Ils racontent des histoires individuelles fictives prenant place dans un contexte historique réel. Cependant, certaines d'entre elles sont inspirées de faits réels ; c'est le cas des récits du livre *¿Quién soy?*. Les auteurs de ces nouvelles ont écouté le témoignage de personnes ayant souffert de la dictature au cours de leur enfance, puis ont couché leur histoire sur le papier ; non pas dans l'intention d'en faire le récit exact, mais de transmettre ce qui les a marqués, touchés à l'écoute du témoignage. Ces nouvelles, bien qu'inspirées d'histoires réelles, relèvent donc tout de même de la fiction. L'introduction du livre explique cette inspiration de faits réels ; elle contribue ainsi à authentifier le récit.

La focalisation des récits est presque toujours juvénile. Quelques exceptions sont tout de même à relever. Dans le roman *Cruzar la noche*, quelques chapitres offrent au lecteur le point de vue d'adultes, en l'occurrence celui de la tante d'Alma ou de son amie. Cependant, la majeure partie du roman est racontée à travers le regard de l'adolescente. De même, dans *Los sapos de la memoria* et *La sogá*, une partie minoritaire de l'histoire se concentre sur la mère du protagoniste alors qu'elle est séquestrée. La focalisation interne donne au lecteur l'accès aux pensées d'un personnage adulte. Cependant, les mécanismes de protection du jeune lecteur sont toujours d'application : des ellipses narratives interviennent lorsque l'auteur en estime la nécessité.

Il est maintenant temps de mettre ces considérations en parallèle avec les tendances relevées dans la littérature pour adultes concernant la dernière dictature

CONCLUSION

argentine. Nous avons pu constater que les caractéristiques de ce corpus sont nombreuses et variées. De cette manière, nous nous concentrerons sur les éléments qui nous semblent les plus pertinents en comparaison avec notre corpus destiné à la jeunesse.

Nous terminons d'évoquer la forme des récits de notre corpus. Il apparaît de manière claire que celle-ci présente moins de complexité qu'en littérature pour adultes. Comme nous l'avons vu, cette dernière fait preuve de beaucoup d'ambiguïté, qu'il s'agisse des récits écrits au cours de la dictature ou des œuvres auto ou métanarratives de la post-dictature. Relevons tout de même quatre récits de notre corpus présentant une multiplicité de points de vue qui complexifient la lecture : *El año de la vaca*, *Cruzar la noche*, *La sogá*, et *Los sapos de la memoria*. Il s'agit de quatre romans à destination d'adolescents. *La sogá*, au-delà de mêler différentes voix, présente également des temporalités diverses : grâce à des analepses, la corde chuchote à l'oreille de son détenteur les histoires de ses anciens possesseurs. De même, les deux récits traitant de la guerre des Malouines présentent deux temporalités différentes, ce qui augmente la complexité du récit.

Notre analyse thématique a fait ressortir l'importance des thèmes du traumatisme et du bouleversement psychologique qui se remarquent chez les personnages. L'inscription du passé traumatique dans le présent est donc un point commun des deux littératures que nous comparons. Toutes deux présentent des personnages souffrant de séquelles d'un traumatisme dû à la dictature. En ce qui concerne la littérature destinée aux adultes, nous avons mentionné la présence de personnages figés dans le passé, incapables de s'adapter au présent et de s'y intégrer. Nous retrouvons ce type de personnage dans *Origami* et *Cruzar la noche*. De même, *Mañana viene mi tío* met en scène l'impossibilité de la réalisation du deuil dont nous parlions dans la contextualisation.

Une caractéristique importante qui ressort du corpus destiné à un lectorat adulte est le rejet de la vision manichéenne de la société. En découlent par exemple des personnages particulièrement ambigus. Dans notre corpus, la focalisation constante sur des victimes de la dictature ne semble pas permettre cet abandon d'une dichotomie gentils-méchants, résistants-militaires. Pourtant, comme nous l'avons rapidement mentionné au sujet de *La composición*, plusieurs récits mettent en exergue la souffrance

CONCLUSION

vécue par les enfants de militants une fois ceux-ci disparus. Les réflexions des jeunes protagonistes et leur colère vis-à-vis de leurs parents pour les avoir laissés seuls peuvent être perçues comme une intention de montrer les torts de la résistance. Cependant, à la fin de l'histoire, les protagonistes comprennent généralement le combat de leurs parents. Un autre récit intéressant quant à la vision dichotomique de la dernière dictature est *La sogá*. Comme déjà mentionné, l'histoire met en scène une lignée descendant d'un homme vivant au Moyen Âge surnommé « El Hombre Cruel ». Sa descendance a causé de nombreuses victimes. Le médecin de l'histoire en est le dernier descendant et il tue Alcira, la mère du jeune protagoniste, pour s'approprier l'enfant. Le récit présente donc une vision de l'humain particulièrement dichotomique qui est appliquée dans l'histoire à la dernière dictature argentine. Pourtant, le personnage du médecin est plus ambigu que cela. À travers ses conversations avec Alcira, il en ressort que l'homme ne semble pas agir dans l'intérêt du gouvernement militaire, mais dans son propre intérêt.

Au sujet du corpus concernant la guerre des Malouines, nous avons mentionné dans la contextualisation que les œuvres destinées à un public adulte s'attachant à cette thématique remettent en question les valeurs de patriotisme et d'héroïsme, mettent en exergue l'absurdité de la guerre et, à cet effet, présentent fréquemment un ton burlesque. Si les deux premières caractéristiques s'appliquent aux deux récits de notre corpus dédiés à la guerre des Malouines, le ton burlesque ne correspond qu'à un des deux, à savoir *No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja*. À l'inverse, *Las sonrisas perdidas* présente un ton sérieux.

Pour terminer cette comparaison des deux corpus, remarquons qu'une des régularités entre la littérature pour adultes se consacrant à la dernière dictature argentine et le corpus de ce travail réside dans la prise de distance avec les faits historiques. Comme observé dans le chapitre sur la mémoire, les récits de notre corpus s'éloignent des faits historiques pour se concentrer sur des histoires individuelles et familiales. Dès lors, ils ne s'encombrent que très peu voire pas de dates ou de noms historiques.

En somme, nous avons relevé plusieurs régularités entre les deux corpus comme certains thèmes majeurs. Cependant, il apparaît que la littérature à destination d'un lectorat adulte présente davantage de complexité, d'ambiguïté et de diversité. Il n'empêche que notre corpus destiné à la jeunesse donne à voir une réelle intention de la

CONCLUSION

part des auteurs d'abandonner la position paternaliste et de se mettre à la place de l'enfant ou de l'adolescent afin de comprendre ses interrogations, ses réflexions, ses inquiétudes... C'est de cette manière que les écrivains parviennent à parler aux plus jeunes : en s'adressant à eux avec leurs propres mots et leur compréhension du monde.

