



**HAL**  
open science

**La Méditerranée comme mer carnivore. Sidérer pour penser l'accueil dans Como si nunca hubieran sido de Javier Gallego "Crudo" et Juan Gallego**

Judite Rodrigues

► **To cite this version:**

Judite Rodrigues. La Méditerranée comme mer carnivore. Sidérer pour penser l'accueil dans Como si nunca hubieran sido de Javier Gallego "Crudo" et Juan Gallego. *Hispanística XX*, 2021, 38. hal-03460701

**HAL Id: hal-03460701**

**<https://u-bourgogne.hal.science/hal-03460701v1>**

Submitted on 21 Dec 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# ESPAGNE, TERRE D'ACCUEIL ?

Sous la direction de  
Bénédicte BRÉMARD  
et  
Alexandra PALAU

*Hispanística XX*  
Éditions  
Orbis Tertius

## HISPANÍSTICA XX

Revue spécialisée dans l'étude des cultures hispaniques des XX-XXI<sup>e</sup> siècles

Langues admises : français et espagnol

### COMITÉ DE RÉDACTION

Direction

Bénédicte BRÉMARD, Professeur à l'Université de Bourgogne.

Conseil scientifique

Guy ABEL (Grenoble III) Jean-François BOTREL (Rennes II), Bénédicte BRÉMARD (Dijon), Maria Teresa CATTANEO (Milan), Anne CHARLON (Dijon), Hélène FRETTEL (Dijon), Nathalie GALLAND (Dijon), Marie-Madeleine GLADIEU (Reims), Pierre-Paul GRÉGORIO (Dijon), Cécile IGLESIAS (Dijon), Luis IGLESIAS FEIJOO (Saint-Jacques de Compostelle), Aline JANQUART-THIBAUT (Dijon), Emmanuel LARRAZ (Dijon), Eliane LAVAUD-FAGE (Dijon), Jean-Marie LAVAUD (Dijon), Benoît MITAINE (Montpellier), Dorita NOUHAUD (Dijon), Catherine ORSINI-SAILLET (Grenoble III), Alexandra PALAU (Dijon), Evelyne RICCI (Paris III), Stephen G. H. ROBERTS (Nottingham), Judite RODRIGUES (Dijon), Serge SALAÜN (Paris III), Jean-Claude SEGUIN (Lyon II), Eliseo TRENC (Reims), Francisca VILCHES DE FRUTOS (CSIC), Jean-Claude VILLEGAS (Dijon), Marie-Claire ZIMMERMANN (Paris IV).

Autres Membres

Ángel ABUÍN GONZÁLEZ (Saint-Jacques de Compostelle), Jean-Paul AUBERT (Nice-Sophia Antipolis), Manuel AZNAR SOLER (Barcelone), Tua BLESA (Saragosse), Jean-Pierre CASTELLANI (Tours), Dru DOUGHERTY (Californie, Berkeley), Wilfried FLOECK (Giessen), José Manuel GONZÁLEZ HERRÁN (Saint-Jacques de Compostelle), Anne-Marie JOLIVET (Paris), Jean TENA (Montpellier III), Georges TYRAS (Grenoble III), Darío VILLANUEVA (Saint-Jacques de Compostelle), Alet VALERO (Toulouse-le Mirail), Cécile VILVANDRE (Ciudad Real).

### ADMINISTRATION

Pour toute correspondance, s'adresser à :

HISPANÍSTICA XX

Faculté de Langues et Communication

4 boulevard Gabriel

21000 DIJON

Tél : 03.80.39.56.92 - Fax : 03.80.39.55.54

myriam.segura@u-bourgogne.fr

<http://til.u-bourgogne.fr/>

*Ouvrage publié avec le soutien du Centre Interlangues, Texte, Image,  
Langage – TIL, EA 4182 de l'Université Bourgogne Franche-Comté*



© Éditions Orbis Tertius, 2021  
© Hispanística XX, 2021

Illustration de couverture : Juan Gallego. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

ISBN : 978-2-36783-180-0  
ISSN : 0765-5681

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

[www.editionsorbistertius.com](http://www.editionsorbistertius.com)

# ESPAGNE, TERRE D'ACCUEIL ?

Sous la direction de  
Bénédicte Brémard et Alexandra Palau

Hispanística XX  
Éditions Orbis Tertius

## TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS par Bénédicte BRÉMARD et Alexandra PALAU .....	7
--	---

### I. EXCLUSION ET CLOISONNEMENT : REPRÉSENTATIONS POLITIQUES ET ARTISTIQUES DE LA FRONTIÈRE

ALICIA FERNÁNDEZ GARCÍA (Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis) Sécurisation de la frontière et criminalisation de l'immigration : les nouveaux défis de l'accueil à Ceuta .....	15
Judite RODRIGUES (Université Bourgogne Franche-Comté) La Méditerranée comme mer carnivore. Sidérer pour penser l'accueil dans <i>Como si nunca hubieran sido</i> de Javier Gallego « Crudo » et Juan Gallego .....	33
Claire DUTOYA-DESMOULIÈRE (Université Sorbonne Nouvelle) Si les frontières n'étaient faites que pour être franchies... La représentation intermédiaire de la migration dans <i>Birdie</i> de Agrupación Señor Serrano (2016) .....	65

### II. IMMIGRATION ET INTERCULTURALITÉ : LA PERCEPTION DES MÉDIAS

Bénédicte BREMARD (Université Bourgogne Franche-Comté) España, ¿tierra de exilio y retorno ? <i>Vientos de agua</i> (Juan José Campanella, 2006): de las minas asturianas al corralito .....	85
Alexandra PALAU (Université Bourgogne Franche-Comté) Le discours médiatique comme révélateur d'une politisation des enjeux migratoires en Espagne.....	111
Pablo TURRIÓN BORALLO (Université Grenoble Alpes) Vidas de integración en el mundo rural español a través del programa <i>Destino España</i> de RTVE.....	133

III. LA FIGURE DU MIGRANT :  
IMAGINAIRES ET CONSTRUCTIONS LITTÉRAIRES

- Ibtissam OUADI-CHOUCHANE (Université de Strasbourg)  
La représentation de l'altérité enfantine dans une Espagne terre d'accueil :  
l'exemple de *Sumergirse en el agua*, d'Helena Tornero, 2007 et de *Friday*  
d'Irma Correa, 2010 ..... 155
- Shelley GODSLAND (Université d'Amsterdam)  
«Lena la rumana»: Ambigüedad representacional de la inmigrante  
de Europa del este según Graziella Moreno ..... 173

---

LA MÉDITERRANÉE COMME MER CARNIVORE.  
SIDÉRER POUR PENSER L'ACCUEIL DANS  
*COMO SI NUNCA HUBIERAN SIDO*  
DE JAVIER GALLEGO « CRUDO » ET JUAN GALLEGO

---

Judite RODRIGUES  
*Université Bourgogne Franche-Comté,  
Centre Interlangues TIL, EA 4182*

---

RÉSUMÉ : La Méditerranée, véritable cimetière migratoire, est devenue la frontière la plus dangereuse au monde pour les migrants irréguliers. Porter un regard sur ceux qui passent oblige incontestablement à questionner les politiques d'accueils. Nous proposons d'interroger un objet hybride qui se situe entre la bande dessinée et la poésie : *Como si nunca hubieran sido* (Madrid : Reservoir Books, 2018) de Javier Gallego « Crudo » et Juan Gallego. Un ouvrage qui interroge le projet européen face aux enjeux des migrations politiques, économiques, climatiques. Nous analyserons les formes de sidération qui permettent de penser les vies qui comptent et celles que l'on ne compte que quand elles se perdent. Quel régime d'image peut rendre témoignage des vies vulnérables ? La poésie peut-elle être le lieu de l'hospitalité pour dire « ce qui fait une vie » ? Comment ces « carnets de voyages » macabres permettent-ils de penser l'accueil et invitent par là-même à la considération et à l'engagement ?

MOTS-CLÉS : corps migrants – Méditerranée – violence frontalière – poème – bande dessinée – poétique du devenir spectral.



En mars 2020, la barre des 20 000 migrants morts en Méditerranée depuis 2014 était franchie<sup>1</sup>. Cette mer « au milieu des terres », véritable cimetière migratoire, devenait ainsi la frontière la plus dangereuse au monde pour les migrants irréguliers. Porter un regard sur ceux qui passent oblige incontestablement à questionner les politiques d'accueil : « La *crise des réfugiés* dont on parle tant aujourd'hui pourrait être considérée, plus encore, comme une crise politique des institutions juridiques de l'hospitalité occidentale<sup>2</sup> ».

