

Patricia Mauclair

## ESPAÑA, ¿UN PAÍS SIN ÁLBUMES CLÁSICOS?

Patricia MAUCLAIR

Université de Tours

mauclair.poncelin@univ-tours.fr

### Resumen

En este trabajo, veremos que si la noción de clásico en torno a la literatura infantil plantea debate en España, la reflexión que genera deja al margen estos libros llenos de imágenes que son los álbumes y las series de álbumes, estos libros que, al parecer, no reúnen las condiciones necesarias para acceder al rango de clásicos de la literatura española.

**Palabras claves:** álbum infantil, España, clásico, serie

## L'ESPAGNE, UN PAYS SANS ALBUMS CLASSIQUES ?

### Résumé

Dans ce travail, nous verrons que si la notion de classique autour de la littérature pour la jeunesse fait débat en Espagne, la réflexion qu'elle génère laisse en marge ces livres pleins d'images que sont les albums et les séries d'albums, des livres qui ne semblent pas réunir les conditions nécessaires pour accéder au rang de classiques de la littérature espagnole.

**Mots clés :** album pour enfant, Espagne, classique, série

## SPAIN, A COUNTRY WITHOUT PICTURE BOOKS ?

### Abstract

In this paper, we will see that even if the notion “classic” in children’s literature is still being debated in Spain, it still marginalizes picture books and picture book series. They are apparently still not worthy of being considered «classics» of spanish literature.

**Key words :** picture book, Spain, classic book, picture books series.

En 1959, en introduction de son *Historia de la Literatura Infantil Española* et pour répondre aux sarcasmes qu'aurait pu susciter son projet, Carmen Bravo Villasante, pionnière de la recherche en littérature pour la jeunesse (désormais LJ), écrivait que les enfants avaient aussi *leurs* classiques et prédisait un avenir radieux pour ce genre :

De sorpresa en sorpresa, el que sonríe irá viendo -y su sonrisa será menos irónica y más complacida- que los niños también tienen sus clásicos, que el género tiene unos orígenes, que en la actualidad se escribe mucho para los niños y que habrá un futuro espléndido, si autores y editores toman en serio al lector infantil. (pp.9-10)<sup>1</sup>

L'excellente santé du secteur éditorial pour la jeunesse en Espagne<sup>2</sup> et la profusion de travaux et d'activités autour de cette littérature confirment la prophétie de Bravo Villasante. Pour participer à cette réflexion collective autour de "Penser/classer l'album classique", nous avons fait le choix de mettre à profit nos connaissances de la littérature espagnole pour la jeunesse pour savoir si certains albums espagnols étaient devenus des classiques.

Même s'il est difficile d'avoir des chiffres récents sur ce segment précis du secteur éditorial jeunesse espagnol puisque, contrairement au SNE en France, la FGE (Federación de Gremios de Editores de España) ne détaille pas des sous-catégories pour les livres de jeunesse, l'album se porte très bien en Espagne<sup>3</sup>, produit par des maisons d'édition de plus en plus nombreuses depuis la fin du XIXe siècle. Or, nous avons pu observer en préparant ce travail que les classiques espagnols pour la jeunesse ne se trouvaient pas vraiment du côté des albums. Si comme Viala (1993) l'affirme, le noyau sémantique commun à tous les emplois du terme "classique" est l'idée qu'il s'agit de données reconnues en valeurs et qu'il appelle donc une approche qui se fonde sur les phénomènes de réception, nous avons cherché à comprendre comment, en Espagne, ceux qui font les classiques ont reçu et reçoivent l'album, et plus particulièrement l'album espagnol. Nous avons alors découvert que la notion de classique en littérature pour la jeunesse faisait débat en Espagne, débat que nous essaierons de comprendre dans un premier temps. Nous tenterons ensuite de saisir en quoi cette question tend à laisser en marge l'album espagnol et tout particulièrement les séries d'albums, grandes exclues de la classicisation.

1 Trad. : De surprise en surprise, celui qui sourit verra -et son sourire sera moins ironique et plus complaisant- que les enfants ont aussi leurs classiques, que le genre a des origines, qu'aujourd'hui on écrit beaucoup pour les enfants, et que le futur sera splendide, si auteurs et éditeurs prennent au sérieux le lecteur enfantin.

2 En 2021, ce secteur éditorial représentait un chiffre d'affaires de plus de 432 millions d'euros, 8926 livres pour la jeunesse ont été édités : <https://es.statista.com/estadisticas/630005/ventas-totales-en-euros-de-libros-infantiles-y-juveniles-espana/>

3 <https://theconversation.com/la-explasion-de-lo-visual-los-almubmes-ilustrados-triunfan-en-las-librerias-113606>

Patricia Mauclair

### Débat autour de la notion du classique dans la LJ

Dès la fin du XX<sup>e</sup> siècle, soit une petite vingtaine d'années après le premier boom de la littérature pour la jeunesse en Espagne, des voix s'expriment sur la question du classique qui ne cessera de faire couler l'encre. Dans cette Espagne finisécularisée où le Ministère de l'Éducation et de la Culture développe un «Plan Nacional de Fomento de la Lectura» (programme de promotion de la lecture) impliquant la sélection d'œuvres littéraires destinées à la jeunesse, il devient nécessaire de faire un bilan de la production de livres jeunesse, d'orienter les médiateurs et de se préoccuper de la formation à la lecture et de l'intégration de la LJ dans la formation littéraire (García Padrino, 2004). L'Espagne poursuit sa transition vers la démocratie, se produisent alors des bouleversements, notamment éducatifs, qui justifient un besoin de cadres de références que, justement, peuvent lui fournir les classiques (Viala, 1993). Nous savons que le milieu scolaire constitue l'un des principaux marchés ainsi qu'un espace de consécration de l'édition jeunesse, la réception scolaire étant, selon Viala, celle qui inculque des modèles et les rend pérennes. Or, en Espagne, le secteur du livre scolaire et de celui de la LJ sont très étroitement imbriqués, la plupart des «grands» éditeurs scolaires étant également éditeurs de livres jeunesse. Il n'est donc guère surprenant qu'enseignants, enseignants-chercheurs et autres médiateurs de la LJ s'emparent de la question du classique en l'adaptant à cette jeune littérature en pleine effervescence. Pour proposer une définition de ce qu'est un classique pour enfants, ils s'appuient principalement sur des textes fondateurs du siècle précédent, entrecroisant les voix de Borges («Sobre los clásicos», *Otra inquisiciones*, Sur, Buenos Aires, 1952) et de Calvino (*Perché leggere i classici*, 1991, traduit en espagnol en 1993, Tusquets, Barcelone).

En 2001, Martos, conteur et bibliothécaire, rejoint Calvino pour qui le classique, par sa dimension formative, doit fournir des modèles, des termes de comparaison, des schémas de classification, des échelles de valeur, des paradigmes de beauté (p.95). Il revient également sur le concept de littérature "récupérée ou gagnée"<sup>4</sup> pour inviter les médiateurs adultes à s'approprier à leur tour des livres qu'ils n'ont pu lire enfants et en faire une sélection utile à l'enfant pour agir, grandir et comprendre la vie. En 2004, García Padrino, professeur et chercheur en didactique de la littérature, explique qu'un classique est nécessairement un livre réédité produisant un effet puissant sur le récepteur, reprenant

---

4 Concept de Juan Cervera (*Teoría de la literatura infantil* (1991, Bilbao: Mensajero)) qui englobe toutes les productions qui, à l'origine, n'étaient pas adressées à la jeunesse mais dont celle-ci s'est emparée avec le temps, que les dites productions aient été adaptées ou non.