Comme précisé dans l'introduction de notre analyse, quelques références jointes en annexe amplifient notre corpus et constituent ainsi une possibilité de prolongement intéressante à ce travail. Plusieurs interrogations surviennent à leur sujet. Les livres qui n'ont pas pu être pris en compte dans le cadre de ce mémoire s'inscrivent-ils dans la continuité de notre corpus ? Suivent-ils les mêmes lignes directrices ou présentent-ils des caractéristiques différentes ? L'étude du corpus complet serait de la plus grande pertinence et permettrait de compléter le présent travail.

Alors qu'au début des années 2000, Rossana Nofal relevait l'absence d'une littérature destinée aux jeunes abordant le passé récent de l'Argentine²⁹⁹, le constat est différent en ce début des années 2020. Notre travail montre l'existence d'une littérature de la mémoire argentine adressée aux enfants et aux adolescents. Les livres de notre corpus sont porteurs des valeurs de mémoire, de vérité et de justice ; ils reflètent ainsi la société argentine dans laquelle ils s'inscrivent. Les jeunes protagonistes des récits et, par extension, les lecteurs sont présentés comme les héritiers d'un legs historique et culturel complexe³⁰⁰. Les façons d'aborder le thème de la dernière dictature en littérature de jeunesse argentine sont diverses, mais un constat général montre que les récits se détachent des faits historiques pour se concentrer sur leurs conséquences et sur l'inscription du passé traumatique dans le présent. *Las sonrisas perdidas* de Mario Méndez se distingue pourtant de cette remarque générale pour s'inscrire davantage au cœur de la fin de la dictature. Il s'agit du récit le plus récent de notre corpus ; il a en effet été publié en 2021. Peut-on s'attendre à ce que, dans les prochaines années, de nouveaux récits s'inscrivent dans la même intention didactique que le roman de Méndez ? Leur paratexte présentera-t-il peut-être aussi une fonction documentaire plus marquée qu'au

299. NOFAL, Rossana, « Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina: un aporte a la discusión » [en ligne], dans *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2003. URL : <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/102537>, consulté le 2 août 2023.

300. SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « El campo de la literatura destinada a la infancia en Argentina: enunciación de los desaparecidos » [en ligne], dans *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ)*, n° 10, Universidad de Vigo, 2012, p. 195-206. URL : <https://revistas.uvigo.es/index.php/AIJ/article/view/895>, consulté le 2 août 2023.

CONCLUSION

sein de notre corpus. Dans tous les cas, la littérature de jeunesse argentine promet d'accueillir de nouveaux récits transmettant la mémoire de la dernière dictature, encore reste-t-il à découvrir sous quelles formes.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

Corpus

- ANDRUETTO, María Teresa et ISTVANSCH (ill.), *Los hermanos*, dans *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*, Buenos Aires, Calibrosopio, coll. « Líneas de Arena », 2013.
- AVERBACH, Margara, *El año de la vaca*, Buenos Aires, Sudamericana, coll. « La pluma del gato - Juvenil », 2003.
- BARBERIS, Alicia, *Cruzar la noche*, Buenos Aires, Colihue, coll. « Leer y Crear », 1996.
- BELZETI, María Gabriela et MANCILLA PRIETO, Lucía (ill.), *Fofoletes*, Buenos Aires, Del Naranjo, 2014.
- BIALET, Graciela, *Los sapos de la memoria*, Córdoba, Argentina, Graciela y Agustín Bialek, 2020 [1997].
- BOMBARA, Paula, *El mar y la serpiente*, Lleida, Mileno, coll. « Nandibú horizontes », 2016 [2005].
- BOMBARA, Paula et SINGER, Irene (ill.), *Manuel no es Superman*, dans *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*, *op. cit.*
- GARLAND, Inés, *Piedra, papel o tijera*, Buenos Aires, Santillana, coll. « Loqueleo », 2015 [2009].
- GONZÁLEZ, Eduardo, *Origami*, Buenos Aires, Libros del Náufrago, coll. « Juventud, divino tesoro », 2011.
- LILLO, Mario et KATZ, Silvia (ill.), *El secreto del gorrión*, Córdoba, Argentina, Comunicarte, 2013.
- MÉNDEZ, Mario, *El monstruo del arroyo*, Buenos Aires, Alfaguara Juvenil, 2006 [1996].
- MÉNDEZ, Mario, *Las sonrisas perdidas*, Buenos Aires, Norma, coll. « Torre Amarilla », 2021.
- RIVERA, Iris et WERNICKE, María (ill.), *¿Sabes, Athos?*, dans *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*, *op. cit.*
- SANTANA CAMARGO, Sebastián, *Mañana viene mi tío*, Ciudad de México, Fondo de cultura económica, coll. « Tezontle », 2018 [2014].

BIBLIOGRAPHIE

- SCHUJER, Silvia, *La composición*, Buenos Aires, Plan Nacional de Lecturas, Ministerio de Educación de la Nación, 2012 [2001].
- VALENTINO, Esteban, *La sogá*, Buenos Aires, Del Eclipse, 2006.
- VALENTINO, Esteban, *Los pájaros mudos*, dans VALENTINO, Esteban, *Un desierto de gente*, Buenos Aires, Sudamericana, coll. « La pluma del gato - Juvenil », 2011 [2002].
- VALENTINO, Esteban, *Nos dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja*, dans VALENTINO, Esteban, *Un desierto de gente*, *op. cit.*

Œuvres citées

- BORNEMANN, Elsa, *Un elefante ocupa mucho espacio*, Barcelona, Agencia literaria Schavelzon Graham, 1975.
- BURGOS, Elisabeth, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, La Habana, Casa de las Américas, 1983.
- DEVETACH, Laura, *El garbanzo peligroso*, La Habana, Premio Casa de las Américas, 1975.
- DEVETACH, Laura, *La torre de cubos*, Córdoba, Argentina, Eudecor, 1966.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- DOURMEC, Beatriz et BARNES, Ajax (ill.), *El pueblo que no quería ser gris*, Buenos Aires, Rompan Fila, 1975.
- DOURMEC, Beatriz et BARNES, Ajax (ill.), *La línea*, Buenos Aires, Rompan Fila, 1975.
- DOURMEC, Beatriz et BARNES, Ajax (ill.), *La línea*, Buenos Aires, Del Eclipse, 2003.
- LORENZ, Federico, *Fantasmas de Malvinas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2008.
- MONTES, Graciela, *Los derechos de todos*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, coll. « Entender y participar », 1986.
- ORWELL, George, *1984*, Londres, Secker and Warburg, 1949.
- PADURA, Leonardo, *Pasado perfecto*, Barcelona, TusQuets, coll. « Maxi », 2010 [1991].
- VIGIL, Constancio Cecilio, *La hormiguita viajera*, Buenos Aires, Atlántida, 1927.

