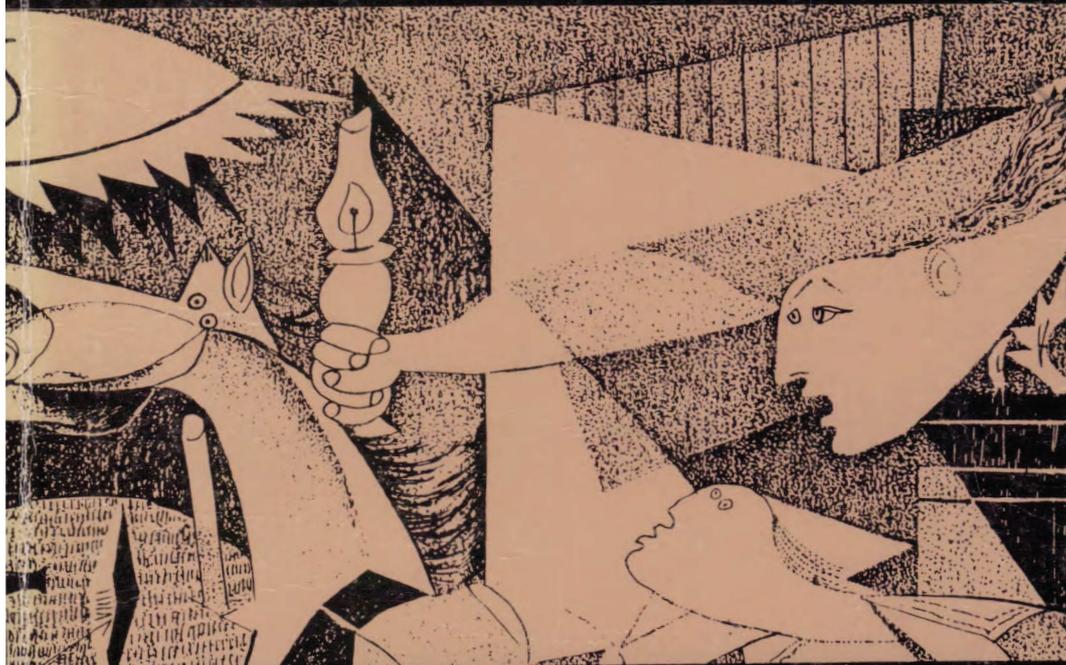
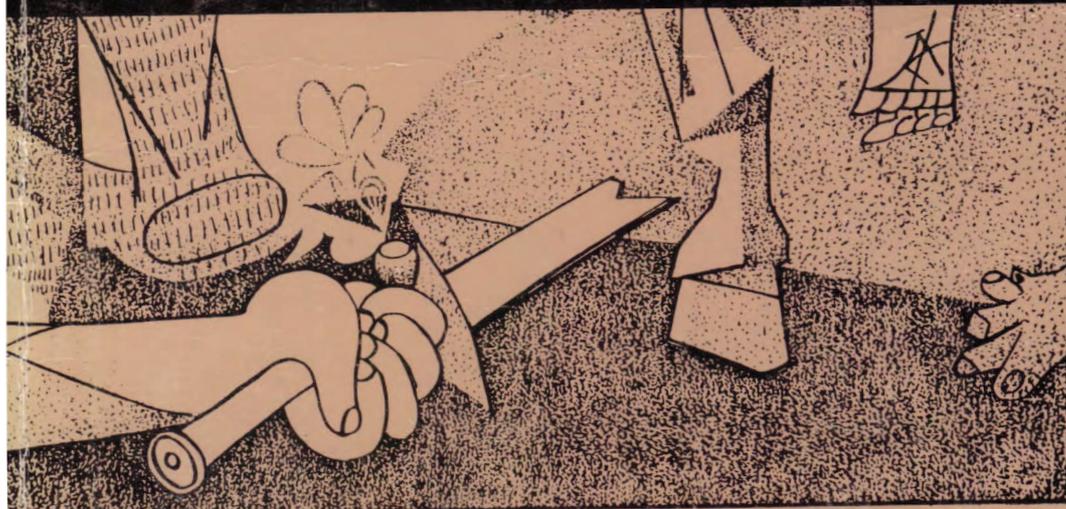


CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIKES
DU XX^e SIÈCLE

**LES MYTHOLOGIES HISPANIKES
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE**



HISPANISTICA XX



UNIVERSITÉ DE DIJON

**L'OEUVRE POUR LA JEUNESSE D'ANA-MARIA MATUTE :
UNE MYTHOLOGIE DE L'ENFANCE ET DE L'ESPAGNE.**

Anne-Marie JOLIVET
Lycée l'Essouriau (91) (France)

Si l'on en croit un grand romancier : "C'est peut-être seulement au cours de l'enfance que les livres ont une influence profonde sur notre vie" ; et c'est ainsi que nous pouvons poser le problème de l'enfance - mais quelle enfance ? et de son rapport au livre - mais quel livre ? Pour éviter de nous perdre en conjectures, nous allons considérer de plus près les livres écrits tout spécialement pour les enfants par la romancière espagnole Ana-María Matute. Cette production s'échelonne de 1956 à 1983, et a reçu le Premio Lazarillo 1965, et le Premio nacional de literatura infantil y juvenil 1984, qui se sont ainsi ajoutés à la copieuse collection de prix littéraires détenus par la romancière. Il nous a semblé intéressant d'inscrire cette production pour la jeunesse à ce colloque sur les mythologies hispaniques car il apparaît que la littérature pour la jeunesse, loin d'être une parole innocente, est fortement surdéterminée par sa qualité historique d'objet culturel et par la nature de son destinataire : l'enfant.

Avant toute chose, soulignons la façon dont A-M Matute dans ses publications antérieures pour adultes, et en particulier en 1956 dans *Los niños tontos* : "veintiún cuentos, o relatos breves, dedicados a niños alegres en un mundo triste (o a niños tristes en un mundo que parece alegre)-" a sans cesse approfondi le thème de l'enfance ; une enfance victime du drame de la guerre et de la non solidarité, une enfance proche des mystères et beautés de la nature pour laquelle la mort a l'attrait de l'appel des sirènes, et permet de sublimer poétiquement le vécu trop amer...

Dans les trois romans et cinq contes parus aux Editions Lumen, et illustrés par Cesca Jaume, on retrouve plusieurs éléments de cette vision de l'enfance, mais la répétition et la réutilisation de ces mêmes thèmes méritent qu'on s'interroge. Ne s'agirait-il pas d'une mythologie de l'enfance lisible dans la nature de ces héros enfants, proposés comme modèle d'identification, de projection et d'idéalisation aux jeunes lecteurs espagnols d'aujourd'hui ?

Si d'abord comme de juste, nous nous intéressons au problème des

origines ou de la filiation de ces héros, nous nous apercevons que nous retrouvons les vieux schémas de la tradition mythique : l'enfant trouvé comme Bongo dans *Carnavalito*, ou Juju dans *El polizon del Ulises*, l'orphelin comme Paulina dans le roman du même nom, Carbonerillo dans *Caballito loco*, ou Yungo dans *El saltamonte verde*, l'infirme : Yungo l'enfant qui avait perdu sa voix, Nin l'aveugle, et plus généralement l'être différent marqué d'un signe distinctif, d'un défaut ou d'une manie : Caballito loco et Carbonerillo, nouvel Abel nouveau Caïn, ou Paulina la fea, et enfin Gabriela l'héroïne de *Solo un pie descalzo* qui perdait toujours une de ses chaussures (Enfant trouvé, orphelin, infirme, marginal). Situations exceptionnelles qui n'en renvoient pas moins disons-le en passant à la permanence des inquiétudes et fantasmes enfantins (angoisses d'abandon, culpabilité, roman familial ⁽¹⁾).

La question des origines et de la filiation contribue à présenter l'enfant comme un être en marge face au groupe, différent, conscient et à la limite content de l'être parce que c'est le gage de sa liberté intérieure grâce à la solitude et au jeu de l'imaginaire, ou bien le moyen de sa revendication d'identité hors des classiques schémas oedipiens, lui permettant ainsi une plus grande autonomie.

