

**Représentation de l'Espace Hétérotopique dans les œuvres de
Jeunesse : *Petit Pays* de Gaël Faye, *Le Temps des Villages* d'Azouz
Begag et la Nouvelle *Ameur des Arcades* de Mouloud Mammeri.**

**Representation of Heterotopic Space in Youth works: *Petit Pays* by
Gaël Faye, *Le Temps des villages* by Azouz Begag, and the Short Story
Ameur des Arcades by Mouloud Mammeri.**

* MOUSLI Mériem

Université d'Alger 2, (Algérie)

University of Algiers 2- (Algérie)

RLLD

meriem.mousli@univ-alger2.dz

d/dep:21/03/2024

d/ acc : 15/05/2024

d/ pub : 02/06/2024

Résumé :

Cet article tente d'aborder l'une des problématiques posées par la dimension spatiale dans les œuvres de jeunesse de langue française, à savoir la représentation des espaces de vie. À travers l'expérience de l'Ailleurs, l'écriture dans le corpus choisi : *Petit Pays* de Gaël Faye, *Ameur des Arcades* de Mouloud Mammeri et *Le Temps des Villages* d'Azouz Begag, s'oriente vers la (re)construction identitaire.

Au-delà de la dimension réelle de l'espace, ce dernier laisse au lecteur le soin de faire sa propre interprétation. Nous nous engageons à déterminer la valeur humaine des espaces d'origine, des espaces aimés contre des espaces imposés. Nous discernons également la notion foucaldienne d'hétérotopie qui contribue à réfléchir sur le rôle contestataire de ces espaces autres et les utopies qu'ils suscitent, et leur rapport aux autres. Entre la représentation hétérotopique et l'utopie ces œuvres de jeunesse francophones utilisent souvent l'espace et le non-espace de manière symbolique pour explorer les thèmes de la liberté, de l'exploration et de l'identité personnelle, offrant aux jeunes lecteurs une occasion de s'évader et de réfléchir sur leur propre expérience du monde.

Mots-clés : littérature de jeunesse, enfance, représentation, espace, hétérotopie.

Abstract :

This article seeks to address one of the issues raised by the spatial dimension in French-language youth literature, namely the representation of living spaces. Through the experience of the Elsewhere, the writing in the chosen corpus—Gaël Faye's *Petit Pays*, Mouloud Mammeri's *Ameur des Arcades*, and Azouz Begag's *Le Temps des Villages*—focuses on (re)constructing identity.

* L'auteur correspondant: Nom complet. *e-mail:* author@gmail.com.

Beyond the actual dimension of space, the latter leaves it to the reader to make their own interpretation. We commit to determining the human value of spaces of origin, beloved spaces versus imposed spaces. We also discern the Foucauldian notion of heterotopia, which contributes to reflecting on the dissenting role of these other spaces and the utopias they inspire, and their relation to others. Between heterotopic representation and utopia, these French-language youth works often use space and non-space symbolically to explore themes of freedom, exploration, and personal identity, providing young readers with an opportunity to escape and reflect on their own experience of the world.

Keywords : children's literature, childhood, representation, space, heterotopia.



Introduction :

Au-delà des fonctions que leur attribuent les auteurs, les descriptions de lieux constituent une source précieuse d'informations pour la restitution parfois très précise d'un espace en un temps révolu. Le terme « espace » semble aller de même dès lors qu'il renvoie à l'expérience que nous vivons. L'espace dans le roman est avant tout un espace fictif, construit sur la base de repères indéterminés et dans lequel on limite les actions. Son aspect fictif ne doit guère occulter sa dimension vraisemblable. Dans le cas de la littérature de jeunesse, l'espace fondamental que découvre l'enfant est celui de sa famille, de son entourage (amis, voisins) ensuite celui de l'école.

L'espace occupe une place significative dans la littérature de jeunesse d'expression française. Il peut être exploré de différentes manières, que ce soit à travers des récits de voyages interstellaires, des aventures fantastiques dans des mondes imaginaires, ou encore des histoires se déroulant dans des lieux réels mais empreints de magie. Son organisation dans une histoire littéraire n'est pas seulement un décor mais une signification, exprimée à travers l'immobilité et le mouvement, tout comme les moments de l'histoire. Il est différent de l'univers réel.

La littérature est le domaine où l'espace façonne tous les aspects de la lecture et guide les événements qui transmettent les idéologies, plutôt que de simplement servir de toile de fond. Les déplacements des personnages orchestrent les moments clés des récits :

« Lorsque le circonstant spatial, [...], devient à lui seul d'une part la matière, le support, le déclencheur de l'événement, et d'autre part l'objet idéologique principal, peut-on encore parler de circonstant, ou, en d'autres termes, le décor ? Quand l'espace romanesque devient une forme qui

gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description. Tandis que le personnage, l'action et la temporalité relèveraient seuls d'une théorie du récit. » (Mitterrand, Paris : 1980, p. 111-112)

