

**María de los Ángeles HERNÁNDEZ GÓMEZ**

*Universidad de Granada*

[mhernandezgomez@ugr.es](mailto:mhernandezgomez@ugr.es)

Departamento de Filología Francesa  
Facultad de Filosofía y Letras - Campus de Cartuja  
18071, Granada, España

## **L'enfance en migration dans la littérature de jeunesse contemporaine : ce que les villes font aux enfants**

*Childhood in migration in contemporary children's literature: what cities do to children*

**Résumé.** La ville se révèle aujourd'hui l'un des principaux acteurs de l'accueil des populations migrantes. Espace politique, social, habitationnel, urbain, celle-ci prend position face à la migration contemporaine et à ses multiples enjeux. L'accueil et la prise en charge des enfants migrants dans les milieux urbains ou, au contraire, l'inexistence de ces dispositifs mettent en évidence la fragilité du droit à la protection de l'enfance en contexte migratoire. Nous travaillerons sur l'accueil que la ville destine à ces enfants et sur les espaces qui leur sont réservés à partir de trois albums contemporains qui traitent la thématique migratoire sous le prisme de l'exil enfantin.

**Mots-clés :** migration, enfance, ville, espace, album, édition pour la jeunesse.

**Abstract.** Today, the city is one of the key players in welcoming migrant populations. As a political, social, housing and urban space, the city is faced with contemporary migration and its many challenges. The reception and care of migrant children in urban environments or, on the contrary, the non-existence of such arrangements, highlight the fragility of the right to child protection in a migratory context. We will work on the reception that the city provides for these children and on the spaces reserved for them based on three contemporary picturebooks that deal with the theme of migration through the prism of child exile.

**Keywords:** migration, childhood, city, space, picturebook, children's book publishers.

### **Introduction**

Dans le moment migratoire que nous vivons depuis 2015, c'est au niveau de la ville dans ses formes multiples (comme espace politique, social, habitationnel, urbain, etc.) que se pose la question de l'accueil ou du non-accueil des populations migrantes<sup>1</sup>. Son rôle semble être d'autant plus important qu'il concerne la prise en charge des enfants

---

<sup>1</sup> Véronique Bontemps, Chowra Makaremi et Sarah Mazouz (dir.), *Entre accueil et rejet : ce que les villes font aux migrants*, Lyon, Le passager clandestin, 2018, p. 11.

venus d'ailleurs, seuls ou accompagnés, dont le droit à la protection de l'enfance<sup>2</sup> se voit souvent mis à l'épreuve par la gestion européenne de la migration. Il est donc question d'enfance, d'enfance migrante en ville et des rapports que celle-là établit avec l'espace urbain qu'elle quitte, traverse ou habite tout au long de son parcours migratoire.

Les albums contemporains pour la jeunesse se saisissent de ce phénomène en cours et proposent des récits iconotextuels qui, par le sujet traité et par le public concerné, s'érigent en véritables *produits culturels* : « ils portent en eux l'influence de leur siècle, la perception de leurs contemporains et véhiculent des représentations du monde qui les entoure »<sup>3</sup>. Des produits culturels qui, au-delà des représentations, rendent compte de la complexité à penser et à dire le temps présent des migrations enfantines, inévitablement lié à l'espace investi par cette enfance en mouvement. La relation ville-enfant est ainsi celle des étapes du parcours, des lieux de séjour dans des espaces urbains dont la précarité transforme souvent l'« habiter ailleurs » en un « habiter dehors »<sup>4</sup>.

Notre corpus est composé par trois albums qui traitent la thématique migratoire sous le prisme de l'exil infantin : *Partir au-delà des frontières*, 2016 ; *Le jour où la guerre est arrivée*, 2019 et *Waël, roi d'Angleterre*, 2019. Publiés tous les trois après 2015, ces albums proposent des représentations liées à l'extrême contemporain, celles d'une enfance protagoniste et actrice de sa migration. Les ouvrages présentent le même chemin narratif : l'éclatement de la guerre oblige les héros enfants à partir de leur ville d'origine. *Partir au-delà des frontières*<sup>5</sup> raconte l'histoire d'une mère et ses deux enfants en fuite après le décès du père de famille à cause du conflit ; le récit de Francesca Sanna est celui d'un déplacement difficile, incertain, souvent empêché. *Le jour où la guerre est arrivée*<sup>6</sup> met en scène le parcours migratoire d'une enfant isolée à la suite de la perte de ses proches et de la destruction de sa ville natale. L'album se construit, quant à lui, sur une dynamique de l'étape qui rend compte des efforts de la mineure pour trouver un nouvel espace d'ancrage. L'ouvrage documentaire de Veronika Boutinova et Emma Guareschi, *Waël, roi d'Angleterre*<sup>7</sup>, est inspiré de la réalité rencontrée par les auteures dans leur travail comme activistes et bénévoles à Calais : un frère et une sœur s'installent dans la jungle après un long voyage depuis la Syrie dans le but de traverser la Manche et retrouver leur mère, déjà en Angleterre.

---

<sup>2</sup> Ces droits sont inscrits dans la *Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE)*, traité adopté en 1989 par l'ONU et ratifié depuis par 197 pays. Celui-ci met en avant quatre principes fondamentaux concernant les enfants : la non-discrimination, l'intérêt supérieur de l'enfant, le droit de vivre, survivre et se développer, ainsi que le respect des opinions de l'enfant. Voir cf. Unicef, « La Convention Internationale des Droits de l'Enfant (CIDE) ». URL : <https://www.unicef.fr/convention-droits-enfants/>

<sup>3</sup> Christophe Meunier, *Quand les albums parlent d'Espace. Espaces et spatialités dans les albums pour enfants*, Thèse de doctorat, École Normale Supérieure de Lyon, 2014, p. 127.