Ce qui contribue aussi à faire de la plupart de ces héros enfantins des êtres différents c'est la capacité inhérente à leur nature comme à celle du primitif, d'être de plain-pied avec le monde de la nature, des animaux et des choses, dont ils peuvent comprendre les messages. Ils ont alors la dimension mythique du héros médiateur à la fois orphique et prométhéen (Bongo, Carnavalito, Yungo, Saltamonte). Il faut d'ailleurs remarquer que de cette constellation d'enfance font partie des animaux (el caballito, el saltamonte), des objets (los lápices de colores, et Homolombú poupon fétiche, ainsi que le livre volé de Gabriela la del pie descalzo) et enfin des êtres hybrides, ambigus mi-pantin mi-enfant comme l'arlequin Carnavalito à l'harmonica magique et réparateur, ou l'apprenti au balai donneur d'or, qui s'avère à la fin du conte *El Aprendiz*, n'être qu'un pauvre pantin, "objet transitionnel" sauvé dans sa jeunesse de la destruction par le vieil avare Ezequiel ⁽²⁾. Cet enfant pantin, cet apprenti qui s'impose à lui, ne laisse pas de l'inquiéter :

Durante todo el día estuvo espíaando al muchacho, pero nada sospechoso risa aguda, como el chillido del viento entre las junturas de las puertas.

Ce sont ces êtres ambigus ou mythiques, ces doubles magiques, auxiliaires fantasmés de l'impuissance enfantine, capables face à la mort, à la désespérance et à la névrose de rétablir la vie, l'espérance et la plénitude.

Si nous avons dans les trois romans : *Paulina*, *El Polizon*, *Solo un pie descalzo*, des héros réalistes ou si l'on peut dire positifs, qui à la fin du livre ont grandi et sont devenus capables d'assumer leur Moi vers un futur d'adultes, il y a dans les contes de *Caballito loco*, et du *Saltamonte verde*, des modèles beaucoup

(1) S. Freud : *Le roman familial des névrosés*. PUF 1973;

(2) D. W. Winnicott : *Jeu et réalité*. Gallimard 1975.

plus inquiétants dans leur ambivalence. Ainsi, Caballito loco, qui vit une relation sado-masochiste avec Carbonerillo, lequel : "Sólo deseaba vengarse de cuantos le hicieron daño... y le trataba con tanta rudeza como él recibía" apparaît à la fin du conte comme la victime mystique et propitiatoire qui choisit de se faire tuer par la foule vengeresse pour sauver son ami Bandido Carbonerillo. Et la mort représente pour lui l'entrée dans la vallée du Bon Pasteur où l'herbe est toujours verte, et où l'on échappe à tout jamais à l'ici-bas, du cimetière ou de la privation de liberté :

"Allá abajo estaba el valle, con sus orgullosos hermanos a tados, uncidos, humillados. Y al otro lado, en el barranco, brillaban los huesos mundos del cementerio de los caballos".

Vision mythique de l'Espagne d'après guerre. Quant à Yungo, l'enfant dont on avait volé la voix, parvenu au terme d'une sorte de voyage initiatique, accompagné de la sauterelle et muni d'une guitare qui ensemble redonnaient confiance et bonheur au coeur des hommes, il ne pourra se résoudre à tuer celle qui vola sa voix et qui n'est autre que la sauterelle :

Al fin, miró tristemente al saltamonte, meneó la cabeza y con una mano le indicó que se marchase, pues no tenía valor para matarle. Sacó de su bolsillo el mapa del Hermoso País, y lo contempló con melancolía. Pero en aquel momento ocurrió algo extraordinario. El mapa del Hermoso País, que tan bien dibujara Yungo, se desprendió de las manos del niño y se lanzó al aire, empujado por el viento. Yungo echó a correr tras él, con las manos extendidas. -¡Corre, corre a alcanzarlo! - gritó el saltamonte-- No lo dejes perder, Yungo, cógelo fuerte y no lo sueltes ! Yungo lo alcanzó al borde del agua. Pero el papel brillaba como una estrella, y al cogerlo entre sus manos se remontó como un extraño y maravilloso pájaro. Yungo notó que sus pies se elevaban del suelo, y se sintió transportado por el aire como un barco que surcara el cielo, o una dorada y maravillosa cometa que rompiera su hilo con la tierra. El saltamonte le vió alejarse, cielo arriba. Gritando con todas sus fuerzas, le dijo adios. Pues sabía que siempre, siempre le podría oír. Pero no estaba triste, pues comprendió que Yungo se marchaba por fin al Hermoso País, donde estaban su madre y su padre : y allí no era necesaria voz alguna, ya que estaban dichas todas las palabras.

