

Regard marocain et espagnol dans l'entre-deux du cinéma de migration**A Moroccan and Spanish look into the intimate world of migration cinema**Alfredo Segura Tornero★¹,¹ Universidad de Castilla-La Mancha, Espagne. Email: Alfredo.Segura@uclm.es**Reçu le: 09/04/2023****Accepté le: 16/06/2023****Publié le: 26/06/2023****Résumé**

Notre article a pour objectif d'étudier le regard porté par le cinéma transfrontalier marocain et espagnol à partir de *Et après...* (2003) et *El Nadador* (2018). Il s'agit d'un parcours le long des routes imaginaires et réelles de l'Europe contemporaine, en se concentrant principalement sur ce que Naficy (2001) appelle un *accented cinema*, un cinéma qui se penche sur des phénomènes de déterritorialisation et de transitivité entre plusieurs routes matérielles et symboliques, de même qu'entre plusieurs espaces socioculturels. Ce ciné-parcours veut également montrer comment le cinéma peut aborder les dynamiques de la mobilité migratoire transnationale d'aujourd'hui, en proposant, à l'aide de deux films, une analyse de la problématique des nouvelles identités fluides qui se construisent dans l'espace espagnol, au-delà de cet espace — principalement au Maroc — ou dans l'entre-deux.

Mots clés : Migration ; Mur anti-migratoire ; Frontière ; Film ; Clandestin ; Point de vue.**Abstract**

Our chapter aims to study the different enunciative support in the Moroccan and Spanish cross-border cinema from *Et après...* (2003) and *El Nadador* (2018). It is a journey along the imaginary and real roads of contemporary Europe, focusing mainly on what Naficy (2001) calls an *accented cinema*, a cinema that examines phenomena of deterritorialization and transitivity between several material and symbolic routes, as well as between several socio-cultural spaces. This journey also aims to show how cinema can approach the dynamics of today's transnational migratory mobility. This will be done with the help of two films, an analysis of the problems of new, fluid identities that are being built in the Spanish space, this space — mainly in Morocco — or in between.

Keywords: Migration; Anti-migration Wall border, Film; Illegal migrant; Point of view.★ *Auteur expéditeur :* Alfredo Segura TorneroEmail : Alfredo.Segura@uclm.es

Introduction

En dépit de la constatation des organismes internationaux (OIM, 2020), plus on ouvre les frontières privilégiant ainsi la possibilité de circuler, plus on donne le statut de résident de longue durée, plus on facilite l'accès à la double nationalité, plus les gens circulent et moins ils s'installent de manière définitive, les frontières restent toujours ouvertes et fermées en même temps. Ceuta et Melilla, les enclaves espagnoles en Afrique, sont ouvertes aux marocains qui font du commerce mais sont cependant fermées aux sahéliens. Plus on ferme les frontières, plus on a un phénomène de sédentarisation des gens en situation précaire qui ne pouvant pas bouger, piégés dans un autre pays, attendent de se faire régulariser pour repartir chez eux et circuler à nouveau. Tout semble indiquer que l'aspiration à l'échelle mondiale est une aspiration à la mobilité qu'à l'installation définitive. Les gens veulent se donner des opportunités. De plus en plus, les spécialistes se rejoignent sur ce point, il nous faut une politique de la mobilité, pas de la migration ; il ne faut pas une politique de la migration mais une de la mobilité.

Il existe différents points de vue au sujet de la migration. Il y aurait un premier clivage, les pays qui seraient capables d'assurer leurs frontières et ceux qui ne seraient pas en mesure de le faire :

L'Union européenne est un acteur de premier plan dans la mise en œuvre de cette nouvelle forme de gouvernance externe. A l'aide d'une multitude d'instruments de coopération bilatéraux et multilatéraux, croisant des initiatives relevant à la fois du « soft » et du « hard power » et intégrant une diversité de domaines d'intervention, l'Europe a ainsi pu rallier les pays de départ et de transit des migrants à ses efforts de renforcement de la sécurité intérieure de son territoire. (Brouillette, 2016, p. 123)