Pour l'auteur, l'histoire à raconter doit se trouver quelque part, choisissant ainsi un espace comme point de départ de l'expression littéraire. Certains auteurs jeunesse placent l'espace au cœur de leurs œuvres littéraires et mettent en scène les relations de leurs personnages avec les espaces qu'ils habitent. « *L'utilisation de l'espace romanesque dépasse pourtant de beaucoup la simple indication d'un lieu. Elle fait système à l'intérioriser du texte alors même qu'elle se donne avant tout, fréquemment, pour le reflet fidèle d'un hors-texte qu'elle prétend représenter. C'est dire que l'étude de l'espace romanesque se trouve inextricablement liée aux effets de la représentativité.* » (GOLDSTEIN, 1999, p. 88)

Certaines œuvres pour la jeunesse utilisent l'espace comme toile de fond pour des voyages initiatiques et symboliques. Les protagonistes entreprennent des aventures qui vont au-delà des frontières physiques de l'espace pour explorer des territoires intérieurs, abordant des thèmes tels que la découverte de soi, le courage et la tolérance. L'espace peut aussi être un élément central pour raconter des histoires situées dans des contextes historiques ou géographiques particuliers. Nous pouvons aussi trouver des romans historiques pour la jeunesse qui peuvent se dérouler dans des lieux spécifiques, utilisant l'espace comme un élément contextuel pour immerger les lecteurs dans une époque donnée. Ils se concentrent sur l'espace intérieur des personnages, explorant leur monde émotionnel, psychologique, et social. Les jeunes lecteurs peuvent ainsi être amenés à réfléchir sur leurs propres relations, sentiments, et expériences. L'espace référentiel devient alors le reflet des émotions et des interactions personnelles des protagonistes.

D'autres textes peuvent également explorer la manière dont les jeunes construisent leur propre identité à travers leur relation à l'espace qui les entoure. Que ce soit dans des histoires réalistes ou fantastiques, les jeunes protagonistes peuvent se retrouver face à des défis qui les obligent à comprendre qui ils sont et quel est leur rôle dans le monde. Ils abordent des enjeux éthiques et sociaux à travers la manière dont les jeunes personnages interagissent avec leur environnement. Cela peut inclure des thèmes tels que la protection de l'environnement, la tolérance, ou la justice sociale. L'espace

référentiel devient alors le théâtre où se déroulent des dilemmes moraux et des réflexions sur la société.

En résumé, la représentation de l'espace référentiel dans les œuvres de jeunesse est souvent multifacette, englobant des aspects fantastiques, réalistes, émotionnels et éthiques. Elle vise à éduquer, inspirer et divertir les jeunes lecteurs tout en les aidant à développer une compréhension plus profonde du monde qui les entoure et d'eux-mêmes.

L'intérêt qu'il y a à étudier les œuvres d'écrivains de différentes origines : Mouloud Mammeri algérien, Azouz Begag français d'origine algérienne, Gaël Faye africain d'origine française, est qu'au-delà des différences de leur écriture, ces œuvres nous offrent un aperçu des nouvelles directions que prend la littérature de jeunesse dans le monde au début du XXIe siècle. Il est intéressant aussi de remarquer la préoccupation et l'attention que ces auteurs portent à la place de la littérature de jeunesse dans le monde et de l'écriture dans leurs œuvres.

Elles tournent autour de l'évocation de ce chagrin lié au déchirement. Moment clé du récit, l'image du départ est soit une esquisse du futur - où tout naît, où tout commence, émerge de cet ordre à jamais brisé et se projette dans la vie réinventée de la France - soit la fin irrévocable symbolise la nostalgie du bonheur perdu, nostalgie de la beauté du passé, nostalgie de l'enfance vécue dans la mère patrie. L'ailleurs se manifeste à travers les images obsessionnelles du retour. Ce leitmotiv constitue les romans et les albums de tous les écrivains immigrés et constitue un véritable thème : l'Ailleurs n'existe que dans la perte, au début de l'exil, dans la séparation d'avec la patrie. Cette réalité façonne l'imaginaire des écrivains et les grave profondément dans leurs mémoires. Ailleurs, il y a aussi des données temporelles, ce qui existait avant et ce qui n'existe plus.

Lorsque nous explorons les trois œuvres de jeunesse choisies, il est essentiel de comprendre comment les espaces sont construits et représentés. Les espaces d'origine, souvent liés aux racines culturelles et familiales, revêtent une importance particulière. Ils symbolisent un lien avec le passé et une source d'identité. Cependant, ces espaces peuvent également être associés à des contraintes, des attentes sociétales et des traditions qui limitent la liberté des individus, en particulier des jeunes.

Les espaces aimés représentent des lieux où les personnages se sentent en sécurité, compris et appréciés. Ce sont souvent des espaces de liberté, de créativité et de développement personnel. Dans ces endroits, les jeunes personnages peuvent être eux-mêmes sans craindre le jugement ou la

répression. Les espaces aimés permettent aux personnages d'explorer leur identité et de tisser des liens avec d'autres personnes qui partagent leurs valeurs.

À l'opposé, les espaces imposés représentent des environnements où les individus ressentent des contraintes ou des pressions. Ces espaces peuvent être le résultat de forces externes telles que les normes sociales, l'autorité ou les structures de pouvoir. Dans de nombreuses œuvres de jeunesse, ces espaces imposés servent de catalyseurs pour le conflit et la rébellion, motivant les personnages à chercher des alternatives et des évasions.