Yungo, l'enfant muet qui ne peut écraser la sauterelle ni couper le cordon, préfère la régression préoedipienne et l'état fusionnel de la petite enfance. C'est donc l'exemple même d'un enfant stoppé dans sa maturation psycho-affective. Et si son mutisme renvoyait symboliquement à la confiscation de la voix de toute une partie de l'Espagne par la dictature ? Faudrait-il y voir alors le modèle d'un peuple espagnol stoppé dans sa maturation socio-politique ?

Cette mythologie de l'enfance cacherait-elle une mythologie de l'Espagne?

Même si le temps et l'espace où se meuvent ces héros est celui de "érase una vez", "en cualquier año de cualquier país", "en las montañas", et l'époque de référence celle de : "hace muchos años tantos que no vale la pena de contarlos", il est

clair qu'au delà des clauses de style et des lois du genre, il s'agit aussi d'une optique mythifiante et c'est de l'Espagne qu'il s'agit ; d'une certaine Espagne, celle de l'enfance ou de la jeunesse de la romancière. D'ailleurs est-ce un hasard si dans chacune des courtes bibliographies d'A-M Matute qui précèdent ses publications pour la jeunesse on met l'accent sur ses expériences enfantines du monde rural et sur le traumatisme de la guerre :

Tenía diez años cuando estalló la guerra civil. Este suceso cambió totalmente su vida, trastornó su pequeño mundo. Conoció la miseria, el miedo, presenció hechos tristes y violentos. Quedó tan profundamente impresionada que en casi todas las novelas que ha escrito para personas mayores aparece nuestra guerra.

Quoiqu'il en soit c'est bien de cette guerre dont la censure interdisait de parler en termes clairs aux jeunes générations, qu'il est question dans le petit conte *Carnavalito*. Pour en parler A.M. Matute a emprunté les subtils chemins du mythe.

Nous avons un couple : père adoptif/enfant trouvé, dans un laborieux et chaleureux climat affectif. L'homme est forgeron : donc du côté du feu, du rouge, du marteau, du travail ; sorte de nouveau Vulcain et rappelons que celui de la mythologie latine présidait aux destinées d'une vie nouvelle...

"El Herrero era un hombre jorobado, pecoso, con el pelo rojo y la cara cruzada por una cicatriz."

Le drame de l'intolérance s'exprime dans ce conte, par les cris des gamins du village qui prennent un malin plaisir à interrompre les belles histoires que le forgeron raconte à l'enfant pour justifier la cicatrice qu'il a au visage, ou broder sur le thème de l'histoire "de quand je t'ai trouvé".

A Bongo le gustaban mucho estas historias, a pesar de que los de más muchachos del pueblo venían a escuchar a escondidas, detrás de la puerta y de repente interrumpían a gritos : -¡Mentira, mentira! ¡Mentiroso el uno, tonto el otro !

Il y a aussi la calomnie et le "bourrage de crâne" :

Muchas veces, cuando Bongo iba con la cesta a comprar al pueblo, la gente le decía :

- Es muy malo el Herrero. ¿Verdad que te pega ? ¿Verdad que no te da de comer ?

- No es verdad --decía él.

- Es muy malo el Herrero. ¿Verdad que te trata muy mal ?

- No es verdad - respondía Bongo, llorando.

Y así crecía, viendo como las gentes del pueblo no querían al Herrero, y no sabía por qué, pues con él era bueno. Bongo sentía por él cariño y le dolían estas cosas.

La réponse du forgeron aux inquiétudes de l'enfant révèle le dérapage de l'écriture vers "la parole dépolitisée" ⁽³⁾ de la mythologie qui emprunte alors la référence chrétienne :

(3) R. Barthes : *Mythologies*, Seuil 1957.

