

Géopoétique de l'enfance : l'écriture « autobiogéographique » comme récit de soi

Stéphanie Lemarchand, Université de Caen Normandie 

Anne Schneider, Université de Caen Normandie 

RELIEF – Revue électronique de littérature française

Vol. 19, n° 2 : « Je/ux d'enfants : autobiographie et littérature jeunesse », dir. Arnaud Genon et Régine Battiston, novembre 2025

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Stéphanie Lemarchand et Anne Schneider, « Géopoétique de l'enfance : l'écriture "autobiogéographique" comme récit de soi », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 19, n°2, 2025, p. 105-116. doi.org/10.51777/relief24977

Géopoétique de l'enfance : l'écriture « autobiogéographique » comme récit de soi

STÉPHANIE LEMARCHAND, Université de Caen Normandie

ANNE SCHNEIDER, Université de Caen Normandie

Résumé

Notre recherche s'attache à identifier les spécificités de quelques œuvres autobiographiques de littérature de jeunesse : l'album d'Azouz Begag, *Un train pour chez nous* (2001), le court récit de Jo Hoestlandt, *Si je résume...* (2017) et la bande dessinée *Couleur de peau : miel* de Jung (2007), de niveau cycle trois (CM1 - 6^e) et quatre (5^e - 3^e) qui s'énoncent dans une géographie singulière. Les paysages de l'enfance sont en effet des points d'ancrage du souvenir et permettent au sujet de mesurer le chemin parcouru. L'identité se construit dans ce rapport aux lieux fixes de l'enfance. Ces ouvrages constituent autant d'autobiogéographies.

Il existe assez peu d'autobiographies qui sont publiées à l'intention des enfants, dans des collections et maisons d'éditions pour la jeunesse¹, en tout cas, d'autobiographies au sens où l'entend Philippe Lejeune en 1975, c'est-à-dire comme « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité². » Néanmoins, de nombreux ouvrages se destinant à un lectorat enfantin pourraient s'apparenter à ce genre littéraire, ce qui confirme la porosité des frontières dans la littérature de jeunesse³ et « l'évolution des études traitant du récit d'enfance⁴. » Selon Philippe Lejeune, pour qu'il y ait pacte autobiographique, il faut que :

L'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage [soit] établie de deux manières :

1 – *Implicite*ment, au niveau de la liaison auteur-narrateur, à l'occasion du *pacte autobiographique* ; [...]

2 – *De manière patente*, au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même, et qui est le même que celui sur la couverture⁵.

Nous avons choisi un corpus qui répond à la définition de Philippe Lejeune où l'adéquation auteur/narrateur/personnage est sans ambiguïté. Il est composé de trois ouvrages autobiographiques à destination de la jeunesse qui se présentent sous différents supports. Il s'agit de l'album *Un train pour chez nous* (2001) d'Azouz Begag, de la bande dessinée *Couleur peau miel* (tome 1, 2007) de Jung, et du court récit de Jo Hoestlandt, *Si je résume...* (2017). Les trois ouvrages s'adressent à des enfants sensiblement du même âge (10-13 ans). L'album d'Azouz

1. Voir à ce propos la notice sur l'autobiographie en littérature de jeunesse de Mathilde Lévêque, « L'autobiographie dans la littérature de jeunesse », dans Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie : Écritures de soi de langue française*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 505-507.

2. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996 [1975], p. 14.

3. Isabelle Nières-Chevrel (dir.), *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2005.

4. Francine Dugast-Portes, « Le récit d'enfance et ses modèles : esquisse d'un bilan », dans Anne Chevalier et Carole Dornier (dir.), *Le Récit d'enfance et ses modèles*, Presses Universitaires de Caen, 2003, p. 299.

5. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 27 (c'est lui qui souligne).

Begag a figuré en 2002 dans la liste des ouvrages conseillés dans les documents d'accompagnement aux programmes en littérature de jeunesse pour le cycle trois. Le court récit de Jo Hoestlandt s'adresse également davantage à des enfants d'école élémentaire ou de la classe de sixième, correspondant à l'âge du personnage, tandis que la bande dessinée est écrite plutôt pour des collégiens. Elle fait partie de la liste de référence pour le cycle 4, tout comme son adaptation sous la forme d'un film animé, réalisée en 2012. L'ouvrage et sa version filmique sont proposés dans la rubrique « Support d'étude en classe » de la fiche « La difficulté de dire sa construction – avoir une, des identités multiples »⁶.

L'album d'Azouz Begag raconte sa trajectoire d'enfant immigré en France, et particulièrement, l'épisode récurrent du retour, chaque été, de sa famille en Algérie lors d'un voyage épique. Le récit de Jo Hoestlandt retrace les souvenirs de l'autrice lors de l'installation de sa famille dans la campagne de l'Yonne alors qu'elle était enfant, tandis que le dessinateur de *Couleur Peau miel* revient sur son adoption, enfant, depuis la Corée du Sud par une famille Belge. Ces trois ouvrages ont été sélectionnés pour leur *topos* commun bien connu du récit d'enfance : celui de l'exil et de la migration. D'un côté, pour les deux albums écrits par Azouz Begag et Jung, il s'agit de l'évocation de l'exil d'un pays à un autre, avec ce que cela suppose d'arrachement et de dépaysement, de l'autre côté, pour Jo Hoestlandt, de celui d'un exode rural. Dans tous les cas, les difficultés inhérentes à une intégration difficile et le choc culturel que représentent ces déplacements sont racontés.