à son compte plusieurs des conditions suggérées par Calvino ainsi que par Merino, professeur de littéraire et critique (*Ficción continua*, 2004), pour qui les classiques sont les livres capables d'éveiller notre plaisir esthétique (p.38).

En 2007, Núñez, professeur de didactique de la littérature, épouse la définition de Borges pour qui le classique est « *aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término*<sup>5</sup> » (p.227). En 2019, Sánchez, chercheur en sciences de l'éducation, et Cerrillo, professeur de littérature et alors directeur du CEPLI (Centre d'étude et de promotion de la lecture et la LJ), reprennent aussi à leur compte les critères retenus par Borges et Calvino ainsi que ceux de García Gual pour qui le classique transcende son époque par la lenteur et l'attention qu'il exige. Ils adhèrent également à l'acceptation de Machado selon laquelle le classique est un livre éternel, indémodable, définition proche de celle de Cerrillo pour qui le classique est un livre capable de survivre à la lecture de plusieurs générations, à son contexte et même à son auteur. Selon Sánchez et Cerrillo (2019), même si le passage du temps s'impose comme critère nécessaire à la classicisation, il peut cependant exister des classiques contemporains lus par plusieurs tranches d'âges. Un livre peut être lu par une majorité, traduit et réédité sans survivre à son époque et partant, sans être un classique, incluant Harry Potter dans cette catégorie.

Il se dégage donc de ces tentatives de définitions que le classique jeunesse se pense essentiellement en termes de transmission (dans le temps et dans l'espace), de réception (interprétation sans fin, effet de surprise, d'identification, etc.) et de formation (proposant des modèles, favorisant l'éducation littéraire). L'importance accordée à la dimension formative met en exergue le rôle essentiel joué par les institutions académiques dans la classicisation, préambule à la canonisation. En effet, en Espagne, la réflexion autour du classique en LJ est étroitement liée à la question du canon, surtout depuis la publication en Espagne de *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas* (Anagrama, 1995), traduction de *The Western Canon : The Books and School of The Ages* (1994) où le théoricien de la littérature américain Harold Bloom défend l'idée d'une «haute» littérature fondée sur un petit nombre de textes matriciels et canoniques, le «canon occidental<sup>6</sup>», pour replacer au centre des études

5 Trad. : Est classique le livre qu'une nation ou un groupe de nations ou les siècles ont décidé de lire comme si tout dans ses pages était délibéré, fatal, profond comme le cosmos et susceptible d'interprétations sans fin.

6 Noiville, 2004 : [https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2019/10/17/harold-bloom-universitaire-et-critique-litteraire-americain-est-mort\\_6015892\\_3382.html](https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2019/10/17/harold-bloom-universitaire-et-critique-litteraire-americain-est-mort_6015892_3382.html)

Patricia Mauclair

littéraires la suprématie des classiques, canonisés par l'histoire occidentale<sup>7</sup>.

Les nombreuses références au livre très controversé de Bloom dans les articles et chapitres que nous avons utilisés pour préparer ce travail donnent un indicateur précieux quant au rôle attribué au classique et mettent en relief un besoin urgent de canon dû, selon Tejerina, professeure de didactique de la littérature, à la profusion de livres de jeunesse. En 2004, elle considérait qu'il n'en existait pas encore en Espagne, d'où l'obligation de fournir des sélections de livres dont la valeur formative doit respecter les critères suivants : qualité littéraire, valeurs éducatives, goût des enfants et apprentissage littéraire. À la profusion s'ajoute l'absence de longévité des livres jeunesse qui, selon Larragueta, enseignante du primaire et chercheuse en LJ, justifie la nécessité de fournir une «matrice de canonicité» pour guider les médiateurs<sup>8</sup>. Pour García Padrino (2004) cette matrice doit s'envisager comme un corpus dynamique, révisable, adaptable et actualisable, sa variabilité et sa temporalité s'opposant donc à l'immutabilité et à la permanence des classiques. Cette même souplesse est suggérée par les chercheurs en didactique de la LJ Encabo et Jerez (2012) qui considèrent qu'il vaut mieux créer des micro-canons en fonction des objectifs visés par les médiateurs tant l'hétérogénéité de la LJ est grande. Dans un travail encore plus récent, Encabo, Hernández et Sánchez (2019) proposent de réfléchir à un canon hybride, les nouvelles technologies et les lois du marché de l'édition affectant les modèles de transmission culturelle.

Si les théories de Bloom servent d'ancrage à de nombreux spécialistes espagnols de la LJ, elles suscitent aussi la méfiance de certains d'entre eux. Cerrillo (2009) remarque que si la polémique engendrée par le travail de Bloom a eu pour vertu de favoriser la réflexion autour de la notion de classique, du rôle de la littérature dans les sociétés développées, de l'enseignement de la littérature ou de la formation de la compétence littéraire, elle a laissé de côté certaines questions qu'il juge pourtant essentielles : comment faire pour que la littérature reste vivante dans le monde des nouvelles technologies ? comment intégrer idéologie et esthétique ? qu'est-ce qu'un classique ou qu'est-ce qu'une tradition littéraire ?

7 Comparatismes en Sorbonne 4-2013 : (Dé)construire le canon Roberto SALAZAR MORALES : Harold Bloom, The Western Canon : retour sur le canon [http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/pdf\\_revue/revue4/3\\_SALAZAR\\_Bloom\\_TEXTE.pdf](http://www.crlc.paris-sorbonne.fr/pdf_revue/revue4/3_SALAZAR_Bloom_TEXTE.pdf)

8 "De ahí que los organismos de recomendación, las revistas especializadas y los premios sean una relevante fuente de consulta para los/as mediadores/as literarios/as (familias, maestros/as, bibliotecarios/as, etc.) y por tanto una más que posible matriz de canonicidad.", p.311

Trad. Par conséquent les organismes de recommandation, les revues spécialisées et les prix pourront être une source importante de consultation pour les médiateurs/trices littéraires (familles, maîtres/ses, bibliothécaires, etc.) et donc une matrice potentielle matrice de canonicité.

Il pose également un regard de défiance à l'égard des canons formés dans un contexte socio-historique précis et qui ont fait le choix de privilégier certains classiques et d'en faire disparaître d'autres. Il définit donc le classique comme un livre capable de survivre à la barbarie du mépris intellectuel injustifié et irrationnel. Ses craintes rejoignent celles de Cervera (1989), chercheur en LJ et auteur pour enfants, pour qui la LJ se réclame de deux thèses opposées, l'une libérale et l'autre dirigiste : la première nie l'existence d'une LJ indépendante, l'enfant étant par conséquent libre de puiser ce qui lui correspond dans la littérature, bonne ou mauvaise. La seconde défend une LJ à part entière, spécifiquement créée pour les enfants et, partant, facilement instrumentalisée.