A.M. JOLIVET : L'OEUVRE POUR LA JEUNESSE D'A.M. MATUTE

- Maestro, ¿por qué son tan duras con nosotros las gentes de este pueblo?
 - Porque ni tú ni yo hemos nacido aquí - contestó el Herrero - Ellos no saben de donde venimos, y estas gentes necesitan tocar las cosas con sus manos para creer en ellas.

- Y, de donde viene usted, maestro ?

Pero a esto, por vez primera, el Herrero no contestó con una historia maravillosa. Siguió golpeando el yunque con más fuerza, y Bongo no se atrevió a preguntarle nada más.

Quant à l'affrontement idéologique que représentera la guerre civile c'est à travers un phénomène naturel (la niebla) et le symbolisme des couleurs qu'il est mythifié.

Cierto día de noviembre, una gran niebla llegó al pueblo, borrando todas las cosas. Las gentes salían con faroles a las puertas de las casas, y unas a otras se gritaban sus nombres y recados. Los caballos negros y blancos relinchaban en la colina, asustados, y las vacas mugían....

... De pronto, oyeron un gran estallido. Luego, otro y otro. Vinieron corriendo unos soldados que atravesaron el pueblo e iban gritando : -; Huid, huid, porque la guerra ha llegado(4)

.... La niebla era cada vez más espesa. Sólo se veía, de aquí para allá, un estallido rojo como un sol pequeño, y un gran humo negro, que lo convertía todo en algo extraño. Nadie sabía, al fin, si era de día o de noche, porque alrededor las cosas tenían el mismo resplandor blanco y rojo.

Par contre pour parler des conséquences de cette guerre : ruines, exode, faim etc., on retrouve dans ce conte le langage du plus pur réalisme. Ce qui est occulté, mythifié aux jeunes lecteurs c'est le fondement politique de la guerre. A la fin de ce conte on apprend que l'arlequin Carnavalito qui a aidé par sa musique les enfants à traverser le désert de la guerre et de la peur n'est autre que la réincarnation du bon forgeron disparu et de ses belles histoires : "Estas mentiras se vistieron con sus colores, selamaron Carnavalito, y os condujeron hasta aquí." Et l'autre histoire que raconte à la fin du conte, la musique de Carnavalito est surprenante de mièvrerie :

--Escuchadme bien que os voy a contar una historia. Esta es la historia de un jorobadito, que vivía en un orfanato. El jorobadito quería salir de allí, hacia el mundo, porque deseaba tener padre y madre, y por ello inventaba historias. Y los demás muchachos le decían : "Mentira, mentira." Pero los pájaros y el viento le decían : "Tus mentiras no son mentiras negras, son mentiras de colores que no hacen daño a nadie. Antes bien tus mentiras son como la esperanza." Así pasó el tiempo, y el jorobadito aprendió el oficio de Herrero. ... Un día fue a un orfanato y se llevó un niño, al que llamó Bongo. Y cuando Bongo le preguntaba : "¿De dónde vine Herrero ?", él inventaba una maravillosa historia. Y cuando, Bongo le decía : "¿Y esa cicatriz ?" en lugar de contestar que se la había hecho la maldad de los hombres, inventaba mil historias maravillosas. Cierta día, la maldad de los hombres mató al herrero. Y cuando se presentó a las puertas del Reino, le dijeron : "¿Qué pesa en tu balanza ?", y él contestó : "Un puñado de mentiras. ...

(4) G. Durand : *Structures anthropologiques de l'imaginaire*.

C'est là pourrait-on en dire, une mythologie de manichéisme et de bons sentiments pour mauvaise littérature, quelque peu surprenante, eu égard aux qualités par ailleurs indéniables de ce texte de Matute. Est-ce la censure franquiste qui obligea la romancière à ces "mentiras de colores" ; ou la nature de son destinataire : l'enfant lecteur espagnol des années soixante ? D'ailleurs elle se justifie d'avance puisque comme celles du forgeron son "histoire mentira" s'achève sur la vision biblique d'une nouvelle terre promise à l'enfance.