Le concept d'hétérotopie, développé par Michel Foucault, est utile pour analyser ces dynamiques. L'hétérotopie désigne des lieux qui sont à la fois séparés et connectés au monde "réel", des espaces alternatifs où des règles différentes s'appliquent. Dans les œuvres de jeunesse francophones, les personnages peuvent créer ou découvrir des espaces hétérotopiques où ils peuvent expérimenter de nouvelles formes de vie, d'interactions et de pensées. Ces lieux deviennent des symboles de résistance et de contestation contre les normes établies.

Les utopies, quant à elles, représentent des espaces idéaux où les contraintes du monde réel disparaissent. Elles offrent une vision d'un monde parfait, souvent imaginé par les jeunes personnages comme un refuge contre les difficultés et les injustices de leur environnement. Les utopies sont un outil puissant pour explorer les désirs et les rêves des personnages, tout en mettant en lumière les contradictions et les limites des espaces imposés.

Entre la représentation hétérotopique et l'utopie, les œuvres de jeunesse francophones utilisent l'espace comme un moyen de questionner la liberté, l'identité et la justice. Les auteurs proposent des environnements qui permettent aux jeunes lecteurs de s'identifier aux personnages, de remettre en question les structures établies, et de rêver d'un avenir meilleur. Ainsi, l'espace et le non-espace deviennent des éléments centraux dans la narration, offrant des opportunités de réflexion et de croissance.

1- Le concept d'hétérotopie :

Le philosophe et théoricien social français Michel Foucault a introduit le concept d'hétérotopie dans son essai intitulé *Des espaces autres* (Foucault, 1967). Ce terme se réfère à des lieux physiques ou sociaux qui existent en marge de la société conventionnelle, remettant en question les normes établies et offrant des possibilités alternatives. Les hétérotopies peuvent être des espaces concrets, comme des jardins, des cimetières, des prisons, des refuges, des bibliothèques, etc. Elles peuvent également être des

lieux imaginaires, tels que des œuvres littéraires, des rêves et des utopies. Elles ont une fonction paradoxale, car elles remettent en question et transgressent les règles sociales tout en les reflétant. Elles sont à la fois des lieux marginaux et des reflets critiques de la société.

Les hétérotopies ont une fonction de voyage et de déplacement, où les individus sont séparés de leur environnement habituel pour être placés dans un cadre différent. Nous retrouvons cette dernière dans les récits cités ci-dessus. Elles ont plusieurs significations en fonction du point de vue de l'observateur. Ce caractère pluriel contribue à la complexité de la notion d'hétérotopie.

Foucault a souligné que les hétérotopies ne sont pas des utopies, car elles existent réellement et ont un impact sur la vie quotidienne. Elles peuvent être des espaces de contestation, de transgression, de régulation sociale ou de transformation des normes. L'analyse des hétérotopies permet à Foucault de questionner la manière dont la société conçoit et organise l'espace, ainsi que la manière dont ces espaces influencent les individus et les structures sociales. Il désigne des lieux physiques ou mentaux qui sont en quelque sorte "autres", à la fois réels et imaginaires, et qui jouent un rôle particulier dans la société en tant que lieux de transformation, de subversion ou de remise en question des normes établies.

Selon Foucault, les espaces hétérotopiques ont des caractéristiques spécifiques qui les distinguent des espaces ordinaires. Ils peuvent fonctionner comme des contre-espaces, des lieux où les règles habituelles sont suspendues ou inversées. Ces espaces jouent un rôle important dans la construction sociale et culturelle, remettant en question les structures dominantes et offrant des possibilités de réflexion critique.

L'idée d'espace hétérotopique invite à réfléchir sur la manière dont les lieux influent sur notre perception du monde et sur la façon dont la société organise et contrôle l'espace. C'est un concept qui a été exploré et interprété de différentes manières par divers chercheurs et penseurs depuis son introduction par Foucault.

2- Entre un ici impossible et un ailleurs problématique :

Selon Paul Ricœur, se présenter à autrui justifie le fait que l'identité est un processus de rapprochement intersubjectif dans lequel nous adaptons nos mots et la façon dont nous nous présentons en fonction de ce qui, selon nous, intéressera notre interlocuteur. Il n'est peut-être pas réaliste de prétendre parler français et de se présenter comme faisant partie de la communauté française, mais c'est un aspect important du processus

relationnel qui se construit. Nous nous identifions à ce qui nous entoure, nous traçons également des limites. En effet, un individu s'attache à une personne ou à un groupe auquel il s'identifie et sera accepté. Saisir ce sentiment d'appartenance symbolique ou réel est décisif pour comprendre les discours identitaires des jeunes issus de l'immigration.

Il se peut que l'écrivain ne parle dans son récit que d'un balcon, d'une rue, d'une forêt, d'une maison, d'une chambre imaginaire ou réelle ; pourtant cet espace symbolisé a sa contribution, son reflet dans la réalité du monde qui est toujours éclaircie à travers l'acte d'écriture. Ainsi, choisir le Burundi ou la France ; les arcades de la rue ou une maison ; un village de l'Algérie ou une ville, ne se livre qu'à l'intérêt particulier de l'écrivain et à l'histoire qu'il souhaite raconter.