La hantise d'un mépris intellectuel barbare ou d'un excès de dirigisme trouve notamment ses origines dans l'invention d'une tradition historiographique nationale imposée par les classes sociales dominantes et leur idéologie conservatrice au milieu du XIXe siècle ainsi que dans les quarante années de dictature. La réflexion autour du classique et du canon crée donc des tensions car elle porte en elle la question de l'autorité, du pouvoir, question particulièrement sensible pour une littérature dont on interroge alors l'identité et la légitimité. Moreno (2003) fustige sévèrement les critiques "privilegiés" qui font autorité et qui, selon lui, par une intellectualisation excessive de l'exercice, tuent le goût de la lecture et n'écrivent que pour les acheteurs, non pour les lecteurs. Il regrette que les auteurs des critiques ne soient pas les enfants eux-mêmes, regret partagé par Garralón (2005), professeure et critique spécialisée en littérature de jeunesse qui, vivement irritée par la parution en 2003, dans deux journaux, l'un espagnol, l'autre argentin, d'une sélection de classiques enfantins suggérée par Bloom, propose une nouvelle réflexion sur la notion de classique pour les enfants, soulignant sa complexité. Dénonçant le mépris de Bloom pour une littérature enfantine qu'il juge abêtissante et nuisible à la culture littéraire<sup>9</sup>, elle préfère s'en remettre à Calvino et à Borges qui, tous deux, privilégient le point de vue du lecteur et la rencontre personnelle avec le livre. Elle convoque également Savater et son célèbre essai *La infancia recuperada* (1983), émouvante invitation à relire les livres qui ont marqué notre enfance et conclut qu'il existe des classiques nationaux, universels mais aussi des classiques personnels, désignés comme classiques par les lecteurs eux-mêmes pour qui ils ont eu une importance capitale.

9 «No acepto la categoría de literatura para niños, que hace un siglo tenía alguna utilidad, pero que ahora es más bien una máscara para la estupidización que está destruyendo nuestra cultura literaria.», extrait de La Nación (Argentine) et La Vanguardia (Espagne) le 28 janvier 2003 et cité par Garralón (2005) in <http://revistababar.com/wp/clasicos-infantiles-aproximaciones/>. Trad. : Je n'accepte pas la catégorie de littérature pour enfants, qui il y a un siècle avait quelque utilité, mais qui maintenant masque plutôt l'abêtissement qui est en train de détruire notre culture littéraire.

Patricia Mauclair

S'appuyant sur le concept de champ littéraire de Bourdieu (1991) et sur la théorie du polysystème d'Even-Zohar (1997), Minguez López (2016), professeur de didactique de la littérature, considère lui aussi qu'il conviendrait de prendre davantage en compte la voix des enfants. Selon lui, même si la LJ circule dans la périphérie du système littéraire institutionnalisé ou consacré, elle configure son propre système ou champ, et ce qui est à valoriser, c'est davantage la dynamique de tensions existantes au sein du polysystème, tensions qui vont stimuler la canonisation, que le passage du temps qui risquerait de transformer ladite canonisation en pétrification.

Nous comprenons donc que si ce débat autour des classiques a d'abord été l'expression d'une volonté de légitimer une littérature en mal de reconnaissance et de critique, désormais il révèle surtout la complexité à se mettre d'accord sur une définition de classique tant les points de vue impliqués dans le champ de la LJ et les objectifs divergent. Nous allons maintenant tenter de comprendre pourquoi cette réflexion autour du classique intègre si peu l'album espagnol.

### **Un album espagnol peut-il devenir un classique?**

Sachant que tout classement implique une hiérarchie, pourquoi l'album ne mériterait-il pas sa place au rang des classiques de la littérature espagnole ? Certains facteurs historiques et structurels livrent quelques explications. Si, comme le rappellent Viala (1993) et les spécialistes de la LJ espagnole précités, la dimension temporelle est essentielle dans le processus de classicisation, la production tardive d'albums en Espagne nous fournit une première clef. Même s'il est difficile de déterminer quelles sont les premières publications s'approchant de ce nouveau concept et surtout de préciser la date de leur apparition, on peut situer ce moment vers 1910, période à partir de laquelle l'illustration pour la jeunesse vit un premier âge d'or grâce au talent de Llaverías, Monsell ou Trujillo qui publient respectivement *Monita, Babuino y Macaco o los tres pilletes* (1915), *Las tribulaciones de Meterete* (1917) et *La hija de Juan Palomo*. On publie des livres au format à l'italienne et de dimensions supérieures à la normale comme *Rosalinda* (Gay, 1915), illustré par Opisso, que García Padrino (2004) considère comme le prototype de l'album. En 1916, Rafael Calleja crée une collection qui va véritablement révolutionner la littérature enfantine espagnole, celle des "Cuentos de Calleja en colores". Dans les années 1920 et 1930, la marque des avant-gardes montre que cette littérature aspire aussi à la formation esthétique de

ses lecteurs. La bande dessinée américaine impose un nouveau langage graphique dans les suppléments de revues consacrés à l'enfance. On voit s'organiser les premiers salons d'illustrateurs.

Hélas, la guerre civile puis les années de franquisme sonnent le glas de cette période dorée, l'innovation graphique cédant le pas à une longue période de prosélytisme idéologique. La promotion et la diffusion de la LJ se feront grâce à des publications périodiques où s'exprime le talent d'artistes tels que Mercedes Llimona qui illustre deux livres marquants dans l'histoire de l'album espagnol et qui, partant, auraient pu devenir des classiques : *El muñeco de papel* (1942) et *Tic-Tac: las horas del día de una niña*. (1942). Les années 50 voient la situation économique de l'Espagne s'améliorer d'où l'augmentation des éditions pour la jeunesse avec de nouvelles collections et l'intégration de nouveaux illustrateurs. Joan Ferrandiz passe de la bande-dessinée à l'illustration pour la jeunesse avec *Mariuca la castañera* (1952). Mais pour Teresa Durán, les quelques maisons d'édition qui ont voulu s'inspirer de Babar et du Père Castor produisent des albums dont les illustrations, peu créatives, ont surtout une fonction ornementale, raison pour laquelle, selon elle, on parle alors en Espagne de "cuentos" et non d'albums" (2009, p.208). La création en 1958 du Prix Lazarillo confirme la reconnaissance de la littérature jeunesse en Espagne en récompensant la création littéraire, le travail éditorial et, enfin, l'illustration. Toutefois, il faut attendre les années 1970 pour assister à l'éclosion de l'album espagnol car si la décennie antérieure a rendu célèbres certains illustrateurs tels que Asunción Balzola, Luis de Horna ou Daniel Zarza, leurs illustrations peinent à s'émanciper d'une fonction purement ornementale, l'album de Pablo Ramírez, *Wa O'Ka* (1959), est un des rares à y parvenir.

