

## **De *Mektoub?* de Ali Ghanem à *Harragas* de Merzark Allouache: ce *mare nostrum*, mer porteuse de civilisations à une mer tombeau**

García-Casado, Margarita

Universidad de Cantabria, [garciaacm@unican.es](mailto:garciaacm@unican.es)

---

### **Resumen**

*Partiendo de la concepción del decorado y de la naturaleza como elementos activos en la escritura cinematográfica, este artículo se propone abordar a través de la visión y del concepto del Mediterráneo, los cambios producidos en el ámbito de la inmigración argelina en Francia. En el primer largometraje sobre la inmigración argelina, Mektoub ? (1970) de Ali Ghanem, el Mediterráneo es visto como un espacio abierto cuya función es permitir el paso desde el país de origen hacia el país de inmigración. Por lo contrario, en Harragas (2010) de Merzak Allouache, el Mediterraneo se ha convertido en una última frontera, un inmenso cementerio donde se hunden los sueños de toda una generación de argelinos que vive su país como una inmensa cárcel.*

**Palabras claves :** harraga ; Mediterráneo ; inmigración.

---

### **Résumé**

*Partant de la conception du décor et de la nature comme des éléments actifs dans l'écriture cinématographique, cet article se propose d'aborder à travers la vision et la conception de la Méditerranée, les changements advenus dans le cadre de l'immigration algérienne en France. Dans le premier long métrage produit sur l'immigration algérienne, Mektoub ? (1970) d'Ali Ghanem, la Méditerranée est perçue comme un espace ouvert dont la fonction est de permettre le passage du pays d'origine vers le pays d'accueil. Bien au contraire, dans Harragas (2010) de Merzak Allouache, la Méditerranée s'est transformée en une ultime frontière, un immense cimetière où coulent les rêves de toute une génération d'Algériens qui vivent leur pays comme une immense prison.*

**Mots-clés :** harraga ; Méditerranée ; immigration.

---

### **Abstract**

*On the premise that settings and nature act as active elements in the making of a movie, this article aims to approach the changes that took place in the Algerian immigration in France through the image and the representation of the Mediterranean Sea. In the first movie about Algerian immigration in France, Mektoub ? (1970) by Ali Ghanem, the Mediterranean Sea is perceived as an open space whose function is to allow the crossing from the land of origin to the land of immigration. However, in Harragas (2010) by Merzak Allouache, the Mediterranean Sea has become a last frontier, an immense cemetery where have sunk the dreams of a whole generation of Algerians fleeing a country that has become an immense cell.*

**Keywords :** harraga ; Mediterranean Sea ; immigration.

---

« Le mektoub a fait que c'est l'exil que j'ai embrassé  
Mais un jour je te reviendrais, ô mon pays »  
« Bledi ya bledi », Baâziz

À l'heure actuelle, et ce grâce aux travaux d'historiens tels que Marc Ferro, nul ne saurait nier la valeur des productions cinématographiques comme éléments permettant d'aborder l'histoire. Pour Ferro, le film doit être considéré « comme un produit, une image-objet, dont les significations ne sont pas seulement cinématographiques » (Ferro, 1973 : 114). Si l'historien fait feu de tout bois, et est capable de « faire parler [des] troncs d'arbres, [ou] des vieux squelettes », la lecture du premier film portant sur l'immigration maghrébine en France nous explique pourquoi, 40 ans plus tard, un autre réalisateur originaire du Maghreb en vient à produire un film aussi poignant que *Harragas*<sup>1</sup> (Ferro, 1973 : 109). En effet, lire *Harragas*, à l'aune de *Mektoub ?*, film de fiction qui a acquis, malgré les intentions de son auteur, le statut d'archive historique, nous donne la possibilité de comprendre ce qu'est devenue la Méditerranée<sup>2</sup> pour ces nouveaux damnés de la terre dépeints par *Harragas* (Pinçonat, 2014 : par. 5). En effet, en ce XXI<sup>e</sup> siècle où l'immigration illégale est à l'ordre du jour et constitue une des plus grandes injustices, *Mektoub ?* se transforme en une des clefs à travers lesquelles nous pouvons appréhender la tragédie migratoire car selon Ferro, « le cinéma nous éclaire sur notre présent, même s'il s'agit du passé »<sup>3</sup> (Ferro, 2009 : par. 8).