Ces ouvrages décrivent les déplacements, les moyens de transports utilisés et les trajectoires spatiales des personnages, d'un lieu à l'autre. Le paysage a une importance particulière dans ces récits, ce qui nous amène à évoquer l'espace comme un axe privilégié de lecture. Ces textes relèvent d'une écriture autobiographique fondée sur la géographie comme source de l'identité. C'est pourquoi nous proposons d'emprunter au critique Michel Collot la notion d'autobiogéographie. C'est en effet dans le cadre d'expériences personnelles marquantes, telles que le voyage ou la migration, qu'une convergence de l'autobiographie et de la géographie s'expérimente particulièrement.

Comment le récit autobiographique prend-il sa source dans la géographie de l'enfance ? Comment et pourquoi l'écriture ou la réécriture de sa propre histoire s'attache-t-elle à identifier et à s'arrêter sur les lieux qui nourrissent l'identité ? En quoi l'identité narrative que décrit Ricoeur⁷ a-t-elle besoin de reconstruire ses paysages d'enfance ? Pour répondre à ces questions, nous étudierons les référents géographiques, qu'ils soient inclus dans le texte ou paratextuels, permettant l'authentification des récits autobiographiques, conformément à la définition qu'en donne Philippe Lejeune. Puis, nous traiterons de l'expérience de l'espace comme géographie de l'enfance, à partir des travaux de Michel Collot⁸, et nous nourrirons ainsi la définition de son autobiogéographie, pour montrer enfin comment l'enfant construit son regard sur le monde dans et par l'espace.

6. Voir la fiche Eduscol en ligne, cycle 4 : « Corpus : "La difficulté de dire sa construction – avoir une, des identités multiples" », eduscol.education.fr, mars 2016.

7. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

8. Michel Collot, *La Pensée-paysage. Philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes Sud / ENSP, coll. « Paysage », 2011.

Référentialité et pacte autobiographique

Les récits autobiographiques pour la jeunesse portent la marque d'un certain nombre d'éléments chargés de les authentifier comme étant véridiques. Ceux-ci s'inscrivent dans une fonction programmatique très forte et répondent à la définition de l'autobiographie de Philippe Lejeune. Pour l'enfant, l'espace et le temps sont des marqueurs essentiels de son récit de soi. Dans certains récits de voyage, le départ sonne le glas de l'enfance et le souvenir du pays natal repose sur l'énumération des moyens de transports et s'ancre dans le paysage qui va disparaître⁹. Ces récits s'inscrivent dans une perspective voyageuse et dans une géographie bien particulière dont les héros en sont les témoins¹⁰. Les apports géographiques servent dès lors à localiser le texte et à l'ancrer dans un paysage, un lieu, un espace particulier.

L'évocation du paysage dans ce qu'il a de fondateur, s'il n'est pas seulement l'apanage des récits de voyage, prend une dimension singulière lorsque l'environnement de l'enfant change et se charge d'émotions. C'est le cas de la littérature de jeunesse migrante, qui décrit les liens entre le pays natal et le pays d'origine et où la question du lieu où se fixer est primordiale. L'inscription dans une terre d'accueil se fait par les impressions visuelles exacerbées lors de la découverte d'un nouvel environnement.

Ainsi, dans cette littérature où les écrivains algériens font d'abord effraction dans le canon littéraire français par l'autobiographie¹¹, l'exil est explicité en creux chez Azouz Begag par l'imaginaire du retour joyeux qui se déploie en une image archétypale de l'entrée par bateau dans la rade d'Alger. Celle-ci renvoie symétriquement à l'image traditionnelle évoquée dans la littérature des pieds-noirs avec le départ fondé sur « le tragique du trop tard¹² », par bateau, de l'Algérie, où le jeune héros appuyé au bastingage voit à jamais disparaître Alger de sa ligne d'horizon.

L'*incipit* de l'album d'Azouz Begag est fondé sur une comparaison à partir de l'observation de la géographie urbaine : à la cité froide d'une banlieue française s'opposent les villes chaudes du Maghreb. Ainsi, ce sont les immeubles de la banlieue lyonnaise, devenus symboles du quotidien des immigrés en France, « pesants, froids, dressés comme des carrés de sucre posés l'un sur l'autre, surveillant la vallée endormie qui descend jusqu'au Rhône » qui sont décrits. Les illustrations de Catherine Louis offrent une sorte de fondu enchaîné où les couleurs grises apportées par de l'encre projetée sur une photographie en noir et blanc d'un immeuble organisent des taches, un flou qui conforte l'impression de grisaille, invitant ainsi à penser le quotidien des habitants de ces immeubles comme inscrit dans la tristesse¹³. Par la

9. Voir Anne Schneider, *La Littérature de jeunesse migrante. Récits d'immigration de l'Algérie à la France*, Paris, L'Harmattan, 2013.

10. Voir Beïda Chikhi (dir.), *Destinées voyageuses : La patrie, la France, le monde*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.

11. Voir Anne Schneider, « L'autobiographie, effraction de la parole du migrant », dans *La Littérature de jeunesse migrante, op. cit.*, p. 153-162.