<sup>4</sup> Catherine Milkovitch-Rioux et Nathalie Vincent-Munnia, « Habiter dehors : sociopoétique du campement de réfugié·e·s », *Revue Sociopoétiques*, n° 7, 2022, p. 3.

<sup>5</sup> Francesca Sanna, *Partir au-delà des frontières*, Paris, Gallimard jeunesse, 2016.

<sup>6</sup> Nicola Davies, Rebecca Cobb et Nelle Hainaut-Baertsoen, *Le jour où la guerre est arrivée*, Namur, Mi-jade, 2019.

<sup>7</sup> Veronika Boutinova et Emma Guareschi, *Waël, roi d'Angleterre*, Paris, Une heure en été, 2019.



Figure 1. Pages de couverture de *Partir au-delà des frontières* (© Francesca Sanna, *Partir au-delà des frontières*, Paris, Gallimard jeunesse, 2016), *Le jour où la guerre est arrivée* (© Nicola Davies, Rebecca Cobb et Nelle Hainaut-Baertsoen, *Le jour où la guerre est arrivée*, Namur, Mijade, 2019) et *Waël, roi d'Angleterre* (© Veronika Boutinova et Emma Guareschi, *Waël, roi d'Angleterre*, Paris, Une heure en été, 2019)

Nous travaillerons sur l'accueil que la ville destine à ces enfants, sur les espaces qui leur sont réservés, notamment sur la présence du campement : une ville dans la ville qui empêche l'enfant de circuler, assigné à résidence, enfermé dehors, vivant en marge et aux marges de la ville. Nous analyserons également la création d'une cosmologie urbaine dans ces albums, les symboles que l'enfant associe aux espaces qu'il fréquente ou qui lui sont au contraire interdits par sa condition de mineur et/ou de migrant. S'il sera fondamentalement question d'accueil, nous explorerons aussi la représentation de la ville de départ, espace de repère et de protection pour l'enfant, lié à la famille et au quotidien, soudainement menacé et qui oblige à la fuite. Le lieu de permanence qu'est la ville devient lieu de passage, espace et moment de transition, de transit, souvent forcé, où l'ancrage semble impossible.

Pour ce faire, nous proposons une analyse iconotextuelle des ouvrages qui se veut la mise en évidence du dialogue existant entre le texte narratif et le dessin, conçu celui-ci comme un élément d'écriture à part entière et non pas comme une simple illustration de la narration écrite<sup>8</sup>. Les parcours migratoires des héros des albums étant intimement liés à l'espace urbain et aux déplacements multiples, nous nous servirons également de la notion de *spatiogenèse* proposée par Christophe Meunier : un processus littéraire et iconotextuel de construction d'espaces<sup>9</sup>. Les récits migratoires qui nous occupent se construisent, tel que le propose Meunier, sur un temps d'*extraction* (« processus qui consiste à faire sortir le personnage principal d'un espace clos dans lequel il se trouve au début de l'histoire »<sup>10</sup>) et une phase de *trajectoire* (qui associe au déplacement la notion d'espace et de temps). L'étude approfondie des ouvrages nous permettra de rendre compte des pratiques que l'enfance migrante a de la ville en tant qu'espace vécu, mais aussi en tant qu'espace attendu, rêvé par l'enfant.

<sup>8</sup> Fred Paltani-Sargologos, *Le roman graphique, une bande dessinée prescriptive de légitimation culturelle*, Mémoire de master, École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques (France), 2011, p. 86.

<sup>9</sup> Christophe Meunier, *Quand les albums parlent d'Espace, op. cit.*, p. 138.

<sup>10</sup> *Ibid.*

Les albums n'étant pas paginés, pour faciliter le repérage des éléments analysés, nous compterons la page de garde comme première page.

## **Quitter la ville, l'inscription spatiale des enfants en migration**

Notre analyse s'inscrit dans le phénomène de « spatialisation » décrit par Gildas Simon au sujet des études migratoires : le regard porté sur les migrations internationales se montre particulièrement sensible aujourd'hui aux questions d'espace, entendu dans sa dimension matérielle, sociale, politique ou idéale, mais aussi comme pratique sociale, constructeur d'identités ou encore cadre de référence de nombreuses réglementations ou normes<sup>11</sup>. C'est dans ce sens multiple que nous envisagerons la relation que l'enfant entretient avec la ville : au-delà d'un rapport de pratique géographique de l'espace, elle a aussi une présence essentielle dans la construction identitaire des enfants.

Ce lien ville-identité semble particulièrement présent dans le cas des territoires associés à l'enfance, à la famille, à la sociabilité enfantine et que les protagonistes doivent quitter. C'est ainsi que l'ont montré des travaux récents en géographie des migrations à propos des mineurs isolés étrangers en France : « Les mineurs associent plus aisément leurs origines à leur village, leur ville, leur quartier, aux espaces de leur quotidien, à leur maison, etc. qu'à un pays. Ils décrivent ainsi les contours d'un territoire à taille plus humaine »<sup>12</sup>. Cette précision s'impose, car les recherches qui s'intéressent depuis les sciences sociales aux enfants en migration semblent confondre souvent les origines des individus avec le moment où débute leur migration. Proposant une compréhension de l'enfant par le prisme de son parcours migratoire, les autres traits qui fondent son identité sont souvent sous-estimés ou méconnus, la période qui précède le départ reste donc dans le flou<sup>13</sup>.