Y era como si el mundo acabara de nacer. La lluvia lo había dejado todo muy brillante, y el sol se apoderó de todo. Bongo arrastró el arado hacia la tierra, seguido de Nabucodonosor. Levantó la cabeza y vió en el cielo una ancha cinta de colores, en forma de puente. Y entonces descubrió a Carnavalito, que corría por aquel puente, hacia arriba, cargado con un saco de hermosas mentiras: una roja, otra azul, otra amarilla, otra verde, otra anaranjada y otra blanca. Y comprendió que el bien había pesado más en la balanza de su amigo el Herrero.

C'est peut-être aussi pour éviter de ressasser le traumatisme de la guerre pour les enfants qui ne l'avaient pas vécue, que la mort des parents victimes de la guerre civile est dans d'autres textes symboliquement et mythiquement représentée "sus padres se ahogaron en el río cuando empezaba el deshielo y la corriente se desbordó."

Dans le petit roman *El polizon del Ulises*, il est question d'une autre réalité occultée de l'Espagne franquiste, celle des camps de prisonniers : "un Campo de Penados que trabajaban en la cercana cantera de cemento para redimir sus penas". De son grenier transformé en bateau, El Ulises, l'enfant ne peut s'empêcher de regarder ces prisonniers qui le fascinent :

Eran algo desconocido, pavoroso y a un tiempo lleno de un raro atractivo que no sabía explicarse. Tenía entonces la sensación de que el mundo era algo muy grande, muy lejano, atroz y desconocido. Muy distinto a su pequeño mundo de la casa de las tres señoritas, y del Ulises.

-¡Cuántas cosas existen que yo no conozco !" se decía Juju pensativo y temeroso.

Ce n'est certainement pas un hasard si le bagnard évadé, que l'enfant sauvera au péril de sa vie, apparaît précisément dans l'histoire au beau milieu de la fête et du feu de joie qui couronne la battue des villageois et la mort du loup.

No sabía por qué, pero de pronto, sentía (Juju) una piedad grande y extraña por aquella piel negra que colgaba del alto palo : "El, tenía hambre" pensó. Estaban en plena fiesta cuando alguien llegó por el camino. Al resplandor de las llamas brillaron los correajes y los tricornos de los guardias. ... "Otro lobo ronda estos lugares Encerrémonos bien." dit Tía Manu.

Juju lui-même, quand il découvrit l'évadé dans la remise pensera : "Se parece al lobo".

On peut le constater, l'écriture d'A-M Matute contribue de façon étonnante - à moins que ce ne soit pour mieux l'exorciser - à relier la peur de l'autre - du penado, du vencido, del que tenía hambre - à la vieille peur archaïque de la bête mythique de

l'inconscient collectif. Mais il faut dire aussi que l'évadé va jouer dans l'histoire le rôle de la figure du Père, si nécessaire à l'évolution psychique de l'enfant aux trois mères, et que par conséquent cette assimilation a une autre fonction dans le cadre d'une interprétation psychanalytique qui ne nous intéresse pas ici. Cependant la personnalité et l'histoire de ce personnage mêle à la fabulation du "roman familial" si nécessaire à Juju la réalité beaucoup moins mythique. Dans leur grenier-bateau, l'évadé fait avec l'enfant toutes sortes de projets de fuite et de voyages merveilleux :

- Los habitantes de esas islas me llaman "El Principe". Me esperan para coronarme de flores. Me adoran. Tu serás mi heredero. Les diré. "Ved éste es mi hijo. Más que mi hijo porque a él le debo la vida... etc. etc...

- ¿Por qué estaba allí encerrado ? ... ¡Ah, Capitán, algún día te lo contaré despacio ! ¿En fin : has oído hablar de injusticia humana ? Tú, que has leído cómo se despista el olfato de los perros con pimienta, y como es el mar, en esos libros... ¿No explican en esos libros nada sobre la injusticia humana ?

Juju vaciló. Al fin, asintió con la cabeza :

- Quiere usted decir... pagar culpas por otro... o pagar culpas que no son culpas...

- Todo depende de quien está a un lado y otro de la barrera - dijo el hombre.