Le retour à plus de démocratie en 1977 entraîne un tournant décisif dans l'histoire de la littérature espagnole pour la jeunesse et certains illustrateurs vont accéder à une reconnaissance internationale<sup>10</sup>: Asun Balzola, *Algunas veces Munia* (1980), Sánchez Muñoz, *El arco iris y los pájaros* (F. Alonso, 1976), Miguel Calatayud, *La ballena en la bañera* (1998), Viví Escrivá, *Cuando Lía dibujó el mundo* (1991), Carme Solé, *Pedro y su roble* (1979) ou encore Ulises Wensell, *Cuando sea mayor seré marino* (1978). Depuis la fin des années 1980, le nombre d'illustrateurs ne cesse d'augmenter, d'où la publication de catalogues pour tenter de les répertorier : *Ilustradores Españoles de Libros Infantiles*

10 Asun Balzola a reçu la Pomme d'Or de la Biennale Internationale de Bratislava en 1985 et en 1987. En 1992, elle a figuré sur la liste d'honneur d'IBBY (International Board on Books for Young People), Sánchez Muñoz est surtout reconnu internationalement comme affichiste, Calatayud a figuré sur la liste d'honneur d'Andersen en 1976, puis sur celle d'IBBY en 1986, Viví Escrivá a figuré sur ces deux listes en 1982, Carme Solé figura aussi sur la liste d'honneur d'IBBY en 1984 tout comme Ulises Wensell en 1978.

Patricia Mauclair

y Juveniles (1982), *A todo color. 23 ilustradores españoles de libros para niños y jóvenes* (1989), *Guía de ilustradores* (1997), *El texto iluminado* (2002). Trois albums sont plusieurs fois mentionnés : Manuel Gisbert (*El guardián del olvido*, SM,1990), María de la Luz Uribe (*Cuenta que te cuento*, Editorial Juventud, 1989) ou encore Asun Balzola (*Historia de un erizo*, Miñon, 1980). Ils auraient pu eux aussi devenir des classiques.

Pour autant, l'album espagnol peine à gagner ses lettres de noblesse. L'augmentation du nombre de titres ne va pas de pair avec le renouveau de la production espagnole, très peu d'albums étant écrits et illustrés par des Espagnols. Dans *Teoría de la Literatura Infantil*, en 1992, Cervera ne dit rien sur l'album qu'il ne nomme même pas, seul le chapitre consacré à la bande dessinée l'amène à aborder la place de l'image vue comme jeu dans la littérature enfantine et comme menace pour l'écrit. Le terme «album» désignant ce livre qui répartit les effets de sens entre son texte et ses images ou dans lequel fonctionne seule la narration iconique ne fait son entrée officielle en Espagne qu'en 1997, lors d'une cérémonie organisée par la Fundación Germán Sánchez Ruipérez (FGSR) à Salamanque.

La crise de 2008 a frappé sévèrement l'Espagne sans pour autant stopper l'évolution du livre jeunesse qui a maintenu un excellent niveau éditorial<sup>11</sup> grâce, entre autres, aux multiples actions de promotion du livre et de la lecture. En 2016, dans *Los últimos 10 años de literatura infantil y juvenil*, on souligne la place croissante de l'image dans le livre jeunesse : l'offre d'albums illustrés, d'imagiers, de livres sans texte, de livres interactifs ou de *noveltybooks* a explosé. Dans « Cansados del libro-Álbum. Sobre la infantilización de la lectura », Ana Garralón regrette que la force des illustrations ait «bonzaïsé» le texte. Elle rejoint en cela le regret exprimé par Javier Sobrino, enseignant du primaire et chercheur en littérature de jeunesse, qui, en 2012, dans un article consacré aux albums, déplorait encore le manque d'auteurs d'albums en Espagne. S'il reconnaît la qualité de certains illustrateurs, de certains écrivains, s'il observe que les contes traditionnels ou les contes d'auteurs classiques sont encore largement publiés, si les écrivains sporadiques sont nombreux, rares sont ceux qu'il appelle les «vrais auteurs d'albums» où interagissent texte, image et support. En 2009, Teresa Durán affirme que l'Espagne a encore du mal à légitimer l'album, préférant pour sa jeunesse que priorité soit donnée au conte et à la tradition orale (p.214).

<sup>11</sup> Le chiffre d'affaires du secteur Jeunesse passe de 327 millions d'euros en 2008 à 350,5 millions en 2009 puis en 2010, *L'édition de jeunesse en Espagne* (2017), Isabelle Torrubia, Paris : BIEF, p.12.

Et en effet, comme le rappelle Guijarro, l'Espagne n'accorde encore qu'une faible importance à la valeur de l'illustration, ce qui explique aussi qu'elle reçoive aussi peu de prix d'instances de légitimation internationale telles que la foire ou de Bologne ou les Whites Ravens pour qui l'album et l'illustration constituent les principaux critères de sélection et de classement (Guijarro, p.127).

À ces « historiques s'en ajoutent d'autres plus structurels qui contribuent à empêcher l'avènement d'albums classiques espagnols. Le cas de l'Espagne est complexe en raison de l'organisation territoriale originale de l'État et du marché culturel, marquée à la fois par une logique décentralisatrice, une bicéphalie économique et symbolique entre Madrid et Barcelone et un plurilinguisme inégalement réparti sur le territoire (Guijarro, 2022). La distribution est extrêmement morcelée en Espagne en raison de l'organisation politique du pays divisé en 17 Communautés autonomes donc certaines comme le Pays Basque ou la Catalogne, jouissent d'une autonomie largement supérieure à celles des régions françaises. À cette organisation politique spécifique s'ajoute la diversité linguistique puisqu'il existe quatre langues co-officielles et d'autres non-officielles. De plus, la liste immense des prix littéraires, décernés par les institutions publiques, par des maisons d'édition, des municipalités en association avec des éditeurs ou encore d'autres entités ou organisations, reflète, elle aussi, une réalité géographique, linguistique, culturelle et économique complexe. Un tel panorama rend donc difficile la perception d'une liste réduite d'albums emblématiques d'une littérature de jeunesse nationale et capables de traverser le temps. Et paradoxalement, les différentes sélections proposées dans les ouvrages d'histoire de la LJ espagnole ou bien dans les guides destinés à orienter les médiateurs ajoutent un peu plus de confusion.

Lorsqu'en 1977, Carlos Castro publie *Clásicos de la Literatura Infantil*, pas une ligne n'est consacrée à l'album. Cela semble normal puisque le terme semble ne pas être encore accepté en Espagne. Mais en 1999, l'ouvrage d'Amalia Bermejo, *La literatura infantil*, destiné à faire connaître l'histoire de la LJ espagnole, n'inclut toujours pas de chapitre sur l'album. L'auteure se contente de célébrer le talent de quelques illustrateurs qui élèvent le «livre illustré» au rang de «pièce de collection»<sup>12</sup>. La même année, González publie le troisième volume de son *Guía de Clásicos de la*

---

12 "Merece especial mención el capítulo dedicado al libro ilustrado que la autora eleva a la categoría de "pieza de coleccionista" y del que destaca su calidad describiendo los rasgos de identidad de la obra de algunos grandes de la ilustración como Asun Balzola, Carme Solé, Pilarín Bayes, Miguel Calatayud, Jesús Gabán, Alfonso Ruano, Juan Farías o Alberto Urdiales, entre otros.", p.2.