12. *Ibid.*, p. 68.

13. Anne Schneider, « Enjeux mémoriels de l'album dans le discours sur l'immigration algérienne : images culturelles et culture de l'image », *Strenae*, n° 14, « Livre Ensemble : L'album pluriculturel comme espace de rencontre avec l'autre », dir. Euriell Gobbé-Mévellec, 2019.

suite, les cartes postales coloniales colorisées par l'illustratrice rendent peu à peu au voyage son caractère d'émerveillement jusqu'à faire éclater à la page trois une vision colorée de dégradés d'oranges qui imprègnent la double page autour d'un bateau qui sort de la rade de Marseille, dont la pointe avance vers l'horizon. Cette image du départ, à contrario de celle produite dans *l'incipit*, est donc fortement positive. En outre, les marqueurs identitaires du moi sont visibles dès le titre, tandis que l'abondance des pronoms possessifs : « nous, moi, mon, ma », présents six fois dans la première page, scelle le pacte autobiographique¹⁴. « Un train pour chez nous » indique le voyage et la délocalisation vers un autre lieu, très différent et pourtant rendu intime par le « nous », suffisant à lui seul à nommer la réunion d'une communauté et d'un lieu, organisant ainsi une connivence entre le lecteur et le narrateur. L'existence de cette communauté particulière, de laquelle émanent les immigrés, relève d'un pacte produit par l'auteur qui va en tracer l'identité sociologique et géographique.

C'est à une autre manière d'ancrer le récit dans un univers de référence que se livre Jung dans *Couleur de peau : miel*. Dans cette autobiographie graphique, Jung incorpore les indicateurs géographiques dans le récit lui-même. L'histoire se passe en 1970 en Corée où après avoir été un enfant des rues, le narrateur raconte comment il a été adopté en Belgique. Le récit prend alors une dimension documentaire grâce à des références précises (géographiques, historiques, économiques, sociologiques), gages de vérité et ayant une fonction didactique marquée. Ainsi Jung dessine-t-il des cartes de la Corée pour expliquer la situation de son pays d'origine, coupé en deux¹⁵. Il accompagne alors le lecteur en l'invitant à se plonger dans son histoire par des correspondances avec une situation similaire en France ou en Belgique. Il fait référence, par exemple, aux deux zones qui ont scindé l'hexagone pendant la Seconde Guerre mondiale et la compare à la situation de la Corée. Il réitère une analogie entre sa Corée natale et les « frontières linguistiques » en Belgique. Ce faisant, Jung prend en charge l'imaginaire du lecteur et scelle le pacte autobiographique dans un mode singulier de lecture, celui du documentaire et des comparaisons entre sa propre expérience et celle du lecteur. Finalement, ce contrat de vérité historique que Jung doit à son lecteur est porté au rang de l'expérience de l'histoire. Au niveau graphique, l'alternance entre les gros plans sur son visage et sur sa main, suggérant son intériorité, ainsi que les plans larges le représentant tout petit au milieu de champs de blés dans une pleine page renforcent la dimension subjective de l'écriture autobiographique.

La singularité de l'œuvre de *Couleur de peau : miel* repose également sur le fait d'utiliser des marqueurs géographiques paratextuels. Les remerciements, sur le rabat de la première page, apprennent au lecteur la situation des « deux cent mille Coréens adoptés à travers le monde » et place le parcours singulier de l'auteur dans l'histoire de la Corée, accréditant ainsi la valeur de témoignage de son œuvre. Le « nous » de cette introduction renvoie donc à son destin et s'inscrit dans une perspective collective.

14. Azouz Begag, *Un train pour chez nous*, Paris, Thierry Magnier, 2001, n. p.

15. Jung, *Couleur de peau : miel*, t. 1, Paris, Éditions Soleil, coll. « Quadrants Astrolabe », 2007, p. 13-14.

Chez Jo Hoestlandt, la géographie de la campagne donne lieu à une écriture du mouvement. En effet, le projet d'écriture repose sur le fait de mettre en tension le déplacement du départ à la campagne et l'arrêt sur paysage qui indique l'inscription du personnage dans ce nouvel espace. Or, cette oscillation entre mouvement et fixité se lit dans l'énumération que fait l'autrice considérant l'importance du paysage comme marqueur de l'enfance et de la construction de son identité : « Alors si j'essayais de les raconter en quelques pages, ces moments-là, de chercher à quelle station s'est brièvement arrêté le train de mon enfance, sur sa mystérieuse ligne de vie¹⁶ ». L'autrice marque clairement le pacte qu'elle conclut avec les lecteurs en évoquant les échanges qu'elle a avec eux en ouverture de son récit : « C'est plus ou moins arrivé, plus ou moins moi, plus ou moins ma vie, en tous cas, c'est le souvenir que j'en ai¹⁷ ». La reconstruction à posteriori s'accompagne d'un doute, d'un flou : la mention répétée de ce « plus ou moins » indique comment l'écriture affleure à l'intérieur de cette imprécision qu'il s'agit de ressaisir, mais ce qui compte *in fine*, c'est l'expérience autobiographique fondée sur un contrat : ce qui sera raconté n'est pas nécessairement *la* vérité, mais l'autrice s'engage au moins à être sincère et à relater ses souvenirs, malgré toutes les aspérités de sa mémoire. Ce « récit rétrospectif¹⁸ » est donc empreint d'une subjectivité assumée : à l'instar de la définition de l'autobiographie donnée par Philippe Lejeune, Jo Hoestlandt se livre à l'examen d'une période de sa vie, son déménagement à la campagne. En effet, le récit se situe au moment de son enfance où ses parents décident de quitter leur HLM de banlieue pour monter un commerce dans l'Yonne. Ainsi, le cadre géographique est posé. Le regard que l'autrice porte sur ce nouvel espace, ses paysages et ses coutumes est à la fois celui de la petite fille qu'elle recherche en écrivant et celui de l'adulte qui prend de la distance et s'observe. En effet, le récit est ponctué de pauses qui font le lien entre ces deux instances qui relatent sa vie, l'enfant et l'écrivaine : « c'est comme ça que le chagrin est entré dans ma vie¹⁹ », ou plus loin : « c'est comme ça que la séparation est entrée dans ma vie », ou encore : « c'est comme ça qu'un peu de réconfort est entré dans ma vie »²⁰. Jo Hoestlandt procède ainsi à une relecture de sa vie au fur et à mesure des événements qui la ponctuent.

