

Des images de l'immigration clandestine dans l'expression artistique : portée et sens

BOUGHACHICHE Meriem*^{ID}

Université Frères Mentouri Constantine 1, Algérie
meriem.boughachiche@umc.edu.dz

Reçu: 28/02/2023,

Accepté: 29/12/2023,

Publié: 31/12/2023

Images of Illegal Immigration in Artistic Expression: Scope and Meaning

ABSTRACT: *The objective of this article is to question all the artistic representations of the Harraga phenomenon through the issue of otherness, a phenomenon that is accompanied by representations and discourses accentuating the sense of commitment of gratitude towards these young victims of drifting societies and highlighting the magnitude of the subject. Besides these aspects, the desire for exodus can be read from a double anthropological and psychological perspective: if the young Harraga flees his country for a better future, if the refugee aspires to peace by moving, the artist expresses his exodus by leaving the real world for the virtual in search of truths and possible meanings through indirect and rhetorical means, romantic, allegorical and pictorial dimensions that incite reflection.*

KEYWORDS: Illegal immigration, Harraga, Social representations, Art, Literature

RÉSUMÉ : *L'objectif de cet article est celui d'interroger l'ensemble des représentations artistiques du phénomène des Harraga au travers de la problématique de l'altérité, phénomène qui s'accompagne de représentations et de discours accentuant le sens de l'engagement faisant œuvre de reconnaissance envers ces jeunes victimes de sociétés en dérive et mettant en exergue l'ampleur du sujet. Outre ces aspects, le désir de l'exode se lit selon une double perspective anthropologique et psychologique: si le jeune Harraga fuit son pays pour un avenir meilleur, si le réfugié aspire à la paix en se déplaçant, l'artiste exprime son exode en quittant le monde réel pour le virtuel à la recherche de vérités et de sens possibles par des moyens indirects et rhétoriques, des dimensions romanesques, allégoriques et imagées qui incitent à la réflexion.*

MOTS-CLÉS : Immigration clandestine, Harraga, Représentations sociales, Art, Littérature

* Auteur correspondant : **BOUGHACHICHE Meriem**, meriem.boughachiche@umc.edu.dz
ALTRALAG Journal / © 2023 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

El Harga semble être la thématique la plus répandue dans le champ artistique en plus d'être à la une des médias et la préoccupation des études en sciences humaines à l'échelle internationale. Mais ce sujet relatif à la migration, en apparence ordinaire (puisque le phénomène est aussi vieux que le temps étant intimement lié à l'Histoire des peuples), occupe néanmoins le devant de la scène internationale et anime de plus en plus une actualité brûlante si bien que l'expression artistique s'en est emparé dans ses multiples formes qu'inspirent d'une part une réalité immédiate et d'autre part un champ médiatique. L'on se demande alors et encore comment le phénomène des Harraga est représenté dans tous ses états dans l'expression artistique : quelle image du Harraga ? quel imaginaire d'El Harga représente-t-on ? Pourquoi s'intéresse-t-on de plus en plus à ce phénomène dans pratiquement toutes les formes d'expression artistique ? Que signifie cet intérêt ?

Pour répondre à ces interrogations, il semble nécessaire de lire les diverses représentations sociales relatives au phénomène à travers celles artistiques dans leurs fonctions esthétiques et morales. Dans cette optique il sera question d'une démarche d'exploration de l'objet artistique à travers lequel un réel dialogue s'instaure et une réflexion sur l'altérité, les références identitaires, l'héritage culturel, l'inconscient collectif, celui individuel et l'Histoire en marche.

Manifestation de l'esprit humain, désir de mobilité, expérience de déplacement et chemin de la pensée, l'exode peut correspondre à ces sentiments et épanchements. Et si l'on admet que le mythe et l'Histoire s'inscrivent pleinement dans notre mémoire individuelle, l'exode serait alors un appel à tout questionnement existentiel.

Ainsi partir, migrer, se réfugier, quitter son pays ou désert s'expliquent par des motifs qui sont à l'origine du désir de s'exiler et ce quel que soit la forme : exil intérieur ou extérieur. Mais en réalité deux facteurs agissent pleinement sur la psyché humaine réactivant le sentiment de bouger contre toute forme de sédentarité : un héritage culturel que lèguent une pensée mythique et une Histoire mouvementée.

C'est en réalité dans l'expression artistique que le phénomène apparaît dans tous ses états : aussi bien dans le roman, la poésie, le théâtre, la peinture et la sculpture, et indépendamment de la forme dans laquelle est représenté, El Harga semble être un incessant besoin pour la jeunesse de partir ailleurs dans l'espoir de vivre mieux s'élançant dans une aventure aux grands risques. Ce sont ces risques là qui sont mis en relief dans l'expression artistique comme signe d'engagement par ces artistes cherchant à porter haut la voix de la jeunesse Haraga pour en faire une cause.

Aux origines de l'exode : mythe et Histoire

L'exode est une constante référentielle et aussi une variable omniprésente aussi bien dans la vie des êtres humains et des espèces. Depuis le commencement il a toujours été question de migration : faut-il s'étonner quand on lit le récit du péché originel d'Adam et Eve comme la toute première forme d'un exode de l'Eden à la terre ?