Dans le cas de notre corpus, les albums s'ouvrent tous sur le moment d'*extraction*. Cependant, compte tenu de ce que nous venons de dire, le début de la diégèse ne peut être totalement identifié au moment du départ, car, bien que très sommairement, il existe dans les premières pages de ces ouvrages un ensemble de représentations de la vie précédente, où la ville et l'espace social et familial sont mis en avant. Le processus d'*extraction* s'étend donc au-delà des causes du départ : le parcours migratoire des personnages ne peut se comprendre sans ce qu'ils laissent derrière eux.

La première scène des albums étudiés est celle d'un espace urbain, d'un bâti dense et solide, qui évolue dans un contexte d'apparent apaisement ; ce quotidien paisible, présenté sous les yeux de l'enfant narrateur, se voit très vite bouleversé par l'éclatement de la guerre. Les trois ouvrages se construisent sur une dynamique d'opposition où la ville est d'abord menacée, puis ravagée par la violence du conflit. L'album *Partir au-delà des*

---

<sup>11</sup> Gildas Simon, « Migrations, la spatialisation du regard », *Revue européenne des migrations internationales*, n° 22, 2006.

<sup>12</sup> Sarah Przybyl, *Territoires de la migration, territoires de la protection. Parcours et expériences des mineurs isolés étrangers accueillis en France*, Thèse de doctorat, Université de Poitiers (France), 2016, p. 38.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 29.

*frontières* nous semble particulièrement original pour son inscription des personnages dans la réalité spatiale : la famille de la narratrice construit au bord de la mer une grande ville de sable. Sous un format à la française, la première double page met en scène une vue frontale de la ville (jardins, tours, bâtiments publics, espaces religieux), la superposition des constructions ainsi que la présence d'ombres apportent de la profondeur et du volume à l'espace urbain, qui s'étale avec une grande harmonie. Le jeu visuel proposé par l'illustration montre des personnages qui construisent et participent en même temps de la ville qu'ils habitent. La vision de cette journée familiale à la plage est cependant menacée dès le début par la présence de la mer, de couleur noir foncé, elle marque un contraste chromatique important. Située stratégiquement sur le rebord de la page qui doit être tournée pour suivre le récit, cette ombre envahissante constitue un élément graphique très significatif, car il marque l'opposition passé/présent, calme/danger, ami/ennemi... La narration verbale à la première personne concrétise la menace en situant cette image dans un temps revoulu, perdu et qui insiste sur le caractère irréconciliable entre le passé et le présent : « À présent, nous n'y allons plus. Car notre vie a changé à tout jamais »<sup>14</sup>.



Figure 2. Double page de *Partir au-delà des frontières* (© Francesca Sanna, *Partir au-delà des frontières*, Paris, Gallimard jeunesse, 2016, p. 2-3)

La crainte est confirmée dès que le lecteur tourne la page, la mer devient un grand monstre qui détruit la ville en s'avancant visuellement sur la double page, les bâtiments détruits en morceaux tombent sur les personnages qui fuient vers l'extérieur de la page. La narration verbale de l'enfant à la première personne concrétise par un effet de prolepse (« guerre », « malheurs » et « chaos ») ce que la narration visuelle ne fait qu'évoquer, produisant ainsi un récit à deux vitesses qui convergent dans la troisième double page, complètement envahie par le noir : « Et puis, la guerre a emporté mon papa »<sup>15</sup>. La disparition effective de l'un des personnages, représenté métonymiquement par ses lunettes, se produit en même temps que la disparition de la ville, réduite à son tour à un bâtiment à peine reconnaissable sur le fond noir, la destruction urbaine devient ainsi la trace de la disparition humaine.

*Waël, roi d'Angleterre* met en place la même technique visuelle de comparaison/opposition : la ville d'Alep du début du récit est réduite à l'état de ruine. Cette fois-

<sup>14</sup> Francesca Sanna, *Partir au-delà des frontières*, Paris, Gallimard jeunesse, 2016, p. 2.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 6.

ci, point d'image du territoire comme espace vécu, le lecteur ne trouvera les personnages qu'au moment de la séparation d'avec leur mère, obligée à quitter la Syrie sans ses enfants. Du point de vue visuel, l'espace urbain incarne à lui seul la perte. C'est le texte littéraire qui prendra le relai pour mettre en scène les conséquences de la paix perturbée qui détermineront par la suite toute l'histoire : « Bientôt la guerre et trop des cris, /mon Papa mort dans la furie. /J'ai fui Alep toute en débris »<sup>16</sup>.