Dans le court récit de Jo Hoestlandt, la géographie de la campagne est assumée par un point de vue très subjectif. Le point de vue de l'adulte renvoie à celui de l'enfant qui découvre, perplexe, un nouvel univers : « La campagne ! Il nous aurait demandé si cela nous plairait d'aller habiter sur la Lune que cela n'aurait pas semblé plus étrange. La campagne ! je ne la connaissais que par les Fables de La Fontaine²¹ ». Alors que la petite fille expérimente ce nouveau milieu, les marques de référentialité se précisent : le petit hôtel-restaurant, « Papa venait de le trouver dans l'Yonne, à cent-soixante kilomètres de Paris²² » ; « Le lycée, il y en a

16. Jo Hoestlandt, *Si je résume...*, Paris, Magnard Jeunesse, 2017, p. 8.

17. *Ibid.*, p. 7.

18. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 19.

19. Hoestlandt, *Si je résume...*, op. cit., p. 14.

20. *Ibid.*, p. 16-18.

21. *Ibid.*, p. 9.

22. *Ibid.*, p. 10.

à dix kilomètres²³ ». Ces précisions topographiques corroborent la découverte d'un espace singulier, celui de la campagne et constituent les preuves d'une authentification du récit. Elles soulignent aussi, par la précision des distances, la structure même de l'espace rural. La répartition des lieux de peuplement, et donc des lieux de vie pour la jeune enfant, sont dispersés sur le territoire et éloignés les uns des autres. À la concentration extrême des activités dans l'espace urbain auquel est habitué la fillette, répond leur étalement dans ce nouvel espace qu'est la campagne.

L'autobiographie se signale donc par les critères définis par Philippe Lejeune. Néanmoins, dans notre corpus, la dimension géographique prend une place si particulière qu'elle accompagne l'ensemble du parcours de l'enfant et constitue une part majeure de l'expérience même du sujet.

Géographie de l'enfance : une expérience de l'espace

L'expérience de l'espace comme expérience de soi est un élément fort de la définition de l'autobiogéographie selon Michel Collot : « L'autobiogéographie, si elle existe, n'est pas un genre, ni même un sous-genre, c'est une dynamique qui sous-tend toute écriture qui engage un sujet dans sa relation à lui-même, aux autres et au monde²⁴ ». Autrement dit, elle saisit tout à la fois le lieu et celui qui le regarde. Elle porte la mémoire des lieux, des déplacements, des transports, des pays de celui qui fait l'expérience de l'espace et y puise son identité, ses valeurs d'enfance et plus tard, d'adulte.

C'est ainsi que nous pouvons relire les métaphores du chemin que les trois auteurs utilisent dans leurs œuvres respectives. Le passage entre l'Orient et l'Occident d'Azouz Begag est aussi celui de l'enfant vers le monde des adultes. En somme, le départ constitue l'événement déclencheur de la prise de conscience géographique et d'un regard neuf sur le paysage. L'album s'appuie sur une recolorisation de cartes postales coloniales qui rappellent les images du passé : celles où les pieds-noirs et les immigrés fuient et abandonnent par bateau leur terre natale pour la France. C'est donc par une géographie marine que les écrivains algériens se situent entre la France et l'Algérie. Chez Azouz Begag, la métaphore du bateau est omniprésente. Elle représente ce point nodal du passage entre l'Orient et l'Occident. Dès l'*incipit*, le narrateur évoque les bateaux dont la métaphore filée parcourt toute l'œuvre : « Des bateaux naviguent depuis longtemps dans mon cœur. » À la fin de l'album, cette métaphore est reprise : « Je regarde mon père dans les yeux. Il fait nuit, mais je vois quand même briller des larmes à son bord, elles ramènent à la surface des morceaux de vie d'ici et de là-bas, et tout à coup dans mes yeux aussi, des larmes veulent se former et aller prendre l'air au bastingage [...]. »

Dans *Couleur de peau : miel* de Jung, la métaphore du chemin est également filée à travers toute l'œuvre sous diverses locutions. Elle porte parfois une tonalité douce-amère

23. *Ibid.*, p. 12.