Un deuxième clivage, dont cette étude ferait l'objet, serait celui du développement. Le détroit de Gibraltar représente 14 km et un écart de niveau de vie de 1 à 14 entre l'Espagne et le Maroc. Même si aujourd'hui il y a une stratégie intelligente du gouvernement marocain pour développer la partie nord du pays, une partie de la population veut aller voir de l'autre côté de l'écran pour voir si l'herbe y est plus verte ou non. Certes, le phénomène de la mort des migrants aux frontières n'est pas neuf. En quinze ans, selon l'Organisation internationale des Migrations (OIM), quelque 22 400 migrants sont morts sur la route de l'Europe. Le phénomène n'est pas non plus propre à l'Europe : les frontières dans l'Est de l'Afrique, celles entre les États-Unis et le Mexique ou encore les frontières en Asie du Sud-Est comptent elles aussi leurs lots de victimes. (Delmotte et Duez, 9 :2016)

D'autre part, le cinéma a toujours été un instrument majeur pour véhiculer différents modes de vie. Il est également utilisé comme un outil de sensibilisation aux phénomènes migratoires et, en particulier, de la vie qui se déroule dans les murs anti-migratoires. En quoi le cinéma peut-il contribuer à relier deux continents ? Quel serait le récit porté par les regards cinématographiques de réalisateurs marocains et espagnols de deux rives ? Comment abordent les films espagnols et marocains leur rapprochement ?

L'étude qui suit portera sur le comment de la prise en charge énonciative dans le cinéma transfrontalier marocain et espagnol de ces dernières années. Il s'agit d'un bref parcours le long des routes imaginaires et réelles de l'Europe contemporaine, visant principalement ce que Naficy (2001) qui, avec une certaine intuition, a nommé le « cinéma accentué », un cinéma qui se penche sur des phénomènes de déterritorialisation, des interstices, des espaces intermédiaires, de transitivité entre

plusieurs routes matérielles et symboliques, ainsi que dans plusieurs espaces socioculturels et qui implique un regard ouvert, en mouvement lui aussi, suivant le déroulement des événements et engendrant une multiplication des points de vue. Ce parcours vise également montrer comment le cinéma peut aborder les dynamiques de la mobilité migratoire transnationale d'aujourd'hui, en nous aidant de deux films, le premier un court-métrage espagnol filmé au Maroc — *El Nadador* — du réalisateur espagnol Pablo Barce ; l'autre, film marocain — *Et après...* — de Mohamed Ismaël, un portrait social de la problématique des nouvelles identités fluides qui se construisent dans l'espace espagnol, au-delà de cet espace — principalement au Maroc — ou dans l'entre-deux.

1. Hétérotopie des espaces anti-migratoires

Si l'on compare son importance sociale, politique et médiatique à l'importance qu'elle a au cinéma, il n'y a nul doute, l'émigration —ou l'immigration, selon le point de vue qu'on adopte— a toujours été un espace sous-décrit dans les films. Cinéma espagnol et marocain se rejoignent sur ce point, et le cinéma de l'émigration/immigration lui-même est trop récent, trop embryonnaire et trop peu accepté encore pour avoir véritablement imposé son objet. Car, espace sous-décrit, l'espace des immigrés est longtemps resté un espace sans parole. Plus encore, un espace qui exclut la parole. Un espace non reconnu et non assumé comme tel, y-compris par ceux qui le vivent, ne peut être dit. En tant qu'espace extérieur devient une hétérotopie telle que décrite par Foucault, par opposition à l'utopie :

Des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables [...]. (Foucault, 46).

L'émigration devient ainsi un espace antérieur à l'espace décrit/narré/raconté par le récit filmique. La frontière et le territoire avant et pendant le voyage. Espace depuis lequel et grâce à l'altérité duquel on peut dire le pays. Nous pouvons discerner par-dessus tout deux types de films : celui qui raconte le voyage et celui qui raconte ce qui se passe à la frontière. Deux figures sont privilégiées dans les représentations filmiques choisies : la route et la frontière.

