



---

# LIBRE PARCOURS

---

Actualité de la recherche sur le livre et la lecture des enfants et des jeunes

---

## **L'AILLEURS, UN ESPACE MÉMORIEL ENTRE DEUX RIVES : LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE D'IMMIGRATION ALGÉRIENNE**

PAR ANNE SCHNEIDER

Maître de conférence  
à l'Université de Caen.

Pour inaugurer cette nouvelle rubrique, désormais régulière et ouverte à des contributions de chercheurs et de spécialistes, nous avons choisi un article qui balaie un corpus encore peu exploré, celui des livres pour la jeunesse dont les auteurs sont issus de l'immigration, ici algérienne. Anne Schneider poursuit des travaux de recherche précisément sur ce champ depuis plusieurs années déjà.

↖

Azouz Begag, ill. Catherine Louis :  
*Un train pour chez nous*, Thierry  
Magnier, 2001

←

Françoise Kérisel : *Nona des Sables*,  
Albin Michel Jeunesse, 1996  
(Ipomé)

---

La littérature de jeunesse d'immigration maghrébine, en particulier algérienne, constitue désormais un champ littéraire à part entière qui relève autant d'un fait littéraire, culturel qu'historique, tant sa production récente s'avère abondante. On peut ainsi dénombrer une centaine d'œuvres<sup>1</sup>, toutes tranches d'âge confondues : romans, récits de vie, romans autobiographiques, ouvrages documentaires, bandes dessinées, albums, qui envisagent la question de la migration sous l'angle du vécu, de la mémoire, de l'Histoire.

Ce champ littéraire émergent est tributaire non seulement de l'engouement de la société française à relire son passé mais aussi de la prise de parole enfin autorisée d'un certain nombre de protagonistes de la Guerre d'Algérie. Ainsi, à la somme des mémoires individuelles se substitue peu à peu une mémoire collective dont dépend la transmission. Les caractéristiques de cette littérature sont fortement liées à la question des points de vue : qui parle ? qui raconte ? à partir de quel espace culturel ? dans quel but ? Il s'agit donc de prendre en compte le message de l'auteur, son statut, son vécu personnel, mais aussi son projet éducatif, par rapport à sa volonté de transmettre aux enfants une histoire, une mémoire, une filiation. Les projets qui définissent la littérature de jeunesse migrante sont en effet ancrés dans un discours plus ou moins assumé sur la guerre, mais aussi sur la question identitaire, le rapport à l'autre et à soi, la question de la géographie, de l'exil, de la terre natale, celle de la langue d'origine et de la langue choisie.

On peut percevoir dans cette littérature une oscillation permanente entre un ailleurs, réel ou fantasmé, transmis ou ignoré, raconté ou tu, et la mémoire du pays natal dont l'évocation fait obstacle ou bien participe à l'intégration des individus dans l'espace français. Cet ailleurs, résolument éloigné de toute valeur folklorisante, s'inscrit dans une tentative d'appréhension de la question de l'entre-deux, fondatrice de l'identité nouvelle des migrants.

À cet égard, l'ailleurs revêt différentes formes : il est placé sous le signe de l'exotisme, mis à distance car vecteur de la problématique coloniale ; il est inscrit dans une culture et une

Histoire problématiques ; il travaille l'inconscient car il est l'enjeu d'une transmission mémorielle.

## LA MISE À DISTANCE DE L'EXOTISME DANS LE CADRE DE LA PROBLÉMATIQUE COLONIALE

La carte postale coloniale – publiée à des milliers d'exemplaires, fabriquée en métropole et vendue aux appelés du contingent et aux colons en Algérie qui les renvoient eux-mêmes en France – est le principal vecteur d'un imaginaire exotique français exporté dans les pays maghrébins.

On la retrouve dans certains albums pour enfants, par exemple dans *Nona des Sables*<sup>2</sup> où elle est à fois signe d'une époque et motif du souvenir. Pris en charge par un auteur d'origine pied-noir, Françoise Kérisel, le récit développe un questionnement sur la terre natale, celle que Manuela, la petite fille, n'a pas connue et que Nona, la grand-mère, murée dans son silence, rechigne à transmettre.