24. Michel Collot, « Introduction à l'autobiogéographie », Séminaire « Vers une géographie littéraire », Paris, 20 janvier 2023.

comme lorsqu'elle représente l'enfant marchant devant deux panneaux indiquant la même direction : « Wallonie » et « Famille d'adoption ». C'est alors qu'il prend une décision : « Je ne serai pas Flamand²⁵. » Cette promesse, qui est le fil de son identité, est clairement précisée plus loin lorsque le narrateur adulte parle à l'enfant qu'il était : « Tu retourneras là-bas, tu raconteras ce voyage dans un livre²⁶ ». Elle relève de l'*ipséité*, c'est-à-dire de la permanence de soi dans « la fidélité à la parole donnée²⁷ ».

Dans l'ouvrage de Jung, la pensée s'élabore en marchant. Le chemin tracé au milieu de champs de blés revient comme un motif du mouvement de sa pensée, une « pensée-paysage », telle que l'entend Michel Collot. Cette dernière est une forme sensible de la relation à l'espace, une forme de pensée avec le paysage qui participe de la relation de l'être au monde. En effet, cette métaphore symbolise, chez Jung, le mouvement de sa propre vie : « Le chemin qui m'a amené à accepter mes origines coréennes fut long et tortueux²⁸ ». L'espace détermine donc le regard que l'enfant devenu adulte porte sur son parcours. L'autobiogéographie est alors une écriture particulière de la géographie intime. Celle-ci fonde le moi et relève de la reconstruction à posteriori de sa propre histoire à travers les lieux qui lui ont permis d'advenir comme adulte. Les lieux, dit Michel Collot, peuvent être « lus comme des fragments d'autobiographie²⁹ ». Ces balises géographiques rythment également la perception du temps.

L'adjonction de différents préfixes découpés en syllabes permet de mettre en avant le caractère introspectif du récit (autobio) et spatial (géo) de celui-ci. L'écriture se fonde sur le croisement de deux données fondamentales : l'intimité du moi et son inscription, certes floue, incomplète, reconstruite par la mémoire, dans un lieu qui capte, à lui seul, tous les faisceaux de contradictions du moi ou, au contraire, l'indication d'une réunification possible de celui-ci. L'écriture tente de saisir ce flou et permet « d'éclairer ces liens qui se nouent entre l'écriture, la vie et les lieux et qui peuvent prendre des formes très diverses³⁰. »

Pour Jo Hoestlandt, l'affirmation du lien entre son identité et sa manière de percevoir la géographie se manifeste par des modalisateurs, éléments nécessaires, certes, au contrat autobiographique dont nous avons parlé précédemment, mais qui expriment également le doute dès les premières pages du récit : « c'est plus ou moins arrivé³¹ ». Cela sert une prise de distance avec son vécu et lui permet de retracer son parcours de vie. C'est donc la manière dont elle tisse des liens entre son enfance et la découverte de la campagne et de ce qu'elle est devenue, qui permet de construire sa personnalité, voire son identité. Des « petits rien, dit-elle, décideraient de presque tout³². » L'appréhension de la campagne, et donc d'un monde

25. Jung, *Couleur de peau : miel*, op. cit., p. 43.

26. *Ibid.*, p. 143.

27. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 148.

28. *Ibid.*, p. 139.

29. Collot, « Introduction à l'autobiogéographie », art. cit.

30. Annonce du séminaire « Vers une géographie littéraire » organisé par Michel Collot à la Sorbonne Nouvelle en 2023, sur www.fabula.org.

31. Hoestlandt, *Si je résume...*, op. cit., p. 7.

32. *Ibid.*, p. 8.

inconnu, est manifeste dès le début du récit : « Ça va tout bouleverser dans ma vie³³ » et signe sa capacité future à prendre en charge le nouveau et l'autre comme une réalité existante. La géographie, considérée comme lieu où l'on vit, conditionne en partie ce que nous sommes et ce que nous devenons.

Pour l'enfant, le paysage figure comme un ancrage inconscient dans l'espace. Son regard se fixe sur celui-ci qui s'imprime alors dans la mémoire par des images marquantes, mais aussi par les sensations qui lui sont associées. Ainsi, chacun des éléments paysagers devient emblématique du temps de l'enfance.

Chez Azouz Begag, la couleur brune des champs labourés, les champs d'oliviers, « les villages nichés dans les collines » et les dégradés de couleur ocre, jaune et vert, contrastent avec les immeubles gris de la banlieue française. De plus, le changement est doublé par une perception sensorielle globale des villes odorantes et bruyantes du Maghreb, ainsi que leur cohorte de population charriée tel un fleuve et dont l'énumération s'étend sur une seule phrase dans un *incipit* très sonore : « des charrettes de paysans tractées par des ânes, des cris d'enfants joueurs, des vieillards mécontents, des vendeurs ambulants, des policiers vidant leurs poumons dans leur sifflet, des handicapés qui essayaient d'exister dans cette humanité en crue. » Pour l'enfant, tout le corps appréhende l'espace et dans l'ouvrage, la perception du changement de paysage est accompagnée par les cris des porteurs d'eau ou des vendeurs de figues qui courent le long de la voie ferrée pour vendre leurs marchandises aux voyageurs, mais aussi par l'accent du contrôleur : « *Alours, li zimigris, les zimigris, ça fa la France ?*³⁴ » ce qui lui fait dire qu'ils sont enfin arrivés dans son pays natal.