L'incandescence des mots en poésie et l'éloquence des images font parfois alliance pour sidérer, d'abord, et inviter, par après, à considérer<sup>3</sup> les vies vulnérables des migrants en Méditerranée. C'est cet objectif que poursuit l'ouvrage *Como si nunca hubieran sido*<sup>4</sup> de Javier Gallego « Crudo » et Juan Gallego. Objet éminemment hybride, cette bande dessinée non dialoguée pourrait dans un premier temps être qualifiée de poème visuel. Juan Gallego<sup>5</sup>, peintre et dessinateur, met ici en dessins le poème conducteur « Como si nunca hubieran

- 
1. Données de l'Organisation Internationale pour les Migrations, <[https://www.iom.int/fr/news/le-nombre-de-deces-de-migrants-dans-la-mediterranee-passe-la-barre-des-20-000-suite-un-naufrage](https://www.iom.int/fr/news/le-nombre-de-deces-de-migrants-dans-la-mediterranee-passe-la-barre-des-20-000-suite-un-nauffrage)> [consultation octobre 2020].
  2. Georges Didi-Huberman, Niki Gianniari, *Passer quoi qu'il en coûte*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2017.
  3. Ces deux pôles d'action, « sidérer / considérer », nous les empruntons à l'essai de Marielle Macé : *Sidérer, considérer. Migrants en France, 2017*, Paris : Verdier, 2017.
  4. Javier Gallego « Crudo », Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*, Madrid: Reservoir Books, 2018.
  5. Juan Gallego (Madrid, 1972) est peintre et professeur à l'université Rey Juan Carlos. Il a été dessinateur de presse pour *Eldiario.es* et *Carne Cruda*, il est l'auteur avec Elena Cabrera de *Soy una valla*, qui raconte les phénomènes de migrations à la première personne et depuis le point de vue de la barrière de Melilla (téléchargeable sur : <<https://porcausa.org/articulo/una-valla-comic/>>).

sido<sup>6</sup> » écrit par son frère Javier<sup>7</sup>. Il s'agit là d'un ouvrage qui interroge le projet européen face aux enjeux des migrations politiques, économiques, climatiques. L'expérience de lecture invite sans doute d'abord à penser un régime de frontières qui expose à la mort. Contrariant la rhétorique déshumanisante des « images-écran<sup>8</sup> », les dessins et les mots de la poésie font émerger les corps que l'on voulait oublier. Ils servent de remède à l'indifférence : derrière les statistiques, derrière les flux, on voit ici les corps. Les images sont puissantes et dérangelantes. Elles montrent le trafic d'humains, les naufrages, les corps qui se débattent furieusement dans les vagues puis coulent comme le plomb dans les tréfonds des eaux, les corps prisonniers des algues, les cadavres échoués sur les plages, les sacs mortuaires... Cette œuvre au noir est un document exceptionnel par sa puissance de sidération. Au fil des pages, le livre invite aussi à penser l'accueil en Europe et à nous penser : « Ils passent et ils nous pensent<sup>9</sup> ». Nous voudrions ici amorcer un chantier problématique en interrogeant dans cet ouvrage la force de sidération qui permet de penser les vies qui comptent et celles que l'on ne compte que quand elles se perdent. Quel régime d'image peut rendre témoignage des vies vulnérables ? La poésie peut-elle être le lieu de l'hospitalité pour dire « ce qui fait une vie<sup>10</sup> » ? Comment ces « carnets de voyages » macabres permettent-ils de penser l'accueil et invitent par là-même à la considération et à l'engagement ?

- 
6. Javier Gallego « Crudo », *El grito en el cielo*, Madrid: Arrebato libros, 2016, p. 22-27.
  7. Javier Gallego « Crudo » (Madrid, 1975) est journaliste, directeur et chroniqueur du programme radiophonique *carnecruda.es*, il est également l'auteur du recueil de poèmes *Abolición de la pena de muerte* (Madrid : Arrebato, 2013) et de la compilation d'articles *Lo llevamos crudo* (s.l. : Léeme libros, 2012).
  8. Philippe Mesnard, *La Victime-écran, la représentation humanitaire en question*, Paris : Textuel, 2002.
  9. Cette expression est celle de Niki Giannari dans son poème « Des spectres hantent l'Europe » que l'on peut trouver dans Georges Didi-Huberman, Niki Giannari, *Passer quoi qu'il en coûte*, *op. cit.*, p. 11-21.
  10. Judith Butler, *Ce qui fait une vie : essai sur la violence, la guerre et le deuil*, traduction de Joëlle Marelli, Paris : Zone, 2010.

PLANCHES MUETTES ET POÉSIE « HURLANTE » : LE DISPOSITIF  
 ICONO-POÉTIQUE À L'ÉPREUVE DU RÉEL

*Le recueil El grito en el cielo, substrat poétique*

Le médium premier, le substrat à partir duquel s'est construit cet ouvrage est le recueil de poésie écrit par Javier Gallego « Crudo ». C'est donc le poème qui est premier. Le recueil *El grito en el cielo* oscille entre barbarie et extase, entre passions tristes, passions joyeuses et passions érotiques. On y lit tout à la fois la laideur du monde et le sublime de la vie. Les cris dont il est question dans le titre sont ceux de l'effroi, de la colère mais aussi ceux du plaisir et de la sensualité qui se nichent au creux de l'intime. Il y a là des pages d'une très forte charge érotique et des pages où l'horreur refait surface et s'impose à l'écriture : la vie spectrale des *desahuciados* – les expulsés de leurs logements –, la question de l'enfance en migration, la condition ouvrière, les servitudes volontaires... Les mots sont crus, directs, impudiques parfois. C'est une poésie des luttes qui s'inscrit dans l'héritage de la « poésie sociale<sup>11</sup> » et qui gravite aujourd'hui non loin de la galaxie des poètes dits de la « conscience critique ». Le champ lexical du cri développé tout au long du recueil semble inviter à lire cette poésie à haute voix<sup>12</sup>. C'est une poésie pleinement ancrée dans l'humain, qui cherche un corps, qui refuse le « hors-sol », une poésie « vociférante », « hurlante », qui jaillit avec bruit et fureur.

Le poème « Como si nunca hubieran sido » opère une immersion dans les parcours migratoires vers l'Europe. Il tente de dire les vies de ceux qui s'étouffent et s'asphyxient dans les eaux de la Méditerranée. Ce faisant, il donne un souffle de vie, un souffle d'existant, à ceux qui l'ont perdu. Les six pages du poème sont des pages obsessives, au rythme haletant et syncopé. C'est un moment d'indignation, un cri de rage qui, en un sens, nous rappelle le hurlement du poème culte « Howl » de Allen Ginsberg. Le poème est un solo halluciné et

11. Ces cris dans le ciel doivent bien sûr beaucoup aux « gritos en el cielo » de Gabriel Celaya dans son poème « La poesía es un arma cargada de futuro » : « Son gritos en el cielo, y en la tierra, son actos », Gabriel Celaya, *Poesías completas*, Madrid: Aguilar, 1969, p. 632.

12. Il existe aussi une version vidéo où Javier Gallego récite le poème sur une mise en image de Juan Gallego : <<https://www.youtube.com/watch?v=wOrCNPWIKe8&t=7s>> [consultation octobre 2020].

tumultueux qui tente de donner l'hospitalité aux vies disparues en pleine mer.

Le texte se déploie ainsi sur cent soixante-dix vers<sup>13</sup>. L'épigraphe en préambule au poème reprend les mots du poète chilien Raúl Zurita : « Sorprendentes carnadas llueven del cielo. / Sorprendentes carnadas sobre el mar<sup>14</sup> ». C'est une page sombre de l'histoire récente du Chili qui est ici convoquée. Ces corps qui pleuvent et tombent comme des appâts dans une mer carnivore sont ceux des « disparus » du Chili de la dictature. Lancés depuis les hélicoptères lors des *vols de la mort*, les cadavres des détenus étaient ainsi lâchés et ensevelis dans ce cimetière à ciel ouvert de l'océan Pacifique. Le rapprochement entre ces deux eaux funestes et voraces nous rappelle sans doute à notre actuelle responsabilité et il secoue avec force et rudesse nos indifférences.

#### Puissance et singularité du dispositif icono-poétique

Dans son transfert vers la bande dessinée, le poème est ensuite découpé et déployé dans les cinquante-huit planches que compte le livre. On notera quelques modifications mineures : une division de vers, quelques coupes dans le texte et le réagencement de certains fragments. *Como si nunca hubieran sido* est donc un objet hybride. C'est l'articulation icono-textuelle<sup>15</sup> qui constitue le socle du projet. Dans ce dispositif qu'est l'iconotexte, aucun support ne doit coloniser l'autre : ils sont entremêlés et se nourrissent l'un l'autre.

Nombreuses sont les bandes dessinées à s'être emparées de la question des migrations<sup>16</sup>. On retrouve par exemple le traitement

13. La version pré-publiée sur le site de *El diario.es* compte 175 vers et présente quelques légères variations : <[https://www.eldiario.es/carnecruda/lo-llevamos-crudo/como-si-nunca-hubieran-sido\\_132\\_4122792.html](https://www.eldiario.es/carnecruda/lo-llevamos-crudo/como-si-nunca-hubieran-sido_132_4122792.html)> [consultation le 30 octobre 2020].