Le livre utilise un procédé novateur, surprenant quand on le feuillette, page après page : des cartes postales de couleur sépia sont intégrées, insérées dans la reliure. La carte postale, devenue objet de collection et d'une mémoire qu'il convient de faire surgir, accompagne le texte avec une valeur d'authentification, de témoignage et de commentaire, comme des traces d'une époque qu'il faut interpréter. Les raisons de l'exil sont questionnées par la petite fille, en quête d'un passé auprès de celle qui est la gardienne de la mémoire, sa grand-mère. On y retrouve une thématique propre aux ouvrages pour la jeunesse sur la Seconde Guerre mondiale dans lesquels le passé trouble refait surface et où l'enfant, passeur de mémoire, oblige au questionnement et au dévoilement de la vérité, même complexe voire inavouable. Mais cet album joue aussi sur l'oscillation entre un passé révolu qui échappe à l'enfant – le passé colonial – et le présent, dans lequel les protagonistes cherchent à trouver leur place, comme les deux amies de Manuela, Samia et Aïcha, entre deux rives, qui passent des vacances dans l'Algérie d'aujourd'hui et renvoient en France... des cartes postales.

L'ailleurs figure d'abord comme un renvoi à l'exotisme traditionnel, longtemps véhiculé par les peintres orientalistes et par les colons. Ainsi, les cartes postales présentes dans l'album peuvent-elles être classées en trois catégories : les scènes de genre où l'on retrouve les pratiques des colons dans leur vie quotidienne – par exemple des scènes de foule dans la rue, lors d'un concert sur la place du village ou l'évocation d'un lieu connu des seuls personnages, un arbre et un pont à Bougie ; les portraits de femmes mises en scène dans la pure tradition orientaliste – en mauresques, en courtisanes, en paysannes ; enfin, les scènes pittoresques de genre, chargées de rendre de façon presque folklorisante les us et coutumes du pays – par exemple une leçon coranique donnée à de très jeunes garçons en plein air. L'art de Françoise Kérisel réside cependant dans l'articulation de ces cartes postales avec le texte du récit et avec le projet de son héroïne : reprendre le fil du passé pour le lier avec le présent et mieux le comprendre, se situer dans sa filiation, s'accepter avec cet héritage, lourd certes mais dont il convient de décrypter les codes pour pouvoir avancer. Là encore, le questionnement sur l'intégration trouve une voix/e inédite qui prend sa source dans l'Histoire afin de construire la mémoire. Mais, peu à peu, certaines images sont floutées et gommées, de la scène de la leçon coranique ne restent que les visages des enfants, en bas de page, des visages resserrés en photos formant une galerie de portraits et recentrant la focalisation sur l'individu.

Ce traitement original de la carte postale se retrouve dans l'album d'Azouz Begag *Un train pour chez nous*<sup>3</sup> où l'approche graphique d'Azouz Begag et de son illustratrice Catherine Louis sur la carte postale coloniale permet de tisser un discours implicite sur l'imaginaire du pays natal. Ce texte riche offre, par le biais de l'autobiographie, un discours heureux sur le retour au bled, en été, de toute une famille d'origine algérienne. Les thématiques habituelles de la littérature migrante – l'exil, le voyage, la migration, le retour – sont exprimées ici avec beaucoup de sensibilité et de fraîcheur.

Dès la première de couverture, une carte postale sépia, recolorisée, agrandie en pleine page,