De même, pour Jo Hoestlandt, la découverte d'un nouveau cadre s'amplifie par la multi-sensorialité dans l'appréhension du paysage. Elle découvre un autre accent auprès des habitants de la campagne de l'Yonne, dans laquelle elle vient de déménager alors qu'elle entre au collège : « dans leurs bouches, les R roulaient comme des cailloux et les A avaient tous comme un accent circonflexe invisible³⁵ ». Les sens délimitent l'espace vécu de l'enfant en le fixant sur un élément particulier comme un ancrage précis du souvenir.

Pour les trois auteurs, l'espace constitue à la fois un point d'enracinement et un moyen de révéler ou de réveiller sa conscience. L'enfant se construit dans et par les paysages qui fixent sa mémoire et lui permettent de vivre son *ipséité*, sa permanence dans le changement. Ainsi, c'est le regard porté sur le monde qui entre en mouvement par ce paysage.

Construire son rapport au monde dans et par l'espace

Les mentions de paysage et d'espace sont également un moyen d'appréhender les bouleversements de l'époque et du monde. Ils figurent comme des points de compréhension de l'histoire. Ils sont aussi porteurs d'un changement de perception car ces autobiographies

33. *Ibid.*, p. 11.

34. Begag, *Un train pour chez nous*, *op. cit.*, n. p. (en italique dans le texte).

35. Hoestlandt, *Si je résume...*, *op. cit.*, p. 30-31.

sont des récits initiatiques, des récits de transformation dans lesquels la géographie s'articule avec le temps et l'histoire.

Dans l'ouvrage de Jo Hoestlandt, alors qu'elle constate la rudesse du rapport à la vie qu'entretiennent les paysans de son nouvel univers avec la terre, un véritable choc culturel se produit, notamment par rapport à la vie et à la mort des animaux lorsqu'elle voit un paysan lancer un sac qui contient un chat dans la rivière. Cet épisode solde la fin de son innocence d'enfant. Pour Michel Collot,

Si le paysage est un art, il ne se limite pas à la sphère des représentations : il commence *in situ*, et ras la terre, avec la culture du sol et les végétaux. Le paysagiste [...] mobilise ainsi une pensée qui n'oublie jamais le concret, pour produire une œuvre à la fois sensible et intelligible, lisible et visible pour l'œil du corps et celui de l'esprit – une pensée-paysage³⁶.

Ainsi, la pensée se construit par l'expérience du monde et celle-ci dépend de notre environnement, de la culture du lieu et donc de la géographie : « C'est ainsi que la résistance est entrée dans ma vie³⁷ » explique Jo Hoestlandt. La singularité de ces récits consiste à faire passer l'appréhension de l'espace du vécu, souvent subi, à un espace perçu, assumé et conscient³⁸. Les effets du paysage sont donc une mise en pensée, une mise en mouvement de soi, une manière de penser le monde et de le revendiquer.

Malgré le déracinement, Jo Hoestlandt, d'abord hébétée et surprise devant les nouveautés géographiques, adopte ce paysage extérieur et original comme un espace à elle. C'est le moment où naît l'écriture, « cette promenade à l'intérieur de moi », où elle devient « une île »³⁹. Comme l'explique Bertrand Westphal, « l'espace-temps du visiteur se greffe donc sur – ou se fond dans – l'espace-temps de l'endroit qui est représenté⁴⁰ ». Devant la permanence du paysage, l'autrice indique qu'elle en ressentait « petit à petit l'intelligence et la beauté⁴¹ ». Elle vit cette réconciliation du sensible et de l'intelligible qui donne sens à l'existence, ainsi évoqué par Michel Collot⁴². Elle adopte, dès lors, sa « nouvelle vie⁴³ ».

Chaque auteur de notre corpus construit son île, son espace immuable dans lequel il fait l'expérience de la distance avec le monde : le bateau d'Azouz Begag, point fixe pour lui, pourtant mouvant sur la mer et symbolique de cet espace entre deux mondes ; le refuge pour Jung, la cabane, pour reprendre une terminologie chère à Marielle Macé⁴⁴, évoqué du point de vue des bienfaits et de l'échappatoire que lui offre l'activité du dessin. Tous ces espaces

36. Collot, *La Pensée-paysage*, op. cit., p. 192.

37. Hoestlandt, *Si je résume...*, op. cit., p. 91.

38. On se réfère ici aux stades d'appréhension de l'espace, dans Jean Piaget et Bärbel Inhelder, *La Représentation de l'espace chez l'enfant*, Paris, P.U.F., 1972 [1947].

39. Hoestlandt, *Si je résume...*, op. cit., p. 80.

40. Bertrand Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », dans Bertrand Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, coll. « Espaces Humains », 2000, p. 11.