BIBLIOGRAPHIE

VIGIL, Constancio Cecilio, *El mono relojero*, Buenos Aires, Atlántida, 1927.

VIGIL, Constancio Cecilio, *La reina de los pájaros*, Buenos Aires, Atlántida, 1942.

SOURCES SECONDAIRES

« A 18 años de la anulación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final » [en ligne], *Argentine.gob.ar*, Ministerio de Justicia y de Derechos Humanos. URL : <https://www.argentina.gob.ar/noticias/18-anos-de-la-anulacion-de-las-leyes-de-obediencia-debida-y-punto-final>, consulté le 24 mai 2023.

AITA, Lucía, « Lo infantil como arena de disputa. La literatura para niños en los años 70 en Argentina » [en ligne], dans *XVII Jornadas Interescuelas*, Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, 2019. URL : <https://cdsa.aacademica.org/000-040/24>, consulté le 15 avril 2023.

ALONSO, Paulina, « Políticas culturales en la Argentina: un recorrido por sus principales planes (1983-2019) », dans *Cuadernos del INAP*, n° 8, 2020. URL : <https://publicaciones.inap.gob.ar/index.php/CUINAP/article/view/183>, consulté le 13 avril 2023.

ASSMANN, Jan, *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris, Aubier, Flammarion, coll. « Collection historique », 2010.

« Autoritaire » [en ligne], *Trésor de la Langue Française informatisé*, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, CNRS/Université de Lorraine. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/autoritaire>, consulté le 15 juillet 2023.

« Autorité » [en ligne], *Trésor de la Langue Française informatisé*, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, CNRS/Université de Lorraine. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/autorite>, consulté le 12 juillet 2023.

BALLANGER, Françoise, « La présence du passé. Histoire, mémoire et transmission dans la fiction contemporaine pour les enfants et les adolescents » [en ligne], dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 205, Centre national de la littérature pour la jeunesse, BnF, 2002, p. 76-85. URL : <https://cnlj.bnf.fr/fr/block-revue->

BIBLIOGRAPHIE

numerique/dossier-n-205-m-moire-et-transmission-la-pr-sence-du-pass-histoire-m-moire-et, consulté le 4 mai 2023.

BARANDIARÁN, Luciano, « El impacto de la última dictadura sobre la cultura (1976-1983) » [en ligne], Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, mars 2016. URL : <https://www.unicen.edu.ar/content/el-impacto-de-la-última-dictadura-sobre-la-cultura-1976-1983>, consulté le 18 avril 2023.

BIALET, Graciela, « Descarga SAPOS DE LA MEMORIA » [en ligne]. URL : <https://www.gracielabiolet.com/descarga-sapos-de-la-memoria>, consulté le 19 juillet 2023.

BIALET, Graciela, « Un poco de historia acerca de la escritura de *Los sapos de la memoria* » [en ligne]. URL : https://www.gracielabiolet.com/_files/ugd/3de6d4_5e458e96e4044853a7dbf55a3b239049.pdf, consulté le 19 juillet 2023.

BION, Wilfred, *Transformations*, Paris, PUF, 1979 [1965].

BOMBARA, Paula, « Ponencia leída en el 17º foro por el fomento del libro y la lectura de la fundación Mempo Giardinelli » [en ligne], août 2012. URL : <https://paulabombara.ar/2012/08/19/ponencia-leida-en-el-17-foro-por-el-fomento-del-libro-y-la-lectura-de-la-fundacion-mempo-giardinelli/>, consulté le 31 juillet 2023.

BORDAS, Éric, « De l’historicisation des discours romanesques » [en ligne], dans *Revue d’histoire du XIX^e siècle*, n° 25, 2002, p. 171-197. URL : <https://journals.openedition.org/rh19/420>, consulté le 2 mai 2023.

BOSSIÉ, Florencia, PESCLEVI, Gabriela et SALVADOR, Carolina, « Libros que muerden: una colección que resplandece » [en ligne], dans *IV Jornada de Intercambio y Reflexión acerca de la Investigación en Bibliotecología*, La Plata, octobre 2015. URL : <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53004>, consulté le 20 avril 2023.

« Campaña Nacional de Promoción de la Lectura y la Escritura » [en ligne], Buenos Aires, 2000. URL : <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL003979.pdf>, consulté le 23 mai 2023.

CANDAU, Joël, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, coll. « Sociologie d’aujourd’hui », 1998.

BIBLIOGRAPHIE

- CAÑÓN, Mila Alicia, « La autonomización del campo de la literatura para niños Argentina (1980-1990). Sus protocolos críticos » [en ligne], dans *Caderno de Letras*, n° 38, 2020, p. 337-351. URL : <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/cadernodeletras/article/view/19846>, consulté le 20 avril 2023.
- CARPINTERO, Verónica, CASSETTAI, Gisela et MADARIETA, Antonella, « Hacia una cultura de elites » [en ligne], dans *Parar el mundo*, Facultad de artes, Universidad de Córdoba, juin 2019. URL : <http://unrato.artes.unc.edu.ar/hacia-una-cultura-de-elite/>, consulté le 24 mai 2023.
- CHABROL, Henri, « Les mécanismes de défense » [en ligne], dans *Recherche en soins infirmiers*, vol. 82, n° 3, 2005, p. 31-42. URL : <https://www.cairn.info/revue-recherche-en-soins-infirmiers-2005-3-page-31.htm>, consulté le 17 juillet 2023.
- CHAHIN, Facundo, « Ignacio Scerbo. “La censura en la literatura infantil durante la última dictadura fue única en la región” » [en ligne], dans *Página 12*, octobre 2021. URL : <https://www.pagina12.com.ar/376104-ignacio-scerbo-la-censura-en-la-literatura-infantil-durante->, consulté le 17 avril 2023.
- « Clama el viento y ruge el mar » [en ligne], *Plan Nacional de Lecturas*. URL : <https://www.educ.ar/recursos/156482/clama-el-viento-y-ruge-el-mar>, consulté le 25 avril 2023.
- DALMARONI, Miguel, *La palabra justa. Literatura, política y memoria en la Argentina 1960-2002*, Santiago de Chile, Melusina, 2004.
- DELBRASSINE, Daniel, « La littérature contemporaine sur 14-18 adressée aux jeunes francophones : entre pacifisme militant et vision unilatérale du conflit » [en ligne], Conférence, Agence du Livre de la région PACA, Marseille, 2014. URL : <https://orbi.uliege.be/handle/2268/177793>, consulté le 10 juillet 2023.
- DELBRASSINE, Daniel, « Romans et albums de jeunesse : de nouveaux “lieux de mémoire” ? », dans HERVOUET, Claudine, MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, SONGOULASHVILI, Catherine et VIDAL-NAQUET, Jacques (dir.), *Enfants en temps de guerre et littérature de jeunesse*