présente tous les motifs traditionnels de l'imagerie exotique : une oasis, un homme en burnous au milieu de palmiers, désert, soleil et ciel bleu<sup>4</sup>. Quel sens peut avoir cette vision stéréotypée dont on se doute bien qu'elle n'est pas celle d'Azouz Begag ? La réponse est dans l'album qui offre une vision toute personnelle du retour au bled – sous la forme d'une épopée – réunissant toute la famille dans une même harmonie et opposant de façon systématique les odeurs, couleurs et bruits familiers du pays natal aux tonalités grises de la banlieue française. Le tour de force de Begag dans cet album est d'explorer les non-dits familiaux et de les relier aux imaginaires nationaux. Point de départ de l'album – immédiatement mis à distance par l'autobiographie – l'imaginaire exotique est remplacé ici par le chant lyrique du narrateur, étoffé par celui du chœur familial et du choryphée – la figure du père. L'auteur ne propose pas une vision stéréotypée de l'Algérie mais une vision toute personnelle des paysages, des sensations et des sentiments contradictoires éprouvés. Ce point de départ est cependant intéressant car il ne gomme pas la réalité coloniale, il l'offre en partage au lecteur en l'invitant à s'en défaire. Les cartes postales qui sont montrées ensuite et qui ponctuent la narration, même si elles renvoient à la culture du pays, sont déchargées de leur poids historique, elles prennent place dans la narration familiale comme des objets appartenant à la culture populaire et personnelle des migrants.

## CULTURE ET HISTOIRE : UN AILLEURS PROBLÉMATIQUE

Depuis *Le Fils du pauvre*<sup>5</sup> de Mouloud Feraoun et les écrits de Mohamed Dib, la valeur ethnographique du témoignage est reconnue, bien sûr, comme une façon de capter une réalité, mais aussi de se situer dans une tradition littéraire. En ce sens, le projet des écrivains maghrébins rejoint celui des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle – en particulier Zola, Balzac et Maupassant – qui veulent décrire les peuples au plus près de leurs souffrances et de leur vie quotidienne. Un certain nombre d'écrits pour la jeunesse se situent dans cette lignée : l'ailleurs devient plutôt un objet d'étude mis à distance et analysé, avec un objectif presque scientifique qui

viser la connaissance de l'autre, mais aussi la valorisation du patrimoine et d'une culture menacée. Les travaux de Germaine Tillion en Algérie ont joué un rôle important dans la perpétuation de cette veine littéraire<sup>6</sup>.

Cependant, la mise en valeur de cette autre culture est souvent gommée au profit d'une réalité, historique cette fois, qui va faire écran aux autres représentations : de nombreux livres mettent en scène la Guerre d'Algérie comme le basculement dans une réalité effroyable. L'ailleurs se déploie comme une tentative pour déchiffrer ce conflit, très complexe à saisir. Nul doute que les travaux récents des historiens sur cette guerre, sur la torture, sur le rôle de l'armée française et des politiques, permet de poser un regard plus objectif et dégagé des polémiques. La littérature pour la jeunesse prend alors en charge un discours officiel, mesuré, attesté qu'elle peut légitimer et retranscrire de manière accessible aux enfants<sup>7</sup>.

Ainsi, le roman de Pierre Davy, soldat du contingent à Oran en 1962, *Oran 62 la rupture*<sup>8</sup> se situe-t-il dans une perspective testimoniale et d'authentification. Les références historiques et la légitimation apportées par le Ministère de la Défense (Secrétariat Général pour l'administration, direction de la mémoire, du patrimoine et des archives) à cette publication – « donner une information historique rigoureuse et contribuer à son approche de la citoyenneté »<sup>9</sup> – viennent donner au témoignage de l'auteur une valeur de véracité. En effet, Pierre Davy a fait des recherches dans les documents d'archives pour écrire son livre, puisque son séjour en Algérie en tant qu'appelé a été très court : « J'ai fait appel à la mémoire de mes amis qui à l'époque étaient là-bas. »<sup>10</sup>. Il dit puiser également dans d'autres ouvrages documentaires ou de fiction, par exemple le *Journal* de Mouloud Feraoun, pour confirmer certains faits.

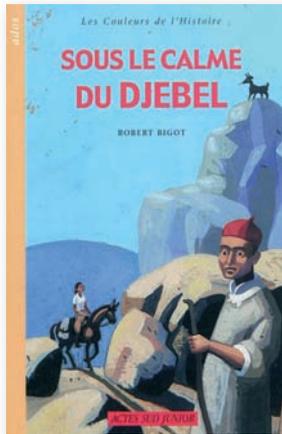
Ce qui est intéressant dans cette démarche, c'est l'idée, non seulement que l'ailleurs se décline différemment à partir de la guerre – il y a un avant et un après – mais aussi que l'écriture de l'Histoire doit être contextualisée grâce à l'analyse des conditions de production et de réception des œuvres. Ainsi, l'ailleurs n'est-il qu'une représentation qui évolue au gré de l'Histoire.