14. Raúl Zurita, *Invi*, Santiago (Chile) : Fondo de Cultura Económica, 2003, p.17-27.

15. Laurent Gerbier (dir.), *Hybridations. Les rencontres du texte et de l'image*, Tours : Presses universitaires François Rabelais, 2014. Alain Montandon (dir.), *Iconotextes*, Paris : Ophrys, 1990.

16. On peut citer quelques exemples bien connus : Baudoin & Troubs, *Humains, la Roya est un fleuve* (Paris : l'Association, 2018) ; Marco Rizzo et Lelio Bonaccorso, *À bord de l'Aquarius* (traduit de l'italien par Hélène Dauniol-Remaud, Paris : Futuropolis, 2019) ; Carlos Spottorno, Guillermo Abril, *La Fissure* (traduit de l'espagnol par Faustina Fiore, Paris : Gallimard bande

des trajectoires migratoires dans des genres comme la BD-reportage, la BD de témoignage, plus généralement ce que l'on appelle la BD « du réel » et dont la fonction première est de documenter. Mais rares sont les bandes dessinées qui s'aventurent en terre de poésie. L'étiquette à apposer reste d'ailleurs malaisée à établir : poème visuel, poésie mise en bande dessinée, poésie graphique, dispositif iconopoétique, mécanique verbo-iconique... On voudrait aussi formuler l'hypothèse qu'il y a sans doute quelque chose dans le « montage » bédéique et son dispositif par cases qui rappelle le travail et le cisèlement du vers en poésie. Il existe un puissant lien de familiarité dans les styles graphiques de ces deux médiums<sup>17</sup>. En poésie et en bande dessinée, la cinétique du découpage joue du rythme, du flux, du raccord, de la juxtaposition, de la coupe et de la découpe. Il était alors sans doute naturel que ces matériaux finissent par s'hybrider.

#### La rature du monde : préambule en immersion

Dans cet ouvrage, la première planche fait le choix de l'œil plutôt que de la voix. [Illustration 1<sup>18</sup>]. Cet iconotexte s'ouvre en effet sur une image en pleine page. Une planche muette car les mots de la poésie ne sont pas encore présents. Le regard du lecteur se laisse balancer d'une vague l'autre. L'œil est nomade. C'est le calme avant la tempête dans une pleine page de mer. Celle-ci n'est ni palpitante, ni irisée, ni scintillante sous la lumière : ce sont des vagues noires coiffées d'écume blanche. Le cadre ignore l'horizon. L'angle choisi

---

dessinée, 2017) ; Aurel, *Clandestino* (Grenoble : Glénat, 2014) ; Andrea Ferraris, Renato Chiocca, *La Cicatrice : à la frontière entre Mexique et États-Unis* (traduit de l'italien par Sylvestre Zas, Paris : Rackham, 2018).

17. Ces considérations doivent beaucoup à la lecture de l'ouvrage de Vincent Dussol et Adriana Șerban, *Poésie-traduction-cinéma* (Limoges : Lambert-Lucas, 2018), ouvrage qui invite à faire la généalogie du concept de montage cinématographique et montre comment la poésie a inspiré la théorie du montage russe du début de siècle. Partant d'une définition certes simpliste mais sans doute pas totalement inopérante de la bande dessinée comme « cinéma cristallisé », ces réflexions semblent pouvoir s'appliquer à l'analyse de l'articulation entre poésie et bande dessinée.
18. Juan Gallego nous a aimablement autorisés à reproduire plusieurs de ses dessins. Nous l'en remercions vivement.



Illustration 1 :

Javier Gallego "Crudo", Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*,  
Madrid, Reservoir Books, 2018, p. 5.

est celui de la plongée : une plongée dans tous les sens du terme car l'immensité est sous-marine.

Le cadrage pleine page ne permet pas de jouer des espaces traditionnellement mobilisés en bande dessinée : les interstices, les hiatus, les répités entre cases. S'écartant de la tabularité séquentielle de la BD, cette première image s'offre sans découpe, sans recoupe ou mise en case. Le dessin n'est pas ici articulé en séquences : il est une immersion entière dans l'image. On s'y attarde, on cherche les formes, on croit sans doute en reconnaître certaines<sup>19</sup>.

Le lecteur qui plonge dans ces eaux liminaires identifie d'abord les traits du dessin numérique (*digital painting*). Lignes, coups de brosses et pinceaux, éclaboussures, hachures et formes de ratures sont ici obtenus au moyen d'outils numériques. C'est du côté de la « poétique de l'algorithme<sup>20</sup> » qu'il faut regarder pour tenter de comprendre le geste du dessinateur. Les couleurs sont celles de l'échelle de gris, entre le noir et le blanc. Les traits manquent sans doute ici de finesse mais cette rugosité graphique était, de l'aveu même du dessinateur, fermement recherchée<sup>21</sup>. Une première observation s'impose : cette planche d'ouverture semble comme exécutée par grattage du noir sur fond blanc. La texture de l'image, sa rugosité par effet de grattage, sa surface comme creusée par une fine pointe, invite sans doute à une

- 
19. Interrogé, le dessinateur explique qu'il avait d'abord fait une tentative de première planche muette sur trois cases mais que le choix de la pleine page s'est imposé car il permettait de montrer la mer comme une « sorte de masse globale abstraite » (« [...] quería hacer una especie de juego de planos en el que la imagen fuera de la vista general del mar hacia la orilla. Probé haciendo una versión de tres viñetas iniciales con distintas vistas del mar pero al final opté por la página inicial completa en la que el mar fuera una especie de masa global abstracta y en la siguiente página hacer la transición hacia tierra. Si lo comparas con una imagen cinematográfica me parecía un arranque más progresivo y más lento », correspondance inédite).
20. L'expression est empruntée au titre du colloque « Poétiques de l'algorithme » organisé en juin 2016 à l'université de Liège en Belgique.
21. « [...] yo quería la aspereza que da el gris. El gris es consciente y pensé que me iba a dar una dureza en las imágenes que el color igual suavizaba un poco », Cristina Armunia Berges, « La fosa común que es el Mediterráneo le resuelve a Europa un problema invisibilizado », *Diario.es*, 28/11/2018, <[https://www.eldiario.es/cultura/comics/Javier-Gallego-Crudo-Mediterraneo-Europa\\_0\\_840266364.html](https://www.eldiario.es/cultura/comics/Javier-Gallego-Crudo-Mediterraneo-Europa_0_840266364.html)> [consultation octobre 2020].

perception haptique<sup>22</sup>. L'adjectif grec « haptikos » dit la capacité à toucher, à saisir. On pourrait dire ici que cette première image est une sorte d'interface haptique pour entrer dans l'ouvrage, pour s'immerger dans la profondeur de la matière et la profondeur des eaux. Il y a un invisible ici que l'on aimerait toucher avec les yeux<sup>23</sup>. Si nos doigts sont prédisposés à répondre à « l'injonction tactile » amenée par les *Smartphones* et autres objets connectés, ici c'est sans doute l'œil qui tente d'appréhender cette entrée en matérialité.

Il faudra atteindre la deuxième page pour enfin entendre le texte poétique. Le tempo est ralenti dans le premier vers scindé sur deux vignettes. Et c'est dans la troisième planche qu'apparaît le titre du poème. On y voit les phares aveuglants d'un véhicule dans la nuit noire et inhospitalière. Les camions avancent de case en case. Les bruits des pneus crissent. Des hommes sont armés. Il y a là peu d'éléments de référentialité. Tout est encore « non identifié » : la pluie tombe, constante, comme un rideau qui dissimule la scène. Un pick-up, deux camions. Quatre silhouettes. Des hommes affairés.

Cet ouvrage propose une ouverture singulière et puissante : les phylactères poétiques – seules « voix » de l'ouvrage – émergent comme une voix d'outre-tombe. Ces inscriptions, qui ont invariablement le même aspect tout au long de l'ouvrage (format étiquette, lettrage noir sur fond blanc), occupent dans la deuxième planche un espace central et pourront, plus loin, faire transition entre les cases en tirant profit des embrasures de vignettes. C'est donc un poème saxifrage qui vient partager la narrativité graphique. Le maillage poético-iconique apporte une densité forte à ce récit de migration. La voix poétique est présente puis se retire dans les planches muettes, parfois elle perce entre les cases... Elle dit ainsi avec justesse ce que sont ces vies spectrales en dressant le portrait d'une « humanité déplacée ».