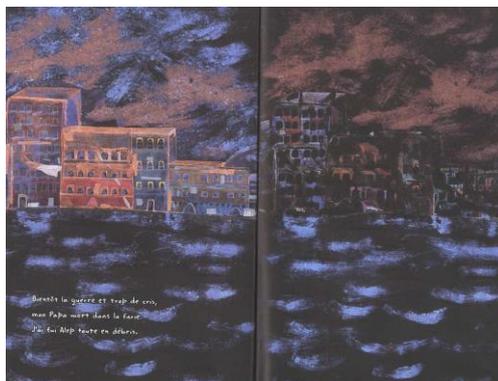


Figure 3. Double page de *Waël, roi d'Angleterre* (© Veronika Boutinova et Emma Guareschi, *Waël, roi d'Angleterre*, Paris, Une heure en été, 2019, p. 6-7)

La ville, au-delà d'un espace urbain, représente aussi le cadre où se développent les « sphères du quotidien »<sup>17</sup>, un espace de protection où se construisent des socles solides pour l'enfance comme peuvent l'être la famille ou l'école. Comprenons donc aussi la ville comme un tout composé par des micro-territoires, géographiques certes, mais aussi sociaux et affectifs : l'environnement où les mineurs ont grandi, où leurs relations sociales ont évolué jusqu'au départ.

*Le jour où la guerre est arrivée* s'ouvre sur une scène de famille, sphère de socialisation première de l'enfant. Bien que dans un deuxième plan, la ville est bel et bien présente dès le début de l'album : une fenêtre grande ouverte connecte l'espace privé avec l'espace public. Le pot de fleurs sur le rebord de la fenêtre, le linge propre qui sèche au soleil sur la façade de la maison laissent voir au fond des bâtiments blancs, baignés par le soleil d'une ville du sud (le récit ne spécifie pas laquelle). La symbiose entre les deux espaces, public et privé, opère un transfert entre le bonheur qui se respire à la maison (petit-déjeuner en famille) et le quotidien urbain. D'une sphère du quotidien, de protection, à une autre : c'est à l'école que se trouve l'enfant protagoniste quand la guerre éclate.

<sup>16</sup> Veronika Boutinova et Emma Guareschi, *Waël, roi d'Angleterre*, Paris, Une heure en été, 2019, p. 4.

<sup>17</sup> Sarah Przybyl, *Territoires de la migration, territoires de la protection*, op.cit., p. 53.



Figure 4. Image de *Le jour où la guerre est arrivée* (© Nicola Davies, Rebecca Cobb et Nelle Hainaut-Baertsoen, *Le jour où la guerre est arrivée*, Namur, Mijade, 2019, p. 4)

Espace clé de la construction citoyenne, équipement urbain intermédiaire, la présence de l'école et ses pratiques contribuent à structurer l'espace public<sup>18</sup>. L'illustration de l'album tient d'ailleurs à ne pas rompre le lien de cet espace scolaire avec le milieu urbain : les grandes baies vitrées de la salle de cours permettent de garder une vision sur le reste de la ville. Les activités quotidiennes des enfants, rapportées par la narratrice à la première personne (cours des sciences de la terre sur les volcans, chant, dessin), l'exposition dans la salle de nombreux dessins des élèves et la présence d'un autre enfant sur l'image rappellent que l'école, au-delà d'un espace de formation, est aussi un espace de socialisation où les mineurs créent leur réseau relationnel. La ligne descendante du rebord de la fenêtre qui traverse la double page « en plongée » joue ici un rôle protagoniste. Elle vaticine la chute vertigineuse de l'enfant vers une réalité omniprésente, vers une nouvelle réalité imposée, ce qui souligne le caractère irrévocable du fatum de l'enfant. La guerre qui s'annonce viendra détruire, au-delà de la vie en famille, cet autre espace de confiance de l'enfant. C'est précisément la représentation de la ville en deuxième plan, derrière les vitres, qui annonce le début du conflit : les bâtiments, sous un ciel devenu grisâtre, sont survolés par trois hélicoptères. Le danger est d'autant plus présent que le visage des personnages garde l'insouciance et qu'ils continuent leurs tâches habituelles d'une journée d'école quelconque.

Les narrations visuelle et verbale montrent la concrétisation des menaces : « La guerre a traversé la cour de récréation, bousculé mon maître, arraché le toit de l'école et transformé toute la ville en un tas de ruines »<sup>19</sup>. La dévastation progressive rentre dans l'établissement scolaire sous forme de poussière noire et fait disparaître les personnages : l'enfant protagoniste se retrouve complètement seule dans son école, puis seule face à une ville fantôme en flammes.

Les premières pages des albums sur la migration enfantine nous permettent ainsi de cerner les causes de l'*extraction* : le mineur se voit obligé à quitter sa ville en raison

<sup>18</sup> Valeria Cartes Leal, « Chapitre 4. L'école coproductrice de la ville et du projet de société ». Dans *Les villes non occidentales. Comprendre les enjeux de la diversité urbaine* [en ligne], Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2017. URL : <https://doi.org/10.4000/books.pum.11873>

<sup>19</sup> Nicola Davies, Rebecca Cobb et Nelle Hainaut-Baertsoen, *Le jour où la guerre est arrivée*, Namur, Mijade, 2019, p. 9.

de la guerre. Le contexte situe la *trajectoire* qui s'ensuivra comme une trajectoire forcée, non planifiée, non désirée : celle-ci est non volontaire et se fera dans le traumatisme (les mineurs se déplaceront seuls ou avec un membre de la famille, ils auront tous subi la perte de l'un ou des deux progéniteurs). Ces scènes préliminaires montrent donc la séparation de tout un cadre d'ancrage enfantin à plusieurs niveaux (familial, social, affectif) qui s'inscrit dans l'espace urbain. Ce sont la dimension subjective de cet espace et les relations concrètes que l'enfance établit avec celui-ci, comme sphère de sécurité et de repère identitaire, qui nous permettent d'avoir accès à une connaissance plus proche du vécu des personnages protagonistes.