Petit Pays est un roman de l'auteur franco-rwandais Gaël Faye, publié en 2016. Le livre a reçu un accueil chaleureux de la part des lecteurs et de la critique, remportant plusieurs prix littéraires. L'histoire se déroule au Burundi, en Afrique, dans les années 1990, et est racontée du point de vue d'un jeune garçon, Gabriel, surnommé Gaby. Gaby vit une enfance insouciante dans un quartier tranquille, entouré de sa sœur Ana et de ses amis. Cependant, le pays est sur le point de basculer dans la violence et le chaos en raison de tensions ethniques et politiques.

Le titre fait référence à la nation idéalisée que les enfants imaginent, avant que la réalité brutale de la guerre civile ne vienne perturber leur innocence. Le roman aborde des sujets profonds tout en offrant une perspective intime sur les expériences de l'auteur pendant cette période tumultueuse de l'histoire de l'Afrique. Il met en place un espace dit « africain ».

En accord avec les idées de Blanchot et l'idée de l'espace comme double et miroir inversé du monde et de la réalité, la littérature agit comme un miroir réparateur pour ce jeune écrivain mélancolique traumatisé par un double exil forcé ou volontaire, un premier détachement d'une enfance heureuse et épanouie puis d'une séparation de son beau pays natal. Cette préoccupation porte aussi sur les représentations de l'Afrique, ainsi que sur son devenir, d'un point de vue national et international.

Petit Pays raconte la destruction de l'intime par l'histoire. Alors il met en question la possibilité d'écrire la réalité telle quelle. Pour lui, saisir la réalité (instable et toujours changeante) et choisir une manière de la reconstruire dans l'espace littéraire ne dépend que de l'œil à travers lequel le monde est observé. Dès lors, les livres, il les « savoure » parce qu'il peut

grâce à eux dépasser les querelles et les tensions qui règnent désormais autour de lui « *Grâce à mes lectures, j'avais aboli les limites de l'impasse, je respirais à nouveau* ». (2016, p. 173) Au-delà des tensions, c'est la peur qu'il réussit à vaincre quand le monde autour de lui se déchire. En s'enfuyant dans ce qu'il nomme « *le bunker de mon imaginaire* », « *je cherchais d'autres réels plus supportables* » (2016, p. 200), on retrouve l'idée récurrente selon laquelle les fictions sont plus vraies que la réalité elle-même, et d'ailleurs, dans sa lettre à un Christian qui n'est plus de ce monde, Gaby évoque une phrase de Mme Economopoulos qui « *disait que les mots sont plus vrais que la réalité* » (2016, p. 196). C'est au cours des conversations avec elle, dans son fabuleux jardin qu'il va se sentir capable de parler de choses « *tapies au fond* » de lui. C'est cette foi dans le pouvoir des livres qui lui donne l'idée de retrouver un lien avec l'esprit perturbé de sa mère en lui faisant la lecture. Mais sa mère est trop ravagée pour y être sensible. Malgré tout c'est quand même grâce à son intérêt pour la littérature qu'il va la retrouver, sa mère disparue après des années. Car Mme Economopoulos lui a donné tous ses livres en héritage, et c'est le « *prétexte* » qui le ramène dans son impasse après un exil douloureux en France.

Grâce à la littérature, l'écrivain réussit à peine à effleurer l'impression de la réalité du monde et cette sensation passe par la création du monde autre. C'est pour cette raison que nous ne pouvons pas parler d'espace déterminé mais de représentations, la totalité du monde est insaisissable. Gaël Faye parle de l'échec de la littérature produite par l'espace Africain et ressentie par tous ceux qui ont vécu dans le pays. La relation qui s'établit entre un écrivain et un espace du monde contribue à l'approvisionnement de l'imaginaire, qui parviendra par la suite à créer et peupler ce nouvel espace né dans les œuvres littéraires. Cet espace naît aussi dans l'imaginaire du conquérant littéraire et de son expérience.

Les romans du corpus représentent cet espace de réalité et d'imagination mentionné par Gaël Faye. Le protagoniste retourne dans son pays natal pour exhumer son passé et découvre que sa jeunesse a été rejetée et niée par l'exil volontaire ; il redécouvrira également le rôle du pays dans la révolution des années passées. Cependant, de nombreux lecteurs connaissant le Rwanda et le Burundi peuvent s'identifier aux lieux et à certains événements décrits dans le roman car celui-ci reste ancré dans la réalité. Gaël Faye a parfois modifié ses souvenirs d'enfance et les témoignages qu'il a entendus ou lus. Il recrée avec précision l'atmosphère et les odeurs de son enfance à Bujumbura, un pays rempli de fantômes qui

hantent sa mémoire et le rattrapent au fur et à mesure qu'il revient sur une actualité violente.

Pour Mouloud Mammeri, l'espace recherché dans *Ameur des Arcades* c'est celui de sa liberté, de la recherche de sa vraie identité et de son pays violé. Pour l'écrivain beur Azouz Begag, l'espace du Temps des Villages est l'espace de la ville contemporaine confrontée à celui des temps anciens du village de ses parents.