Nous aborderons ici celui de la frontière traçant le parcours des rues traversées, représentées, imaginées, afin de comprendre les liens entre les différentes façons d'habiter les rues tout autant que les marges, et les expériences et pratiques transnationales dans le Maroc et l'Espagne d'aujourd'hui. Mais dans les deux cas c'est dans cet espace condamné que l'action tragique se déroule. Et en même temps c'est par cette errance que le film devient véritablement tel.

2. *El Nadador*

Jusqu'à présent, le cinéma d'émigration espagnol s'est tourné vers le personnage exotique ou dérangentant de l'immigré selon des points de vue successifs qui sont tout naturellement ceux de la société dite "d'accueil" (Peralta, 2018, p.17). Le cinéma espagnol d'émigration envers l'Espagne portant sur les côtes maghrébines avait été traité essentiellement par des Espagnols, surtout après 2003 'el drama de la patera'. Avec dignité et équilibre dans la plupart des cas, mais d'un point de

vue difficile à aborder. Il est possible – et souhaitable– qu'à l'avenir, écrivains et réalisateur émigrés, puissent refléter la réalité dans leur optique, comme dans d'autres pays ayant plus d'années d'émigration étrangère, ouvrant ainsi les perspectives à d'autres visions qui s'apprécient déjà dans la lutte revendicative et solidaire.

Les films suivants en sont la preuve :

Film partiellement inspiré de faits réels, Chus Gutiérrez a réalisé en 2008 *Retour à Hansala*. Il raconte l'histoire de Martin, un entrepreneur funéraire en difficulté financière, qui trouve sur le cadavre d'un des garçons marocains morts dans le détroit un numéro de téléphone. Il entrera ainsi en contact avec Leila, la sœur du défunt, une jeune immigrante qui tentera de rapatrier le cadavre de son frère.

Paralelo 36 est un intéressant court métrage documentaire (2004), de José Luis Tirado, dont les acteurs principaux sont les migrants - avec leurs rêves, difficultés et désirs - qui arrivent en bateau sur les côtes espagnoles, dans le voyage de l'immigration clandestine traversant le détroit de Gibraltar.

14 Km (2007), Espiga de Oro en la Semana de Cine de Valladolid, de Gerardo Olivares, dont le nom lui vient de la distance qui sépare l'Afrique de l'Europe, mais qui est aussi la barrière qui éloigne les rêves de millions d'Africains qui pensent à l'Espagne, la France ou un autre pays occidental comme la seule alternative pour fuir la faim et la misère, est très important. En Afrique, des millions de personnes ont pour seul objectif d'entrer en Europe parce que la faim ne connaît ni frontières ni barrières. L'exode est inexorable.

Le metteur en scène de *El Nadador*, Pablo Barce, est né à Malaga en 1987. Il est diplômé en Communication Audiovisuelle de l'UMA et diplômé en Assemblée de l'ECAM. Rédacteur de nombreux courts métrages, parmi : "Manías" (Santiago Capuz, 2015), ou "Cabezas Habladoras" (Juan Vicente Córdoba, 2016), lauréat d'un prix Goya. Il a également monté le long métrage documentaire "Ruibal por libre" de César Martínez Herrada en 2017. Son premier court métrage en tant que réalisateur est *El Nadador* remportant plusieurs prix.

El Nadador (2019) raconte l'histoire de Hakim, un jeune Marocain de la station balnéaire de Lareche au Maroc. Une histoire basée sur un récit de Sergio Barce, père du réalisateur, chargé de silences qui survolent une ambiance décourageante. C'est dans ces silences que réside la force de l'histoire que traduit le jeune réalisateur à la perfection. Taha El Mahroug, qui interprète Hakim tente de survivre dans un monde souvent hostile. Hakim, qui aura 15 ou 16 ans, doit travailler dur pour apporter quelque chose à l'économie familiale. Et malgré sa famille, ses amis et sa vie au Maroc, il décide de prendre la mer pour tenter de rejoindre l'Europe. Il se jette dans la mer et nage jusqu'à ce qu'il soit récupéré par un bateau de pêche espagnol prêt à l'emmener en terre européenne. Les images se succèdent dans la tête du personnage principal qui décide à la fin de revenir à la nage pour rejoindre sa famille et ses amis.