Depuis l'antiquité, la mer Méditerranée ou « mer entre les terres » (Sağlamer, 2013 : par. 1), a été définie comme un espace de communication et d'échange entre tous ses peuples riverains. Elle est, et à juste titre, le berceau de grandes civilisations : « On ne peut imaginer une histoire du monde sans les civilisations égyptienne, grecque, romaine et ottomane » (Sağlamer, 2013 : par.2). Si bien la Méditerranée a été et est encore, un espace d'échanges et de dialogues entre des peuples de cultures différentes, il faut toutefois admettre, que « l'idée méditerranéenne n'a pas le même sens » de chaque côté des rives qui la constituent (Basfao et Henry, 1991 : 44).

En effet, l'histoire de l'espace méditerranéen démontre que les relations entre les pays des rives du nord et les rives du sud n'ont pas toujours été pacifiques. S'il en est, l'histoire de la France a mis en évidence que ses « inspirations méditerranéennes » sous-tendaient une politique d'expansion coloniale (Grenier, Jean ctd in Henry, 2000 : par. 6). De fait, la question de l'immigration constitue la pierre d'achoppement entre la France et les pays du Maghreb. Alors que les premières vagues migratoires en provenance de l'Afrique du nord étaient dues à la « faim et au désespoir », les déplacements de populations, comme le montre *Harragas*, surtout en ce qui concerne les jeunes, sont la résultante «[d'un] désir d'accomplissement social. [Car il s'agit avant tout] d'une immigration de promotion. Le moteur des flux migratoires est moins le différentiel de richesse que les représentations [d'une vie plus pleine] qui l'accompagnent » (Lacroix, 2002 : 13) :

Le harrag est en train de devenir un archétype [...] de notre jeunesse [...] on pensait que c'était la misère qui les poussait à partir, mais, en réalité, c'est surtout le rêve d'un autre mode de vie. [...] les jeunes vivent avec beaucoup d'interdits et la destination – l'Europe et l'Occident en général – est sublimée par les chaînes de télévisions occidentales [...] leurs parents avaient aussi des rêves d'émancipation, mais ces rêves s'enracinaient dans une Algérie où il y avait plus de liberté, plus de mixité... (Kouidri Mohammed ctd in Dumont, 2009 : par. 8)

La situation de l'immigration « fait émerger l'une des plus grandes sources d'inégalité [actuelle] : le pays où l'on est né » (Wihtol de Wenden, 2015 : par. 2). En effet, alors que les citoyens européens peuvent se déplacer de par le monde sans

<sup>1</sup> Présenté au Festival du film de Dubai, *Harragas* reçoit le Prix spécial du jury, le Prix Fipresci et le Prix de Droits de l'homme. Il est aussi présenté au Festival de Valence en Espagne et il y reçoit le Palmier d'or ainsi que le Prix de la meilleure BO. Le titre de ce film, qui est en fait un néologisme, provient du verbe « *h'rag* » qui signifie brûler en arabe dialectal algérien (ctd in Redouane, 2008 : 14). L'expression de brûleurs ou *harragas* se rapporte à ces jeunes qui quittent leur pays de façon clandestine et qui, avant de partir, brûlent ou détruisent leurs documents d'identité afin de ne pas être renvoyés dans leur pays d'origine s'ils sont pris par la police espagnole. Pour ces jeunes, brûler a un sens global, il faut brûler des frontières, brûler ses documents ou sa propre vie. L'essentiel étant de partir.