### **Le « droit à la ville » des enfants migrants, une question d'accueil**

Le récit de la *trajectoire* de l'enfant migrant, phase pendant laquelle il se déplace, permet de mettre en place l'ensemble d'espaces qu'il traverse ou dans lesquels il s'installe<sup>20</sup>. Dans cette perspective, les moments de passage des frontières sont particulièrement élaborés dans les albums, mettant en évidence la multiplicité de limites à franchir, les refus, la clandestinité, la précarité, les difficultés rencontrées. Le passage suppose une mise en danger de la vie et des moments de longue attente, qui accompagnent l'enfant migrant tout au long de son parcours : « l'attente se présente comme un rapport au temps et à l'espace qui rompt avec la perception du temps ordinaire et s'accompagne d'émotions diverses »<sup>21</sup>. On pourrait dire que ce sont ces émotions même qui façonnent la perception que l'enfant migrant a de l'espace et du temps d'attente. Par exemple, l'incertitude et la peur se laissent sentir de manière plus évidente dans *Waël, roi d'Angleterre* et dans *Partir, au-delà du silence*, récits où les protagonistes voyagent seuls : le manque de sphère de protection (famille, espaces du quotidien) fragilise davantage la relation que l'enfant établit avec le contexte de migration.

Moi, Mira et Waël, mon frère dorloté,  
par son voile liés, tous les deux tout serrés,  
avons pleuré, avons chanté frigorifiés et apeurés  
sur les vagues de la mer en son immensité.  
Waël et moi – frère chéri –,  
enfants solitaires du pays de Syrie,  
avons navigué et nagé, avons marché, marché, couru,  
avons marché, avons couru, toujours cousus par le tissu.<sup>22</sup>

Le temps long du parcours migratoire devient dans le récit poétique de la narratrice celui du mouvement forcé, de la précipitation, des « déplacements au sein d'un espace parallèle, à la marge »<sup>23</sup>. Les verbes de mouvement qui se succèdent rendent compte

<sup>20</sup> Christophe Meunier, *Quand les albums parlent d'Espace*, op. cit., p. 138.

<sup>21</sup> Bénédicte Michalon, « Les espaces de l'attente en migration », *TerrFerme* [Carnet de recherche], 2015. URL : <https://terrferme.hypotheses.org/1450>

<sup>22</sup> Veronika Boutinova et Emma Guareschi, *Waël, roi d'Angleterre*, op. cit., p. 10-12.

<sup>23</sup> Chowra Makaremi et Carolina Kobelinsky, « Editorial. Confinement des étrangers : entre circulation et enfermement », *Cultures & Conflits*, 2008, p. 9.

de la précarité du voyage, le lecteur adulte sera sensible aux nuances des actions répertoriées : la traversée (« avons navigué ») a été sans doute perturbée par des dangers inattendus (« avons nagé »), de la même façon que la longue marche (notons la répétition des verbes) s'est vue scandée par des moments probablement de persécution ou d'urgence (l'alternance de « marcher » et « courir » est ici plus qu'éloquente). L'impossibilité enfantine de s'approprier l'espace inhospitalier qu'elle traverse (« frigorifiés », « apeurés ») la fait s'accrocher à ce qui lui reste de la sphère de protection originelle, incarnée ici par le foulard de la mère. Le processus d'*extraction*, accompli d'un point de vue géographique, ne se réalise que partiellement : l'objet du foulard, sa présence immuable dans le mouvement migratoire, ramène l'enfant à son identité et garde le lien de familiarité avec ce qui a été perdu<sup>24</sup>.

Compte tenu de ce qui précède, la mise en place effective d'espaces dans les *trajectoires* migratoires des enfants de notre corpus est liée à l'étape, au campement, qui donne lieu à l'installation géographique des personnages. Ceux-ci restent pourtant, non seulement en circulation, mais aussi à la marge. Cette marge nous l'entendons comme géographique, du fait qu'il s'agit des campements urbains qui naissent aux abords de la ville, et sociale : la ville n'est pas interdite à l'enfant parce que mineur, mais parce que migrant. C'est d'ailleurs un campement le premier habitat que la protagoniste de *Le jour où la guerre est arrivée* rencontre « tout naturellement » après un long parcours : de la même façon qu'il se déploie aux marges de la ville, le campement accueille des personnes qui, elles aussi, sont perçues comme « indésirables »<sup>25</sup>. La narratrice ne verra pas le campement comme un refuge, mais comme une continuité des désagréments endurés pendant le voyage (« Mais la guerre m'avait suivie »<sup>26</sup>). L'enchaînement de phrases simples où l'on décrit l'hostilité du vécu (« J'ai encore couru. Je n'en pouvais plus... ») reflètent un ton de précipitation, de manque d'haleine, d'épuisement. L'immensité du campement renvoie à une expérience partagée qui ne semble pas suffire, du moins dans un premier temps, pour envisager la reconstruction d'une quelconque sphère de protection ou de confiance : « et je me suis trouvé un coin avec une couverture sale ».