41. Hoestlandt, *Si je résume...*, op. cit., p. 44.

42. Collot, *La Pensée-paysage*, op. cit., p. 89.

43. Hoestlandt, *Si je résume...*, op. cit., p. 44.

44. Marielle Macé, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019.

sont autant de lieux symboliques dans lesquels chacun fait l'expérience de soi et du monde. Ils offrent aux enfants l'opportunité de la distance et l'expérience de ce que Paul Ricoeur nomme « l'identité narrative⁴⁵ ». C'est un espace-temps, mais un temps ralenti, un arrêt sur image qui permet de penser et de se penser. Celui-ci est à la fois restreint car ce sont des lieux clos, et infini car il ouvre la voie à un espace intérieur qui se découvre et s'explore. Ainsi, la chambre à soi, cet espace intime dans lequel on confine et restreint l'espace de l'enfant, devient un lieu à soi. C'est un espace bien différent de celui qu'on attribue à l'enfant, bien plus subversif, un refuge bien plus ancré dans la géographie et la communauté des adultes qu'on ne le pense parfois.

C'est donc la fixité du lieu qui permet le mouvement. La cabane, pour Marielle Macé, ne sert pas à se retirer du monde, mais bien à l'affronter et à imaginer son propre espace⁴⁶. L'enfant est pris dans une tension entre le dehors et le dedans dont il sort grandi. À partir d'un lieu fixe, dans l'écriture de la migration, l'enfant observe les deux paysages qui vont le construire, celui du départ ou du passé, et celui qui sera désormais le sien : les villes et villages odorants et ocres du Maghreb ou la campagne riante française, par exemple. Le paysage inscrit donc deux mondes dans un écart culturel et spatial désormais irréversible et entre lesquels l'imaginaire de l'enfant devra se construire. À cet égard, Christophe Meunier, analysant la collection des albums du Père Castor, « Les Enfants de la Terre », parle même de « paix spatiale » pour évoquer l'intégration par l'espace qui passe pour les personnages par l'« ancrage dans un milieu particulier ou parfois commun, à des lieux d'intégration, points de passage obligés, de leurs itinéraires de vie⁴⁷ ». L'identité culturelle est le fruit d'un incessant travail de création et de re-création. Toute identité, explique Bertrand Westphal, est plurielle, « toute identité est archipel⁴⁸ ».

Cependant, ce rapport au monde se construit en se singularisant et en s'éloignant des clichés pour s'ancrer dans une véritable expérience que l'autobiogéographie permet d'affirmer. Dès la première de couverture, le pays natal, l'Algérie, est raconté à travers l'image reproduite d'une carte postale coloniale présentant une oasis avec des palmiers, le ciel bleu et le soleil, ainsi qu'un personnage en gandoura. Cette mise en scène de l'imaginaire colonial se trouve pourtant déconstruite dans le texte et ce, dès le titre, où le narrateur, à rebours de l'image figée de l'exotisme représenté dans l'image, offre une autre vérité, celle de sa propre perception fondée sur l'expérience du retour au bled chaque été, loin des clichés et de la narration d'un imaginaire colonial⁴⁹. On se situe dès lors dans un autre regard, tel que pensée par la géocritique, regard postcolonial où l'auteur prend ses distances avec les *topoi* relevant jusque-là des pays du Maghreb. L'effet de surprise est donc fondé sur des éléments géogra-

45. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, op. cit.

46. Macé, *Nos cabanes*, op. cit., p. 27-29.

47. Christophe Meunier, « Et si le Père Castor avait voulu sauver le monde ? Du discours sur la diversité dans la collection "Les Enfants de la Terre" », *Strenae*, n° 14, « Livre Ensemble : L'album pluriculturel comme espace de rencontre avec l'autre », dir. Euriell Gobbé-Mévelec, 2019.

48. Westphal, « Pour une approche géocritique des textes », art. cit., p. 13.

49. Anne Schneider, « La carte postale coloniale dans l'album : *Nona des sables*, un château de cartes mémorielles », *Strenae*, n° 3, « Enfances et colonies, Fictions et représentations », dir. Mathilde Lévêque, 2012.

priques qui sont inversés dans le livre, au profit d'une réalité perçue comme familière par l'enfant lors de ses retours au pays. L'engagement de l'auteur est construit dans sa vision à hauteur d'enfant, et non pas dans une fabrique collective fondée sur l'exotisme colonial. Au lieu de souscrire à cette vision, Azouz Begag propose une autre histoire. Celle qu'il vit personnellement n'aura rien à voir avec les clichés transmis par la circulation en circuit fermé entre la France et l'Algérie des cartes postales coloniales produites de 1870 à 1962⁵⁰. Il s'agit de la voix personnelle de l'auteur devenu adulte qui cherche à ressaisir les sentiments d'une enfance en exil. En cela, l'autobiogéographie est un concept particulièrement adapté à la littérature migrante. Michel Collot revient ainsi sur ce contexte particulier de la migration :

L'importance croissante prise par l'exode, l'exil, les migrations, la mondialisation, les hétérotopies, dans les récits autobiographiques contemporains correspond à une mise en crise de l'identité narrative et locative. Le passage d'un lieu ou d'un pays à l'autre, qui s'accompagne souvent du passage d'une langue à une autre et donc d'un monde à l'autre, va de pair avec une attention accrue aux altérations de l'identité du sujet nomade, qui se découvre soi-même comme un autre au contact de l'altérité. Il faudrait à ce propos parler plutôt d'hétéro- que d'auto-bio-géographie⁵¹.