Patricia Mauclair

*Literatura Infantil y Juvenil* qu'il consacre notamment aux livres illustrés et à la bande dessinée. En 2000, le Centro Internacional del Libro Infantil y Juvenil de Salamanca, appartenant à la FGSR, organise une exposition itinérante dont elle tire un imprimé, ¡Hay que ver! *Una aproximación al álbum ilustrado*. L'objectif est de faire parvenir aux écoles, aux bibliothèques et autres espaces culturels une sélection d'albums privilégiant l'émotion et l'intelligence du lecteur. Sur les 75 albums sélectionnés, seuls 13 sont espagnols et parmi eux *El guardián del olvido* est le seul que l'on mentionne aussi parfois dans les guides ou histoires. On retrouve par exemple cet album dans l'étrange sélection proposée par Luis Daniel González en 2002 intitulée *Tesoros para la memoria. Una visión de conjunto y una selección de obras de Literatura Infantil y Juvenil*. L'auteur explique en introduction de cette sélection de «trésors pour la mémoire» qu'il exclut les albums aux illustrations magnifiques, impossibles à saisir pour l'enfant et secondaires par rapport au texte<sup>13</sup>. Il consacre un chapitre à l'histoire de l'illustration, un autre aux «Primeros Cuentos ilustrados» puis un autre aux «Álbumes ilustrados modernos» dont les rubriques qui le composent trahissent une vision très instrumentalisée de l'album : «aspects de la vie de famille, «aspects du vivre ensemble», «aspects de l'apprentissage», «contes de Noël». Quatre des six albums espagnols mentionnés dans ce chapitre datent des années 1980 et n'ont jamais été réédités. Seul *Yo las quería* de Solé (1982) et Martínez a été réédité (2010), de même que *El guardián del olvido* (1990) de Ruano et Gisbert (2011). Il est à noter que ce dernier figure à la rubrique «Especiales», une catégorie significative de l'inconfort produit par cet OVNI qu'est l'album. Le dictionnaire *Bienvenidos a la fiesta: Diccionario-guía de autores y obras de la Literatura Infantil y Juvenil* qu'il publie en 2006 ne valorise guère plus les albums espagnols.

En 2000, la FGSR organise un Symposium sur la Littérature enfantine et la Lecture pour lequel 39 spécialistes sélectionnent une centaine d'œuvres, *100 obras de LI del siglo XX*, envisagés comme les «futurs classiques de la LJ espagnole». Comme l'explique Victoria Fernández, l'objectif est de proposer une sélection «utile» pour les lecteurs d'aujourd'hui, c'est-à-dire une sélection de livres capables d'intéresser les enfants du XXI<sup>e</sup> siècle, privilégiant la qualité littéraire. Ce guide n'intègre

13 Prescindo de álbumes con ilustraciones magníficas, pero muy complejas, o que no dicen nada al público al que supuestamente se dirigen. Pienso que, como en el cine, un buen guión con imágenes correctas puede dar un resultado aceptable, mientras que un mal guión no lo salvan unas imágenes espléndidas.”, p.16.

Trad. : Je me passe bien d'albums avec des illustrations magnifiques, mais très complexes, ou qui ne disent rien au public auquel elles sont supposées s'adresser. Je pense que, comme au cinéma, un bon scénario avec des images correctes peut donner un résultat acceptable, alors qu'un mauvais scénario ne peut être sauvé par des images splendides.

## L'Espagne, un pays sans albums classiques ?

que 30 albums, espagnols comme tous les autres livres, ce qui conduit Tejerina à considérer l'ouvrage comme une première tentative de canon de littérature jeunesse espagnole. Mais lorsqu'en 2004, les membres de l'équipe Peonza, autorité dans le monde de la littérature jeunesse en Espagne, recensent les cent livres les plus marquants dans *Cien libros para un siglo*, aucun album espagnol n'est mentionné! En 2018, lors de sa conférence intitulée «Clásicos actuales de la LIE 1970-1990», García Padrino célèbre juste la qualité des illustrations d'Ulises Wensell dans *El hombrecito vestido de gris* qui est plus un recueil de contes qu'un album.

Et puis en 2019, alors que nous amorçons nos recherches, nous avons découvert l'article de Ramón Belmonte, "Clásicos básicos del álbum actual". L'auteur sélectionne une centaine d'albums actuels qu'il considère toutefois "classiques" car déjà réédités, seuls 5 sont espagnols : *Comenoches* (2004), d'Ana Juan, *Niños raros* (2011), de Vacas et Hijo, *El arenque rojo* (2012), de Moure et Varela, *Animalario del Profesor Revillod* (2003), de Murugarren et Sáez Castán et *Chamario* (2004), de Polo et Ballester. Enfin, en échangeant plus récemment encore sur le thème de ce travail, le professeur Jesús Díaz Armas (Université de La Laguna, Espagne), éminent spécialiste de la littérature de jeunesse espagnole, nous confiait qu'il considérait comme classiques les trois albums suivants : *Tic Tac Las horas del día de una niña* (Hymza, 1942), *El muñeco de papel* (Gilsa, 1942) de Mercé Llimona et *La luna de Juan* (Hymza, 1982) de Carme Solé Vendrell, tous réédités et parfois traduits en anglais.

Dans son article "Clásicos de la LIE", García Padrino exprimait le souhait que les éditeurs rééditent quelques classiques de la littérature jeunesse espagnole déplorant que priorité soit donnée à l'édition de facsimilés plutôt qu'à l'actualisation d'anciennes éditions. La réédition, fortement gadgétisée, des albums de Ferrándiz par Ferrandizmemory, site de vente en ligne de produits dérivés des illustrations de Ferrándiz, créé en 2007 pour séduire les nostalgiques des années 1950 nourris à la religion catholique et sans doute devenus grands-parents, en est une illustration ! Et quand l'intérêt n'est pas économique, l'initiative d'exhumer un album reste plutôt confidentielle, l'album pionnier de Pablo Ramírez, *Wa O'Ka* (1959), réédité en 2007 par les presses universitaires de Jaén en est un exemple.

Nous observons donc que les sélections, quand elles incluent l'album, sont variables, inconstance qui, par définition, contredit le statut de "classique" des albums mentionnés. Et étrangement, alors qu'elles satisfont plusieurs des critères de classicisation régulièrement énoncés, les séries d'albums subissent la même injustice.

Patricia Mauclair

### Les séries, les exclues de la classicisation

Les séries espagnoles dont nous allons parler sont parvenues à transcender le temps, elles ont parfois même été traduites et ont su s'adapter aux exigences des prescriptions scolaires, pour autant, les séries sont les grandes oubliées des instances de classicisation.