<sup>2</sup> Selon Catherine Wihtol de Wenden du CNRS-CERI, 20 000 personnes ont trouvé la mort en Méditerranée entre 1998 et 2008. Selon un article du Monde, en date du 6 juin 2016, près de 2 500 personnes ont perdu la vie en Méditerranée, soit 15,8 morts par jour depuis janvier 2016. Voir Maxime Vaudano, « Migrants : la Méditerranée redevient un cimetière ».

<sup>3</sup> Traduction personnelle.

trop de tracasseries administratives, il n'en est pas de même pour les citoyens des pays du sud et de l'est méditerranéen<sup>4</sup>. En effet, la « convention de Schengen a été le symbole d'une rupture radicale dans le traitement par les États de la question des étrangers (Marie, C. V. ctd in Clochard, 2003 : par. 21). Cela a signifié pour les citoyens des PSEM, la mise en place de conditions restrictives pour pouvoir venir en Europe, des politiques qui font les beaux jours de l'immigration illégale (Clochard, 2003 : par. 21). À l'heure actuelle, le contrôle des flux migratoires confronte le nord au sud. L'Europe vieillissante, affaiblie par la crise économique, en proie à une psychose sécuritaire, ne voit plus en l'immigration un élément clé pour sa prospérité mais plutôt un « agent déstabilisateur de l'identité nationale, une menace d'invasion, un facteur d'insécurité et de chômage » (Lacroix, 2002 : 11). De mer entre les terres, la Méditerranée a « généré l'image d'une frontière » (Clochard, 2003 : par. 26).

Ali Ghanem est le premier réalisateur franco-algérien à avoir produit un « cinéma militant » et à avoir dénoncé les conditions de vie des immigrés maghrébins en France (Yahi, 2012 : 133). Tandis que *Mektoub ?* narre l'arrivée d'un immigré et sa cruelle déception face à la réalité de l'immigration, *Harragas* de Merzak Allouache met en scène le départ de ces brûleurs qui n'attendent rien de leur pays. Tout en sachant que leur vie en Occident sera difficile, ils préfèrent affronter la mort plutôt que de vivre dans un pays qui ne leur offre qu'une « mal-vie » (Allouache ctd in Staali, 2010 : par. 7). *Harragas* reprend la trajectoire cinématographique principale d'Allouache : ses films traitent plus spécifiquement « de la jeunesse algérienne, son mal de vivre, ses doutes, ses espoirs en une vie meilleure » (*Jour2fête*, 2012 : 4).

Ghanem a un parcours un tant soit peu particulier. Il arrive en France en 1965. Autodidacte courageux, c'est là qu'il apprendra le français et qu'il écrira et réalisera *Mektoub ?*, son premier long métrage (Yahi, 2012 : 133). Sa production cinématographique reproduit en trois volets les moments clés de la vie des migrants algériens.

Alors que *Mektoub ?* décrit la perte progressive des illusions d'Ahmed Chergui, un immigré récemment arrivé, *L'Autre France* (1975) aborde les conditions de travail des migrants et met en évidence « la solidarité des ouvriers maghrébins et français » dans un contexte social délétère suite à la crise économique (*Algériades.com*, 2014 : par. 3). Le dernier volet, *Chacun sa vie* (2014), clôt le parcours migratoire. Ici, Ghanem se penche sur la douloureuse question de la fin du parcours, de la vieillesse des immigrés et sur le vide existentiel de ces hommes dont la vie se résumait à leur activité professionnelle.

Comme Ghanem, Allouache est un réalisateur franco-algérien qui partage son temps entre la France et l'Algérie. Allouache est tenu pour un « cinéaste témoin de l'Algérie contemporaine » (*Jour2fête*, 2012 : 7). Scénariste et romancier<sup>5</sup>, il a à son actif, 18 films ainsi que des documentaires. Sa production cinématographique comprend deux types de films. Nous avons d'une part des films humoristiques qui traitent sur un ton de comédie les problèmes que traverse l'Algérie mais il sait aussi, et *Harragas* s'inscrit dans cette veine, produire des films sombres sur les composantes les plus noires de la réalité algérienne.