Pablo Barce lui-même répond au message de sa production dans une interview accordée à Filmand :

- Quel message voulez-vous donner ?
- Le message est d'espoir. Chaque fois que vous parlez de migration, nous parlons de quelqu'un qui quitte son pays. Je voulais voir ce qui se passe avec quelqu'un quand il quitte sa place. Je voulais dire que ces gens qui cherchent une vie meilleure, qui voient du football européen et des stars à la télévision et pensent que rien qu'en marchant sur l'Europe, cela va arriver, finissent par laisser derrière eux de très belles choses importantes. C'est un message qu'il faut savoir valoriser

ce que l'on a et ne pas penser qu'en arrivant ici, on aura tout à la première. Ils vont sûrement avoir une vie plus difficile que celle d'où ils viennent. Le court-métrage accorde vraiment une valeur particulière à ce que ces jeunes qui jouent leur vie laissent derrière eux, et il vaut vraiment plus qu'ils n'attendent de l'Europe... C'est vrai. Ce que j'aimerais, c'est que si vous regardez le film là-bas et qu'assez de jeunes le voient qui ont cette idée, ils réalisent ce qu'ils ont et l'apprécient. (<https://filmand.es/pablo-barce-nadador>. La traduction est notre).

La particularité du film est qu'il ne se concentre pas sur le voyage et les problèmes qu'il implique, mais sur ce que laissent derrière eux les immigrants qui tentent de traverser la Méditerranée. Le réalisateur décide de montrer un point de vue différent de celui que nous avons l'habitude de voir dans les médias. Nous permettant de sympathiser avec le personnage principal et son histoire. Le personnage principal réussit à transmettre par son regard et ses gestes ce climat de désespoir. Donnant vie à un personnage souffrant mais fort d'esprit, qui regarde la mer tout en rêvant d'une vie meilleure.

Souvent il casse le décor, en lui donnant de la personnalité et en créant des plans peu profonds, concentrant encore plus notre attention sur Hakim et son cercle. Les couleurs froides de la mer, du port et de chez lui et la ville grise conforment sa palette de couleurs. En conclusion, une réalisation sobre mais avec beaucoup de sens. L'utilisation métaphorique de la brassée et de la respiration qui annonce la synopsis narrative prend du sens et son exécution est assez judicieuse. Augmente une partie du message et son impact : Un garçon se lance à la mer sans jeter la vue derrière. Chaque respiration est un souvenir ; chaque brassée, un peu plus d'espérance. (<https://madridencorto.es/el-nadador>).

2.1. L'absence de jugement moral

Une méthode d'observation des comportements des personnages dans *El Nadador* est appliquée au nageur pour expliquer leurs actions en raison de ses contraintes. La voix du protagoniste n'émet aucun jugement. L'émigrant n'apparaît pas comme une menace, mais au contraire, comme un survivant. Il n'y a pas non plus de prise de position de la part des autres personnages, ils ne sont ni jugés ni méprisés. Il n'y a pas de jugements de valeur existants, ni de discours d'indignation ou démoralisation, mais une fine aliénation des personnages que l'on peut quelques fois qualifier de jeu ironique. Il ne traite pas l'émigré comme un être à part, il lui donne tout son rôle.

Par ailleurs, le silence joue sa fonction, il nous permet de rendre un point de vue multiple. Encore une fois, les deux auteurs cherchent une idée similaire. Le silence n'a pas un sens univoque, mais le fait implicite qu'il offre un éventail de possibilités au personnage en traçant les marges d'une dimension supplémentaire par rapport à la verbalisation et dans le but de donner l'illusion réaliste à laquelle il tend. La difficulté d'interprétation ne concerne pas seulement les personnages en tant qu'émetteurs ou récepteurs, le lecteur est également confronté à une représentation de la réalité qui admet plus de jugements et plus de points de vue, ce qui permettrait une représentation objective et subjective à la fois. Ainsi, la présence du silence augmente l'effet du réel sans changer la position du narrateur.