Se déployant aux abords des villes et restant complètement en dehors, ces campements matérialisent par leur existence la gestion migratoire européenne, la ville établit ainsi ses propres frontières et fait de l'accueil une mise à l'écart des populations migrantes :

Ces « lieux hors de tous les lieux » sont des *hors-lieux* au sens où ils se constituent d'abord comme des *dehors*, placés sur les bords ou les limites de l'ordre normal des choses : ils sont ainsi caractérisés par le confinement et par une certaine *extraterritorialité*. Celle-ci se définit pour les réfugiés et déplacés

---

<sup>24</sup> Jean-Claude Kaufmann, « Le monde social des objets », *Sociétés contemporaines*, n° 27, 1997, p. 114. En lien avec les objets et l'exil cf. Corinne Alexandre-Garner et Alexandra Loumpet-Galitzine (dir.), *L'objet de la migration, le sujet en exil*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2020.

<sup>25</sup> Michel Agier, *Gérer les indésirables : des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*, Paris, Flammarion, 2008.

<sup>26</sup> Nicola Davies, Rebecca Cobb et Nelle Hainaut-Baertsoen, *Le jour où la guerre est arrivée*, op. cit., p. 15.

dans l'expérience d'une double exclusion de la localité : une exclusion de leurs lieux d'origine qui ont été perdus par le déplacement ; et une exclusion de l'espace des « populations locales » près desquelles ils se trouvent implantés.<sup>27</sup>

Tout en se construisant aux frontières de la ville, malgré elle, le campement dans sa précarité inhérente, est cependant un espace à habiter, à investir, à s'approprier. Celui-ci porte « une urbanité en puissance »<sup>28</sup>, aussi fragile soit-elle, que les enfants protagonistes exploitent par leurs activités quotidiennes de pratique de l'espace. C'est le cas des protagonistes de *Waël, roi d'Angleterre* qui se rendent à l'école des Dunes, installée dans la jungle de Calais. L'école, qui reste un espace normatif, prend pour les deux enfants une tout autre signification : c'est dans cet espace qu'ils apprennent l'anglais, langue qu'ils devront parler une fois la Manche traversée. L'enfant, dans la pratique de cette ville précaire qu'est le campement, se montre acteur de ses décisions et investit l'espace géographique et social au profit de ses projets. C'est en termes d'appropriation politique de l'espace du campement (dont la construction est la conséquence directe du mouvement migratoire empêché) que nous comprenons l'autocouronnement de Waël comme futur roi d'Angleterre.



Figure 5. Image de *Waël, roi d'Angleterre* (© Veronika Boutinova et Emma Guareschi, *Waël, roi d'Angleterre*, Paris, Une heure en été, 2019, p. 31)

Le geste politique de l'enfant est double. D'abord, la couronne faite « à partir des restes de nombreux barbelés »<sup>29</sup>, les mêmes qui essaient de couper l'accès des personnes migrantes au port ou au tunnel sous la Manche, met en évidence l'inefficacité de ce système de contrôle et d'empêchement. Ensuite, la proclamation de son futur statut de monarque, alors qu'il se trouve encore à Calais, suppose un geste d'*empowerment* de l'enfant, étranger à toute validation sociale de son projet et seul acteur de sa proclamation

<sup>27</sup> Michel Agier, « Le campement urbain comme hétérotopie et comme refuge. Vers un paysage mondial des espaces précaires », *Brésil(s)* [En ligne], n° 3, 2013. URL : <http://journals.openedition.org/bresils/385>

<sup>28</sup> Sébastien Thiéry, « Construire en contre-feu. Sur l'art diplomatique du Pérou », dans Fiona Meadows (dir.), *Habiter le campement*, Arles, Actes Sud, 2016, p. 285.

<sup>29</sup> Veronika Boutinova et Emma Guareschi, *Waël, roi d'Angleterre*, *op. cit.*, p. 30.

comme roi (« il pavane dans la classe et la cour, droit, fier, proclamant être le futur roi d'Angleterre »<sup>30</sup>).

Malgré l'appropriation relative de l'espace du campement, c'est vers l'ailleurs que l'enfant migrant se tourne : l'Angleterre pour Mira et Waël et la ville voisine pour la jeune fille de *Le jour où la guerre est arrivée*. En effet, le campement est avant tout un habitat que l'on veut provisoire, une étape imposée, même « programmée » dans le cas du passage en Angleterre. Considéré comme lieu de passage, l'ancrage reste difficile, malgré la longue durée de certains séjours. Les enfants pratiquent le campement le temps de le quitter : dans *Waël, roi d'Angleterre* les images des transports, de la mer et des cartes sont toujours omniprésentes ; dans cet album, le campement est synonyme d'obstacle, de limite à franchir et qu'on essaie de contourner par tous les moyens. Cet espace, qui les oblige à habiter dehors les laisse pourtant enfermés : d'ailleurs aucun des deux albums ne propose une issue effective de celui-ci. Face au manque de moyens évident des mineurs, c'est par le rêve que Mira réalise son échappée avec Waël vers l'Angleterre.

Dans le cas de *Le jour où la guerre est arrivée* l'incursion de la jeune protagoniste dans la ville annexe au campement est sanctionnée par le refus qu'elle expérimente dans l'espace urbain.