BIBLIOGRAPHIE

- (*XX^e-XXI^e siècles*), Paris/Clermont-Ferrand, BnF/Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013, p. 124-131.
- DELGADO, Verónica *et al.*, « Literatura y memoria », dans RAGGIO, Sandra et SALVATORI, Samanta (coord.), *La última dictadura militar en Argentina. Entre el pasado y el presente*, Rosario, Homo Sapiens/Comisión Provincial por la Memoria, 2008, p. 269-285.
- DÍAZ FACIO LINCE, Victoria Eugenia, *La escritura del duelo*, Bogotá/Medellín, Ediciones Uniandes/Universidad EAFIT, 2019.
- DÍAZ RÖNNER, María Adelia, « Literatura infantil de “menor” a “mayor” », dans JITRIK, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, n° 11, Buenos Aires, Emecé, 2000, p. 511-531.
- DONADA, Gilles, « Qu’est-ce que la parrhésie ? » [en ligne], *La Croix*, octobre 2022. URL : <https://www.la-croix.com/Definitions/Lexique/Quest-parrhesie-2022-09-08-1701232277>, consulté le 16 avril 2023.
- DRUCAROFF, Elsa, *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*, Buenos Aires, Emecé, 2011.
- DRUCAROFF, Elsa, « Qué cambió y qué continuó en la narrativa argentina desde *Los prisioneros de la torre* » [en ligne], dans *El matadero*, n° 10, 2016, p. 23-40. URL : <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/matadero/article/view/4969>, consulté le 24 juillet 2023.
- DUHALDE, Eduardo Luis, *El estado terrorista argentino*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- Educ.ar portal* [en ligne]. URL : <https://www.educ.ar>, consulté le 25 avril 2023.
- Espacio memoria y derechos humanos* [en ligne]. URL : <https://www.espaciomemoria.ar>, consulté le 17 juillet 2023.
- FELD, Claudia, « Entrevista con Henry Rousso. El duelo es imposible y necesario », dans *Puentes*, n° 2, décembre 2000.
- GAIOTTI, Florence, « Figures du deuil dans la littérature de jeunesse contemporaine : Claude Ponti, Kitty Crowther, Florence Seyvos », dans GLAUDES, Pierre et RABATÉ,

BIBLIOGRAPHIE

- Dominique (éd.), *Deuil et littérature*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 413-430.
- GARCÍA, Carlos Javier, *Metanovela: Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno*, Madrid, Júcar, 1994.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, « Los paradigmas políticos de la acción cultural », dans GARCÍA CANCLINI, Néstor (éd.), *Políticas culturales en América Latina*, Miguel Hidalgo, Grijalbo, 1987, p. 22-53.
- GARRETÓN KREFT, Francisca, GONZÁLEZ LE SAUX, Marianne et LAUZÁN, Silvana, *Políticas públicas de verdad y memoria en 7 países de América latina (Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay, Perú y Uruguay)* [en ligne], Santiago de Chile, Programa Derechos Humanos y Democracia, Centro de Derechos Humanos, Universidad de Chile, 2011. URL : <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/142507>, consulté le 14 avril 2023.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1987.
- GIARDINELLI, Mempo, « Los cambios culturales en treinta años de democracia » [en ligne], dans *Voces en el Fénix*, n° 31, janvier 2013. URL : <https://vocesenelfenix.economicas.uba.ar/los-cambios-culturales-en-treinta-anos-de-democracia/>, consulté le 21 avril 2023.
- GOCIOL, Judith et INVERNIZZI, Hernán, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires, Eudeba, 2002.
- GRAMUGLIO, María Teresa, « Políticas del decir y formas de la ficción. Novelas de la dictadura militar » [en ligne], dans *Punto de vista*, n° 74, 2002, p. 9-14. URL : <https://ahira.com.ar/ejemplares/74/>, consulté le 2 juillet 2023.
- GU, Yin, *El tratamiento del tema de dictadura en la última narrativa argentina* [en ligne], thèse de doctorat en Literatura Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, 2019. URL : <https://docta.ucm.es/entities/publication/6917a4f2-1567-424a-972d-83119833e04c>, consulté le 24 juillet 2023.
- GÜELL, Pedro et LECHNER, Norbert, « Construcción social de las memorias en la transición chilena », dans JELIN, Elisabeth et KAUFMAN, Susana (éd.), *Subjetividad y figuras de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI Editora Iberoamericana, 2006.

BIBLIOGRAPHIE

- HALBWACHS, Maurice, *La topographie légendaire des Évangiles en terre sainte*, Paris, PUF, 1941.
- HERVÉ, Guy, « Comment dire l'indicible », dans *La littérature de jeunesse face à la mort*, Paris, Textes et Documents pour la Classe, n° 843, 2002, p. 6-17.
- « Historial » [en ligne], *Plan Nacional de Lecturas*. URL : https://planlectura.educ.ar/?page_id=324, consulté le 23 avril 2023.
- « Historias y personajes: Malicha entre nosotros » [en ligne], dans *Alfilo*, n° 26, Universidad de Córdoba, décembre 2008. URL : <https://ffyh.unc.edu.ar/alfilo/antiores/26/historias-y-personajes.html>, consulté le 17 avril 2023.
- « “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”, Reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh, Marzo del 1970 », dans BASCHETTI, Roberto (comp.), *Rodolfo Walsh, vivo*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994.
- « Javier Villafañe, el titiritero trotamundos » [en ligne], Ministerio de Cultura Argentina, 2021. URL : <https://www.cultura.gob.ar/javier-villafane-el-titiritero-trotamundos-10677/>, consulté le 16 avril 2023.
- JEAN-BART, Alain et THALER, Danielle, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2002.
- KORFF-SAUSSE, Simone, « Quand les adultes mentent aux enfants... » [en ligne], dans *Enfances & Psy*, n° 53, 2011, p. 58-67. URL : <https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2011-4-page-58.htm>, consulté le 13 juillet 2023.
- « La composición, lectura pública y entrevista colectiva con Silvia Schujer » [en ligne], Plan Nacional de Lecturas Argentina, *YouTube*, mars 2022. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=1bCY6bXcWJI>, consulté le 11 juillet 2023.
- LAFAGE, Franck, *L'Argentine des dictatures (1930-1983). Pouvoir militaire et idéologie contre-révolutionnaire*, Paris, L'Harmattan, coll. « Recherches et Documents Amérique latine », 1991.