À la séquence réalité-imaginaire proposée par les auteurs du corpus d'étude, et à la conception de cet espace littéraire, nous proposons d'ajouter un autre point : le passé. Les personnages de l'œuvre remettent en question leur passé, se créent dans cet espace et se racontent d'abord leur histoire. Dans le roman de Begag, *Le Temps des villages*, même si le héros adolescent reste dans le présent de la ville, il connaît la suite de l'histoire mais ne peut rien changer puisqu'il est musulman. Il espère également que l'année prochaine il y aura un arbre à la maison et que le Père Noël pourra quitter la ville et vivre à la campagne où les gens sont unis et heureux. On constate qu'à la lecture des ouvrages fondateurs de la littérature « beure », il existe une volonté générale de la relier aux immigrés arabes musulmans nés ou arrivés très tôt en France. (Bonn, C. 1994) et Laronde, M. (1993) préfèrent parler des jeunes maghrébins dans la société française. Quant à Regina Keil (1991, p.), elle prend ses distances par rapport aux dénominations dominantes, en situant ces écrivains comme relevant des deux sociétés.

Begag affirme qu'il est français et rejette en quelque sorte son appartenance à un pays qu'il n'a jamais connu, l'Algérie : « *Oui, j'ai une double nationalité (...) donc je suis Algérien. (...) je suis Français (...) finalement voilà j'ai construit un autre destin et je suis allé découvrir le monde à la place de l'Algérie.* » (Begag, A. 2011, 19 décembre)

L'Algérie, cet ailleurs chez Begag auquel il ne veut pas appartenir, est vue à travers son père, un ailleurs auquel le personnage ne peut s'échapper, ses parents encore enveloppés dans l'idée d'un retour au mythe de leur patrie. Cette représentation de l'espace de résidence ou d'appartenance est moins précise que celle du corpus, puisque le personnage est encore un enfant, toujours sous l'autorité de ses parents, vivant dans le passé lointain de l'Algérie ancestrale. Cependant, les espaces représentés dans tous ces romans ne sont plus des espaces réels. C'est un espace né du lien entre réalité et imaginaire, nourri des souvenirs et des expériences des écrivains qui ont vécu et revécu cet espace, qu'il soit bon ou mauvais, court ou long,

intense ou fatigué. A ce sujet, Gaël Faye(2016) dit dans la préface de son roman *Petit Pays* :

« *Pas un jour sans que le pays ne se rappelle à moi. (...). Depuis vingt ans je reviens ; la nuit en rêve, le jour en songe ; dans mon quartier, dans cette impasse où je vivais heureux avec ma famille et mes amis. L'enfance m'a laissé des marques dont je ne sais que faire.* » (Faye, 2016, p. 15)

Nous considérons que cette image du pays natal est identique pour tous les écrivains d'origine Africaine ou maghrébine qui vivent et ressentent ce sentiment d'attraction et de aversion dont il est question. L'écartement géographique entre les deux rives aurait des conséquences sur la forme même des écrits, il conduit aussi à la création d'un effet de réel autre que la réalité vécue. Entre réalité et fiction, la frontière est souvent altérable.

Dans ces œuvres, l'espace est hétérogène ; les lieux s'érigent sur la présence de deux lignes certainement parallèles, en mouvance mais souvent contradictoires voir même fractionnées : ce qui n'empêche pas à un moment que cela peut diverger sur des concomitances fusionnelles.

3- Espace Autre ou Non-lieu :

Foucault pressentait que, dans les prochaines décennies, il y aurait une obsession pour l'espace qui à la fois s'étendrait à la mesure de la mondialisation et se contracterait à travers sa grille territoriale. Alors, où peuvent être fixées les aspirations utopiques ? À quel type d'espace le désir peut-il aspirer, et vers quels domaines la quête du possible peut-elle se tourner ? En fait, cette spatialisation obsessionnelle de toute existence, sa circulation constante et sa localisation géographique déterminent l'essence de toute expérience désormais aux prises avec les problèmes d'habiter un monde mobile.

En reprenant le concept d'hétérotopie forgé par Michel Foucault dans sa conférence *Les espaces autres* (1967), il s'agit de penser l'espace matérialisé, mettant en tension le passage du virtuel au réel, dans le but de bouleverser les normes spatiales. En effet, l'hétérotopie comme lieu différent permet de rechercher de véritables espaces transitionnels, dont la forme est aussi importante que les projets qui peuvent y être incarnés. Les espaces hétérotopiques sont soit des espaces d'errements soit des espaces de perfection.

Ce concept foucauldien a été repris pour représenter des espaces échappant à l'ordre imposé par le pouvoir. Ces espaces libres, affranchis du système, constituent un refuge privilégié pour abriter des rassemblements échappant à tout contrôle. Ces conditions singulières d'indépendance, de

liberté, légitiment le choix de ces espaces comme lieux d'expression, de revendications de nouveaux modèles contrastant avec la réalité. Pour notre corpus, la rue constitue un exemple pertinent de ce genre de lieu.

Dans l'Algérie de la période coloniale, la rue est l'exemple le plus représentant de cet espace hétérotopique dans la nouvelle de Mouloud Mammeri *Ameur des Arcades*. Considérée comme un espace sans contraintes, la rue des arcades est un lieu de vie, de jeu, de rencontre, d'échanges et de solidarité. Le jeune Ameur, à qui l'on ne connaît ni père ni mère, divague avec une bande de copains dans les rues de la ville et dort sous les arcades.