Aussi, les textes sacrés et les livres saints racontent-ils l'exode des hébreux hors d'Égypte sous la conduite de Moïse dans le désert de Sinai en direction de la terre promise. De même, la fuite des persécutions dans les récits des Messagers aussi bien dans le Coran que dans la Bible est un exemple édifiant d'un phénomène des temps premiers de l'Humanité qui ne cesse de se perpétuer sous de multiples visages au cours des siècles et des âges de l'Humanité.

De toute évidence, le phénomène de la migration touche également certaines espèces animales comme les oiseaux, les poissons, les reptiles, les insectes, les mammifères et bien d'autres espèces, autant de migrations correspondant à des déplacements réguliers et saisonniers pour pouvoir s'alimenter ou rechercher des conditions climatiques favorables à leur vie en voyageant et changeant de zone.

Le nomadisme, les migrations rurales, l'exode urbain, le départ vers d'autres lieux, la fuite des cerveaux, les mouvements massifs de population de réfugiés fuyant la guerre ou une catastrophe naturelle, les voyages

d'exploration et autant de formes du phénomène migratoire ont toujours marqué et marquent encore l'Histoire du monde.

L'on se demande alors si El Harga n'est-il pas un épiphénomène de la migration ? Ou encore un dernier avatar, une métamorphose d'un mythe qui habite l'humain depuis la nuit des temps : l'exode.

La littérature maghrébine en général, et celle algérienne de langue française en particulier, offre un large éventail de thématiques liées au phénomène migratoire et ce depuis sa naissance : aux alentours des années 50 le thème de la migration est un leitmotiv qui revient souvent dans les premières productions notamment romanesques et poétiques narrant l'immigration en France, la mobilisation forcée lors de la première et aussi la deuxième guerre mondiale et plus tard l'exode des pieds noirs, des juifs et des Harki.

Après l'indépendance, il est question d'une autre forme de départ, celle de l'élite et des intellectuels comme c'est le cas de l'écrivain algérien Mohammed Dib ou Assia Djebar et de bien d'autres encore après un lendemain désenchanté : un exil voulu et des écrivains intellectuels expatriés.

De même, la montée de l'intégrisme meurtri tout comme l'instabilité politique ont encouragé nombre des départs pour s'éloigner de l'atmosphère violente des années de sang en échappant à la mort.

Mais qu'en est-il réellement du phénomène de l'immigration clandestine ? À vrai dire, le désir de fuir une Algérie sans perspective d'avenir a marqué une génération de *Hettiste* ou de chômeurs, celle victime de *Hogra* et enfin celle confrontée au terrorisme en pleine guerre civile ayant conduit à *El Hedda*, *El Harba* ou la fuite. Autant de termes et expressions renvoyant aux sentiments qu'éprouve une jeunesse désenchantée et perdue à travers une nette évolution linguistique de création, d'invention et de néologisme jusqu'à Harraga, brûleurs de mer, incendiaires, appelés aussi les « sans-papiers » et les « sans-identités ».

À *quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra signe l'avènement de l'entrée en jeu d'une écriture de la violence qui atteint son paroxysme à la fin des années 90 en Algérie. Sur le ton de la confession et de l'aveu commence le récit des horreurs commises par le personnage du roman Nafa Walid, prototype d'une jeunesse algérienne des années folles. Le récit décrit la descente aux enfers et la plongée dans le gouffre de Nafa Walid dont la beauté physique, l'élégance et l'âme d'un artiste auraient fait de lui une star dans le monde de l'art. Les rêves avortés d'une jeunesse désœuvrée en pleine guerre civile contraignent le jeune à tout abandonner sombrant dans la violence jusqu'à devenir un émir ayant commis toutes les atrocités pour mériter ce grade dans la société terroriste. L'incipit de ce roman réaliste, voire naturaliste s'ouvre sur la voix du jeune devenu intégriste reconnaissant les crimes qu'il a commis et qu'il oppose à ses rêves échoués à travers un portrait contrasté :

Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brûlant de fièvre ? Pourtant, de toutes mes forces, j'ai cru que jamais ma lame n'oserait effleurer ce cou frêle, à peine plus gros qu'un poignet de mioche. La pluie menaçait d'engloutir la terre entière, ce soir-là. Le ciel fulminait. Longtemps, j'ai attendu que le tonnerre détourne ma main, qu'un éclair me détourne des ténèbres qui me retenaient captif de leurs perditions, moi qui étais persuadé être venu au monde pour plaire et séduire, qui rêvais de conquérir les cœurs par la seule grâce de mon talent. (Yasmina Khadra 1999, 11).

La métaphore animalière du titre *À quoi rêvent les loups* explique toute la réalité d'une jeunesse ballottée entre deux mondes ayant été à l'origine de la dérive : le pouvoir en place et le mouvement islamiste. Mais avant de céder à l'entreprise terroriste et après plusieurs déceptions, Nafa Walid n'a pas désespéré complètement et a répondu à l'appel des candidats à la migration voulant réellement partir coûte que coûte pour devenir un acteur de cinéma :

Je me rendis compte que je n'avais pas enterré mes rêves d'antan (...) me ressuscitait. Je me voyais déjà arpenter les studios parisiens, un scénario sous le bras et les yeux plus grands qu'un écran, loin des ruelles de la Casbah, du remugle de ma solitude et des affres du désœuvrement (...). À partir de ce jour, je n'eus qu'une seule idée fixe : partir. Sauter dans un avion et voler de mes propres ailes, dit-il encore (pp. 150-151).