## L'AILLEURS, ENTRE CONSTRUCTION IDENTITAIRE ET ENJEU D'UNE TRANSMISSION MÉMORIELLE

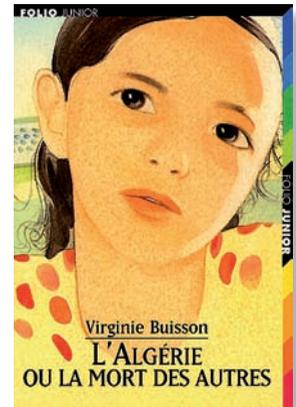
L'ailleurs commence pour les migrants algériens par l'image obsessionnelle du départ, du héros accoudé au bastingage devant la rade d'Alger qui s'éloigne à tout jamais, image tragique du « trop tard ». Cette image du bateau qui s'éloigne de la ville blanche est symbole du non retour, de l'éternel point de rupture. « L'exil commence quand la mer est l'unique présence. » écrit Alain Vircondet, écrivain d'origine pied-noir<sup>11</sup>. Ce leitmotiv structure tous les romans et albums des écrivains migrants et constitue un véritable topos : l'ailleurs n'existe que dans la perte, dans le commencement de l'exil, dans l'arrachement à la terre natale. Cette réalité façonne l'imaginaire des migrants et l'ancre indéfectiblement dans le souvenir. L'ailleurs, c'est aussi une donnée temporelle, ce qui a existé avant et qui n'est plus.

Pour la littérature de jeunesse d'origine maghrébine, ce sont des auteurs pieds-noirs – Lucien-Guy Touati<sup>12</sup>, Jean-Paul Nozière<sup>13</sup>, ancien coopérant, Virginie Buisson<sup>14</sup> – qui ont pris en général la parole les premiers et ont évoqué les séquelles de la guerre avec leurs conséquences terribles en terme de migration. Leurs publications, plus anciennes, remontent aux années 1980 et convergent autour de l'évocation de ce déchirement. Moment clé de la narration, l'image du départ est soit programmatique de l'avenir – tout naît et tout commence ici, découlant de cet ordre à jamais rompu et se projetant dans cette vie à réinventer en France – soit symbole irrémédiable de clôture, avec la nostalgie du bonheur perdu, de la beauté de l'avant, de l'évocation de la vie en Algérie, forcément idéalisée et l'idée de l'impossibilité d'un après.

« Le constat d'exil est perpétuel, il concerne la prise de conscience de sa propre absence dans un lieu qui travaille dans et vit de cette absence. »<sup>15</sup> Nostalgie et hymne au pays, le lyrisme qui caractérise les descriptions est chargé d'émotions et devient un chant commun à tous : « Le pêcher