BIBLIOGRAPHIE

- LALAGÜE-DULAC, Sylvie, « Romans historiques pour la jeunesse et construction de savoirs scolaires en histoire (cycle 3) » [en ligne], dans *Éducation et didactique*, n° 11-1, 2017, p. 105-121. URL : <http://journals.openedition.org/educationdidactique/2685>, consulté le 2 mai 2023.
- LANNEGRAND-WILLEMS, Lyda, « Le développement de l'identité à l'adolescence : quels apports des domaines vocationnels et professionnels ? » [en ligne], dans *Enfance*, vol. 3, n° 3, 2012, p. 313-327. URL : <https://www.cairn.info/revue-enfance-2012-3-page-313.htm>, consulté le 23 juillet 2023.
- « La proclamation du 24 mars des trois commandants en chef », *Problèmes d'Amérique latine, Notes et études documentaires*, n° 4292-4293, mai 1976, p. 65-66.
- « Las leyes de Punto Final y Obediencia Debida son inconstitucionales » [en ligne], Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), 2004. URL : https://www.cels.org.ar/common/documentos/sintesis_fallo_csjn_caso_poblete.pdf, consulté le 24 mai 2023.
- LECARME, Jacques, « L'autofiction : un mauvais genre ? », dans DOUBROVSKY, Jacques, LECARME, Jacques et LEJEUNE, Philippe (dir.), *Autofiction & Cie*, Nanterre, Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes/Université de Paris X, coll. « Cahiers du RITM », n° 6, 1992, p. 227-249.
- « Lectura y memoria » [en ligne], *Plan Nacional de Lecturas*. URL : https://planlectura.educ.ar/?page_id=344, consulté le 25 avril 2023.
- LEDOUX, Sébastien, *Le devoir de mémoire : une formule et son histoire*, s.l., CNRS, 2016.
- LEINGANG, Oxane, « Kriegskindheit als Gegenstand intergenerationeller Kommunikation », dans *Kinder- und Jugend-Literaturforschung Frankfurt*, 2/2010, 1/2011, p. 27-29.
- MEDINA, Mariano, *Otro garbanzo peligroso, el libro perdido de Laura Devetach*, Córdoba, 2011.
- « Memorias de la democracia » [en ligne], *Educ.ar portal*. URL : <https://www.educ.ar/recursos/158712/memorias-de-la-democracia>, consulté le 25 avril 2023.

BIBLIOGRAPHIE

- MIHAL, Ivana, « Plan Nacional de Lectura: notas sobre una política de promoción de la lectura » [en ligne], dans *Pilquen*, n° 11, 2009. URL : <http://ref.scielo.org/gydzm3>, consulté le 22 avril 2023.
- MIHAL, Ivana et R. GARCÍA, Laura, « La edición de la literatura infantil y juvenil argentina a través de las editoriales universitarias: EDUVIM y Ediciones UNL » [en ligne], dans *Moderna Sprak*, Uppsala Universitet, 2020. URL : <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/140919>, consulté le 24 mai 2023.
- MILKOVITCH-RIOUX, Catherine, « Écrire et représenter la guerre. Histoire de mémoire des conflits contemporains » [en ligne], dans *La Revue des livres pour enfants*, n° 276, Centre national de la littérature pour la jeunesse, BnF, 2014, p. 90-99. URL : https://cnlj.bnf.fr/fr/detail_revue/Ecrire_et_representer_la_guerre/276, consulté le 4 mai 2023.
- « Nace Constancio Cecilio Vigil » [en ligne], *Uruguay Educa*, Administración Nacional de Educación Pública. URL : <http://uruguayeduca.anep.edu.uy/efemerides/1110>, consulté le 16 avril 2023.
- NOFAL, Rossana, « Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina: un aporte a la discusión » [en ligne], dans *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2003. URL : <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/102537>, consulté le 2 août 2023.
- ORSSAUD, Geneviève, *Le roman argentin des années 1970 à nos jours. Les ombres portées à l'état d'exception*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- PAZ AVENDAÑO, Reyna, « Desapariciones forzadas, desde la visión de artistas y el dolor de sus protagonistas » [en ligne], *La Crónica de Hoy*, juillet 2020. URL : https://www.cronica.com.mx/notas-desapariciones_forzadas_desde_la_vision_de_artistas_y_el_dolor_de_sus_protagonistas-1158688-2020.html, consulté le 26 juillet 2023.
- PESCLEVI, Gabriela (dir.), *Libros que muerden. Literatura infantil y juvenil censurada durante la última dictadura cívico-militar 1976-1983*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2014.

BIBLIOGRAPHIE

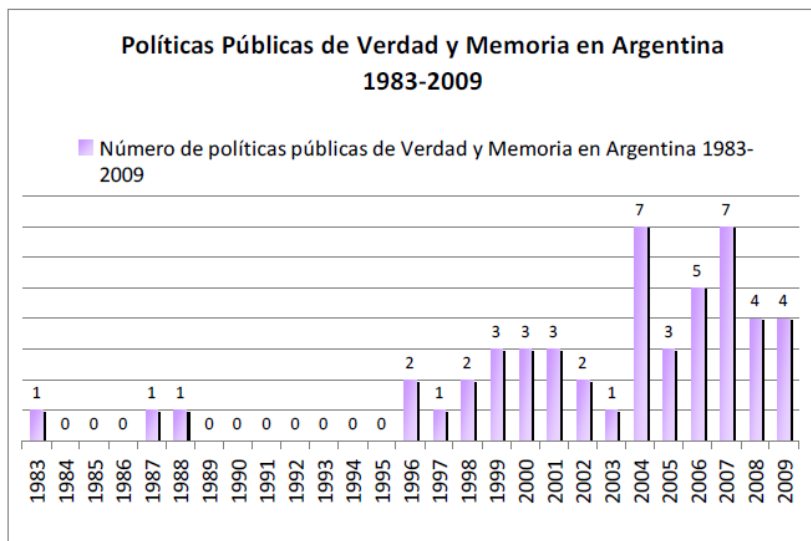
- PHAM DINH, Rose-May, « Perpétuer le souvenir ou le dépasser ? Spécificités des enjeux mémoriels de la seconde guerre mondiale dans la littérature de jeunesse britannique », dans SCHNEIDER, Anne (dir.), *La littérature de jeunesse, veilleuse de mémoire. Les grands conflits du XX^e siècle en Europe racontés aux enfants*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2020, p. 77-88.
- PISOS, Cecilia, « La experiencia de la Historia: los chicos y la lectura de ficción histórica » [en ligne], dans *Miradas y voces de la LIJ*, n° 14, décembre 2016, p. 55-64. URL : <https://www.academiaargentinadelij.org/Revistas/Miradas-y-Voces-de-la-LIJ-14.pdf>, consulté le 24 mai 2023.
- « Plan Iberoamericano de Lectura (ILÍMITA) », Programas de Cooperación Iberoamericana, 2003.
- « Quienes Somos » [en ligne], *Plan Nacional de Lecturas*. URL : https://planlectura.edu.ar/?page_id=322, consulté le 25 avril 2023.
- RAGGIO, Sandra (coord.), *La censura en la literatura infantil y juvenil durante la última dictadura*, Buenos Aires, Comisión provincial por la memoria, Área de investigación y Enseñanza, s.d.
- REATI, Fernando, *Nombrar lo innombrable: violencia política y novela argentina, 1975-1985*, Buenos Aires, Legasa, 1992.
- « Resolución ministerial n° 707 » [en ligne], Ministerio de Educación, Buenos Aires, 17 juin 2008. URL : <https://planlectura.educ.ar/wp-content/uploads/2014/06/RESOL1044.pdf>, consulté le 20 avril 2023.
- RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000.
- ROJAS MORENO, María Laura, « Construir memoria desde la ficción literaria para niños y adolescentes: “La composición” de Silvia Schujer », VI Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niñ@s, La Plata, septembre 2014.
- ROUSSO, Henry, *Face au passé : essais sur la mémoire contemporaine*, Paris, Belin, 2016.
- RUIZ, Laura, *Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90*, Buenos Aires, Biblos, 2005.