L'état de malaise qui atteint l'espace domestique est causé, en premier lieu, par la mort de l'un des parents. Dans la nouvelle *d'Ameur des Arcades*, après la mort de son père, Ameur quitte volontairement la maison parce qu'il a trouvé un autre homme avec sa mère :

« *Tout le monde en a une(...); alors, dégoûté, je suis parti, j'ai mis quatre cents kilomètres entre elle et moi. (...) je n'avais plus le cœur de retourner sous les arcades. J'ai pensé à elle. Je voulais la surprendre. Elle ne m'a pas vue. Je suis reparti sur la pointe des pieds.* » (Mammeri, 1994, p. 35)

La rue est cet espace de mouvement des personnages, espace de l'aller et retour, et pour certains c'est un lieu de vie. Elle symbolise l'ouverture au monde. C'est aussi, le lieu de révolte, de douleur, plein de souffrance pour les orphelins et les sans-abri.

Dans le livre *Ameur des Arcades* de Mouloud Mammeri, Ameur est le Gavroche Des Misérables de Victor Hugo. Il symbolise la liberté, et représente le courage. Cet enfant qui semble avoir le même âge que Gavroche, participe lui aussi à une révolution, celle de 1950, en Algérie, tandis que Gavroche participe à celle de 1832, à Paris. L'appellation « Gavroche », s'applique à tous les enfants débrouillards, comme le personnage des Misérables.

Ameur est l'exemple de l'enfant libre, l'enfant fort ou « *l'enfant de Dieu* ». La situation misérable que vivait Ameur l'a obligé à avoir tel comportement parce qu'il est quand même insupportable de vivre dans ce déséquilibre et ne trouver aucun moyen pour soulager sa peine :

« *(...) il fallait aider les circonstances, ruser avec le froid, la faim, avec les hommes, avec les camarades, aider les jours à naître parce qu'oïl est toujours levé avant le soleil et puis les voir mourir ...* » (Mammeri, 1994, p. 16).

La rue pour *Ameur* était le lieu préféré, ou plutôt le seul lieu où il pouvait se sentir libre, il était un enfant qui a pris conscience de son entourage, de sa misère, et d'une oppression coloniale, et d'une situation sociale très difficile.

Cette nouvelle, ainsi publiée un an avant le déclenchement de la guerre d'Algérie, constitue une révélation du rejet des avilissements annonciateurs individuels de l'ordre colonial qui sera annoncé le 1er novembre 1954. Dans l'Algérie colonisée, le jeune *Ameur*, orphelin, traîne avec une bande de copains dans les quartiers et les rues de la ville et dort sous les arcades. Il sera adopté par couple d'instituteurs français, M. et Mme Bourdais, et leur donne très vite des des raisons d'espérer inscrire demain « *la satisfaction d'avoir tiré un homme du ruisseau* ». Cela, va très vite incommoder le petit garçon qui laisse éclater sa « *haine, sa rage et son exaspération la lança sur les traits sévères et solennels de la morale et de l'ordre* ». Personnifiés, pour le coup, par la pauvre Mme Bourdais. Car il y a un ordre, et cet ordre, les Bourdais persistent pour le faire l'infiltrer dans la tête du gamin : « *Chacun a sa place ici-bas et doit s'y tenir : le chef commande, (...), les enfants du bon Dieu couchent sous les arcades. (...) Les mêmes lois ne régissent pas les enfants des arcades et les sociétés humaines.*» (Mammeri, 1994, p. 27).

Ameur refuse cet ordre et le conteste, lui et les siens, cet ordre qui le tranchant/ le détachant des siens, allait le métamorphoser en un démon, *J'ai bien vu que je ne pouvais pas être en même temps au diable et à Dieu. J'ai choisi Dieu, dit Ameur. Mais, s'il est certain d'avoir opté pour le libre choix et la misère.... Il doute d'avoir gagné : De nouveau j'ai faim et vous savez, les certitudes quand on a faim...* (Mammeri, 1994, p. 33).

Dans sa chronique "Mouloud MAMMERI, nouvelliste" (Monette, 1985), qui traite des nouvelles de Mouloud Mammeri, Christiane Chaulet Achour nous décrit l'espace où évolue le personnage d'*Ameur* : si l'on observe la progression des nouvelles, passant d'un personnage observateur à un personnage pleinement impliqué, on remarque aussi l'importance capitale du décor. Ce n'est jamais un simple arrière-plan, mais un véritable acteur. Pour *Ameur*, la rue, avec ses dangers et ses solidarités, est son domaine : c'est là qu'il trouve sa liberté - aussi limitée soit-elle sous la colonisation. Surtout, la rue représente l'espace où il peut affirmer sa dignité. Il n'accepte pas un mieux-être matériel au mépris des valeurs qui sont les siennes. Lui est opposé un espace de l'école coloniale, peu idyllique et un espace d'une maison européenne fait de contraintes et d'obligations.

Elle est plutôt la cause des malheurs de ses enfants, pour qui la maison est le lieu de ses tourments, et la mère est désignée comme la coupable d'avoir ruiné leur enfance. La mère qui refait sa vie avec un autre homme ou abandonne le foyer à cause des conflits conjugaux ou celle qui décède laissant derrière elle des êtres fragiles, démunis et sans protection. Cette hostilité maternelle explique peut-être pourquoi la maison lieu inhérent à la mère est appréhendée plus comme lieu du conflit que comme celui de la tendresse. L'Algérie coloniale, volée et violée est cette maison, cette mère dont parle Mouloud Mammeri dans sa nouvelle *Ameur de Arcades*.