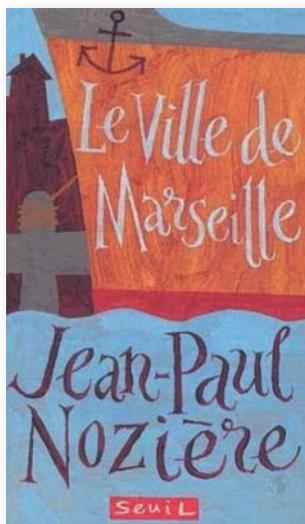
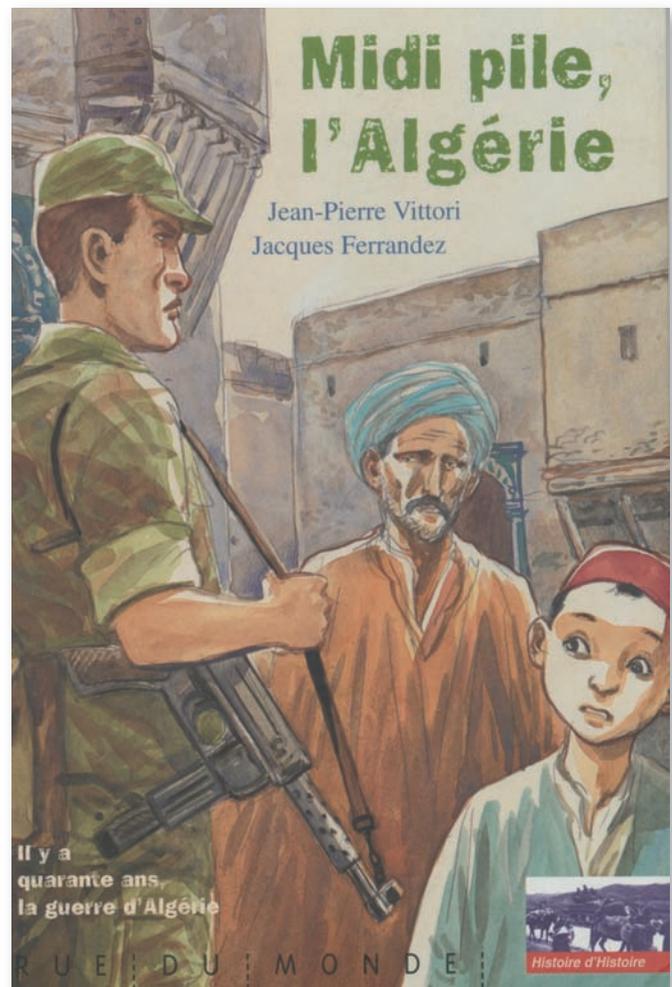
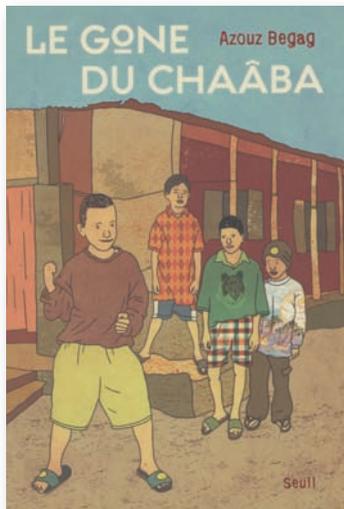


←  
Robert Bigot, ill. Marcelino Truong :  
*Sous le calme du Djebel*,  
Actes Sud Junior



→  
Virginie Buisson, ill. Georges Lemoine :  
*L'Algérie ou la mort des autres*,  
Gallimard Jeunesse (Folio Junior) .

↙  
Azouz Begag, ill. Batia Kolton :  
*Le Gone du Chaâba*, Seuil



←  
Jean-Paul Nozière :  
*Le Ville de Marseille*,  
Seuil (Fiction)

↑  
Jean-Pierre Vittori,  
ill. Jacques Ferrandez : *Midi Pile, l'Algérie*,  
Rue du Monde

du chant à l'ombre, le cœur refuse de l'oublier. »... un chant d'exil.<sup>16</sup>

L'inscription de cet ailleurs comme enjeu culturel dans l'espace français se fait ainsi sous la forme d'images, de symboles, de nourritures, de coutumes qui perpétuent des gestes ancestraux, fondateurs d'une identité communautaire et personnelle. Cette revendication d'une identité culturelle questionne la notion d'intégration dans une autre culture. Le discours se centre en effet sur une douloureuse expérimentation du regard des autres et de la difficile insertion de l'individu dans la société française. Ainsi, le petit Azouz dans *Le Temps des villages*<sup>17</sup>, rêve de fêter Noël comme les autres Français et réclame un sapin de Noël à son père farouchement opposé à cette idée. Dans *La Force du berger*<sup>18</sup> deux discours sont en contradiction, celui du père, immigré analphabète, qui pense que la terre est plate et qui s'évertue à le prouver auprès de son enfant, et celui du maître d'école qui avance que celle-ci est ronde. Le livre d'Azouz Begag met en valeur, non sans humour, le choc des cultures, le prix de l'intégration reposant sur une forme de renoncement à sa propre culture, dans la mesure où la culture d'origine peut faire obstacle à l'acculturation des individus.