Or cette dernière alternative s'est soldée encore une fois d'un ultime échec l'ayant jeté dans la « gueule du loup ».

Quitter son pays natal et ses origines semble donc être la seule alternative envisagée par les jeunes maghrébins désenchantés par une réalité amère telle que nous la raconte *Partir* de Tahar Benjelloun. Azel et Kenza ne rêvent que de quitter le Maroc, d'échapper à la misère, à la cruauté et à la mafia politico-financière locale, à la corruption, au chômage et aux humiliations de la police dans un pays qui perd de jour en jour ses forces au profit d'une Espagne surmythifiée, un El Dorado, terre de liberté : « *Quitter le pays. C'était une obsession, une sorte de folie qui le travaillait jour et nuit. Comment s'en sortir, comment en finir avec l'humiliation ? Partir, quitter cette terre qui ne veut plus de ses enfants, tourner le dos à un pays si beau et revenir un jour, fier et peut-être riche, partir pour sauver sa peau, même en risquant de la perdre...* » (Tahar Bendjelloun 2006, 25).

Pour écrire sur cette immigration clandestine réelle, rêvée et avortée vers l'Europe, Tahar Benjelloun trace le portrait d'une jeunesse marocaine prête à tout pour « Brûler » traversant la Méditerranée pour un ailleurs plus loin qu'un Maroc rangé par les trafics, la corruption et le fondamentalisme religieux. Mais pour faire ce pas et passer en Espagne, ces jeunes sont prêts à tous les sacrifices : mort, prostitution, homosexualité, drogue, mariage blanc...

De nombreux jeunes tentent de traverser le bras de mer entre l'Espagne et le Maroc dont certains laissent leurs corps gonflés sur les plages et le départ se révèle un suicide. Quant à ceux réussissant à gagner les côtes espagnoles, ils seront livrés à la solitude de l'immigré, une autre mort.

Dans le roman de Salim Bachi, Sindbad des temps modernes empreinte le chemin des *Harraga*. Après avoir dilapidé la fortune de son père, Sindbad quitte son : « *étrange pays où les guerres se succédaient comme si l'histoire n'enseignait rien à ses hommes* » (*Amours et aventures de Sindbad, le Marin* : 15). « *Jeté par une de ces ruses de l'Histoire dans la gueule de la Louve* » (77), il part à la recherche d'un autre ailleurs mythique auréolé de gloire auquel s'accroche toute une jeunesse. Les aventures méditerranéennes du Sindbad/Harraga sont ainsi l'occasion de méditer sur ce phénomène ainsi décrit :

C'est le trafic des identités (...) où des gamins fabriquent des radeaux pour mourir en mer. Avec leurs mains, quelques planches, des pneus, ils bâtissent des naufrages ! De grands échouages, de belles morts en mer sous la surveillance des garde-côtes espagnols, italiens ou maltais (...) et s'il y a bien quelques survivants, ce sont des cadavres sur pattes, ils les parquent dans des camps, les alimentent, les soignent et nous les renvoient pour qu'ils puissent à nouveau se perdre en mer » (Salim Bachi 2010, 21).

Toute la narration est rythmée par les mésaventures de la traversée méditerranéenne :

D'étranges odyssées se tramaient ainsi sur la Méditerranée, notre mer blanche, qui se teintait du sang de ces futurs naufragés au large des côtes maltaises ou siciliennes. Carthago était prodigue de marins désespérés. Il s'élançait de ses rives beaucoup d'embarcations. Le mouvement s'accélérait tant la jeunesse de la cité jadis glorieuse désespérer de jamais connaître le bonheur. (57-58).

Cependant, la recherche du bonheur en allant vers l'Occident n'est pas la seule raison qui les pousse à s'aventurer dans les mers, ils fuient la violence quotidienne en choisissant de mourir en mer que de mourir

en terroriste où: « *Tous les jours un fou actionne son engin au milieu de la foule. C'est un sport national. Une coutume locale* », ajoute ironiquement le narrateur (44).

Ce Sindbad a aussi fait la prison ayant tenté d'empoisonner le président à vie de Carthago Chafouin 1^{er} qui : « *la veille de son hospitalisation en France au Val-de-Grâce s'emportait contre la vieille puissance coloniale et demander aux instances internationales de sanctionner la vieille France qui avait autant torturé d'Algériens...* », (p.173). Chaque épisode dans la vie de Sindbad est l'occasion de confronter notre monde à celui des mythes et des légendes afin de mieux faire apparaître la portée politique du texte où derrière les parodies se dissimule une volonté de mettre à nu des obsessions, des dérapages, une société chaotique, des lâchetés, des déficiences qui font le plus honte.

Les récits mythiques vont asseoir une identité interculturelle sur laquelle insistent toutes les voix narratives qui s'aliènent dans un monde qui perd de plus en plus ses valeurs en ne se souciant plus de : « *ces vieilles histoires qui n'intéresseraient plus personne hormis de vieux érudits emprisonnés dans l'enfer d'une bibliothèque...Ulysse se réduisait de nos jours à un virus informatique, un cheval de Troie, une ligne de code vicieuse à éliminer au plus vite. L'homme aux mille tours appartenait au passé à défaut d'une vitesse d'horloge adéquate* » (Salim Bachi 2010 .142-143). Ou encore : « *Qui se souciait des contes ? Qui prenait le temps de lire un livre ou d'écouter un homme inventer sa vie ? Le monde, moderne en diable, était devenu platement réaliste. Même les grandes tueries étaient des réalisations scientifiques, des programmes, des statistiques. Homère et Schéhérazade appartenaient à une humanité disparue. Plus personne n'enchanteurait le monde à nouveau* » (Salim Bachi 2010, 47).