## 1. *Mektoub?* ou le premier pas vers la lente prise de conscience du mythe de l'immigration

La mer Méditerranée en tant qu'élément participatif et personnage cinématographique marque les premiers instants de *Mektoub ?*. Si bien sa présence ne va pas au-delà de la séquence introductrice, elle représente dans la trajectoire migratoire, plus particulièrement dans la direction sud-nord, l'espace qui résume la dimension contradictoire de l'immigration. La Méditerranée est à la fois un lieu de passage, l'élément qui rattache l'immigré à son pays d'origine mais elle est aussi ce qui l'en sépare. Elle constitue cet espace intermédiaire, entre une réalité que l'on fuit et un rêve à construire. On retrouve dans cette première séquence, une des significations de la Méditerranée comme « la mer entre les terres », cette frontière liquide qui unit et sépare à la fois (Sağlam, 2013 : par. 1). Elle est ce lieu par lequel l'immigré arrive et par lequel il repartira. Elle n'a point encore acquis cette dimension d'ultime frontière comme dans *Harragas*.

Le peu d'importance accordée à la Méditerranée dans *Mektoub ?* est symptomatique de la situation de l'immigration lors des Trentes glorieuses. Dans ces années de prospérité, l'immigration se concevait encore comme un phénomène provisoire. L'immigration ne se vivait, à tort on le sait maintenant, qu'au provisoire : « Un immigré c'est essentiellement une force de travail, et une force de travail provisoire, temporaire, en transit » (Sayad, 2006 : 50).

<sup>4</sup> Pays regroupés par le sigle PSEM.

<sup>5</sup> Il est l'auteur de *Bab el Oued City* publié aux éditions du Seuil en 1995.

La structure narrative de *Mektoub ?* se construit à partir de deux mouvements concomitants et opposés qui sous-tendent le conflit interne au cœur de tout projet migratoire. Le premier mouvement se rapporte au départ. Celui-ci ne se conçoit et ne se vit qu'à partir de l'image d'un retour que l'on veut glorieux de manière à compenser tous les sacrifices. Ce déplacement qui se déroule dans le temps et l'espace, est un mouvement ascendant qui va vers l'avant et qui résume tout projet migratoire. Ce dernier, en tant que représentation mentale, laisse dans l'ombre toutes les vicissitudes qui accompagnent toute immigration. Entre un avant et un après, l'immigré ne tient pas compte du pendant, de toutes ces années qu'il va passer en terre d'accueil. Le deuxième mouvement retrace la prise de conscience du prix réel de l'immigration. Il nous place dans un espace intermédiaire, entre l'avant et l'après, un espace auquel l'immigré tournait le dos lors de l'élaboration de son projet migratoire.

Dès les premières séquences, Ghanem met l'accent sur l'importance du déplacement, de la mouvance et de l'opposition entre la traversée du territoire et la disparition graduelle des illusions d'Ahmed. En effet, *Mektoub ?* s'ouvre sur l'image du port de Marseille. C'est ici que débute à nouveau les vies de ceux qui ont pris le chemin de l'immigration. Le personnage principal nous est montré depuis le pont du navire. Mais il ne s'agit pas d'une figure parmi d'autres car comme va le signifier Ghanem, il ne peut entrer librement dans ce nouveau territoire. En effet, d'une manière indirecte, le réalisateur donne à voir que le parcours migratoire est semé d'entraves et ce dès l'arrivée. Effectivement, notre personnage doit passer un contrôle de police ainsi qu'un contrôle sanitaire. Une fois franchi avec succès ces premières barrières, il poursuit son chemin. Il marche dans les rues de Marseille et se dirige vers la gare. Puis, nous le voyons dans le train en direction de la capitale.