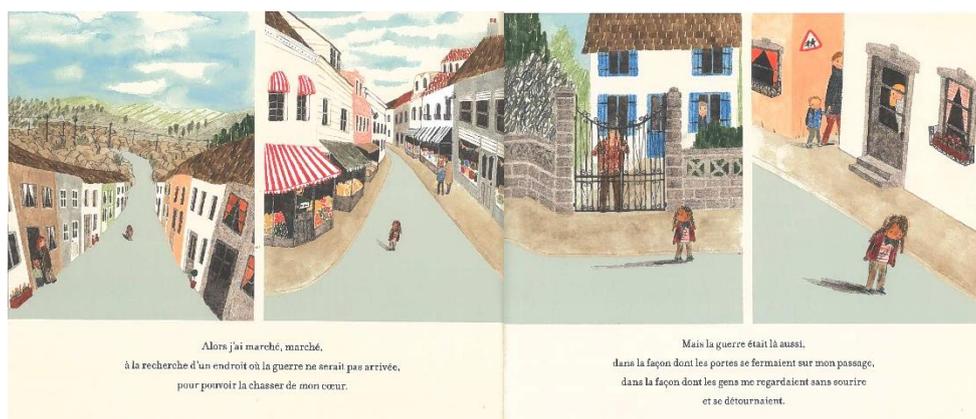


Figure 6. Double page de *Le jour où la guerre est arrivée* (© Nicola Davies, Rebecca Cobb et Nelle Hainaut-Baertsoen, *Le jour où la guerre est arrivée*, Namur, Mijade, 2019, p. 16-17)

La représentation de différents lieux de la ville met en évidence l'inhospitalité urbaine vis-à-vis de la population migrante installée : le campement se développe comme la continuation de l'espace urbain, cependant, la ligne de démarcation évidente qui les divise concrétise géographiquement le rejet hors de la ville. D'ailleurs, le rejet de l'espace public (solitude de l'enfant dans la rue, fermeture des magasins à son passage) détermine également l'impossibilité de l'enfant migrant d'avoir accès à l'espace privé des habitants. Ici les frontières sont celles des portes et des fenêtres fermées, des grillages à l'entrée des

<sup>30</sup> *Ibid.*

jardins. La séquentialité de la double page, où le zoom diminue progressivement la profondeur de champ, permet de représenter graphiquement le processus d'étouffement de la petite fille lorsqu'elle accède à l'espace urbain.

Le refus spatial est aussi un refus social qui sanctionne d'une manière encore plus violente la présence de la mineure en dehors du campement : « les gens me regardaient sans sourire et se détournaient »<sup>31</sup>. Contrairement à l'album de Veronika Boutinova et Emma Guareschi, la représentation de l'enfance migrante de cet ouvrage expose surtout sa fragilité, faisant ainsi appel à des actions de considération envers ces mineurs, au-delà de la simple sidération face au phénomène migratoire. Ce seront d'ailleurs les autres enfants de la ville, ses pairs, qui la feront entrer symboliquement dans le réseau de sociabilité essentiel de l'enfance, l'école : la narratrice se fait refuser l'accès à l'établissement sous prétexte qu'il n'y aurait pas assez de chaises pour tout le monde, les élèves se lancent dans une collecte des sièges pour permettre à leur future camarade, et à tous les mineurs migrants du campement, de partager l'espace de classe avec eux. L'enfance conquiert ici le pouvoir de décision adulte, refusé ; l'album permet ainsi au jeune lecteur de se sentir concerné, acteur de l'accueil.

De la ville impossible à habiter, si ce n'est sous sa forme la plus précaire et provisoire, celle du campement à la marge de l'espace urbain, à la ville rêvée, synonyme de refuge. Dans *Partir au-delà des frontières* la ville à atteindre reste dans une sorte d'immatérialité, celle de la promesse de liberté et de sécurité, celle de la conversation entre deux femmes qui essaient de trouver des solutions face à un conflit qui met leurs familles en danger. Le verbal est ici remplacé par l'image, qui prend toute la place de la bulle et la façonne même. L'espace urbain à atteindre se définit vaguement et en termes de différence avec l'espace à quitter ; nous observons même une certaine idéalisation qui, pour le lecteur occidental, peut préfigurer le signe d'une déception future presque certaine.



Figure 7. Image de *Partir au-delà des frontières* (© Francesca Sanna, *Partir au-delà des frontières*, Paris, Gallimard jeunesse, 2016, p. 10)

Les deux enfants n'hésitent pas à montrer leur méfiance, les questions et les réactions face à la proposition de partir de leur mère se succèdent : « Ma mère nous montre

<sup>31</sup> Nicola Davies, Rebecca Cobb et Nelle Hainaut-Baertsoen, *Le jour où la guerre est arrivée*, op. cit., p. 17.

des photos de villes étranges, de forêts et d'animaux inconnus »<sup>32</sup>. *Partir au-delà des frontières* est le récit d'une fuite, d'un long parcours qui reste pourtant sans ancrage géographique, même momentanément. C'est sans doute la représentation extrême de ce que Michel Agier appelle « habiter le mouvement »<sup>33</sup> : voiture, camion, camionnette, vélo, mur de pierre, mer à traverser, train... Le récit s'achève ainsi en plein parcours, sur les vœux des enfants, désireux de reconstruire leurs vies dans un autre espace : « J'espère que bientôt, comme ces oiseaux, nous trouverons un endroit pour nous. Une maison bien à l'abri, où nous pourrions reprendre notre vie »<sup>34</sup>.