Si l'écriture du mythe est associée à celle de la mémoire, la figure de Sindbad, ce marin immortel qui « *renaissait à chaque génération et il s'incarnait dans un jeune homme à l'âme voyageuse, à la besace vide, aux yeux remplis de merveilles qui échouait toujours dans une ville étrangère aux mœurs incompréhensibles* » (Salim Bachi S,141), elle est aussi une manière de quitter son propre monde pour d'autres univers ouvrant sur les perspectives de l'altérité comme l'attestent d'autres romans tels que *Harraga* de Boualem Sansal au titre thématique mais ô combien évocateur et révélateur de la situation et du drame ou encore celui de Farid Benyoucef *Les amants de Cordou*¹ bien inscrit dans la thématique de l'amour et de l'aventure où l'ailleurs imaginaire fantasmé est, on ne peut plus, sublimé : l'Andalousie heureuse et tout un pan d'Histoire et de civilisation partagés, une dimension incarnant le processus de la transculturation et celui de l'altérité.

Fenêtre sur l'altérité

L'identité interculturelle, qui semble pleinement assumée dans les représentations littéraires, atteint son paroxysme dans les productions des années 2000 méditant longuement sur l'universalisme et l'humanisme.

Elias d'Ahmed Benzelikha dépasse le simple témoignage par l'observation fine et ironique d'un monde sous le poids des interrogations, des dénonciations et des remises en cause. Dépassant également le cadre réaliste, ce personnage, Ulysse des temps modernes, ce *Harraga* est en perpétuel quête de sens et de savoir dans un récit d'aventure où l'allégorie est l'image maîtresse.

Le roman est une invitation au voyage à travers la Méditerranée traversant temps et espaces revisitant les mythologies du monde et les écritures saintes et autant de textes sacrés et profanes pour raconter l'odyssée d'Elias, son initiation, son mysticisme, sa quête de soi et de connaissance. Dans *Elias*, le romancier semble renoncer au réalisme en recourant aux voyages dans diverses mythologies par l'entrecroisement du passé et du présent, à la recherche d'une certaine unité et harmonie exprimée avec force à travers l'inscription d'une pensée ésotérique.

¹ Histoire d'un jeune couple d'Algérie quittant leur pays pour l'Espagne afin de vivre leur amour.

Le récit linéaire d'*Elias* raconte le parcours d'un personnage aventurier qui part à la quête d'un objet qui semble être concret au début : le masque de Dieu mais à la fin et dans la chute du texte cet objet se révèle abstrait : ce masque, objet de la quête du héros, n'est autre que la recherche d'un sens à la vie par la connaissance et le savoir.

Rangé par un insoutenable sentiment d'échec et laissant tout derrière lui, familles, femmes, enfants et vie professionnelle, Elias part à la conquête d'un nouvel horizon de vie quittant ainsi sa ville Stasis, incarnation ultime d'un mal sociétal, politique et moral, une cité en crise. Il embarque ainsi sur *Le Moïse*, bateau de la traversée méditerranéenne rencontrant au cours de son périple autant de personnages relevant de la mythologie universelle : celle grecque de la culture hellénique en convoquant Ulysse, Pénélope, le cheval de Troie, celle religieuse : biblique et coranique aussi qu'annonce bien le nom du bateau « Le Moïse » et le nom du héros éponyme Elias. L'onomastique d'Elias dans ce roman renvoie le lecteur à la mythologie religieuse : Elias est une variante d'Elie dérivée de l'hébreu Elijah signifiant « Mon Dieu est Yahvé ». En effet, dans la pointe du roman, le récit fictif d'Elias rejoint la structure mythique du récit religieux auquel s'ajoutent d'autres références repérables dans l'aventure narrée (Ahl el Kahf, les sept dormeurs d'Ephèse, les persécutions d'Elias, sa fuite dans la grotte...) : Elias finira par porter le « *Masque de Dieu* », objet de sa quête ayant donné sens à son existence.

À ces références s'ajoutent celles de tout un monde contemporain qu'illustre parfaitement la référence à une figure importante de l'Histoire des idées René Guénon, celle du personnage Mark IV et les ravages de la mondialisation par l'image du maître du piratage informatique devenu un moyen d'impérialisme intellectuel et de domination.

Ce harraga exprime un tragique existentiel car le personnage d'Elias fait circuler une actualité désespérante d'une cité imaginaire, réinventé et réelle, Stasis (désignant dans la Grèce antique une cité-état caractérisée par un déséquilibre dans la répartition du pouvoir) où il se retrouve perdu.

Lié au destin du personnage Elias, le bateau *Le Moïse*, le périple d'Elias et ses mésaventures nous renvoient au mythe du juif errant, le mythe de l'exode. Elias n'est-il pas aussi ce harraga des temps modernes correspondant à son homologue occidental Ulysse et celui oriental Sindbad, de prodiges marins qui échouent de mer en mer mais essayent à chaque fois de se relever ?