Il arrive à Paris. La caméra donne à voir sa sortie de la gare. Il est seul mais cette solitude ne lui pèse pas car il se sent à cet instant, partie prenante de la ville. Paris correspond à son rêve. Pendant ce bref instant, ces quelques minutes qu'il mettra pour trouver une bouche de métro, Paris est encore pour lui la ville lumière. Elle brille de tous ses feux. Il regarde émerveillé les rues, les vitrines et la circulation. Tout est mouvement, vitesse et éblouissement lumineux. Il regarde intensément un monde dont il ne fera jamais partie. En effet, tout changera dès la sortie du métro.

La séquence suivante nous le montre seul dans le métro. La lumière est appauvrie. C'est la lumière grise des couloirs du métro, cet espace souterrain qui préfigure sa condition de marginal. Il est pris dans un espace réduit, dans une rame de métro en mouvement. Il se déplace certes mais à partir de maintenant son rêve ne fera que s'éloigner. Paradoxalement, l'arrivée au cœur de l'hexagone marque le début du mouvement descendant, soit la perte des illusions d'Ahmed.

Ses véritables déboires commenceront dès la sortie du métro. Il devait se rendre à Nanterre mais il s'est perdu. Il a abouti au Château de Vincennes. Il est désorienté et regarde autour de lui. Cet espace ne correspond visiblement pas à ce qu'il avait imaginé. Il n'est plus qu'un pauvre homme sans repères, seul, dans un endroit inconnu.

D'une manière très significative, Ghanem utilise l'espace et l'absence de lumière pour préfigurer la condition de l'immigré. À la sortie du métro, Ahmed est seul. Il fait nuit. Les lumières qui l'éblouissaient et qui lui avaient donné l'impression de faire partie de la ville, ne sont plus. Ahmed ne s'y retrouve plus. Il n'a aucun point de repère. Ahmed n'a pas su lire cet espace.

C'est à Paris qu'il découvrira le racisme, la difficulté à trouver un emploi, les difficiles conditions de vie dans les bidonvilles, le rejet et ces compatriotes qui sont devenus des marchands de sommeil. Il finira quand même par dénicher un travail sur un chantier mais sa joie sera de courte durée. Comme si, paradoxalement, tout pas en avant devait être accompagné d'une perte. Lorsqu'à la fin du film, tout heureux d'avoir enfin obtenu un emploi, il se dirige sur le chantier où travaille Ali le boxeur, un autre immigré devenu son ami, ce sera pour assister à la mort de ce dernier.

*Mektoub ?* s'achève sur cette image tragique. S'il est exact que ce long métrage fait preuve de grandes limitations en ce qui concerne la technique et le jeu des acteurs, il n'en demeure pas moins vrai qu'il contient «une grande dimension politique» (Gaertner, 2012 : 67). En effet, bien que le personnage d'Ahmed constitue une sorte de Candide dans le monde de l'immigration, il est aidé et éclairé sur la réalité de l'immigration par un *alter ego*<sup>6</sup>. Par le biais de ce dernier, Ghanem met en évidence que l'immigration n'est pas une fatalité, contrairement au titre du film<sup>7</sup>. Si *Mektoub ?* s'achève sur la

---

<sup>6</sup> Personnage de Salah Ganoucha, interprété par Ali Ghanem.

<sup>7</sup> Mektoub signifie le destin, ce à quoi on ne peut échapper.

mort d'un ouvrier, victime d'un accident de travail, les premiers pas de la lutte pour la reconnaissance des droits des immigrés feront l'objet de *L'autre France*.