Comme l'explique fort justement Bleton (1997), la lecture sérielle procède du plaisir de la répétition, un plaisir archaïque, ancré dans notre sol psychique<sup>14</sup>, ce qui explique le succès des séries, phénomène déterminant pour le marché de la fiction pour la jeunesse, tant en nombre de titres qu'en chiffre d'affaires (Letourneux, 2010). Dans leur réflexion sur les textes pour la jeunesse les plus lus en Espagne et sur la question du canon pour les enfants de six ans, Encabo et Jérez (2012), s'intéressent certes à deux séries, mais aucune n'est espagnole puisqu'il s'agit de *Kika Superbruja* et *Geronimo Stilton*. De même, en 2018, dans sa conférence sur les classiques, Garcia Padrino (2018) reconnaît qu'Elvira Lindo est devenue une autrice incontournable de la littérature espagnole pour la jeunesse depuis la parution de la série *Manolito Gafotas*, preuve en est que la sérialité semblerait ne pas entraver la classicisation, du moins tant qu'il s'agit de romans, car pour les albums, il en va autrement...

Dans deux articles consacrés à l'analyse des séries classiques de la LJ, Irene Prüfer (2012 et 2016) interroge elle aussi le concept de classique de la LJ en basant sa recherche sur une série chilienne, *Papelucho*, deux espagnoles, *Celia* et *Manolito Gafotas* et une française, *Le petit Nicolas*. Deux ans auparavant, elle s'était intéressée à la série *Teo*, de Violeta Denou. Prüfer considère que pour être élevés au rang de classiques de la LJ par leur pays d'origine, la série pour la jeunesse doit réunir les conditions suivantes :

- Être très populaire et ce dès la parution des premiers épisodes
- Intégrer le canon de la littérature de jeunesse de son pays
- Être rééditée et transcender le temps, parfois avec des changements de formats ou d'illustrateur
- Être un best-seller pour plusieurs décennies
- Être récompensée
- Être adaptée au théâtre, à la télévision et au cinéma
- Inspirer tout un matériel didactique

14 Le plaisir de la répétition est ancré dans un sol psychique bien plus fondamental, bien plus archaïque que celui de la lecture sérielle. Et celle-ci en procède. p.46.

- Être traduite en plusieurs langues

Toujours selon Prüfer, les caractéristiques de la série et du classique de la LJ peuvent contribuer à faire du personnage principal un héros national, tel Papelucho dont les aventures sont devenues lectures obligatoires au primaire au Chili.

Si l'on retient le critère de la récompense, plusieurs séries d'albums méritent donc d'être mentionnées. Asun Balzola a reçu le prix Apel.les Mestres en 1980 ainsi que le Premio Nacional de Ilustración en 1985 pour «*Algunas veces Munia*». Pour autant, seul l'album *Los zapatos de Munia* a été réédité chez Planeta en 2004. De même, la foisonnante série «*Soy*», de Sánchez et Pacheco, éditée chez Altea à partir de 1974, a reçu l'Aigle d'argent au Festival International du Livre en 1975 puis a sombré dans l'oubli. En 1996 et 1997, Elvira Lindo publie la série "Olivia", illustrée par Uberuaga, "père" de Manolito Gafotas, avec 8 albums : *Olivia y la carta a los Reyes Magos* (1996, SM) *La abuela de Olivia se ha perdido* (1997, SM), *Olivia no quiere bañarse* (1997, SM), *Olivia no quiere ir al colegio* (1997, SM), *Olivia no sabe perder* (1997, SM), *Olivia tiene cosas que hacer* (1997, SM), *Olivia y el fantasma* (1997, SM) et *Tres cuentos de Olivia*. Les albums de cette série ont été réédités mais restent dans l'ombre de Manolito Gafotas... Trois autres séries méritent d'être mentionnées tant le contraste entre leur succès et leur invisibilité dans les listes canoniques est saisissant : *Pupi*, *Las tres mellizas* et *Teo*.

Créé en 2005 par Menéndez-Ponte et Andrada en réponse à la demande de la maison d'édition SM dont le projet Trampolín -méthode éducative pour le premier cycle de primaire- impliquait la création d'une mascotte, le personnage de Pupi est devenu le héros d'une centaine d'histoires déjà vendues en 2011 à plus de 114 000 exemplaires et suivies dans plus de 3000 écoles (Olalla Sánchez, 2011). Ce petit extraterrestre a atterri sur la planète Terre où pour lui, tout semble nouveau. Des situations comiques mais réelles, des quiproquos liés au langage, de bonnes intentions qui se terminent en catastrophe, des pouvoirs magiques et un ventre qui change de couleur en fonction des émotions qu'il ressent sont les ingrédients de ses aventures. Le style léger des histoires, des variations de typographies, des petits jeux et des questions à chaque page ont permis à l'autrice de capter l'attention des plus petits. Pour autant, *Pupi* ne figure dans aucune histoire de la littérature jeunesse espagnole ni dans aucune des sélections précitées. Menéndez-Ponte a été récompensée pour sa trilogie romanesque *Nunca seré tu héroe* (Libro de Oro en 2006, Premio Cervantes Chico en 2007) mais non pour sa série *Pupi*. Il est

Patricia Mauclair

par ailleurs difficile de cerner l'intégralité de cette série car aucun site spécifique n'y est consacré. La maison d'édition SM met en avant la collection "Barco de vapor" au format poche alors qu'à partir de 2007 elle a publié plusieurs albums dans un grand format cartonné (*Pupi en busca del silencio*, *Pupi y el misterio de la televisión*, *Pupi va a la peluquería*, *El tesoro de Pupi*, *Pupi y sus ideas*, *Pupi se da un baño muy accidentado*). Entre autres produits didactiques dérivés, SM propose aussi *Pupi aprende inglés* accompagné d'un CD ou encore des applications interactives.

L'histoire de la série *Las tres mellizas* est un peu plus complexe. Les aventures des Trois petites sœurs, écrites par Mercé Company et illustrées par Roser Capdevila, ont commencé en 1983 avec l'album catalan *Les tres bessones*, traduit de suite en castillan, éditées chez Ariel. Réunissant trois fillettes à l'imagination débordante, Teresa, la futée, Elena, la gourmande et Ana, l'amoureuse, la série s'adresse à des lecteurs de 5 à 10 ans qu'elle projette dans un environnement qui leur est familier et cherche à transmettre des valeurs éducatives et culturelles. Le succès est tel que ses histoires sont rapidement publiées à l'étranger et deux ans plus tard, Capdevila y ajoute le personnage de la Bruja aburrida, la Sorcière Camomille, toujours accompagnée de sa fidèle chouette, qui noie son ennui en châtiant régulièrement les trois soeurs, ainsi que des personnages de contes traditionnels. En 1990, Planeta réédite les volumes de la série dans la collection "Las Tres Mellizas y los cuentos clásicos". Les lecteurs peuvent suivre les trois sœurs de leur premier anniversaire à leurs 8 ans. Des dessins animés, 2 saisons totalisant 104 épisodes de 1997 à 2003, eux-mêmes issus des albums originaux, est née une édition dans laquelle chaque livre correspond à un épisode, on passe donc du livre à la série et de la série au livre, avec un changement de format et de type de narration. En 2005 est créée la série «Las tres mellizas bebés» et le film *Las tres mellizas y el enigma de don Quijote*, de Gol et Valbuena, sort en salle. L'entreprise Danone utilise les trois sœurs à des fins publicitaires. Pour Prats et Ambros (2008), les trois fillettes font partie de l'imaginaire collectif. Leurs aventures ont été traduites en 35 langues et la série télévisée est diffusée dans 158 pays. La série a même été récupérée par le Gouvernement catalan dans le cadre d'une campagne d'instruction civique.