Ainsi peut-on lire : « [...] *Il voulait quitter la terre, qualifiée à tort de ferme et rejoindre la mer, la Méditerranée, sa mère, revenir à l'eau, à la matrice, aux vagues et à l'écume, à l'immensité, aux horizons bleutés et infinis, mais surtout à la liberté, aux possibles et à l'absence du possible en l'absence de l'impossible* », écrit-il à la page 9 (Ahmed Benzelikha 2019).

Partir pour se purifier (dans l'eau grâce à la mer) et renaître (dans l'espoir d'un monde meilleur), tel semble être l'entreprise d'Elias, n'est-ce pas là une initiation à la vie à l'image d'un myste ? Ici l'on trouve quelques ingrédients du mysticisme et de la spiritualité. Le myste étant l'adepte de mystères dont il garde le secret tout au long des rites en vue d'une renaissance et d'une quête libératrice : le soufisme par exemple est une forme de mysticisme religieux dans la mystique musulmane.

Justement cette idée de cacher quelque chose est un leitmotiv qui revient souvent dans la trame romanesque et se confirme tout au long du voyage et de la quête d'Elias (le masque de Dieu), une quête qui plonge le lecteur dans l'univers de l'hermétisme religieux et des sciences occultes, la gnose et les mystères. « *Elias, une nouvelle fois, senti ce besoin de comprendre ce dont le masque de Dieu était le symbole* », cet épisode du périple d'Élias est très significatif dans la mesure où la possession de ce masque d'or devient la raison de toute cette traversée géographique et culturelle. C'est dans une cité antique romaine appelée Silphium (dont le nom renvoie à une plante aux vertus médicinales cachant bien de mystères mais disparue) qu'Élias lit une inscription sur un bas-relief l'amenant à découvrir, dans la bibliothèque de cette ville, un trésor, il s'agit d'un livre : « *ce qui refînt l'attention d'Elias fut un passage consacré à un masque sacré, un masque tout en or qui avait le pouvoir, disait-on, de révéler à celui qui le revêtait tous les secrets de l'existence* » (32). Cette séquence du récit entraîne le lecteur dans un autre univers, celui de la connaissance et du savoir

que permet le livre. D'autre part, le personnage de Morfal, parti lui aussi à la recherche du « *Masque de la connaissance* », incarne l'idée d'une harmonie entre le spirituel et le scientifique qui, ensemble peuvent expliquer le monde.

La quête de sens qui anime le désir d'exode est exprimée aussi dans la littérature féminine où la problématique identitaire et celle de l'altérité sont très fréquentes dans la plume féminine : *Visa pour mourir* de Rafia Mazari (2008 Oran : Dar El Gharb) est le premier roman algérien écrit par une femme comme le note Lamine Gouloughli dans *L'émigration clandestine dans la littérature algérienne de langue française* (2021) Alger: El Dar El Othmania, un inventaire et une anthologie rassemblant une bibliographie et œuvres publiées sur le phénomène d'El Harga dans la littérature algérienne de langue française.

La thématique des rêves assassinés de la jeunesse au regard des romancières caractérise également d'autres productions féminines faisant le deuil et pleurant une jeunesse livrée au désarroi (*Puisque mon cœur est mort* de Maïssa Bey) alors que d'autres rendent hommage à cette réalité. *Survivre pour Ibiza* de Djamila Abdeli Labiod, au titre à forte charge sémantique, rend hommage au jeune Haraga dont le personnage du roman : « *Affublé de ses deux sacs, Mourad cheminait en sifflant. Dans son esprit, il faisait bon vivre. Il avait un projet formidable. Ibiza, ne lui semblait plus lointaine* », (Abdeli-Labiod, 2020, 29), s'élève la voix narratrice annonçant le désir d'exode du jeune Mourad.

En examinant de plus près le paratexte du roman l'arrêt sur image est inévitable : le titre : *Survivre pour Ibiza*, l'illustration de la première de couverture, l'épigraphe « En témoignage de ma tendresse à la jeunesse algérienne » sont autant d'éléments orientant notre lecture proposant un horizon d'attente : le rêve d'ailleurs : l'Occident, l'Europe et Ibiza.

Si les médias ont envahi la société contemporaine, ils ont aussi habité tous les discours littéraires et formes d'expression artistiques. En effet, le phénomène de la traversée de l'art et de la littérature par les médias est de plus en plus présent, en témoignent le nombre important de productions aussi bien littéraires qu'artistiques et cette traversée ne va pas sans modeler de nouvelles façons de s'exprimer, d'écrire et de lire.

Justement, l'intermédialité en est la preuve certaine d'une mobilité extraordinaire et de l'échange d'informations à l'ère du socio-numérique. L'intermédialité est donc perçue comme un nouveau mode d'écriture et comme pratique artistique de plus en plus convoquée d'écrivains-romanciers, d'artistes peintres et de plasticiens qui s'approprient les médias, s'en emparent, les adoptent ou les adaptent pour innover, sortir du commun, des sentiers battus cherchant de nouvelles formes.

De ce renouveau résulte un travail d'invention et une pratique dynamique, celle de la rencontre entre les médias, l'art et la littérature. Lire ces tendances intermédiaires, voire transmédiatiques c'est comprendre tous les enjeux de l'expression artistique et le sens profond qu'elle véhicule.