## 2. *Harragas* ou la fuite en avant vers nulle part

*Harragas* constitue le prolongement tragique de *Mektoub ?*. Si dans *Mektoub ?*, nous avons affaire à un adulte venu en France de façon légale afin d'améliorer ses conditions de vie et celle de sa famille, *Harragas* met l'accent sur une génération de jeunes qui ne rêvent que de quitter un pays devenu une prison. Alors que dans *Mektoub ?*, le personnage d'Ahmed ne fuyait que la misère et le manque d'opportunités, les jeunes brûleurs de *Harragas* n'ont d'autre idée en tête que de fuir un pays qui ne leur propose qu'une « mal-vie ». En effet, l'Algérie a tourné le dos à sa jeunesse : malgré la richesse du pays, « les jeunes sont laissés à l'abandon ce qui provoque la mal-vie, le désespoir » (Staal, 2010 : par. 7).

Le projet migratoire de *Harragas* est aux antipodes de *Mektoub ?*. Ce film s'ouvre sur l'image du corps d'Omar, un brûleur prêt au départ qui s'est suicidé. Dans une lettre laissée à sa sœur Imène, il exprime le désespoir de toute une génération acculée à l'impasse : « Si je pars je meurs, si je ne pars pas je meurs » (*Harragas*). Comme tous les brûleurs, il a détruit ses papiers d'identités. Ils sont sur le sol, à ses pieds. Cela devait être sa quatrième tentative.

Si bien *Harragas* met en scène la fuite de trois jeunes : Rachid, Nasser et Imène ; c'est en réalité tout un pays qui monte dans une embarcation de fortune vers l'Europe. Comme l'indique Sami Naïr, le peuple algérien a été privé de son histoire, de son pays et de sa liberté :

La crise que vit l'Algérie est [...] une crise d'identité [...] Ce peuple qui a lutté avec l'espoir d'une libération totale se trouve aujourd'hui pris dans des tenailles aussi inflexibles que celles du passé : il voulait se libérer par lui-même et pour lui-même, et aujourd'hui il se débat en plein cauchemar (Naïr, 1998 : 68)<sup>8</sup>.

Les personnages de *Harragas* constituent un microcosme de la situation algérienne. Il y a au total 10 candidats à l'immigration. Outre les trois personnages principaux qui représentent l'élite francophone, nous avons aussi deux figures significatives : Hakim, un jeune qui incarne la mouvance islamique mais aussi le sombre personnage de Hydargos<sup>9</sup>, un individu qui fuit un passé de violence. Ces deux hommes qui mourront lors de la traversée ont pour fonction de rappeler au spectateur un des moments les plus sanglants de l'histoire d'Algérie : la « décennie noire » qui aurait causé la mort de 200 000 personnes (Dutour, 2007 : par. 15). Et enfin, les autres passagers d'infortunes, cinq pauvres hères que le passeur, dénommé Hassan mal-de-mer, maintient cachés dans de mauvaises conditions au bord de la mer. Ces pauvres hommes dont on ne connaîtra pas le nom sont probablement originaires des zones les plus défavorisées du pays. Ils viennent du Sahara, ils ne savent pas parler français, ils n'ont jamais vu la mer et ne savent pas nager. Certains mourront lors de la traversée.

De fait, *Harragas* constitue, à travers le choix des personnages, une critique acerbe contre un régime qui n'a rien fait pour empêcher le pays d'aller à la dérive. L'emplacement des personnages dans l'embarcation est significatif de la situation sociale. Les laissés pour compte du système, Hakim et les hommes venus du Sahara ne sont pas ceux qui dirigent la barque. Ils se trouvent à la proue. Ceux qui mènent la barque sont Nasser et Rachid, ces deux jeunes qui ont bénéficié d'une éducation francophone et à côté d'eux, les dirigeant par la menace de son arme, le sombre Hydargos. Effectivement, les personnages clés ne sont pas uniquement ces jeunes brûleurs. C'est aussi à travers la fin tragique de Hydargos et de Hakim qu'il faut interpréter ce film. Hydargos et Hakim sont la représentation d'un passé qui poursuit l'Algérie et dont elle n'arrive pas à se défaire. Hydargos est un policier, un homme du système. Il fuit le pays car il a commis une faute irréparable. Il a certainement participé à la répression du mouvement islamiste car comme il le dit lors de sa première confrontation avec Hakim, les barbus étaient sa spécialité. Peu avant de mourir, entraîné par sa haine, il crie son mal. Lui aussi est victime d'un système qui l'a coupé des siens et qui a fait de lui un tortionnaire. Lorsque Rachid lui demande

<sup>8</sup> Traduction de l'auteur.