Dans *Le temps de Villages* de Begag, le personnage principal, anonyme, est en contact quotidien avec les gens de cette ville contemporaine dans laquelle il est né mais dans laquelle il se sent étranger à cause de ses origines maghrébines. Il arrive à peine à supporter sa vie et veut à tout prix la changer. Cette énergie lui viendra précisément du désir qu'éveille en lui François, son ami. La ville se nourrit de la vitalité de ses habitants, peu importe où ils aillent, le mépris, l'indifférence des gens de la ville et la solitude qu'elle dégage, se manifestent à travers l'attitude des gens :

« *Il n'y a plus de solidarité entre les gens...c'est à cause de la ville...la solitude a grandi comme les immeubles. Beaucoup de gens sont devenus fous, ce n'étaient plus les gentils fous de la ville, comme au temps des villages... c'était bizarre que dans la ville où des centaines de milliers de gens habitent les uns avec les autres, il y ait autant de solitude.* » (Begag, 1993, p. 20)

L'espace à partir duquel s'annonce le récit est un espace dans lequel se manifeste un état de malaise et d'angoisse, dans un cas les personnages ont perdu leur liberté, dans l'autre ils sont en train de perdre leur vie. Pour fuir l'étouffement que provoque cette altercation, les personnages recourent constamment à un passé lointain, et font remonter à la surface du texte les souvenirs et les lieux qui leurs sont intimement liés. Toutefois, on ne pourra pas dire pour autant que ce roman oppose à un – ici – dysphorique, un – ailleurs – qui aurait été vécu comme euphorique.

La présence des villes dans la littérature jeunesse n'est jamais neutre, surtout dans les livres que nous avons choisis et plus précisément ceux des auteurs issus de cette génération d'immigrés. Ils permettent aux jeunes lecteurs de s'adapter et de s'identifier aux espaces qui les entourent, car aujourd'hui une grande partie de la population mondiale vit dans des espaces

urbains qui ne sont pas les leurs, ou ils sont influencés par les villes étrangères.

En littérature, les villes peuvent être traitées de différentes manières. Ils peuvent être l'arrière-plan de l'histoire, mais sans lieu original, mais montrent généralement une vision quelque peu datée ou, au contraire, futuriste de la ville.

« Je n'habite plus nulle part. Habiter signifie se fondre charnellement dans la topographie d'un lieu, l'anfractuosité de l'environnement. Ici, rien de tout ça. Je ne fais que passer. Je loge. Je crèche. Je squatte. Ma cité est dortoir et fonctionnelle. Mon appartement sent la peinture fraîche et le linoléum neuf. Mes voisins sont de parfaits inconnus, on s'évite cordialement dans la cage d'escalier. Je vis et travaille en région parisienne. Saint-Quentin-en-Yvelines. RER C. Une ville nouvelle, comme une vie sans passé. Il m'a fallu des années pour m'intégrer, comme on dit. Avoir un emploi stable, un appartement, des loisirs, des relations amicales. ». (Faye, p. 13)

La ville peut être aussi un personnage important dans le récit, différents aspects de la ville que l'auteur dévoilera à travers l'errance des personnages. Cette ville, on la retrouve dans le roman illustré d'Azouz Begag, que ce soit dans le texte ou dans les images l'accompagnant : « *On sentait le cœur de la ville battre plus fort pendant les fêtes. (...) et j'ai contemplé la ville qui respirait devant moi. Dehors, la ville dormait à mes pieds. La rue était inerte, comme un corps aux yeux fermés...* ». (Begag, p. 11).

La ville, tel que décrite dans ce roman devient un cadre et même personnage principal de l'action. L'importance de la ville a donné naissance à plusieurs symboles, métaphores, comparaisons et à toutes sortes de figures de rhétorique en liaison avec le paysage urbain : « La fête avait rangé sa parure. La ville avait revêtu son costume de ville, gris, pour aller au travail, recommencer le train-train quotidien. ». (Begag, p.)

Une dernière catégorie de représentation des villes dans la littérature jeunesse est le portrait d'une ville complètement désertée. Mais on la retrouve aussi dans *Le temps des villages*, quand Begag décrit l'autre facette de la ville :

« *Les colliers de lampions multicolores accrochés en travers des immeubles tanguaient légèrement au rythme du vent et créaient une atmosphère de ville désertée, abandonnée aux fantômes, dans laquelle plus aucun bruit ne troublait la surface lisse du décoeur.* ». (Begag, p. 30)

Aujourd'hui, il est clair que les perceptions négatives des métropoles dominent le monde d'aujourd'hui. Cette grande ville postmoderne a perdu son impact émotionnel, sa signification anthropologique, et est devenue un espace déshumanisé où l'on ne peut plus se reconnaître, ni même retrouver son passé, son histoire, ni s'identifier à ses semblables. Marc Augé appelle ces lieux où l'humain ne peut les trouver des « non-lieux » :

« Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. L'hypothèse ici défendue est que la sur modernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens. » (Marc Augé, 1992, p. 100)

Marc Augé, définit ce type d'espace comme l'opposé du lieu, en lui attribuant une absence ou un manque de caractéristiques identitaires, relationnelles et historiques. Le non-lieu s'oppose selon lui à la notion de lieu anthropologique. Le lieu offre à chacun un espace qu'il incorpore à son identité, dans lequel il peut rejoindre d'autres personnes avec qui il partage des origines sociales. Le lieu, selon l'approche de la modernité, intègre l'ancien et le moderne.