En effet, le phénomène des Harraga dans la littérature prouve la dynamique de cette tendance : « *récit matérialisé dans une écriture contaminée par les médias de l'information et par le cinéma, un récit intrinsèquement intermédial* »²

L'intermédialité désigne, dans le champ théorique, les déplacements, les opérations de recyclage, les transferts et les échanges entre les différentes formes médiatiques, le fait qui accentue le caractère dynamique de cette pratique qui se répand de plus en plus dans la société contemporaine se lisant sous les auspices de l'engagement de l'écrivain et de l'artiste.³

² Concept très fréquent dans les études contemporaines, MARINIELLO, Silvestra. Intermédialités/ Intermediality. Centre de recherche sur l'intermédialité. N°1, Printemps 2003, p.62.

³ Aussi bien dans la photographie que dans la chanson, l'immigration est exprimée dans tous ses états : La nuit sur la figure. Portraits de migrants. Photographies de Kays Djilali. Alger : Barzakh, 2008. Témoignages de migrants des deux côtés du désert dans la chanson raï sur les Harraga Harba Bel Boti « Quoi qu'il advienne, je prendrai le large, je donnerai ma chair à la

Or il y a toujours le revers de la médaille quand s'impose toute forme de manipulation et s'exerce la puissance de l'entité des médias : « *Si vous n'êtes pas vigilants, les médias arriveront à vous faire détester les gens opprimés et aimer ceux qui les oppriment* ».⁴ Faire la part des choses et avoir le vrai sens du discernement est indispensable dans un monde de plus en plus médiatique.

C'est ce que nous révèle nombre de passages dans le roman comme celui par exemple dans lequel Khaled le cousin venant du Canada en visite familiale explique au jeune Mourad quelques valeurs républicaines, le bien-vivre ensemble, la tolérance... contre toute vision réduite, extrémisme... attestée chez les jeunes :

Tu ne dois pas croire tout ce que les personnes affirment sans essayer de comprendre de par toi-même. Ce n'est pas parce que des personnes sont plus instruites que toi ou qu'elles ont une position sociale meilleure que la tienne, que tu dois prendre systématiquement leurs dires comme une vérité absolue. Avoir l'esprit critique, c'est cette capacité de discernement, que chacun d'entre nous possède et qui permet d'évaluer si ce que l'autre dit est plus ou moins vrai. (Djamila-Abdeli-Labioud, 2020, 115)

Mourad est pris dans le tourbillon d'un univers idyllique Ibiza, cet ailleurs rêvé est construit aussi par les médias avec l'injustice sociale l'idée se transforme en une obsession, fantasmagorie, illusion menant à la révolte et à l'acte suicidaire : « *Ce qui est Haram, c'est l'injustice ! Les jeunes n'ont pas tous la même chance pour s'en sortir. C'est ce qui me révolte le plus ! Il faut avoir les bras longs, sinon, on reste dans notre mouise* », 195. Pour le jeune Mourad, là-bas il y a le travail, le logement, la femme, les papiers et tout.

Le discours du roman est soutenu par une rhétorique de l'image, celle du jeune Mourad qui finit dans un asile psychiatrique après chantant sur un air de musique Gnawa :

Tout le monde est là
Tout le monde rit
Tout le monde est là, plus de soucis
Car les soucis ça vous ennuie
La comédie ça vous guérit
Tout le monde est là, on est heureux
Depuis longtemps c'est ce qu'on veut
Allez, profitez-en !

Dans l'exipit du roman, et à sa sortie de l'hôpital psychiatrique, Mourad laisse une lettre dans laquelle sa quête semble loin d'être abandonnée car il demande à Monsieur l'ambassadeur de lui délivrer en urgence un visa puisqu'il s'agit d'une « *question de mort et de mort* », (Djamila Abdeli-Labioud 2020, 214.)

Du message verbal de la littérature l'on passe à celui visuel à travers l'image des Harraga que nous offre le tableau de peinture acrylique intitulé : *L'exode pour la dignité et la liberté*.

mer, et je ne mourrai pas ici »... et bien avant la célèbre chanson Chabbi dédié à l'immigré : « Y'aa rayeh win mssafen trouh taaya we tweli... ».

⁴ « Je n'ai pas eu tort en écrivant :

Les médias ne se contentent plus de cacher l'information.

Ils ont carrément passés maîtres dans la désinformation

Au service du crime car au service de l'oppression

Ils font passer pour une victime celui qui commet

l'agression », extrait de Vent d'état, Kery James Malcolm X 1925-1965), voix du nationalisme afro-américain, militant politique et défenseur des droits de l'homme.



Figure 1 Amine BOUGHACHICHE. *L'exode pour la dignité et la liberté*. Peinture acrylique, 2021.

Le tableau est une œuvre artistique qui offre une image fixe représentant le réel (l'exode) sans vraiment l'être en l'utilisant pour faire passer un message à travers une pensée non verbale : naturellement ce sont les couleurs, les objets, les portraits, les paysages, les contours et le cadrage qui nous parlent établissant une communication en élaborant un échange par l'interpellation et l'apostrophe virtuelle.