Pour aller plus loin, on pourrait conclure que le message est l'absence de message. Mais ce genre de cinéma ne milite-t-il pas pour dénoncer la situation de l'immigrant ? Le désir de montrer juste des images, et non des images justes, conduit à la recherche sans cesse d'une communication

hypothétique, et cette recherche se concrétise dans l'interstice, c'est-à-dire ce qui existe entre une séquence et l'autre comme seul élément de valeur et d'union entre les parties. Une image n'en explique pas une autre, les règles de causalité, de conséquence, de finalité, de condition pour que la relation entre deux images soit établie par la combinaison "et" sont enfreintes. Une image et une autre image où "et" les unit sur un pied d'égalité. Si nous devions en quelques mots définir les caractéristiques de la singularité de *El Nadador* face aux productions créées dans différents territoires africains, nous pourrions en tirer ces conclusions :

Premièrement, le migrant tient le rôle principal ce qui fait que tout l'attention se focalise principalement sur sa personne. En outre, il apparaît comme un survivant, pas comme une menace, où l'on peut émerger le côté humain de l'individu. Par ailleurs. Il n'y a aucun jugement moral. On ne décrit pas des images justes, mais justes des images, comme Godard aimait dire des films sans finalité purement argumentative.

L'interstice : l'entre-deux devient une technique narrative à part entière. En définitive le silence comme élément déclencheur de la multitude de points de vue. Il augmente l'effet réel. Le message en définitive, est l'absence du message. L'on décrit des lieux sans faire de jugements ni proposer des solutions.

Sur la base de ce qui a été dit jusqu'à présent le film peut être considéré comme un miroir hétérotopique. Foucault :

Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent — utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas (Foucault, 1984, p.48).

3. Et après...

Le Maroc est l'un des pays où le taux d'immigration est le plus élevé au monde. On estime que cinq millions de Marocains vivent à l'étranger. Depuis les premiers mouvements internes de la campagne à la ville dans les années 50, le cinéma marocain de l'après-indépendance a été témoin et accompagné de grands événements des XXe et XXIe siècles : les migrations économiques, la recherche d'un espace de liberté personnelle, le phénomène de la terre, la vie à l'étranger ou le retour à la maison. Mais aussi de mouvements à caractère historique moins médiatisés, comme ceux qui résultent de la présence coloniale dans le pays voisin, de l'exode des judéo-marocains vers la Palestine ou de la participation des "exotiques" à la Seconde Guerre mondiale. Migrant à travers le cinéma marocain propose un circuit à travers les mythes, les métaphores et la mentalité des migrants tels que les réalisateurs marocains les voient à travers leurs films.

La filmographie marocaine actuelle s'éloigne d'une thématique de l'immigration proprement dite, de dénonciation de la situation de l'immigré dans la société qui le reçoit, et s'intéresse aux aspirations et difficultés à rejoindre l'Europe ainsi qu'à l'univers de l'émigration clandestine. Elle ne décrit pas l'émigré, mais se sert de lui seulement comme prétexte pour développer une mise en scène de la marginalité de son récit. Il existe, en effet, une tentative de se comprendre, de saisir le phénomène social comme un tout social.

Le Maroc cherche à s'expliquer et a besoin d'être vu dans son cinéma. Les gens vont au cinéma surtout pour voir des films marocains, ça prouve que le Maroc a besoin de se voir au cinéma, car le 7ème art est le miroir de la société et le Maroc en a besoin. En témoigne le succès des derniers réalisateurs marocains. À titre d'exemple, *Et après...* a fait cinq cent mille entrées, un beau succès au pays alaouite (Benabdessadok, 2003, p. 124).