Après ces lignes, nous ne pouvons nous empêcher de trouver la fin du roman peu vraisemblable pour ne pas dire mystificatrice. L'homme, qui lors de leur fuite sauva l'enfant de la mort et le ramena chez lui, au prix de sa liberté, déclare dans la lettre que sont chargées de remettre à l'enfant les trois mères au silence gêné :

... Conque, en fin, ya sabía que con eso echaba por tierra mis planes, pero, en definitiva, la cárcel es mi puesto, y estoy acostumbrado. Porque, perdóname, querido Capitán, por todas las mentiras que te conté. Yo no soy un gran aventurero, ni una víctima de la injusticia humana, y todas esas cosas. Yo sólo soy un solemne embustero, que no hizo en su vida nada bueno. Soy un ladrón, un pobre ladrón, y nada más que un ladrón. ...

Nous pouvons le constater, nous retombons donc avec insistance sur le stéréotype du voleur au grand coeur, qui offre de bons conseils, bien conformistes :

"Ahora, querido Capitan, procura ser un hombre honrado. Protege a tus tías, cuida de ellas, porque ¿quién sino tú puede hacerlo ? Sólo te tienen a tí. ..."

La manipulation de la réalité semble pourtant manifeste dans la gêne ressentie par les mères adoptives, les points de suspension et l'utilisation du mot "guardianes" au lieu de "guardias".

Después de cenar, rodeado de sus tías, dijo únicamente :

- ¿Qué ha sido de aquel hombre ?

Tia Etel carraspeó :

- Pues... sí, era un gran corazón. Claro está, cuando te traje, los guardianes no tardaron en cogerlo. Primero lo llevaron al barracón. Pero no tardaron en trasladarlo a otro lugar. Entonces nos envió esa carta para tí.

Juju no dijo nada más.

Si l'enfant apparaît dans les dernières lignes mûri, grandi, devenu "l'homme de la maison", héritier et protecteur des trois demoiselles, que penser de ce petit roman et du ton quelque peu désabusé de la romancière qui l'achève ainsi :

Y se olvidó del "Ulises". Y de Polizón. Y de Marco Polo. Y de ..., pero ¿a qué seguir ? Ninguna de estas cosas tiene nada de extraordinario. Pues ya advertí en un principio que, al fin y al cabo, ésta era solo la historia de un muchacho que, un buen día, creció.

Nous avons bien dans ce petit roman une mythologie dominante de l'Espagne de ces années franquistes : le problème des prisonniers politiques est à mi-mot posé mais on l'évade en proposant pour finir une interprétation beaucoup moins dérangeante : des voleurs il y en a et il y en aura toujours... Mais par delà la mythologie, est-ce que A-M Matute ne nous pose pas, à nous lecteur adulte une interrogation sur l'évolution psychologique et sociale de ce garçon, qui comme tant d'autres garçons espagnols fils de "vencidos" ont eu une image du père ternie ou mystifiée par la société ?

Nous n'évoquerons qu'à grands traits deux autres mythisations de ces plaies séculaires de l'Espagne rurale d'A-M Matute, que sont : la misère des paysans sans terre, l'instruction du peuple, le caciquisme économique. Par le biais de l'auxiliaire magique dans *El aprendiz*, on retrouve la vieille mythologie de l'idéalisme hispanique, vision archaïque des réalités économiques. Ainsi s'exprime le vieux cacique :

"Sí, acabo de comprender, mi buen aprendiz. El dinero se necesita, ya que está el mundo así montado. Pero el dinero vale por lo que da a cambio, y no se le debe amar en sí".

Quant à la justice sociale, évoquée plus haut, c'est avec le grand cœur d'une enfant et de son riche grand-père qu'on la rétablit dans *Paulina*.

Fort heureusement, nous schématisons beaucoup et tout n'est pas si simple dans l'écriture d'A-M Matute ; outre le style poétique et inventif qui lui est propre, et par delà la mythologie ou avec elle, il y a dans la plupart des textes que nous examinons, la revendication d'une pratique de l'imaginaire qui puisse permettre à l'enfant lecteur de donner sens à la relation Soi/monde, et de tendre à la réalisation de soi. C'est pourquoi, nous voudrions parler dans cette dernière partie de sa *Mythologie de l'Imaginaire*.