Dans *Le Gone du chaâba*<sup>19</sup>, le petit Azouz choisit délibérément de devenir Français et de tourner le dos à ses camarades arabes en se mettant au tout premier rang à l'école, comme les enfants français. Position spatiale symbolique de la réussite et acte fondateur qui lui permet de sceller son destin, il sera différent des autres, renonçant au poids de sa culture d'origine, choisissant de devenir bon élève, en dépassant son héritage. Dans cette même œuvre, le mixte langagier, véritable signe linguistique de l'intégration et revendiqué par Begag comme fondateur de l'identité double se joue dans l'oralisation de la parole, vecteur social. Et le métissage linguistique affiché dès le titre, *Le Gone du chaâba*, est confirmé par l'ajout les trois glossaires présents à la fin du livre qui mettent en avant le discours du père, sorte de mixte franco-arabe, en regard avec celui du fils qui mêle le parler régional lyonnais (gone veut dire gamin), l'arabe argotique (chab veut dire peuple) et le français normé. Le récit autobiographique se transforme en manifeste didactique chargé de

montrer les nécessaires écarts entre la parole d'origine, la parole normée et la parole personnelle<sup>20</sup>. Le fils se crée un chemin, loin des tâtonnements du père, et marque sa rupture en créant son propre « ailleurs linguistique ».

Ce parcours générationnel est évoqué également dans *L'Oasis d'Aïcha*<sup>21</sup> d'Achmy Halley où la petite Soraya crée un couscous avec sa grand-mère malade. Par l'imaginaire du pays que découvre la petite à travers une forme de « géographie nourricière » – les dunes de semoule deviennent métaphoriquement des dunes de sable –, celle-ci accède à une mémoire ancestrale où l'espace identitaire est aussi celui d'un imaginaire spatial et où la transmission de gestes simples fait surgir une cartographie mentale du pays fantasmé.

Mais la situation se complique lorsque Soraya en fait une rédaction à l'école dans laquelle elle raconte ce vrai-faux voyage, plus mental que réel. Par l'écrit la petite expérimente « le mentir vrai » – très mal accepté par l'institutrice qui y voit une grave entorse au principe de réalité – et l'incapacité du système scolaire français trop normé à accepter cette fantasmagorie de re-création qui structure pourtant l'imaginaire des exilés. Choc des cultures, intégration difficile, discours sur la norme linguistique ou scolaire, ces expériences, néanmoins décrites de façon plutôt positive chez Azouz Begag, forment un discours complexe et riche sur la culture fondatrice, l'interculturel et l'intégration.

Toutes ces approches permettant d'appréhender le rapport à la mémoire structurant les œuvres de littérature de jeunesse migrante, comme si « l'ailleurs », dans ses déclinaisons géographiques, culturelles, historiques ou fantasmagiques, était présent, de façon souterraine, pour dire que le destin des deux rives, ici et là-bas, reste intrinsèquement lié. Cet imaginaire de l'ailleurs est constitutif de l'identité même de la France, une identité multiple et construite par des représentations diverses et contrastées, du côté des migrants mais aussi des Français qui les appréhendent à travers des stéréotypes. Il convient de donner aux enfants la possibilité de décrypter ces images que ces auteurs détournent et recomposent à l'infini, sans tomber dans des clichés ethnologiques. En ce sens, la fiction struc-

ture l'imaginaire des lecteurs et donne à voir, de façon oblique un « ailleurs-écran » qui se situe toujours en amont car « le territoire romanesque est une réinvention de la filiation »<sup>22</sup>. En effet « s'imaginer, c'est s'originer. L'imaginaire assure une fonction de suppléance des traces disparues de l'histoire et de la culture. »<sup>23</sup> ●