L'image de cette peinture acrylique représente un réel reproduit et transposé par des moyens graphiques et techniques pour donner l'équivalent de ce que l'artiste-peintre observe : une foule de gens, des visages bigarrés aux couleurs variées, visages bariolés, formés d'éléments disparates, voilés dont certains portent des masques munis de slogans et d'autres la bouche fermée marquée par une croix. La composition de l'image repose sur la profondeur du champ, la perspective, les lignes de forces, l'angle de vue et le cadre.

Justement, la profondeur du champ est marquée par la succession de plans allant du premier (le plus proche du spectateur) contenant des transcriptions verbales issues des slogans du Hirak jusqu'à l'arrière-plan (le plus lointain) désignant l'accumulation de ces mêmes affiches qui sombrent peu à peu dans le flou. Le pouvoir d'évocation de l'image est renforcé par les slogans complétant l'image lui donnant une logique narrative : El Harga, le Hirak, la Méditerranée, l'homme blanc et l'homme du désert...

Par ailleurs, l'image est structurée par des lignes de fuite organisant un espace chargé de portraits se rejoignent vers un point idéal situé à l'horizon, le point de fuite. L'échelle du cadre forme un cortège de portraits où l'angle de vue est défini par le regard de l'artiste : l'élément représenté met l'accent sur l'expression triste et maussade de visages renvoyant au peuple : enfants, hommes et femmes.

Parallèlement, le pouvoir de séduction du tableau tient à la symbolique des couleurs : la source du paysage crée des jeux de lumières jouant sur le contraste entre le bleu et le blanc. La proportion des couleurs chaudes et des couleurs froides (bleu et blanc) crée une atmosphère spécifique croisant ciel et terre peints de la même manière et même couleur : blanc et bleu qui, contrairement à leur symbolique de pureté et de sérénité, manifestent ici le désespoir et l'inquiétude : ciel et mer agités.

Le tableau délivre ainsi un message philosophique en proposant un emblème suggéré par le titre même *L'exode pour la dignité et la liberté*. Une représentation mentale propre à l'artiste où l'empreinte surréaliste

y est pour beaucoup, celle-ci étant le fruit des rêves et des fantasmes de l'artiste sans volonté de copier le réel libérant ainsi l'inconscient et l'image de la référence au réel, usant du contraste.

Le tableau a suscité de multiples réactions et de nombreuses lectures qui ne sont nullement simplistes et dont la capacité du discernement laisse la voie à un véritable débat et échange sur la migration en temps de crise et révolution, le Hirak.⁵

L'image de la Méditerranée (dualité et paradoxe) oscillant entre nouvelle perspective d'avenir mais aussi mer destructrice et meurtrière est représentée dans l'œuvre de l'artiste plasticien Kamel Yahiaoui l'intitulant *La Mer des tyrannies*, une installation à l'Institut du Monde Arabe : « *Algérie mon amour* » : *Témoin des deux rives*.



Figure 2 Kamel Yahyaoui *La Mer des tyrannies*, « *Algérie mon amour* » : *Témoin des deux rives*, 2021

Jouant sur les mots, l'exposition dépasse le simple hommage à l'immigration illégale. L'œuvre, au style résolument contemporain représente, éparpillées, noyées et flottant sur la surface de la Méditerranée les têtes de squelettes des jeunes Harraga tournant autour d'un centre de gravité donnant l'impression d'un cercueil en bois qui est en fait leur rêve d'ailleurs qui, paradoxalement, met fin à leur vie.

De toute évidence l'œuvre en question se veut une forme de résistance à toute tentation mettant en péril l'avenir de la jeunesse Harraga telle que l'atteste une autre exposition intitulée *La main de secours*.



Figure 3 Kamel Yahyaoui, *La main du secours*, 2021

⁵ “L'un des commentaires après l'exposition du tableau sur la page Facebook de l'artiste: الإفارقة يحرقوا عندنا و حنا نحرقو لأروبا

Force est de constater que l'engagement des artistes s'illustre bel et bien dans ces manifestations artistiques où le seul mot d'ordre semble être celui-ci : « *L'Art pour la liberté mais jamais le contraire* ».

En guise de conclusion, ce qui ressort en fait de toutes ses représentations c'est en réalité un sens profond d'engagement quant à la problématique de l'immigration clandestine. De la dimension anthropologique à celle psychologique en passant par celle culturelle jusqu'à celle sociale et politique, la migration demeure incontestablement un phénomène et une réalité universelle d'une telle envergure par tout ce qu'elle suscite dans le monde entier prenant les allures d'une cause au sein de laquelle se pose une redéfinition de la notion de l'Homme.

Les voix sur le phénomène migratoire et tous ses dérivés s'élèvent de plus en plus dans le monde comme en témoignent les nombreuses et différentes représentations de cette réalité dont les prémices remontent aux temps lointains.

Les sociétés contemporaines et celles à l'ère de la mondialisation s'intéressent beaucoup plus à ce dernier avatar de l'exode comme le montre si bien l'énorme travail sur l'altérité dans les projets en rapport avec la diversité culturelle. Travaux auxquels s'ajoutent la succession de mouvements sur la migration et même une littérature migrante (comme celle québécoise, belge, beur...) qui s'affirme de jour en jour et ne va pas sans toucher l'école occidentale aussi bien dans le champ littéraire que celui intellectuel, social ou encore politique.