BIBLIOGRAPHIE

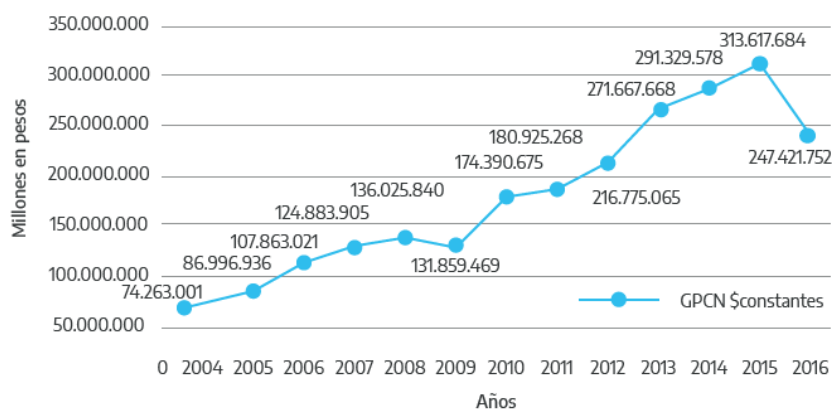
- SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2005.
- SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « Dictadura. Apertura, censura y relato intergeneracional en la Literatura Infantil Argentina » [en ligne], dans *Cambios y Permanencias*, vol. 12, n° 1, 2021, p. 82-108. URL : <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/12380>, consulté le 13 avril 2023.
- SCERBO ROQUÉ, Ignacio Luis, « El campo de la literatura destinada a la infancia en Argentina: enunciación de los desaparecidos » [en ligne], dans *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil (ANILIJ)*, n° 10, Universidad de Vigo, 2012, p. 195-206. URL : <https://revistas.uvigo.es/index.php/AIILIJ/article/view/895>, consulté le 2 août 2023.
- SOTELO, Roberto, « Una torre de cubos para armar en libertad » [en ligne], dans *Imaginaria*, mars 2006. URL : <https://www.imaginaria.com.ar/17/6/la-torre-de-cubos.htm>, consulté le 23 avril 2023.
- STOLL, David, *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, Boulder, Westview Press, 1999.
- TODOROV, Tzvetan, « La mémoire et ses abus » [en ligne], dans *Esprit*, n° 193 (7), juillet 1993, p. 34-44. URL : <https://www.jstor.org/stable/24275696>, consulté le 23 mai 2023.
- VALET, Florence F., *Renaître orphelin, d'une réalité méconnue à une reconnaissance sociale*, Lyon, Chronique sociale, 2010

ANNEXES

1. Políticas Públicas de Verdad y Memoria por año en Argentina, 1983-2009³⁰¹



2. Evolución del Gasto Público Cultural Nacional, 2004-2016³⁰²



Nota (*): Evolución del Gasto Público Cultural Nacional en pesos expresado en un valor constante desflacionado del año correspondiente con base año 2004= 100.

301. Source : *Fichas del Estudio* dans GARRETÓN KREFT, Francisca, GONZÁLEZ LE SAUX, Marianne et LAUZÁN, Silvana, *op. cit.*, p. 35.

302. Source : Graphique réalisé à partir des données du SinCA par ALONSO, Paulina, *art. cit.*, p. 34.

3. Classement du corpus selon le genre et l'âge cible

Genre	Âge	Titre	Auteur(s)	Maison d'édition, « collection »	Année de publication
Roman	À partir de 10 ans	<i>Las sonrisas perdidas</i>	Mario Méndez	Norma, coll. « Torre amarilla »	2021
	À partir de 12 ans	<i>El año de la vaca</i>	Margara Averbach	Sudamericana	2003
		<i>Cruzar la noche</i>	Alicia Barberis	Colihue	1996
		<i>El mar y la serpiente</i>	Paula Bombara	Norma, coll. « Zona libre »	2005
		<i>La sogá</i>	Esteban Valentino	Del Eclipse	2006
		<i>Origami</i>	Eduardo González	Libros del Náufrago	2011
		<i>El monstruo del arroyo</i>	Mario Méndez	Loqueleo, coll. « Serie azul »	1996
	À partir de 14 ans	<i>Piedra, papel o tijera</i>	Inés Garland	Alfaguara	2009
		<i>Los sapos de la memoria</i>	Graciela Bialet	Op Oloop	1997
Album	À partir de 6 ans	<i>Fofoletes</i>	María Gabriela Belziti et Lucía Mancilla Prieto (ill.)	El Naranjo	2014
		<i>El secreto del gorrión</i>	Mario Lillo et Silvia Katz (ill.)	Comunicarte	2013

ANNEXES

		<i>Mañana viene mi tío</i>	Sebastián Santana Camargo	Del Eclipse	2014
Nouvelle	À partir de 6 ans	<i>Los hermanos</i>	María Teresa Andruetto et Istvansch (ill.)	Calibrosopio	2013
		<i>Manuel no es superman</i>	Paula Bombara et Irene Singer (ill.)	Calibrosopio	2013
		<i>¿Sabes, Athos?</i>	Iris Rivera et María Wernicke (ill.)	Calibrosopio	2013
	À partir de 12 ans	<i>La composición</i>	Silvia Schujer	Alfaguara	2013
	À partir de 14 ans	<i>Los pájaros mudos</i>	Esteban Valentino	Sudamericana	2002
		<i>No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja</i>	Esteban Valentino	Sudamericana	2002

4. Références supplémentaires

Genre	Âge	Titre	Auteur	Maison d'édition, « Collection »	Année de publication
Roman	À partir de 10 ans	<i>Manuela en el umbral</i>	Mercedes Pérez Sabbi	Edelvives	2011
	À partir de 12 ans	<i>Nadar de pie</i>	Sandra Comino	Libros del Náufrago	2010
		<i>Rompecabezas</i>	María Fernanda Maquieira	Loqueleo, coll. « Serie azul »	2013
		<i>Prohibido soñar</i>	Carlos Marianidis	Estrada, coll. « Azulejos, Serie roja »	2019
		<i>El que no salta es un holandés</i>	Mario Méndez	Atlántida, coll. « Reloj de arena »	2018
		<i>La larga noche de los lápices</i>	Emilce Moler	Marea	2020
		<i>Nunca estuve en la guerra</i>	Franco Vaccarini	Atlántida	2012