Conclusion

Les trois œuvres de notre corpus s'attardent sur les espaces que chacun traverse et sur la façon dont ceux-ci construisent l'enfant et le font grandir. Leur tonalité différente – joyeuse chez Azouz Begag, grave chez Jung, primesautière chez Jo Hoestlandt – indique que chaque expérience paysagère imprime une marque différente dans la trajectoire des individus. L'importance des lieux de l'enfance, en particulier lorsque celle-ci est difficile ou bouleversée par l'histoire constitue le point nodal de l'écriture autobiogéographique. Ces lieux qui marquent l'enfant deviennent des points d'ancrage des récits de soi, et il est intéressant de voir comment l'autobiographie les colore à postériori. Lorsque l'adulte se retourne sur sa vie, les lieux qui l'ont marqué s'activent comme des balises qui dévoilent le chemin parcouru. Ces autobiographies, quelle que soit leur forme, sont ancrées dans l'espace sensible inscrit dans la mémoire des enfants. L'identité qui se construit en s'écrivant, l'identité narrative, n'est pas seulement mue par la relation au temps, elle est aussi faite de cette mémoire des lieux qui sont des points d'étapes de la mise en intrigue de sa propre vie.

Reconfigurés à l'aune de métaphores aux inspirations quasi-métaphysiques, comme le bateau ou le chemin, ces récits de soi permettent de dessiner l'orientation prise par la vie. On peut dire que, pour l'enfant, le paysage est une réalité vivante, non détachée de soi et qui agit comme un prolongement de soi. À chaque étape de sa vie, un paysage fait de couleurs, mais aussi de tout ce qui relève de l'expérience sensible (odeur, bruit, toucher, goût) s'inscrit dans le corps de l'enfant. Plus tard, il peut le faire surgir et mesurer la manière dont il s'est construit par rapport à lui. Il peut identifier les permanences et les écarts par rapport à ce qu'il

50. Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire *et al.*, *Colonisation et propagande, le pouvoir de l'image*, Paris, Le Cherche Midi, 2022.

51. Collot, « Introduction à l'autobiogéographie », art. cit.

était et ce qu'il est devenu et accepter ainsi son identité mouvante comme une composante identitaire de lui-même. C'est ainsi que s'écrivent ces autobiographies particulières, ancrées dans les paysages rencontrés qui s'inscrivent en soi comme autant d'espaces intérieurs symbolisés : des espaces à soi, des cabanes, des refuges, bref, des autobiogéographies.

Bibliographie

- BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal et LEMAIRE Sandrine *et al.*, *Colonisation et propagande, le pouvoir de l'image*, Paris, Le Cherche Midi, 2022.
- BEGAG Azouz, *Un train pour chez nous*, Paris, Thierry Magnier, 2001.
- CHIKHI Beïda (dir.), *Destinées voyageuses : La patrie, la France, le monde*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.
- COLLOT Michel, *La Pensée-paysage. Philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes Sud / ENSP, coll. « Paysage », 2011.
- « Introduction à l'autobiogéographie », Séminaire « Vers une géographie littéraire », Paris, 20 janvier 2023. Disponible sur shs.hal.science/halshs-04390553
- DUGAST-PORTES Francine, « Le récit d'enfance et ses modèles : esquisse d'un bilan », dans Anne Chevalier et Carole Dornier (dir.), *Le Récit d'enfance et ses modèles*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2003, p. 299-306.
- HOESTLANDT Jo, *Si je résume...*, Paris, Magnard Jeunesse, 2017.
- JUNG, *Couleur de peau : miel*, t. 1, Paris, Éditions Soleil, coll. « Quadrants Astrolabe », 2007.
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. « Poétique », 1996 [1975].
- LÉVÊQUE Mathilde, « L'autobiographie dans la littérature de jeunesse », dans Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie : Écritures de soi de langue française*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 505-507.
- MACÉ Marielle, *Nos cabanes*, Paris, Verdier, 2019.
- MEUNIER Christophe, « Et si le Père Castor avait voulu sauver le monde ? Du discours sur la diversité dans la collection "Les Enfants de la Terre" », *Strenae*, n° 14, « Livre Ensemble : L'album pluriculturel comme espace de rencontre avec l'autre », dir. Euriell Gobbé-Mévelec, 2019. doi.org/10.4000/strenae.2706
- NIÈRES-CHEVREL Isabelle (dir.), *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2005.
- PIAGET Jean et INHELDER Bärbel, *La Représentation de l'espace chez l'enfant*, Paris, P.U.F., 1972 [1947].
- RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- SCHNEIDER Anne, « La carte postale coloniale dans l'album : *Nona des sables*, un château de cartes mémorielles », *Strenae*, n° 3, « Enfances et colonies, Fictions et représentations », dir. Mathilde Lévêque, 2012. doi.org/10.4000/strenae.585
- *La Littérature de jeunesse migrante*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- « Enjeux mémoriels de l'album dans le discours sur l'immigration algérienne : images culturelles et culture de l'image », « Et si le Père Castor avait voulu sauver le monde ? Du discours sur la diversité dans la collection "Les Enfants de la Terre" », *Strenae*, n° 14, « Livre Ensemble : L'album pluriculturel comme espace de rencontre avec l'autre », dir. Euriell Gobbé-Mévelec, 2019. doi.org/10.4000/strenae.2918
- WESTPHAL Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes », dans Bertrand Westphal (dir.), *La Géocritique mode d'emploi*, PULIM, Limoges, coll. « Espaces Humains », 2000, p. 9-40. Disponible sur sflgc.org