"Mentiras como esas fueron el único bien que yo recibí de esta tierra quemada. "affirme Bongo, contre les vautours noirs, les censeurs obstinés de l'imaginaire qui crient sans cesse au mensonge, et ne veulent pas croire en un avenir meilleur de l'humanité. C'est donc bien dans les "mentiras", dans l'imaginaire au service des enfants que la romancière fonde son projet d'écriture pour la jeunesse. Une écriture délibérément mythifiante, inscrite dans les données signifiantes de l'imaginaire de l'homme, une écriture de la transgression par rapport à l'histoire et au réel vécu, ou pour reprendre la métaphore, une écriture de "Sólo un pie

descalzo", opposée à celle des "dos pies calzados" qui serait celle de la science et de l'objectivité historique.

Et c'est dans cet espace privilégié et transitionnel du livre ou de la fiction, dont les élaborations mythico-symboliques peuvent créer la dimension affective, et la vision optimiste du monde, nécessaire à l'affirmation de l'amour de soi et des autres, que le jeune lecteur peut fabriquer son tremplin d'enfance vers son épanouissement d'adulte.

Le dernier roman d'A-M Matute : *Solo un pie descalzo*, qui a obtenu en 1984 le Premio nacional de literatura infantil y juvenil, développe plus particulièrement cette mythologie du livre et de l'imaginaire au service d'une petite fille menacée d'autisme. Le livre des livres, réel ou fantasmé, le livre du País del pie descalzo, conduit dans la forêt où pousse le Vieux Chêne ; et le tronc de ce vieux chêne permet la pénétration dans le terrain sacré, identifié à l'utérus de la Terre Mère, où se révèle à l'être les secrets de son autochtonie fondamentale. Cette mythologie là, qu'étudie l'anthropologie de l'imaginaire, permettrait de faire revivre à l'enfant les scénarios initiatiques dont il a besoin pour franchir les étapes de son intégration au monde des êtres et des choses. Mais ceci dépasse notre sujet des mythologies hispaniques pour rejoindre la mythologie universelle de l'imaginaire.

Comment conclure donc si ce n'est en nous interrogeant sur les mythologies de l'enfance et de l'Espagne ; sur cette représentation de l'enfant comme être en marge, seul face au groupe, seul face à une société qui renvoie d'elle une image dangereuse et angoissante ; sur ces mythologies de compensation et d'illusion : el otro país, la buena tierra etc... ; sur ces conclusions dépolitisées et mythifiantes de l'Histoire espagnole de cette moitié de XX siècle. Que dire en effet si ce n'est qu'elles sont le produit d'une censure réelle ou d'une auto-censure inconsciente d'une réalité sociale objectivement et subjectivement non satisfaisante où domine le principe d'Autorité et la castration dénoncée par Gérard Mendel ⁽⁵⁾. Et ceci nous mène à poser le problème de la "décolonisation" de l'enfant et de l'artiste, afin que la mythologie de l'Imaginaire ne soit pas source de refoulement ou de compensation mais bien plutôt principe actif de création de l'être et du monde. Car comme concluait A-M Matute : "el corazón humano es un desconocido del que sólo se sabe que siempre anduvo, y acaso siempre andará con sólo un pie descalzo".

(5) G. Mendel : *Pour décoloniser l'enfant*. Payot 1974.

Bibliographie

- (1) A-M Matute : *Los niños tontos*. Arion Madrid 1956, Destinolibro 78.
- (2) A-M Matute : *El saltamonte verde - El aprendiz*. Lumen, Barcelona 1960.
- (3) A-M Matute : *Caballito loco - Carnavalito*. Lumen Barcelona 1962.
- (4) A-M Matute : *El polizón del Ulises*. Lumen 1965 (Premio Lazarillo).
- (5) A-M Matute : *Paulina*. Lumen, Barcelona 1969.
- (6) A-M Matute : *El país de la pizarra*. Lumen Barcelona 1978.
- (7) A-M Matute : *Sólo un pie descalzo*. Lumen Barcelona 1983.