22. C'est une catégorie mobilisée par Aloïs Riegl (*Grammaire historique des arts plastiques*, trad. Eliane Kaufholz, Paris : Klincksieck, 1978), qui a ensuite été développée par Heinrich Wölfflin (*Principes fondamentaux de l'histoire de l'art. Le problème de l'évolution du style dans l'art moderne*, Paris : Gallimard, 1966) et Gilles Deleuze dans ses analyses sur l'œuvre de Bacon (*Francis Bacon. La logique de la sensation*, Paris : Éditions du Seuil, 1972).

23. « *Haptique* est un meilleur mot que *tactile*, puisqu'il n'oppose pas deux organes des sens, mais laisse supposer que l'œil peut lui-même avoir cette fonction qui n'est pas optique », Gilles Deleuze, *Mille plateaux*, Paris : Les Éditions du Minuit, 1980, p. 614.





Illustration 2 :  
Javier Gallego "Crudo", Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*,  
Madrid, Reservoir Books, 2018, p. 8 (fragment).

*Une poétique du devenir spectral : l'irréel des vies migrantes*

Un réel effacé, effrangé : une humanité au conditionnel

Ces spectres qui hantent l'Europe ce sont ces migrants parfois parqués et refoulés. Ils apparaissent dans l'ouvrage en quatrième planche : des hommes descendent du camion, ce sont comme des « paquets ». [Illustration 2]. Le geste du bras indique la direction : il faut partir, sortir, courir, se dépêcher... C'est d'abord une vision brouillée, fragmentaire, furtive, spectrale qui nous est offerte. Ce sont des vies effacées. On retrouve dans le poème ce même phénomène visuel d'effacement et de resserrement du vers. La parole se perd et s'épuise dans une gradation descendante :

Como si nada sucediera.	Como si nada hubiera sucedido.
Como si nunca hubieran sido.	Como si nunca hubieran sido.
Como si no fueran nadie.	Como si no fueran nadie.
Como si no.	Como si nada.
	Como si nunca.
	Como si nadie.
	Como si no.

(vers 4 à 7)

(vers 159 à 165)

Dans ces exemples, les subjonctifs (plus-que-parfait et imparfait) disent combien ces personnes sont intentionnellement niées et refoulées dans un espace que l'on ne veut pas prendre en compte. La subordonnée dit l'hypothétique et le contrefactuel. Faire « comme si », c'est créer une autre sphère de réel, c'est préférer le déni. Ces personnes deviennent ainsi littéralement « non avérées ». Le phénomène de consommation des vers débouche dans ces exemples sur la disparition pure et simple de la forme verbale : « Como si no ». Sans forme verbale, il ne reste plus que l'idée de l'irréel. Le texte s'effrange alors dans ce que l'on pourrait appeler une poétique du devenir spectral. Le migrant c'est ici celui qui se trouve entre la vie et la mort, celui qui « [...] insiste depuis le hors-lieu et le hors-temps de son corps absent<sup>24</sup> ». Il y a dans le poème sept autres blocs qui travaillent ce même rythme litanique de l'irréel. L'anaphore puissante

24. Philippe Colin, Émilie Delafosse, Thomas Faye, Sonia Fournet, Marie-Caroline Leroux (coord.), *Poétiques et politiques du spectre. Lieux, figures et représentations de la rémanence dans les Amériques*, Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2014.

du « como si » se déploie sur près de 40 vers des 170 que compte le poème.

En revenant sur la genèse de l'écriture de ce poème, Javier Gallego évoque le statut et la situation de « conditionnalité » de ces migrants. C'est en effet un verbe au conditionnel dans un titre de presse qui a déclenché son indignation :

Estos versos [...] se gestaron a partir de una noticia de 2015, de un titular: « **Podrían haber muerto 900 personas en el Mediterráneo** ». Era en condicional, ni siquiera era la certeza. Una noticia es la certeza de algo, un hecho comprobado. Este hecho ni siquiera se podía comprobar. Con lo cual, nos hablaba de la incertidumbre de sus vidas, de personas cuya muerte no se puede conocer y su vida, de esa manera, también parece que pasa a una **situación de condicionalidad**<sup>25</sup>.

La bande dessinée a l'avantage de mettre en image ces « indésirables », ces *personae non gratae*. Elles adviennent dans la quatrième planche. C'est le moment de la descente du camion. Mais ce premier contact est distant. La première case propose en effet une image de forte furtivité : il est d'ailleurs difficile de distinguer les migrants des passeurs. Ces corps mis à mal sont comme dissouts par l'obscurité, la pluie, la précipitation, la tension du moment. Le dévoilement du réel est difficile. C'est le « comme si » iconique.

Au premier plan dans ces deux premières cases ce sont les armes des passeurs qui encadrent littéralement la scène et la mettent à distance. Et ce ne sont pas là des détails de l'image, ce sont des espaces entiers de la case qui sont occupés (dans la deuxième case, c'est plus de la moitié de l'image). Dans l'articulation de ces deux dessins, les armes et les corps des passeurs jouent en un sens le rôle du « pan » tel qu'il a été théorisé par Georges Didi-Huberman : le pan qui, par effet de draperie ou rideau, protège le secret et participe tout à la fois au dévoilement. Le pan exige de regarder : « Au contraire [du détail], le pan n'exige pas de bien voir : il n'exige que de *regarder*, regarder

25. Nous soulignons. « *Como si nunca hubieran sido*, ilustraciones poéticas de la crisis migratoria », *Eldiario.es*, 25/11/2018, <[https://www.eldiario.es/cultural/ilustraciones-poeticas-tesis-migratoria\\_0\\_839566182.html](https://www.eldiario.es/cultural/ilustraciones-poeticas-tesis-migratoria_0_839566182.html)> [consultation octobre 2020].

quelque chose qui est “caché” parce qu’évident, là-devant, éblouissant mais difficilement nommable<sup>26</sup> ».

Puis vient le vers précédemment cité, la clause « Como si no », ce vers que nous avons défini comme amputé, *effrangé*, atone parce qu’en état de « mort verbale ». Pour la première fois dans la bande dessinée, le phylactère qui rapporte ce vers fait la jonction entre deux cases (il est, en son centre, dans la gouttière de l’inter-case). Dans cette représentation qui rappelle métaphoriquement la balance à plateaux, le phylactère figure le fléau qui garde en équilibre. Ici, l’effet de contraste est puissant : d’un côté de la balance se trouve l’arme, de l’autre, le visage de l’enfant. On remarquera que le regard de cette enfant capturé dans la deuxième case surgit de la profondeur de champ de la première. C’est un effet de zoom graphique avant. On comprend alors que son attention se porte vers l’arme. Le premier regard, le premier geste d’humanité dans l’ouvrage est donc celui de cet enfant. Ses yeux sont écarquillés de peur. Le dessin apporte ici un démenti cinglant à la volonté de nier les existences, « Como si no ». Ce premier portrait entre en résonance avec les cinq derniers vers du poème :

Pero sí.  
 Pero eran.  
 Pero mueren.  
 Pero fueron.  
 Pero son.  
 (vers 166-170)

La puissante anaphore dit la rectification, le refus, le démenti. Ici, c’est bien une forme verbale qui est finalement recouverte dans une affirmation ferme et radicale, clamée à haute voix : « Pero son ». Changer notre idée du réel c’est sans doute déjà faire un pas vers une révolution politique et citoyenne. La vignette à l’enfant annonce peut-être déjà la double page finale aux cent vingt-cinq portraits. Elle pourrait s’insérer dans la case sans portrait « Pero son ». [Illustration 3 et 3bis]. Cette double page a d’ailleurs des accents que l’on qualifierait de « philatéliques » : ces portraits sont comme autant de timbres-poste soigneusement alignés, assemblés, collectionnés. Le timbre-poste, c’est d’ailleurs peut-être l’image migratoire par

26. Georges Didi-Huberman, *Devant l’image*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1990, p. 315.



Illustration 3 :  
Javier Gallego "Crudo", Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*,  
Madrid, Reservoir Books, 2018, p. 60.



Illustration 3 bis :  
Javier Gallego "Crudo", Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*,  
Madrid, Reservoir Books, 2018, p. 61.

excellence. C'est un signe qui circule librement et qui traverse les frontières. Cette double page fait mémoire de ceux qui sont passés, elle porte l'idée de la survivance, de ceux qui restent, de ceux qui ont survécu.

Pour expliquer cet « effacement » du réel, Evelyne Ritaine mobilise la notion de *damnatio memoriae*, la condamnation *post-mortem* à l'oubli :

Dans la Rome antique, la *damnatio memoriae* (la condamnation de la mémoire) effaçait tout souvenir et toute trace de personnes considérées comme ayant porté atteinte à l'honneur de la cité et condamnées à mort : **comme si elles n'avaient jamais existé**. Dans l'Union Européenne (UE) aujourd'hui, il se passe quelque chose de comparable, avec l'acceptation tacite de la mort de milliers de migrants aux portes de l'Europe, perdus corps et biens, sans laisser de trace : **comme s'ils n'avaient jamais existé**<sup>27</sup>.