Mercé Company est l'auteure de plus d'une centaine de romans et de contes traditionnels, qui lui valurent différents prix (Premio Ciutat d'Olot, en 1982 pour *La bruixa Bufuruda* et le Premio de la Crítica Serra d'Or pour *En Gil i el Paraigua màgic*, en 1983). Elle a réalisé plusieurs scénarios pour la télévision et le cinéma. Bizarrement, sur la page de la maison d'édition SM consacrée à son parcours,

aucune référence n'est faite à *Les tres bessones...* Rosa Capdevila commence à écrire et illustrer pour l'enfance en 1980 puis se consacre à partir des années 1990 à la production de la série de dessins animés *Las tres Mellizas*. En 2010, elle reçoit du Conseil des Ministres d'Espagne la Médaille d'Or des Beaux-Arts et la Médaille d'Honneur du Parlement Catalan. Colomer (1999) reconnaît l'importance du travail d'illustration de Roser Capdevila qui introduit dans le panorama des années 1980 un humour graphique nouveau. Dans son *Historia crítica de la LIJ en la España actual*, García Padrino (2018) loue, quant à lui, le travail de Mercé Company qui réussit à associer texte et images pour des récits qui ont su renouveler les personnages et les motifs des contes traditionnels en abordant les thèmes de la vie quotidienne. Malgré toutes ces formes de reconnaissance, la série d'albums est elle aussi oubliée des sélections et des histoires de la LJ espagnole.

La série *Teo descubre el mundo* répondrait, selon Prüfer (2012 et 2016), aux critères de classique précités. Cette série raconte les aventures d'un petit garçon sympathique qui vit entouré de sa mère Rita, joyeuse et câline, de son père Pepe, boulanger, de son petit frère, espiègle, de sa petite soeur, encore bébé ainsi que de son chien Puck. D'autres personnages gravitent autour de lui : ses grands-parents Cleta et Teo, son oncle Luis et de ses tantes Rosa et Clara, ses cousins Luis, Clara et Pedro et bien entendu ses amies Susana et Tina. Trois autrices et illustratrices se cachent derrière le pseudonyme Violeta Denou : Asunción Esteban, Carlota Goyta et Ana Vidal. Timunmas fait paraître en 1977 les trois premiers titres *Teo en tren*, *Teo en barco*, *Teo en avión* (1977), qui seront suivis de bien d'autres. Cette série a été rééditée intégralement avec 40 titres de 24 pages en 2008 par *El País* comme supplément au journal et sera complétée par la collection «Soy Teo», pensée pour les premières lectures, et celle des «Libros especiales de Teo» incluant calendriers et livres-jouets. En 1996, les studios BRB International ont adapté pour la télévision les aventures de ce célèbre personnage. Denou a reçu le prix Libro de Interés Infantil du Ministère de la Culture en 1977 pour *Teo en tren* et le prix européen Literatura Giovanille de la province de Trente pour *Teo va de compras*. En 2011, le Conseil des Ministres a accordé à Violeta Denou la médaille des Beaux-Arts.

Sur le site consacré à Teo<sup>15</sup>, le personnage est présenté comme un enfant drôle et sympathique auquel les jeunes lecteurs peuvent facilement s'identifier, d'où sa popularité. Outre les albums, il existe aussi toute une gamme de produits dérivés : CR-Rom interactifs, dessins animés, jeux de société,

15 <http://www.teo.es/es/quienes-somos>

Patricia Mauclair

poupées, produits textiles, papeterie, parfums, etc. Comme l'annonce la 4<sup>ème</sup> de couverture de chaque album, tous les titres de la collection sont accompagnés d'un guide didactique destiné à divertir l'enfant tout en stimulant sa curiosité et sa créativité par des propositions d'activités adaptées à l'âge des lecteurs. Cette série s'adresse à des lecteurs âgés de 3 à 8 ans et les illustrations de style naïf ont plus d'importance que le texte réduit à de simples phrases décrivant ce que l'on peut voir dans le dessin. Dans tous les domaines de la vie quotidienne de Teo, règne une harmonie que Prüfer (2012 et 2016) taxe de «politiquement correcte», déplorant l'absence de critique sociale dans la série, lacune qui expliquerait que Teo ne soit pas devenu un héros national à l'instar du héros chilien Papelucho. Quoi qu'il en soit, même si *Teo* répond à plusieurs des critères proposés par Prüfer, il n'est en tout cas presque jamais fait mention de cette série dans les sélections et autres listes dites canoniques, l'un des critères de classicisation n'est donc pas respecté.

Nous voyons donc que l'album espagnol peine à intégrer la cour des grands classiques dans un pays qui pourtant, comme le souhaitait Bravo Villasante, prend très au sérieux ses jeunes lecteurs. Il semblerait donc que ne pourraient accéder au rang de «classiques espagnols» que les livres de grands, le Quichotte, Lazarillo de Tormes ou encore le Cid, généreusement adaptés pour la jeunesse, et emblématiques d'une littérature déjà légitimée et patrimonialisée, et les contes traditionnels, continuellement réédités ou réécrits auxquels pourraient s'ajouter une petite poignée de romans écrits pour la jeunesse (*Célia, Manolito Gafotas*). Et le choix de grosses maisons d'éditions comme Kalandraka, qui a pourtant permis à la Galice de s'ériger comme le «paradis de l'illustration» (Guijarro, 2022, p.48), de se spécialiser dans la traduction d'albums... étrangers n'augure a priori rien de bon. Si comme le dit fort joliment un enfant cité par Joëlle Turin (2000), les classiques sont les livres que les adultes veulent à tout prix les voir lire, nous pourrions croire que les petits Espagnols sont condamnés à attendre encore un peu avant d'avoir entre leurs mains des albums espagnols dits classiques. Or la dynamique propre à la nouvelle avant-garde de l'édition jeunesse (El zorro rojo, Media Vaca, A Buen Paso, Nube ocho, Lata de sal et bien d'autres) semble infirmer cette impression. Tout comme les séries, ces petites maisons d'édition indépendantes ont une logique plus «buissonnière» (Letourneux, 2010), échappant donc au modèle prescriptif de ceux qui, dans le champ national, font les classiques, mais pourtant, elles sont en train d'imposer la légitimité de leurs pratiques et de leurs codes. Media Vaca a déjà été primée à trois reprises à la Foire internationale du livre jeunesse de Bologne. Certains de leurs

albums pourraient donc bien un jour devenir des classiques...