<sup>9</sup> Personnage de la série animée japonaise Goldorak réalisée en 1975 par Toei Animation. Hydargos fait partie des forces du mal dirigées par Véga, dictateur mégalomane qui veut s'approprier la terre.

pourquoi il les déteste, il lui répond qu'il les déteste du fait même de leur existence, de ce qu'il a enduré à cause d'eux, de ce qu'il a été obligé de leur faire. Lorsque Hydargos et Hakim tomberont à l'eau, Hydargos tuera Hakim puis se laissera mourir. D'une manière significative, personne n'ira secourir Hakim. On entend la voix-off de Rachid : « J'ai honte. On criait tous mais personne n'a eu le courage d'aller aider Hakim » (Allouache, *Harragas*, 2010). À travers la mort de Hakim et de Hydargos, Allouache donne à voir que la récupération du pays viendra de la clôture de ce passé de violence.

À travers les personnages de Hakim, Imène, Rachid, Nasser et Omar, Allouache met en scène l'éclatement de l'Algérie et le désarroi de toute une génération. Hakim était le meilleur ami de Rachid, Nasser et Omar mais tout a pris fin quand il a voulu épouser Imène et qu'elle l'a refusé. Par le biais d'Imène et de Hakim, Allouache renvoie le spectateur aux années de la guerre civile, à l'utilisation de la religion à des fins politiques et à la question douloureuse de la condition féminine. Le personnage de Hakim qui est ici une figure positive, est significatif du recours à la religion de la part d'une génération privée de perspectives et de liberté d'expression. En fait, ce personnage est comme tous. Il rêve d'une vie meilleure. En ce sens, son attitude est révélatrice de l'impact des médias sur la jeunesse algérienne : « L'Europe [...] devient la source d'inspiration, de rêve et d'illusions les plus belles » (Koudri, 2008 : par. 17). Le jour du départ, il a changé sa tenue musulmane pour un survêtement de sport et une casquette américaine, « pour faire cool » selon les mots de Rachid (Allouache, *Harragas*, 2010). Ce changement de tenue est révélateur de l'impact des médias sur ces jeunes qui rêvent d'une autre vie. Il est significatif de souligner que Rachid a choisi d'affubler l'homme du système du nom d'un personnage de la série animée japonaise Goldorak. En outre, lorsque Rachid fait ses derniers préparatifs chez lui, la télévision est allumée. Il s'agit d'une chaîne française et on entend, en voix-off, la voix de la présentatrice faire référence au président américain, Barack Obama. Aux yeux de ses frères qui le regardent comme un héros, Rachid est devenu l'incarnation d'acteurs comme Steven Seagal ou Bruce Willis.

L'impact des médias sur l'imaginaire des jeunes algériens est mis en évidence lorsque la barque de Rachid croise un bateau qui se dirige tous feux allumés en sens inverse. Pour ces derniers, l'Europe symbolise le bonheur et le luxe : on voit une scène de fête, on entend de la musique. Les passagers sont en pleine lumière alors que l'embarcation des harragas reste dans l'ombre. On se croirait devant une annonce publicitaire vantant un parfum pour femme. Rachid regarde émerveillé une jeune femme debout un verre à la main. Elle les salue. Mais les a-t-elle vraiment vus ? Rachid est persuadé que c'est lui qu'elle regardait. En ce moment, à l'instar de Salah, personnage clé de *Mektoub ?*, son rêve se concrétise : « C'était comme un ange dans la nuit. Et c'est moi qu'elle regardait. J'ai même senti son parfum. Shalimar de Guerlain » (Allouache, *Harragas*, 2010). Comme on s'y attend, aucun d'entre eux n'achèvera son rêve. Ils seront tous arrêtés par la police espagnole.