On retrouve là justement le titre de l'ouvrage de Juan et Javier Gallego qui cherche précisément à donner un visage à ceux qui sont condamnés à être frappés d'oubli.

#### Effets de répétition : les cercles concentriques de l'Enfer

Le rythme du poème est obsédant, lancinant. Les coups portés sont répétés inlassablement. Le recours à l'anaphore est persistant. Les pages raturées de pluie participent de cet effet de récurrence : les images tragiques s'accumulent page après page. Le champ lexical des ténèbres se renforce de vers en vers. Dans le dessin, l'esthétique du noir et blanc entre en parfaite consonance avec cette immersion dans les profondeurs de l'Enfer. La mer fait banquet des corps sacrifiés. Les images de la dévoration investissent abondamment le poème. Dans cet enfer maritime, les corps sont engloutis par une mer qui dévore sans jamais être rassasiée : « Se los traga y no se sacia / Se los bebe y tiene sed » (vers 19-20). C'est le châtime<sup>nt</sup> d'Érysichthon qui est ici présent, lui qui engloutit tout sans se satisfaire jamais.

27. Évelyne Ritaine, « Quand les morts de Lampedusa entrent en politique : *damnatio memoriae* », *Cultures & Conflits*, 99-100, automne/hiver 2015, <<http://journals.openedition.org/conflits/19110>>. Nous soulignons [consultation octobre 2020].



Illustration 4 :  
Javier Gallego "Crudo", Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*,  
Madrid, Reservoir Books, 2018, p. 35.



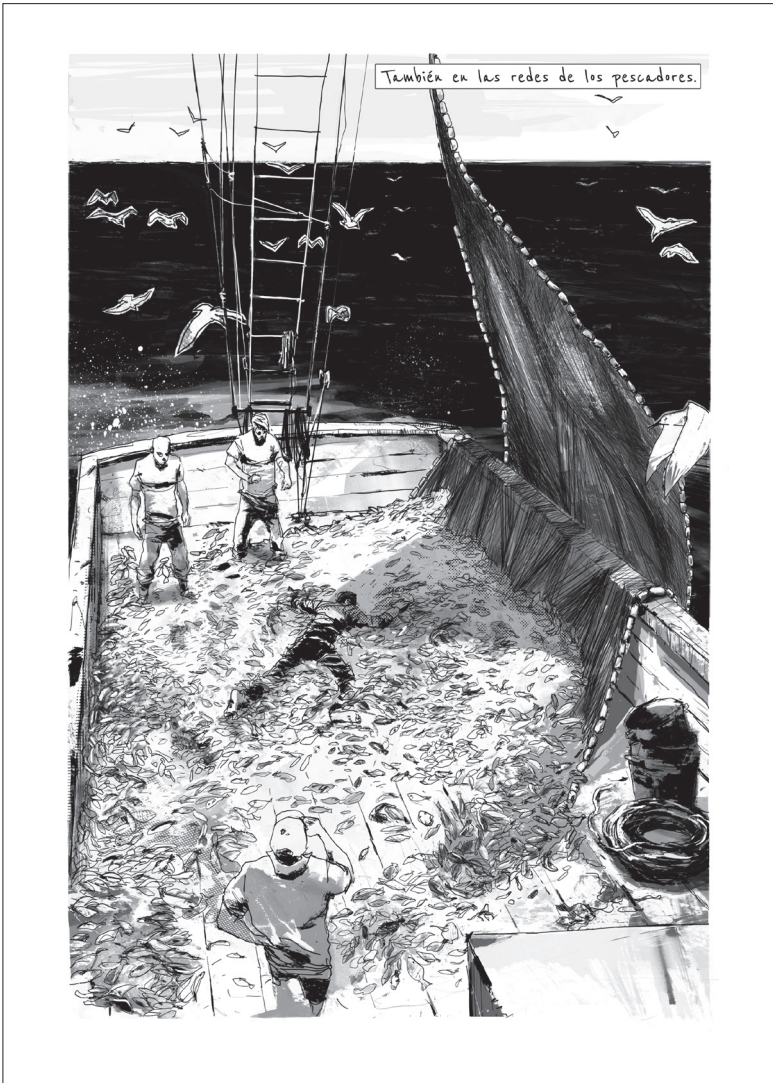


Illustration 5 :  
Javier Gallego "Crudo", Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*,  
Madrid, Reservoir Books, 2018, p. 47.

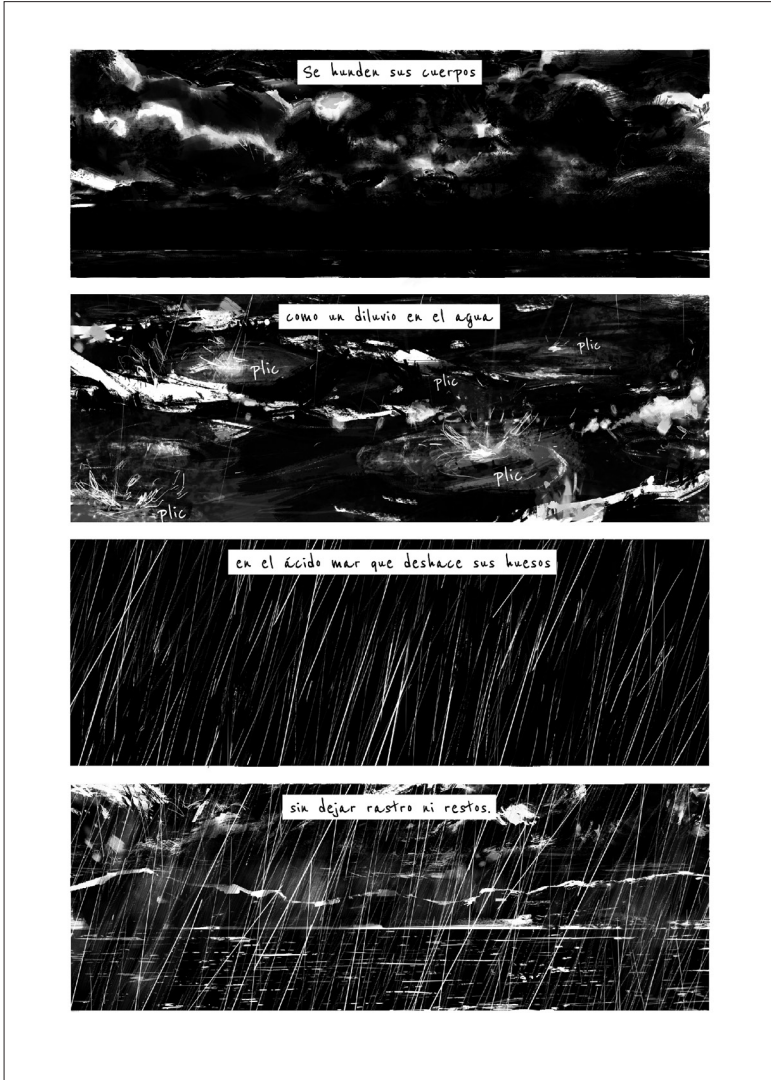


Illustration 6 :  
Javier Gallego "Crudo", Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*,  
Madrid, Reservoir Books, 2018, p. 6.

Il est dans cette bande dessinée une image d'une très grande violence, celle des poissons qui dévorent un cadavre (« que les devoran la carne / y les dejan en los huesos », [illustration 4]). Elle est à rapporter à la planche où l'on voit les filets d'un chalutier qui remontent un corps sans vie (« También en las redes de los pescadores », [illustration 5]). Les mécanismes de déni fonctionnant à plein, on voudrait arrêter là la chaîne de dévoration mais Javier Gallego franchit le pas en commentant précisément cette image :

Para mí, es una de mis imágenes favoritas. Hay una cosa que se sugiere en el poema, lo que pasa es que no quise meterlo porque es una cosa bestial, y es que las personas que se ahogan son devoradas por los peces, peces que nosotros después pescamos y nos comemos. De alguna manera es una metáfora de lo que realmente pasa<sup>28</sup>.

Au fronton de la deuxième planche [illustration 6], on retrouve les premiers mots du poème : « Se hunden sus cuerpos ». C'est d'ailleurs là le seul vers tronqué dans le travail d'adaptation. Le vers liminaire (« Se hunden sus cuerpos como un diluvio en el agua ») se retrouve scindé en deux, écartelé en deux cases différentes. La disposition des quatre phylactères centrés sur la partie haute du dessin dessine une ligne de force verticale et rappelle le mouvement de la chute des corps. Notre regard au dessus du niveau de l'eau ne voit pas ici ces corps engloutis. Tout l'enjeu de la question est ici concentré en une planche : c'est dans le non visible que la mort s'invite. C'est notre regard qui est interrogé.