## Conclusion

*Partir au-delà des frontières*, *Le jour où la guerre est arrivée* et *Waël, roi d'Angleterre* mettent en scène des villes qui sont racontées aux enfants à partir d'un regard lui aussi enfantin, redoublé celui-ci par une expérience d'exception, celle de la migration. Ces productions n'envisagent la ville que comme l'espace vécu d'une enfance migrante, un espace raconté, parce que pratiqué par l'enfant. Au-delà de la dimension purement géographique des albums, la ville à hauteur d'enfant est associée à l'espace familial et social, à un quotidien qui participe de l'identité en construction des héros : le schéma narratif qui se répète est celui de la perte de ces repères, la fuite, puis les essais infatigables des mineurs pour retrouver un ancrage. Ainsi, la phase d'*extraction*, que Christophe Meunier fait coïncider dans sa notion de *spatiogenèse* avec la naissance du récit<sup>35</sup>, semble ici se glisser et même se confondre avec la phase de *trajectoire* : la création et la mise en place des espaces se font bien avant le début de la migration, par la présence de la ville comme lieu urbain, certes, mais surtout comme lieu de sociabilité et territoire d'appartenance de l'enfant. Cet espace urbain présenté et construit en amont par l'enfant narrateur s'avère essentiel, car il propose au lecteur des clés de compréhension et d'appropriation de l'histoire qui se développe par la suite.

Par ailleurs, dans notre corpus, la ville comme espace d'accueil social et géographique ne répond aux attentes et espoirs des jeunes protagonistes que dans sa forme la plus précaire : le campement, ville à la marge pour des personnes marginalisées. De ce point de vue, la ville ne réussit pas l'accueil, le statut de mineur ne semble pas y changer quelque chose. Cependant, l'enfance migrante est aussi actrice de sa migration, résiliente, et arrive à se saisir de l'espace pour le mettre au service de ses projets, ne serait-ce que de façon symbolique.

Entre isolement et rencontres, toujours possibles et porteuses d'espoir, l'enfant migrant porte son regard singulier sur la ville vécue, perçue, attendue, même rêvée, où il

---

<sup>32</sup> Francesca Sanna, *Partir au-delà des frontières*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>33</sup> Michel Agier, « Habiter le mouvement », dans Fiona Meadows (dir.), *Habiter le campement*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>34</sup> Francesca Sanna, *Partir au-delà des frontières*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>35</sup> Christophe Meunier, *Quand les albums parlent d'Espace*, *op. cit.*, p. 138.

évolue tout en dévoilant au lecteur, enfant et adulte, les enjeux majeurs des phénomènes migratoires contemporains.

## Bibliographie

- Agier, Michel « Habiter le mouvement », dans Fiona Meadows (dir.), *Habiter le campement*, Arles, Actes Sud, 2016, p. 16-29.
- Agier, Michel, « Le campement urbain comme hétérotopie et comme refuge. Vers un paysage mondial des espaces précaires », *Brésil(s)* [En ligne], n° 3, 2013. URL : <http://journals.openedition.org/bresils/385>
- Agier, Michel, *Gérer les indésirables : des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*, Paris, Flammarion, 2008.
- Bontemps, Véronique ; Makaremi, Chowra et Mazouz, Sarah (dir.), *Entre accueil et rejet : ce que les villes font aux migrants*, Lyon, Le passager clandestin, 2018.
- Boutinova, Veronika et Guareschi, Emma, *Waël, roi d'Angleterre*, Paris, Une heure en été, 2019.
- Cartes Leal, Valeria, « Chapitre 4. L'école coproductrice de la ville et du projet de société ». Dans *Les villes non occidentales. Comprendre les enjeux de la diversité urbaine* [en ligne], Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2017. URL : <https://doi.org/10.4000/books.pum.11873>
- Davies, Nicola ; Cobb, Rebecca et Hainaut-Baertsoen, Nelle, *Le jour où la guerre est arrivée*, Namur, Mijade, 2019.
- Kaufmann, Jean-Claude, « Le monde social des objets », *Sociétés contemporaines*, n° 27, 1997, p. 111-125.
- Makaremi, Chowra et Kobelisky, Carolina, « Confinement des étrangers : entre circulation et enfermement », *Cultures & Conflits*, 2008, p. 7-11.
- Meunier, Christophe, *Quand les albums parlent d'Espace. Espaces et spatialités dans les albums pour enfants*, Thèse de doctorat, École Normale Supérieure de Lyon, 2014.
- Michalon, Bénédicte, « Les espaces de l'attente en migration », *TerrFerme* [Carnet de recherche], 2015. URL : <https://terrferme.hypotheses.org/1450>
- Milkovitch-Rioux, Catherine et Vincent-Munnia, Nathalie, « Habiter dehors : sociopoétique du campement de réfugié·e·s », *Revue Sociopoétiques*, n° 7, 2022. URL : <https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.1656>
- Paltani-Sargologos, Fred, *Le roman graphique, une bande dessinée prescriptrice de légitimation culturelle*, Mémoire de master, École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques (France), 2011.
- Przybyl, Sarah, *Territoires de la migration, territoires de la protection. Parcours et expériences des mineurs isolés étrangers accueillis en France*, Thèse de doctorat, Université de Poitiers (France), 2016.
- Sanna, Francesca, *Partir au-delà des frontières*, Paris, Gallimard jeunesse, 2016.
- Simon, Gildas, « Migrations, la spatialisation du regard », *Revue européenne des migrations internationales*, n° 2, 2006, p. 9-21. URL : <https://doi.org/10.4000/remi.2815>
- Thiéry, Sébastien, « Construire en contre-feu. Sur l'art diplomatique du Pérou », dans Fiona Meadows (dir.), *Habiter le campement*, Arles, Actes Sud, 2016, p. 284-291.