## Conclusion

Comme le montre cette étude, entre *Mektoub ?* et *Harragas*, la situation de l'immigration a changé de façon drastique. Ces films mettent en évidence, au niveau humain, une des plus graves injustices humaines en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle. En effet, ils somment l'Occident à revoir sa politique migratoire. De fait, reprenant la pensée de Javier de Lucas, la globalisation de l'économie de marché s'est faite aux dépens des droits de l'homme (De Lucas, 2008). Il convient, comme il l'indique, de penser la globalisation de l'économie parallèlement à l'universalisation réelle des droits de l'homme (De Lucas, 2008 : 57).

## Références bibliographiques

- ALGERIADES.COM (2014). « Ali Ghanem ». <<http://www.algeriades.com/ali-ghanem/article/ali-ghanem>> [Consulté le 05 juin 2016]
- BASFAO, Kacem et HENRY, Jean-Robert (1991). « Le Maghreb et l'Europe : que faire de la Méditerranée ? » dans *Vingtième siècle*, n° 32, p. 43-52.
- CLOCHARD, Olivier (2003). « La Méditerranée : dernière frontière avant l'Europe » dans *Les Cahiers d'Outre-Mer* [En ligne], 222, Avril-Juin. <<http://com.revues.org/862>> [Consulté le 24 mars 2016]
- DE LUCAS, Javier (2008). « La globalización y los derechos » dans *Enrahonar*, 40/41, <<https://ddd.uab.cat/pub/enrahonar/0211402Xn40-41/0211402Xn40-41p55.pdf>> [Consulté le 04 mars 2016].

- DUMONT, Gérard-François (2009), « Le système migratoire méditerranéen » dans *Outre-Terre*, n° 23, <[www.cairn.info/revue-outre-terre1-2009-3-page-257.htm](http://www.cairn.info/revue-outre-terre1-2009-3-page-257.htm)> [Consulté le 3 janvier 2016].
- DUTOUR, Nassera (2007). « Nous ne pouvons pardonner si on ne nous demande pas pardon » dans *Confluences Méditerranée*, n° 62. <<https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2007-3-page-71.htm>> [Consulté le 19 mars 2016].
- FERRO, Marc (2009). « Marc Ferro 'El cine es una contrahistoria de la historia oficial' » dans *El Mercurio de Chile*, 20 décembre 2009. <<http://carpetahistoria.fahce.unlp.edu.ar/marc-ferro-el-cine-es-una-contrahistoria-de-la-historia-oficial>> [Consulté le 11 avril 2016]
- (1973). « Le film, une contre-analyse de la société ? » dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. n° 28, p. 109-124. <[http://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1973\\_num\\_28\\_1\\_293333](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1973_num_28_1_293333)> [Consulté le 13 février 2015].
- GAERTNER, Julien (2012). « Vitalité artistique et poids économiques des Français d'origine maghrébine dans le paysage cinématographique français » dans *Migrance*, 08/02/2012, n° 37, p. 64-73. <[www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/20\\_37\\_7.pdf](http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/20_37_7.pdf)> [Consulté le 13 janvier 2016].
- HENRY, Jean-Robert (2000). « 3. Métamorphoses du mythe méditerranéen » dans Henry, Jean-Robert. *Politiques méditerranéennes entre logiques étatiques et espace civil: Une réflexion franco-allemande*. Aix-en Provence: IREMAM. <<http://books.openedition.org/iremam/194>> [Consulté le 10 avril 2016].
- JOUR2FETE (2012). « Dossier de presse *Harragas* » dans *Jour2fête*, 22/08/2012, <http://www.jour2fete.com/index.php/films/34-harragas>> [Consulté le 15 octobre 2015].