Dans un gaufrier à quatre vignettes de taille identique, un ciel menaçant laisse éclater l'orage dans la progression des quatre cases. Les onomatopées couvrent la deuxième case. Quelques gouttes de pluie qui grossissent, se déversent vigoureusement et tombent ensuite lourdement dans la dernière case. La charge sonore s'intensifie. Si cette planche répond à la couverture, alors les corps sont ensevelis, engloutis dans la fureur de la mer. Un vers de cette planche porte une charge mortifère particulière : « en el ácido mar que deshace sus huesos ». On reconnaît là la puissante régularité rythmique de l'*alejandrino* espagnol. L'accentuation régulière (3-6-/3-6) retombe en trois occasions sur la voyelle « a »

28. Cristina Armunia Berges, « La fosa común que es el Mediterráneo le resuelve a Europa un problema invisibilizado », *Diario.es*, art. cit.

(*ácido / mar / deshace*). La forte persistance sonore de la voyelle créée comme une chambre en écho qui rejoint l'idée des cercles concentriques de l'enfer.

Le poème dans cette scansion obsédante devient comme un *memento*, une injonction au souvenir : « Souviens-toi de ceux-là qui ont vécu ». Le style incantatoire du texte fait de répétitions nouées rapporte le souvenir des « sans-deuil<sup>29</sup> », ceux qui sont comptabilisés au conditionnel, qui apparaissent furtivement sur la scène médiatique pour retomber plus vite encore dans les profondeurs des eaux de l'oubli. Dans *Vie précaire*, Judith Butler réfléchit aux dénis d'humanité dans le contexte des États-Unis après le 11 septembre et pose ouvertement la question : quelles sont les vies qui méritent d'être pleurées ? « Si une vie ne peut être pleurée, elle n'est pas tout à fait une vie ; elle n'a pas valeur de vie et ne mérite pas qu'on la remarque. Elle est déjà ce qui n'est pas enseveli, voire ce qui ne peut l'être<sup>30</sup> ». Le texte poétique fait le choix de s'endeuiller pour dire que la vie de ces migrants mérite d'être pleurée. En un sens cet ouvrage devient tombeau, lamentation et sépulture.

Le texte est un hommage que les vivants doivent aux morts. Il est sans doute significatif que dans la version finale du poème toute trace de la première personne – du « je » poétique – soit effacée pour se centrer sur ce « tiers » étranger. En effet, dans une version antérieure du poème publiée sur le site Eldiarios.es, ce « je » apparaissait en une furtive occasion mais il n'est plus présent dans le recueil imprimé et dans la bande dessinée :

29. Judith Butler, *Qu'est-ce qu'une vie bonne ?* (traduction de Martin Rueff), Paris : Payot et Rivages, 2014, *passim*.

30. Judith Butler, *Vie précaire, Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001* (traduction Jérôme Rosanvallon et Jérôme Vidal), Paris : Éd. Amsterdam, 2005, p. 62.

Hacen un túnel en el agua  
 Para llegar hasta el fondo.  
 Donde no hay luz.  
 Donde no hay pez.  
 Donde no hay nadie.  
 Donde no hay.  
 Aguacero de gotas negras  
 en una noche tan oscura  
 como los ojos de un buey.  
 Van hasta el fondo, **yo lo sé,**  
 y allí en el fondo se clavan  
 Como arterias [...] <sup>31</sup>

Hacen un túnel en el agua  
 Para llegar hasta el fondo.  
 Donde la noche es tan oscura  
 como los ojos de un buey  
 y allí en el fondo se clavan  
 Como arterias [...] ]  
 (vers 89-94)

Le texte a été retouché pour abolir ce « je » témoin. Dans la version définitive du poème, il n'y a pas de place pour un « je » inconsolé. Cette modification du texte éclaire le choix de l'auteur qui a préféré ne pas laisser trace d'un égo affecté, coupable ou même simplement témoin. Le chant du deuil acquiert alors une plus forte dimension collective. Ici c'est à un deuil collectif qu'appelle le texte. Le refus du choix de l'intime, de la présence du « je », permet sans doute de penser plus justement la perte de ceux que l'on n'a pas connus.

Pour bousculer l'atroce banalité de nos indifférences, c'est sous les eaux de la Méditerranée que le dessin nous immerge. Et nous accompagnons alors d'un regard impuissant les corps ensevelis dans l'eau.

#### Plongée dans les eaux migratoires : le point de vue « en apnée »

Passer sous la surface de l'eau, c'est montrer la partie immergée de l'iceberg, c'est gratter la croûte du réel et compléter les représentations « non visibles » des parcours migratoires. C'est comprendre que c'est la mer qui fait « le sale boulot <sup>32</sup> ». Le point de vue adopté – que l'on appellera ici « en apnée » – choisit de donner à voir la réalité

31. JavierGallego, « Poema: Como sin nunca hubieran sido », *Eldiarios.es*, 03/03/2016, <[https://www.eldiario.es/carnecruda/lo-llevamos-crudo/Como\\_si\\_nunca\\_hubieran\\_sido\\_6\\_490710926.html](https://www.eldiario.es/carnecruda/lo-llevamos-crudo/Como_si_nunca_hubieran_sido_6_490710926.html)> [consultation octobre 2020], nous soulignons.

32. Elena Rosillo, « Hemos asumido que un mar nos haga el trabajo sucio », *LaMarea.com*, 27/11/2018, <<https://www.lamarea.com/2018/11/27/hemos-asumido-que-un-mar-nos-haga-el-trabajo-sucio/>> [consultation octobre 2020].

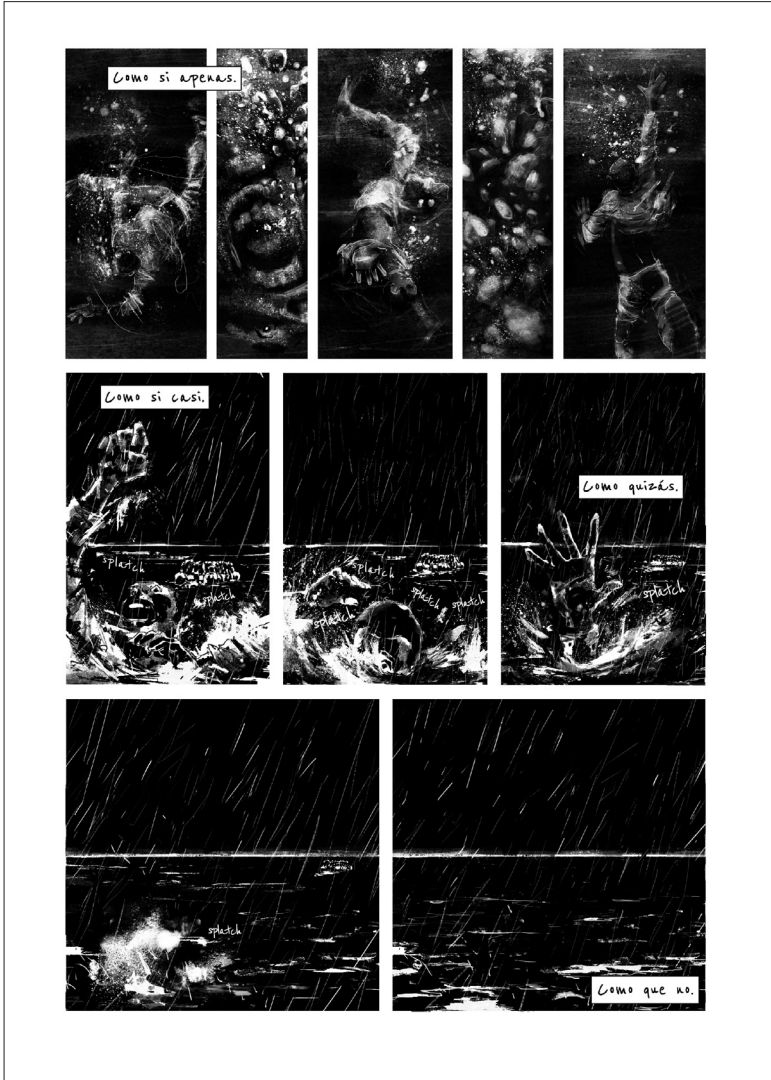


Illustration 7 :  
Javier Gallego "Crudo", Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*,  
Madrid, Reservoir Books, 2018, p.14.