Par contre, les non-lieux, ne sont pas des espaces de confrontation et ne peuvent être la source des références conjointes à un groupe social. Marc Augé oppose ainsi *« les réalités du transit (les camps de transit ou les passagers en transit) à celle de la résidence ou de la demeure, l'échangeur (où l'on ne se croise pas) au carrefour (où l'on se rencontre), le passager (que définit sa destination) au voyageur (qui flâne en chemin) (...) »*. (Marc Augé, 1992, p. 134-135)

Finalement, on retrouve ce non-lieu dans les œuvres du corpus, définit comme un endroit que l'on n'habite pas, dans lequel l'individu demeure anonyme et solitaire. Marc Augé évite toutefois, dans son livre de 1992, de porter des jugements de valeur tranchés sur les non-lieux et se place dans la perspective d'un ethnologue qui a un champ d'études nouveau à défricher.

Conclusion :

Nous pouvons constater que ces histoires ne peuvent représenter que la ville où se trouve l'auteur. Ce spectacle s'appuie sur son vécu, son expérience... C'est un spectacle personnel, mais sa construction pour les enfants a un impact sur leur imaginaire. Lorsque la représentation de

l'espace urbain est utilisée pour montrer comment les personnages enfants de ces histoires transcendent les lieux dictés par leur environnement, à savoir les écoles et les maisons, à l'inverse, là où cela est interdit, les rues permettent le contraire, faisant des espaces protégés un espace limité, fixe. Un espace qui a une valeur obsolète et qui est considéré comme dangereux sous de nombreuses formes est un espace précieux. Le monde hostile de la famille, qui ne remplit plus ses fonctions fondamentales et est considéré comme répressif et régressif, cède bientôt la place à la rue, qui devient le lieu le plus important pour les jeunes, un lieu de liberté. (*Ameur des Arcades*) pour la découverte et de déambulations (*Le Temps des Villages*).

A cet égard, l'espace Autre prend une forme différente : il est placé sous le signe de l'exotisme, mis à distance car véhicule des problèmes coloniaux ; il fait partie des cultures et des histoires problématiques ; il est l'étude de l'inconscient parce que c'est une question de transmission de la mémoire.

Les résultats obtenus à partir de cette étude nous amènent à interroger la littérature jeunesse contemporaine et comment elle investit les non-lieux, s'appropriant et transformant les représentations du lieu pour explorer l'impossibilité du passage, de l'échange, de la rencontre ou de l'équilibre. Si les réflexions sur le statut du flâneur depuis Baudelaire ont défini notre réflexion sur la modernité, les représentations actuelles dans l'art et la littérature semblent ouvrir un nouveau dialogue avec ce rôle du flâneur, encore plus situé en transition et en « exil ». Ils l'ont donc mis à jour et modifié à nouveau.

Bibliographie:

Livres :

- Augé, M. (1992). *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil.
- Begag, A. (1993), *Le Temps Des Villages*, Genève, La Joie de Lire,.
- Faye, G. (2016), *Petit Pays*, Paris, Grasset.
- Ricœur P. (2015). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- Goldstein, J.P. (1999), *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck Ducolot.
- Keil, R. (1991). *Entre la politique et l'esthétique : « littérature beur ou littérature franco-maghrébine ? »*. Dans *Poétiques croisées*. Paris, Le Harmattan, p. 159-169.
- Laronde, M. (1993). *Autour du roman beur, immigration et identité*. Paris, Le Harmattan.
- Mammeri, M. (1994). *Ameur Des Arcades*, Syros, Paris.

- Mitterrand, (1980). *Le discours du roman*. Paris, Presses Universitaires de France, PUF.

Reuves :

- Begag, A. (2011, 19 décembre), Entretien avec Virginie Bloch-Lainé, À voix nue : L'enfance entre le bidonville de la Feyssine et les HLM de La Duchère. (Transcrit en annexes)
- Begag, A. 1999. *La place de l'immigré dans la société française*. In: *Ruhe, Ernstpeter (ed.). Die Kinder der Immigration = Les enfants de l'immigration*. Würzburg. 21-25.
- Mouloud MAMMERI : langues et langages d'Algérie, sous la direction de Pierre Monette. – Numéro spécial de *Dérives*, 49, 1985, Québec, 131 pp.

Article obtenu sur Internet ou dans une base de données en texte intégral:

- Begag, A. (2020). *Littérature de jeunesse et construction de soi chez les enfants de migrants de France* », *L'interculturel : quels défis et problématiques aux niveaux européen et international ?* , in Devriésère Viviane et Geat Marina éd, Rome, Roma Tre–Press, p.49-63. [Consulté le 02-01-2024] URL :<https://romatrepress.uniroma3.it/wpcontent/uploads/2020/05/lintdeat.pdf>
- Bonn, C. (1994). *Roman féminin de l'immigration d'origine maghrébine*. *Nouvelle écriture féminine*, Notre librairie (n° 118)
- Foucault, M. (1967 /2004). *Des espaces autres*. *Empan* 2, n° 54 (p.12-19). www.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12.html. Consulté le 15/10/2023.