Les études sociales, les systèmes éducatifs, les institutions universitaires partout dans le monde, les organisations internationales pour les migrations⁶...s'intéressent au plus haut degré au phénomène migratoire menant de profondes recherches sur le sort des migrants le replaçant dans les nouveaux contextes de réformes, d'actions humanitaires et de diversité culturelle dans le monde entier.

Références bibliographiques

Œuvres littéraires

- ABDELLI-LABIOD, Djamilia. (2020), *Survivre pour Ibiza ! A framed*.
- BACHI, Salim. (2010), *Amours et aventures de Sindbad le marin*. Gallimard, Paris.
- BENJELLOUN, Tahar. (2006), *Partir*. Gallimard, Paris.
- BENYOUCEF, Farid. (2012), *Les amants de Cordou*. Média-Plus, Constantine.
- BENZELIKHA, Ahmed. (2019), *Elias*. Casbah, Alger.
- KHADRA, Yasmina. (Julliard, 1999), *À quoi rêvent les loups*, (Sédia 2007), Alger :
- SANSAL, Boualem. (2005), *Harraga*. Gallimard, Paris.

Ouvrages de théorie et de critique

- ARASSE, Daniel. (1992), *Le détail : pour une histoire rapprochée de la peinture*, La Découverte, Paris.
- BAKHTINE, Mikhaïl. (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.

⁶À l'occasion de la journée mondiale de la liberté de la presse l'on met à l'honneur la voix de la migration à travers une série de rencontres animée par des experts et des spécialistes de la question de migration. À l'occasion de la Journée internationale de la femme, Carta di Roma et l'Organisation Internationale pour les Migrations (OIM) ont présenté la première de la série de rencontres « Aware migrants : media & migration ».

- BELLEMIN-NOËL J. (2001), *Psychanalyse et littérature*, PUF, Paris.
- BONN, Charles. « Lectures croisées d'une littérature en habits de médiation ». In *Hommes et migrations*, 1993, N° 1164, pp. 27-31.
- COLLÈS, L. (1994), *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle* De Boeck/Duculot, Bruxelles.
- DURAND, Gilbert. (1969), *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, Paris.
- GENETTE, Gérard. (1991), *Fiction et Diction*, Seuil, Paris.
- KOULOUGHLI, Lamine. (2021), *L'émigration clandestine dans la littérature algérienne de langue française*, Dar El Othmania Alger.
- LÉVI-STARUSS, Claude. (1974), *Anthropologie structurale*, Plon, Paris. Plon, Coll. «Agora ».
- MAURON, Charles. (1962), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, José Corti Paris.
- MÉCHOULAN, Éric « Intermédialités : le temps des illusions perdues », *Intermédialités : Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n° 1, 2003, p. 9
- MARINIELLO, Silvestra. Intermédialités/ Intermediality. *Centre de recherche sur l'intermédialité*. N°1, Printemps 2003, pp. 47-62. <https://doi.org/10.7202/100544ar>. Page consultée 20 mars 2002.
- MÜLLER, Jürgen E. « Vers l'intermédialité : histoires, positions et option d'un axe de pertinence », *Médiamorphoses*, vol. 16, 2006, p. 99-110.
- PINTO, Eveline (Sous la direction de). *Penser l'art et la culture avec les sciences sociales. En l'honneur de Pierre Bourdieu*. Paris : Publications de la Sorbonne, 2021.

Références électroniques d'œuvres artistiques

- Conférences. *Les dimanches de l'Algérie avec Kamel Yahiaoui*. Conférence en présence de l'artiste Kamel Yahiaoui au sein de l'exposition « Algérie mon amour » : *Témoin des deux rives*.
- https://www.imarabe.org/en/visites-ateliers/conferences-les-dimanches-de-l-algerie-1?fbclid=IwAR2jQ-LQEvXy9s3bJ0Hf2jyMt-LM9i21f0IPD52Hn_hjyZR-w-p1tHsoRA. Page consultée le 13 avril 2022.
- *Exode pour la dignité et la liberté*. Tableau de peinture acrylique. Artiste Amine BOUGHACHICHE. <http://www.facebook.com/amine.boughachiche.35>
- *La Mer des tyrannies*, une installation de Kamel Yahiaoui, exposée à l'Institut du monde arabe.
- https://arabnews.fr/node/221551/culture?fbclid=IwAR25DuXujCs_IDrysDj0LeVUO8_V3OizeAiDv1vMbVtH6AwuYXxOdTNH2Xk. Page consultée le 13 avril 2022.

Biographie de l'auteur

Meriem BOUGHACHICHE : Maître de conférences A, titulaire d'une habilitation universitaire depuis 2019, spécialisée en Sciences des textes littéraires, Anthropologie culturelle, Littérature française, Littératures francophones et interculturalité. Affiliée à l'Université Frères Mentouri Constantine 1 Algérie, elle exerce au sein de la Faculté des Lettres et des Langues, plus précisément au Département des Lettres et Langue Française. Depuis le 24 novembre 2020, elle assume le rôle de Responsable du Master Littérature générale et comparée.

En tant que membre du Laboratoire SLADD (Sciences du Langage, Analyse du Discours et Didactique), elle contribue à la recherche académique dans ces domaines. Actuellement, elle participe au projet PRFU intitulé « Intermédialité et interculturalité dans l'enseignement/apprentissage par les textes en Licence et en Master de langue et lettres françaises », à l'Université Frères Mentouri Constantine 1 depuis 2022.