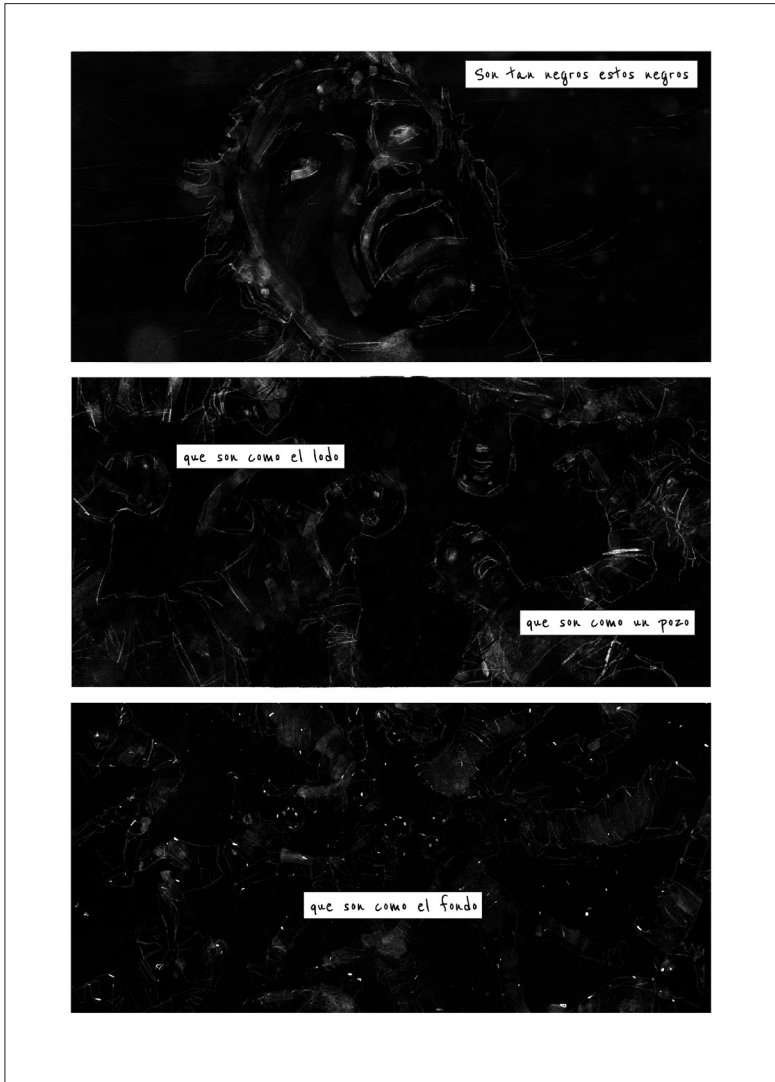


Illustration 8 :  
Javier Gallego "Crudo", Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*,  
Madrid, Reservoir Books, 2018, p. 52.

de ce cimetière à ciel ouvert. Il mène le lecteur dans de sombres profondeurs. Dans les trois planches conclusives de la bande dessinée *La Cicatrice*<sup>33</sup> on retrouvait déjà ce point de vue « en apnée » qui plongeait le lecteur dans les eaux du Río Grande, fleuve-frontière entre le Mexique et les États-Unis. On y voyait ondoyer ce qui avait été délaissé par les *wetbacks* dans cette traversée périlleuse (couverture, bidon d'eau, sacs à dos, arme...). La dernière planche faisait descendre en trois cases les eaux s'asséchant sur les rives et dévoilait ainsi au grand jour ces objets à la charge synecdochique tragique. Dans *Como si nunca hubieran sido*, la représentation se déleste radicalement de la précaution du trope. Les corps sont là.

La planche en page 14 est la première à adopter ce point de vue [illustration 7]. Quand les vers engagent la progression du devenir spectral (« Como si apenas. / Como si casi. / Como quizás. / Como que no. »), les dessins plongent sous la surface de l'eau. La séquence montre alors un corps tombé du canot pneumatique qui se débat, cherche une issue pour revenir à l'air (« apenas »), arrive à refaire surface (« casi »), puis s'enfonce à nouveau et disparaît définitivement (« quizás »). La première séquence immergée se déploie ici sur une bande à cinq images et provoque déjà un puissant effet de sidération. Nous venons d'assister à une mort par asphyxie.

Puis viennent les pages entièrement immergées dans les eaux sépulcrales : une première séquence de dix planches (p. 28-37) et une deuxième séquence de 7 planches (p. 52-59). Sous l'écorce du monde, on voit là le poids des morts. Ce sont des pages macabres où le dessin accompagne la chute des corps. Quelques coups de brosses et pinceaux suffisent à représenter les corps ensevelis, rongés par les poissons. Certaines vignettes se rapprochent du style graphique du dessinateur El Roto : trait sec, rapide, à l'os. Mais ces corps engloutis et décharnés nous rappellent les insoutenables et macabres images des corps échoués sur la plage de Rota en 2003<sup>34</sup>. Les photographies de

33. Andrea Ferraris, Renato Chiocca, *op. cit.*

34. Journées atroces et dantesques que celles de ce mois de novembre 2003 où, après le naufrage d'une *paterna* qui avait à son bord une cinquantaine de personnes, la mer avait recraché chaque jour son lot de cadavres rongés par les eaux. Le 27 octobre 2003, le *Diario de Cádiz* titrait en Une : « Marea de muerte ». Il s'agissait là des deux premiers corps retrouvés sans vie. La liste se complèterait ensuite au gré du flux et reflux des eaux jusqu'à atteindre le chiffre de 37.



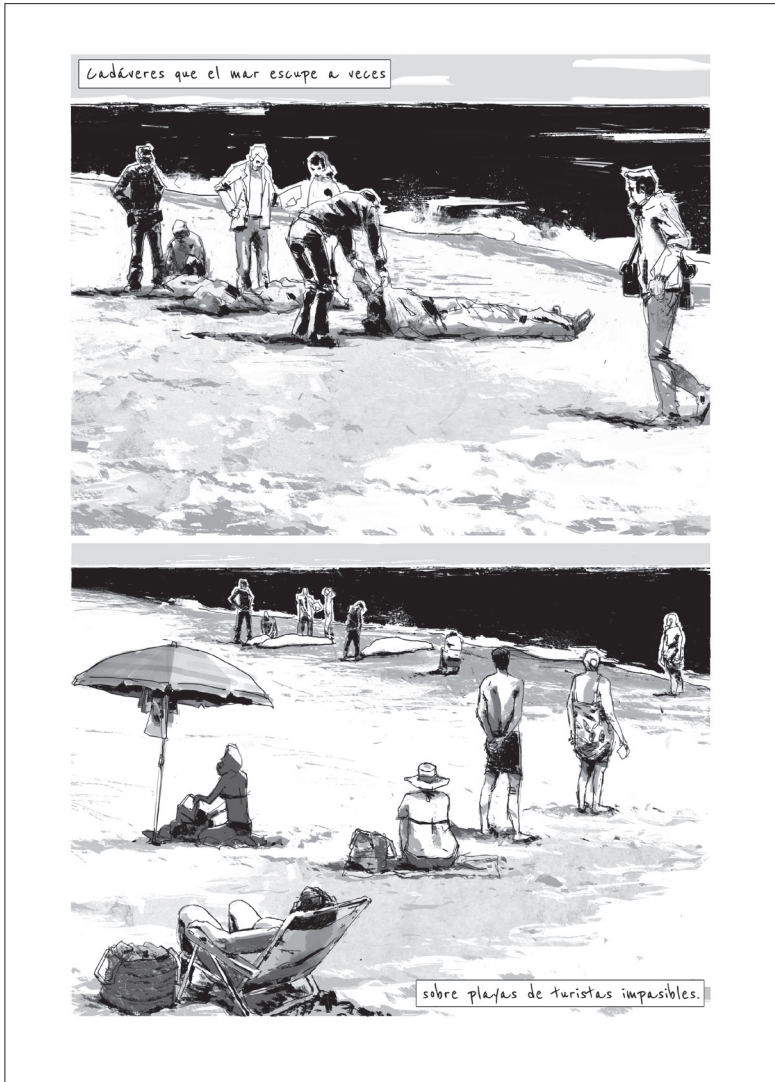


Illustration 9 :  
Javier Gallego "Crudo", Juan Gallego, *Como si nunca hubieran sido*,  
Madrid, Reservoir Books, 2018, p. 44.

Fito Carreto et Jaro Muñoz sont effroyables : des crânes surmontent des corps écorchés, rongés par les eaux, les peaux noires sont comme blanchies par l'acide, « blancos como bacalaos sin piel<sup>35</sup> », les visages n'existent plus.

Dans la deuxième séquence qui adopte ce point de vue « en apnée », le trait blanc des contours devient plus fin pour dessiner le maillage des corps dans les fonds marins. Juan Gallego se fraye un chemin dans la densité du noir, dans l'outrenoir des abîmes [illustration 8]. Là où l'humain touche le fond. Un vers du poème nous parle du noir de la peau sur le noir des abîmes : « Son tan negros estos negros<sup>36</sup> ». Les plis des corps apparaissent nimbés d'une clarté spectrale donnant alors à voir une sinistre constellation sous-marine, un amas stellaire immergé. Cette image est faite pour nous hanter durablement. Mots et dessins sont ici des réquisitoires à charge. Le choix du point de vue « en apnée » oblige à se confronter à cette macabre réalité du liquide qui emplit les poumons et consume les corps.