5. Liste de livres destinés à la jeunesse abordant la dernière dictature en Argentine³⁰³

Título	Autor	Año(*)	Editorial(**)	Nivel educativo
Irulana y el ogro	Graciela Montes	1991	Loqueleo	Primario (primer ciclo)
El monstruo del arroyo	Mario Méndez	1996	Loqueleo	Primario (segundo ciclo) y secundario
Cruzar la noche	Alicia Barberis	1996	Colihue	Secundario
Los sapos de la memoria	Graciela Bialet	1997	Op Ollop Ediciones	Primario (segundo ciclo) y secundario
A veinte años Luz	Elsa Osorio	1998	Colihue	Secundario
Así en la tierra como en el cielo	Sandra Comino	1998	Sudamericana/RHM	Secundario
El año de la vaca	Márgara Averbach	2003	Sudamericana/RHM	Primario (segundo ciclo) y secundario
El mar y la serpiente	Paula Bombara	2005	Ediciones Norma	Primario (segundo ciclo) y secundario
La sogá	Esteban Valentino	2006	Ediciones del Eclipse	Secundario
Eleodoro	Paula Bombara	2006	Ediciones Norma	Inicial y primario (primer ciclo)
La casa de los conejos	Laura Alcoba	2008	Edhasa	Secundario
Piedra, papel o tijera	Inés Garland	2009	Ediciones Loqueleo	Secundario
Nadar de pie	Sandra Comino	2010	Ediciones Comunicarte	Primario (segundo ciclo) y secundario
Origami	Eduardo González	2011	Ediciones del Náufrago	Primario (segundo ciclo) y secundario
La casa M.	Alicia Barberis	2011	Colihue	Secundario
Manuela en el umbral	Mercedes Pérez Sabbi	2011	Ediciones Edelvives	Primario (segundo ciclo)
Nunca estuve en la guerra	Franco Vaccarini	2012	Ediciones SM	Secundario
Las otras islas	Antología de cuentos	2012	Ediciones Loqueleo	Secundario
Huesos desnudos	Eric Domergue	2012	Colihue	Secundario
Rompecabezas	María Fernanda Maquieira	2013	Ediciones Loqueleo	Primario (segundo ciclo) y secundario

303. Source : BOMBARA, Paula et MÉNDEZ, Mario (comp.), « Literatura para niños, niñas y jóvenes con escenario/trama alrededor de la última dictadura cívico militar de Argentina, escrita por autorxs argentinx desde 1990 hasta la actualidad » [en ligne], Abuelas de Plaza de Mayo. URL : https://www.abuelas.org.ar/archivos/archivoGaleria/LIJ_porNivel.pdf, consulté le 5 août 2023.

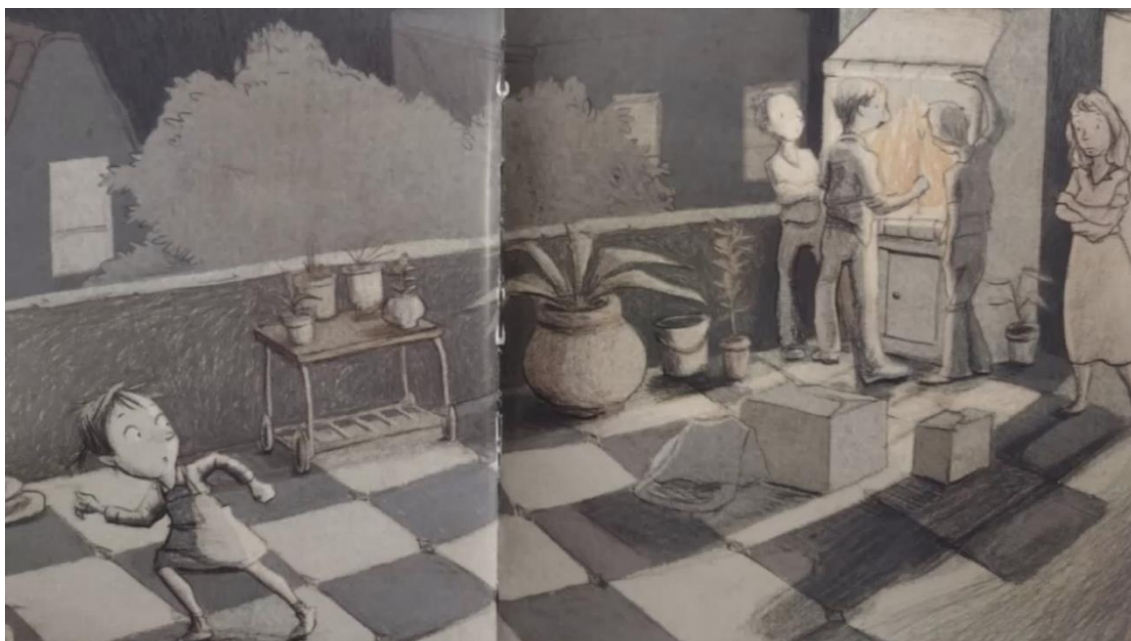
ANNEXES

Quien soy. Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros	Antología de cuentos	2013	CalibroscoPIO	Inicial, primario y secundario
El secreto del gorrión	Mario Lillo y Silvia Katz	2013	Comunicarte	Primario (primer ciclo)
Mañana viene mi tío	Pantana	2013	Ediciones del Eclipse	Inicial, primario y secundario
Pequeños combatientes	Raquel Robles	2013	Alfaguara	Secundario
Fofoletes	María Gabriela Belzitti	2014	Del Naranja	Primario (primer ciclo)
El azul de las abejas	Laura Alcoba	2015	Edhasa	Secundario
Ovillo de trazos I	Antología de microcuentos	2015	Web Abuelas de Plaza de Mayo	Inicial y primario
Piedra libre	Jorge Grubissich	2016	Ediciones SM	Secundario
Los que volvieron	Márgara Averbach	2016	Sudamericana/RHM	Secundario
La historia se hace ficción I	Cuento de Liliana Bodoc	2016	Ediciones Norma	Primario (segundo ciclo) y secundario
Hasta la vida	Antología de relatos	2016	Ediciones Ecuñhi	Primario y secundario
Identidades encontradas (Ovillo de trazos II)	Antología de cuentos	2017	Ediciones Norma	Primario (segundo ciclo) y secundario
La danza de la araña	Laura Alcoba	2017	Edhasa	Secundario
Los ahogados	María Teresa Andruetto	2017	Babel	Primario (segundo ciclo) y secundario
El que no salta es un holandés	Mario Méndez	2018	Atlántida	Primario (segundo ciclo) y secundario
Diario de un hada	Florencia Ordoñez	2019	Malasaña editorial	Primario (segundo ciclo)
Acá tá	Verónica García Ontiveros y Magdi Kelisek	2019	Web Abuelas de Plaza de Mayo	Inicial y primario (primer ciclo)