1. L'analyse de ce corpus est présente dans notre ouvrage *La Littérature de jeunesse migrante*, 2012, à paraître chez L'Harmattan. Devant l'impossibilité de citer toutes les œuvres sur la question, nous nous bornerons à en choisir quelques unes des plus représentatives du sujet et s'adressant à des tranches d'âge variées. Sorte de rapide panorama d'une littérature qui évolue sans cesse et qui se trouve étroitement liée aux questions historiques et culturelles contemporaines.
2. Françoise Kérisel, *Nona des Sables*, Ipomée-Albin Michel Jeunesse, 1996, voir également notre communication : « La Carte postale coloniale dans les albums contemporains pour les enfants : un château de cartes mémorielles », colloque sur les Mémoires fluctuantes, Paris 13, 22/23 octobre 2010.
3. Azouz Begag, Catherine Louis, *Un train pour chez nous*, Thierry Magnier, 2001.
4. Voir notre séquence de lecture intégrale de cet album, séquence filmée, faite en classe de CM2 en ZEP dans une école de la banlieue de Strasbourg où les enfants découvrent très finement comment Azouz Begag joue avec l'Algérie qu'il veut donner à voir et celle « qu'il imagine, que sa mère lui a racontée », selon les propos d'un élève, « DVD 3<sup>e</sup> partie, outils pour la formation et l'auto-formation. Lire un album au cycle 3 (récit long) », *Enseigner la littérature de jeunesse, culture(s), valeurs et didactique en question*, sous la direction de Philippe Clermont, CRDP de Strasbourg, 2008.
5. Publié en 1954 au Seuil.
6. Voir Robert Bigot, *Sous le calme du djebel*, Actes Sud Junior, 2003.
7. Voir des titres comme *Midi Pile L'Algérie*, Jean-Pierre Vittori, Jacques Ferrandez, Rue du Monde, collection Histoire d'Histoire, 2001 ; *Quand ils avaient mon âge, Alger 1954-1962*, Gilles Bonotaux, Hélène Lasserre, Autrement Jeunesse, 2002 ; *Des hommes dans la Guerre d'Algérie*, Isabelle Bournier, Jacques Ferrandez, Casterman, 2010.
8. Pierre Davy, *Oran 62 la rupture*, Nathan, collection Les romans de la mémoire, 2002.
9. et 10. Ibid.
11. Alain Vircondelet, *Alger, Alger*, Éditions du Laquet, collection Terre d'encre, Martel, 1998.
12. Lucien-Guy Touati, *Et puis, je suis parti d'Oran...*, Castor Poche-Flammarion, 1985.
13. Jean-Paul Nozière, *Un été algérien*, Gallimard, collection Page blanche, 1990 et *Le « Ville de Marseille »*, Éditions du Seuil, 1996.
14. Virginie Buisson, *L'Algérie ou la mort des autres*, Gallimard, collection Folio Junior, 1981.
15. Beïda Chikhi, *Maghreb en textes, écriture, histoire, savoirs et symboliques*, L'Harmattan, 1996, p.77.
16. Françoise Kérisel, *Nona des sables*, op.cit., citation en exergue.
17. Azouz Begag, *Le Temps des villages*, La Joie de lire, 1993.
18. Azouz Begag, *La Force du berger*, La Joie de lire, 1991.
19. Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*, Seuil, collection Point Virgule, 1986.
20. Voir notre article : « *Le Gone du Chaâba*, petit traité didactique sur le mixte langagier », *Écoute mon papyrus, Littérature, oral, oralité*, sous la direction de Philippe Clermont et d'Anne Schneider, CRDP d'Alsace, 2006, pp. 71-82.
21. Achmy Halley, *L'Oasis d'Aïcha*, Syros Jeunesse, collection Mini Syros, 1996.
22. Nabile Farès, écrivain algérien, propos tenus au colloque international de Strasbourg et Paris, 28-31 mai 2001 : « Destinées voyageuse de la littérature francophone : la Patrie, la France, le Monde », sous la direction de Beïda Chikhi, PUPS, 2006.
23. Beïda Chikhi, op.cit., p.77.