#### La mort à distance : les migrations à travers l'œil de la caméra

La transition entre l'odyssée migratoire de ceux qui sont en quête de l'autre rive et l'Espagne comme terre d'accueil se fait en page 42. Les images qui avaient d'abord été proposées en bande dessinée apparaissent alors à travers un écran, celui de la télévision. Et c'est accoudés au zinc que les clients du café regardent le flash spécial : « ÚLTIMA HORA : naufragio en el Mediterráneo ». Spectacle en direct : la mort de masse s'invite à l'heure de l'apéritif. L'image du malheur sur écran semble fasciner certains des présents. Ils assistent ici à la « souffrance à distance<sup>37</sup> » : est-ce avec effroi, curiosité morbide, résignation ou compassion ? Impossible à déterminer puisque leurs

35. Jorge Garret, « Africanos muertos en el jardín de Europa », *Eldiarios.es*, 25/10/2013, <[https://www.eldiario.es/andalucia/Rota-Africanos-muertos-jardin-Europa\\_0\\_189331877.htm](https://www.eldiario.es/andalucia/Rota-Africanos-muertos-jardin-Europa_0_189331877.htm)> [consultation octobre 2020].

36. Il existe aussi une photo de Fernando García Arévalo qui travaille ce même effet : il faut laisser à l'œil le temps de s'habituer à l'obscurité de l'image pour faire émerger un visage qui était d'abord imperceptible dans la page noire, un regard qui nous fixe. L'effet est ici troublant. Fernando García Arévalo, *En lo más ancho del estrecho*, Madrid : Libros.com, 2019, s.p.

37. Luc Boltanski, *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris : Métailié, 1993.

regards échappent au dessin. D'autres en ce lieu restent au contraire indifférents à ce flux continu d'images tragiques.

La mise à distance est aussi présente dans le texte poétique par le discours rapporté : « dicen en las noticias », « dicen los titulares », « dicen las ONG ». Sur le plan graphique, l'effet d'éloignement apparaît dans le recours au dessin en zoom arrière d'une case l'autre : page 43, les deux dernières cases opèrent à un élargissement du cadrage (même scène, cadrage dilaté). C'est le cas aussi dans les deux cases de la page 44 où cet effet de recul récupère, dans la deuxième case, des personnes devenues plus lointaines [illustration 9]. Elles sont littéralement mises à distance. L'élargissement du champ donne ici à voir le regardeur regardé. Dans cette planche, en effet, en ouvrant le cadre, le hors-champ premier entre en image et produit alors un puissant effet de mise en abîme : nous regardons les regardeurs.

Dans l'exemple de cette page 44, on remarquera que l'espace inter-iconique de la gouttière est réduit à l'extrême (à peine un mince lacet inter-case pour signifier la séparation). Ce quasi effacement de l'entre-image produit un troublant et saisissant effet de brouillage et un léger vertige dans la lecture de la séquence. En outre, les deux vignettes sont sans contours, sans filets de cadre vignettaux. L'articulation de lecture est en un sens ici contrariée et elle semble ainsi signifier la difficulté à comprendre la scène pour ceux qui y assistent sur la plage. L'effet de recadrage, la marge inter-case presque effacée, l'absence de contours de vignettes sont autant de phénomènes qui participent à la mise à distance. Cette planche déploie ici l'espace du choc de deux mondes : celui des migrants et celui de ceux qui vivent sur cette terre d'accueil ou de passage.

Mais il y a une autre donnée qu'il conviendrait à minima de rapporter : le dessin de Juan Gallego se rapproche de ce que l'on appelle le « dessin documenté » (un dessin qui s'appuie sur un document photographique). En effet, ces images qui disent le choc de deux mondes nous ne les connaissons sans doute que trop. Depuis ce premier cadavre couvert de sable et d'algues photographié par Ildefonso Sena sur la plage de *Los Lances* à Tarifa en 1988, de nombreuses photographies ont rapporté ces tragédies des corps refoulés sur la plage<sup>38</sup>. En voyant la planche de la page 44 c'est sans doute d'abord

38. De nombreux exemples sont réunis dans le documentaire : Nicolás Castellano, *El Naufragio, 30 años de memoria sumergida*, Diputación de Cádiz, 2018.

à la série de photographies « Muertes a las puertas del paraíso » de Javier Bauluz que l'on pense<sup>39</sup>. Il y a dans ces photographies comme dans les dessins de cette planche deux mondes qui sont comme deux substances immiscibles et que l'on pourrait ainsi résumer dans la formule suivante : au premier plan, au « mieux » la sidération, au « pire », l'imperturbable légèreté des parasols ; au deuxième plan, l'embarras des corps gisants. Ces images donnent à voir des anti-pièta : dans la planche de la page 44, le pathos est absent, et il n'y a pas là de figure du deuil, c'est la glacière que l'on tient ici sur les genoux et les visages sont irrémédiablement dissimulés.

CONCLUSION : « À L'ÉTRANGER, NE DEMANDE POINT SON LIEU DE NAISSANCE, MAIS SON LIEU D'AVENIR<sup>40</sup> »

Dans *Como si nunca hubieran sido*, poésie et dessin travaillent à répondre au déni d'humanité en rendant la mort visible. La rhétorique de la litanie, l'*hyper-présence* du quadrillage verbal deviennent le tombeau de ces vies englouties et, paradoxalement, elles offrent une trace et un lieu. Il y a là des dessins d'une grande violence visuelle qui prennent à la gorge et affectent durablement. Les consciences en ressortent ébranlées. Mais qu'est-ce qui est ici finalement insoutenable ? Est-ce véritablement l'image de ces corps noyés ? Est-ce notre impuissance à répondre à cette situation ? Ou est-ce peut-être l'image qui nous est renvoyée de notre statut d'« aristocrates » du XX<sup>e</sup> siècle ? Pour Yves Citton, un des insoutenables de nos sociétés présentes est précisément ce rapport à l'altérité migrante :

Nos privilèges sont aussi injustes que ceux des aristocrates de l'Ancien Régime. *C'est l'inacceptable de nos privilèges* que représentent les migrants que nous tentons désespérément de repousser dans leur misère, sans rien avoir de justifiable à opposer à leurs mouvements légitimes – rien d'autre que la pure violence des barbelés électrifiés, des chiens policiers, des miradors et des expulsions menottées. Ce que nul discours politique n'est prêt à accepter, c'est que notre abondance

39. Javier Bauluz, prix Pulitzer 1995, a publié le 1<sup>er</sup> octobre 2000 dans *El Magazine*, le supplément dominical de *La Vanguardia*, un reportage photo sur les cadavres échoués sur la plage de Zahara de los Atunes (Cádiz).

40. Edmond Jabès, *Un Étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Paris : Gallimard, 1989, p. 14.

et leur misère sont connectées et interdépendantes, voire complémentaires<sup>41</sup>.

*Como si nunca hubieran sido* est un ouvrage qui fait le choix de ne pas retracer les parcours migratoires et qui préfère se placer aux portes de l'Europe, là où la mort est la maîtresse des lieux. C'est un livre éminemment et radicalement politique car il interroge les disponibilités à l'accueil et les possibilités de donner un avenir à ceux qui s'exposent à la mort pour passer coûte que coûte.

---

41. Yves Citton, *Renverser l'insoutenable*, Paris : Seuil, 2012, p. 32.

# ESPAGNE, TERRE D'ACCUEIL ?

Sous la direction de Bénédicte BRÉMARD et Alexandra PALAU

Alors qu'au début des années 2000, l'Espagne est le principal pays récepteur de population migrante en Europe, la crise économique de 2008 remet en question l'image d'une « Espagne, terre d'accueil ». Enjeu politique, économique et humain, l'accueil des migrants devient l'objet de discours qui s'opposent, entre connotations positives (exaltation de la solidarité) et négatives (spectre de l'invasion face au repli nationaliste ou sécuritaire). L'opinion publique sur la question de l'immigration se reflète dans les mouvements politiques, les médias et les pratiques artistiques, mais elle évolue aussi grâce aux imaginaires véhiculés par ceux-ci. Et l'imaginaire n'est pas forcément le même selon la terre d'origine du migrant : Europe de l'Est, Afrique ou Amérique hispanique.

Avec pour objets d'étude les discours politiques et médiatiques mais aussi le roman, le théâtre, les arts visuels et nombre de formes hybrides, les contributions de ce volume, regroupées en trois parties – « Exclusion et cloisonnement : représentations politiques et artistiques de la frontière », « Immigration et interculturalité : la perception des médias », et « La figure du migrant : imaginaires et constructions littéraires » –, proposent de réfléchir à des questionnements qui, en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, trouveront échos et correspondances bien au-delà de la péninsule ibérique.



*Hispanística XX* n° 38

[www.editionsorbistertius.com](http://www.editionsorbistertius.com)

ISBN : 978-2-36783-180-0

ISSN : 0765-5681

Prix France : 29,90 €