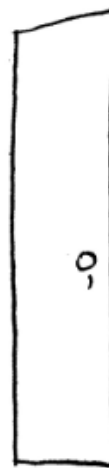
(*) Año de la primera edición

(**) Editorial actual

6. Illustration album *Fofoletes*³⁰⁴



7. Illustration *Mañana viene mi tío*³⁰⁵



304. Source : BELZETI, María Gabriela et MANCILLA PRIETO, Lucía (ill.), *op. cit.*, s.p.

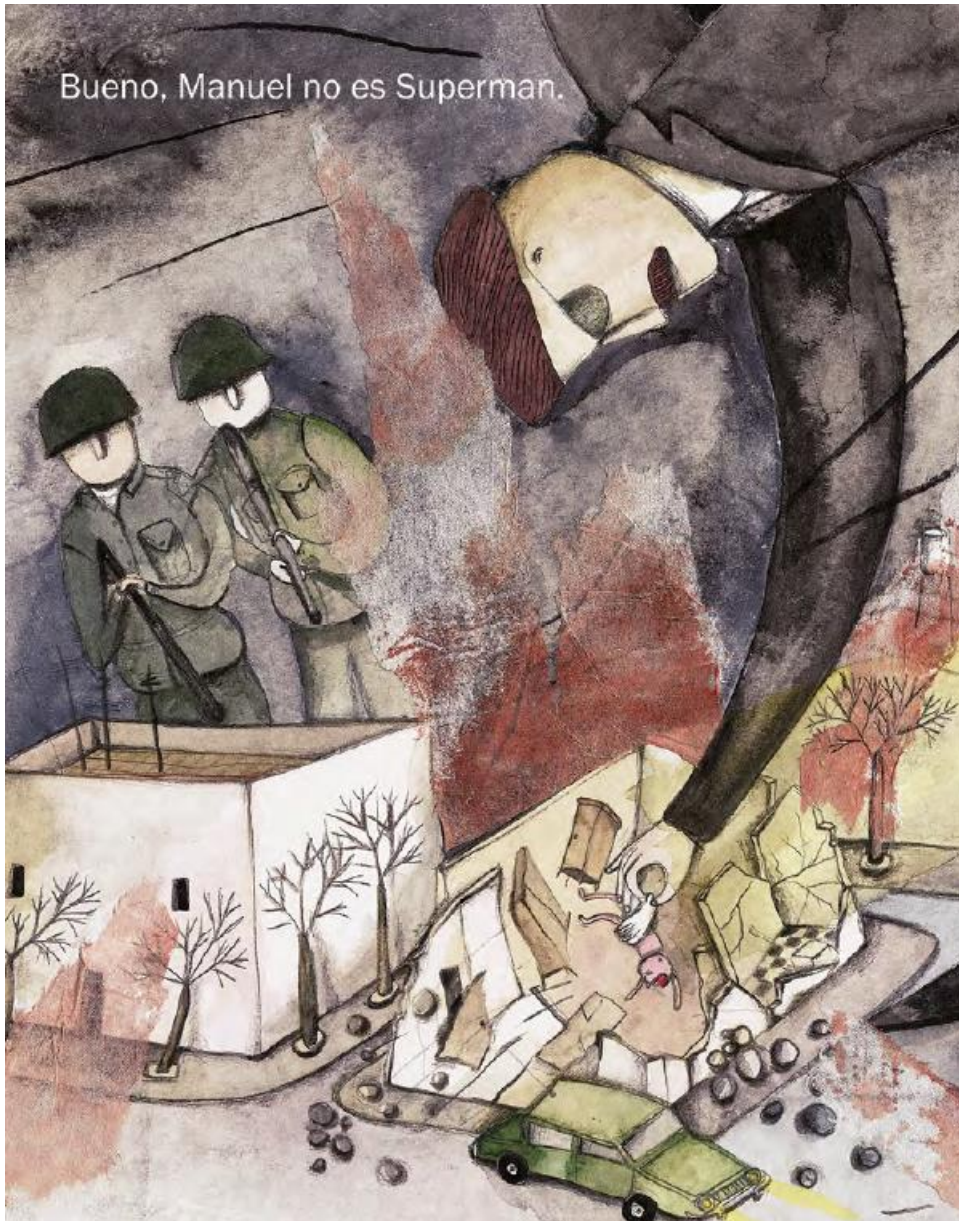
305. Source : SANTANA CAMARGO, Sebastián, *op. cit.*, s.p.

8. Illustrations *El secreto del gorrión*³⁰⁶



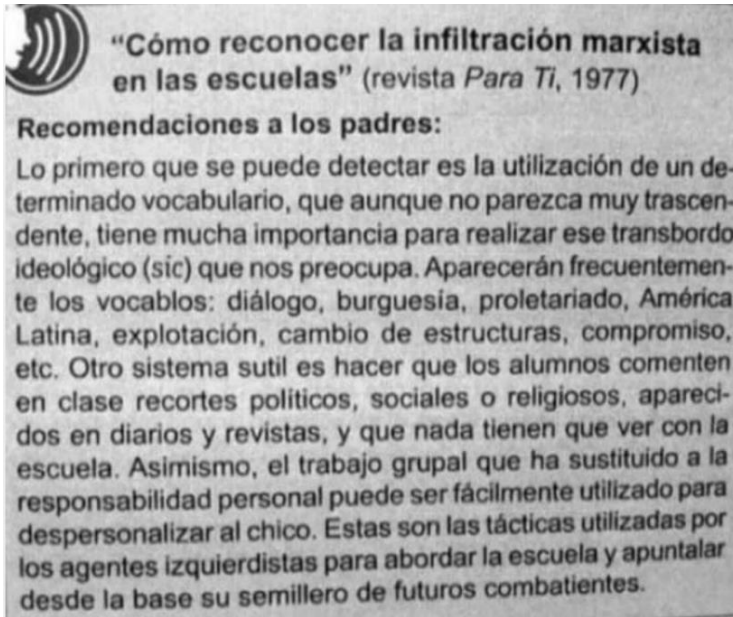
306. Source : LILLO, Mario et KATZ, Silvia (ill.), *op. cit.*, s.p.

9. Illustration *Manuel no es Superman*³⁰⁷



307. Source : BOMBARA, Paula et SINGER, Irene (ill.), *op. cit.*, p. 4.

10. « Cómo reconocer la infiltración marxista en las escuelas » (revista *Para Ti*, 1977)³⁰⁸



308. Source : BIALET, Graciela, *Los sapos de la memoria*, version numérique, 2020, p. 229-233.