### Références bibliographiques

- Belmonte, R. (2019). “Clásicos básicos del álbum actual. *Donde viven los monstruos: Literatura Infantil* (en línea), URL : <http://romanba1.blogspot.com/2019/>)
- Bermejo, A. (1999). *La literatura infantil en España*. Madrid: Asociación Española de Amigos del libro Infantil y Juvenil.
- Bleton, P. (1997). Un modèle pour la lecture sérielle. *Récit paralittéraire et culture médiatique*, (30), 45-55.
- Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. *Actes de la recherche en sciences sociales*, (89), 3-46.
- Bravo Villasante, C. (1959). *Historia de la Literatura Infantil Española*. Madrid: Revista de Occidente.
- Castro C. (1977). *Clásicos de la Literatura Infantil*, Valladolid: Lex Nova.
- Cerrillo, P. (2009). Las adaptaciones de clásicos en la LIJ: ¿un problema o un recurso?, *Fundación Cuatrogatos*, (en línea), Consulté le 30-3-2019. URL : <https://www.cuatrogatos.org/detail-articulos.php?id=355#>
- Cervera, J. (1989). En torno a la LI. *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, (12), 157 -168.
- (1992). *Teoría de la Literatura Infantil*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- Colomer, T. (1992). La literatura infantil y juvenil en España (1939-1990), en A. Nobile, *Literatura infantil y juvenil. La infancia y sus libros en la civilización tecnológica* (pp.138-168). Madrid: Morata.
- Durán, T. (2009). *Álbumes y otras lecturas. Análisis de los libros infantiles*. Barcelona: Octaedro.
- Encabo, E. y Jérez, I. (2012). Literatura Infantil y educación primaria: análisis del valor formativo de los libros más leídos en España. *Perspectiva*, (3), 947-966.
- Encabo, E., Hernández, L. y Sánchez, G. (2019). La Literatura Infantil y las narrativas híbridas. Canon, modos de pensamiento y educación. *Contextos educativos*, (23), 199-212.
- Equipo Peonza (2004). *Cien libros para un siglo*. Madrid: Anaya.
- Even-Zohar, I. (1997). Factors and dependencies in culture : A revised draft for polysystem culture research. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, ISSN: 2605-0285

Patricia Mauclair

24(1), 15-34.

Fernández, V. (2000). 100 obras de Literatura Infantil del siglo XX. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, (13), 56-60.

Garralón, A. (2005). Clásicos infantiles: aproximaciones. Mis en ligne le 29/04/2005, *revistababar.com*, (en ligne), Consulté le 4 avril 2019. URL : <http://revistababar.com/wp/clasicos-infantiles-aproximaciones/>

——— (2016). Cansados del libro-Álbum. Sobre la infantilización de la lectura. *Anatarambana* (en ligne). URL : <https://anatarambana.blogspot.com/2012/10/cansados-del-libro-albumsobre-la.html?m=0>

García Padrino, J. (2000). Clásicos de la literatura infantil española. *Presente y futuro de la literatura infantil* (pp.67-91). Cuenca: Ed. Piramide.

——— (2004). El canon en la Literatura Infantil o el debate interminable. *Primeras Noticias. Revista de Literatura*, n° 205, 29-43.

——— (2004). *Formas y colores: la ilustración infantil en España*. Cuenca: Ed. de la Universidad de Castilla-La Mancha.

——— (2018). *Historia crítica de la LIJ en la España actual (1939-2015)*. Madrid: Marcial Pons.

——— (2018). Clásicos actuales de la literatura infantil española (1970-1990). Soria: Facultad de educación (conférence en ligne). URL : [https://www.youtube.com/watch?v=95cspBG\\_\\_DA](https://www.youtube.com/watch?v=95cspBG__DA)

González, L. (1997). *Guía de Clásicos de la Literatura Infantil y Juvenil*. Madrid: Palabra.

——— (2002). *Tesoros para la memoria. Una visión de conjunto y una selección de obras de Literatura Infantil y Juvenil*. Madrid: Dossat.

——— (2006). *Bienvenidos a la fiesta: Diccionario-guía de autores y obras de la Literatura Infantil y Juvenil*. Madrid: Dossat.

Guijarro Arribas D. (2022). *Du classement au reclassement. Sociologie historique de l'édition jeunesse en France et en Espagne*. Presses Universitaires de Rennes.

¡Hay que ver! *Una aproximación al álbum ilustrado. Catálogo de la exposición itinerante*. (2000). Salamanca: FGSR.

Larragueta, M. (2019). El libro-álbum ilustrado premiado: análisis crítico de las ilustraciones en el

panorama español 2000-2017. *Revista Prisma social*, (25), 311.

Letourneux, M. (2010). Séries, collections et sérialité en littérature pour la jeunesse. *La Revue des livres pour enfants*, (256), 91-98.

Martos, F. (2001). Del laberinto al treinta (o lo que es un clásico de la Literatura Infantil. *La Literatura Infantil en el siglo XXI* (pp.95-100). Cuenca: Ediciones de la UCLM.

Mínguez López, X. (2016). El espacio de la literatura infantil y juvenil en el sistema literario. *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, (21), 33-46.

Moreno, V. (2003). Los supuestos valores de la crítica. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, (159), 28-36.

Núñez, G. (2007). Lecturas canónicas, clásicos y lecturas periféricas, *Literatura Infantil: nuevas lecturas, nuevos lectores* (pp. 227-236). Cuenca: Ediciones de la UCLM.

Pacheco, M.A. (2002). *El texto iluminado: una mirada a la ilustración española y latinoamericana contemporáneas*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Prats, M. et Ambròs, A. (2008). Modelos femeninos en *Las tres mellizas*. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, (213), 8-18.

Prüfer I. (2012). ¿Qué tienen Papelucho, Celia y Teo en común? Series infantiles desde una perspectiva intercultural. *Literatura infantil y juvenil y diversidad cultural* (pp.477-495). Vigo/Braga: ANILIJ.

Prüfer I. (2014). El caso de Celia, Papelucho, Le Petit Nicolas y Manolito Gafotas: Análisis de las series clásicas de la LI. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil: ANILIJ*, (12), 109-123.

Sánchez, C. et Cerrillo, P. (2019). Clásicos e hitos literarios. Su contribución a la educación literaria. *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, (29), 11-30.

Sánchez, O. (2011). Pupi, el extraterrestre gallego. *La voz de Galicia*, mis en ligne le 8/02/2011. URL:[https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2011/02/08/pupi-extraterrestre-gallego/0003\\_201102G8P39991.htm](https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2011/02/08/pupi-extraterrestre-gallego/0003_201102G8P39991.htm)

Sobrino, J. (2012). Escritores de álbumes ilustrados: una especie que crece, *Javier Sobrino. Palabras de espuma* (en ligne), URL : <https://sobrinojavier.blogspot.com/2012/07/los-escritores-de-almunes-ilustrados.html>

- Tejerina, I. (2004). El canon literario y la LIJ. Los cien libros del siglo XX. *Lazarillo: revista de la Asociación de Amigos del libro infantil y juvenil*, (12), 17-25.
- Turin J. (2000). Quand vivent longtemps les êtres de papier. *La Revue des livres pour enfants*, (193/194), 51-60.
- VV.AA. (1982). *Ilustradores Españoles de Libros Infantiles y Juveniles*. Madrid: Instituto Nacional del Libro Español.
- (1989). *A todo color. 23 ilustradores españoles de libros para niños y jóvenes*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- *Guía de ilustradores* (1997). Madrid: Edit. Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- (2016). *Los últimos 10 años de literatura infantil y juvenil*. Universidad de Barcelona: Banco del Libro de Venezuela.
- Viala, A. (1993). Qu'est-ce qu'un classique ? *Littératures classiques*, (19),11-31.