Mohamed Ismaël appartient à la deuxième génération de cinéastes au Maroc. Bouyahya la définit ainsi :

Certes, les cinéastes de la deuxième génération ont bien inauguré une remise en question de l'ordre moral établi [...] L'acquis a été de revisiter l'image du père arabe, de la démystifier et parallèlement de remettre en question la capacité de la morale, par le biais de la famille, à canaliser les pulsions et les affects. Ainsi, les films échappent à l'impératif moral et à la résorption dans le symbolique pour peu que le sujet renoue avec le monde originel des pulsions, des émotions et des affects. Même si les cinéastes n'ont pas doté le sujet d'une capacité de transgression réelle, d'une affirmation de liberté, il n'en demeure pas moins vrai qu'ils ont le mérite d'avoir fait advenir à l'écran la structure renversée du regard spéculaire. Le public marocain a entièrement adhéré. (Bouyahya, 2016, p. 429)

Beaucoup de films de cette deuxième génération montrent ce désir d'émigrer que ressentent les personnages, mais ils sont reconduits et finissent par découvrir le Maroc. Certains de films, se regardent pour découvrir le Maroc et accepter que le pays dans lequel ils vivent n'est pas si mal. *Et après...* est sorti en 2002. Le film a obtenu le Grand Prix du 7e Festival national du film en 2003. Son réalisateur, Mohamed Ismail, a également remporté le prix de la meilleure mise en scène. Le marocain avait débuté avec *Aouchtam* en 1996. Il réalisera trois autres films plus tard : *Ici et là* (2004), *Adieu mères* (2007) et *Les gars du bled* (2009). *Et après...* se déroule dans le Rif marocain, une région du nord du Maroc, où une partie de la population vit ou survit de toutes sortes de trafics avec Ceuta, l'enclave espagnole. Le Rif est aussi le lieu de naissance de Mohamed Ismail où il y a un vrai malaise. Chacun veut améliorer sa situation, mais personne ne sait comment. De plus, il n'y a pas que des chômeurs qui partent, certains ont un métier, ils peuvent même détenir un capital à investir.

Durant le tournage, nous avons appris que des dizaines de personnes avaient tenté la traversée, parmi lesquels se trouvaient des fonctionnaires, ils sont morts noyés. Je n'arrive pas à expliquer rationnellement cet engouement, cet attrait des lumières. Les politiques actuelles ne sont pas efficaces : plus c'est fermé, plus c'est attractif. Les autorités espagnoles ont instauré des systèmes de surveillance très coûteux : pourquoi ne pas investir ces fonds dans le développement, ce qui diminuerait le nombre des candidats au départ ? Le paradoxe est néanmoins là : chez nous, on ne veut pas cultiver les terres, c'est trop dur, mais on accepte des conditions inhumaines, comme à El Ejido en Andalousie où les gens travaillent. (Benabdessadok, 124 :2003)

Le film raconte l'histoire de Mustapha, un jeune Marocain interprété par Abel Jafri, vivant de petits coups montés, rencontre un couple de touristes espagnols. Ces derniers l'entraînent dans un trafic important de haschich. Obligé de fuir son pays, il se retrouve sur une barque de fortune, parmi d'autres hommes. Ceux-ci sont décidés à rejoindre clandestinement les rives espagnoles dans l'espoir de beaux lendemains. Tout finira pour le pire. Les migrants noyés dans leur tentative sont renvoyés par la mer sur les rives marocaines. Les responsables du trafic humain continuent comme si de rien alors que le capitaine du bateau souffre d'énormes remords.

Contrairement à la tradition des romans 'harraga', on pourrait le qualifier de 'film choral' grâce à ses protagonistes multiples qui cohabitent et surtout aux plusieurs histoires qui s'entrecroisent sans cesse. Contrairement à de nombreux romans sur l'immigration, le film prend aussi le point de vue de la mafia de l'immigration.

Le film débute par une scène avec l'un des personnages centraux, Taher, qui passe la plupart de son temps dans un café sale, où il attend des candidats à l'immigration qui lui ont été envoyés par divers des gens de son réseau à travers le pays. Quand il apparaît pour la première fois, Taher est debout à côté d'un Marocain qui est venu le chercher au bar pour organiser la traversée. L'homme est assis à une table et regarde la télévision, souriant. La prise de vue coupe alors l'écran de télévision, qui montre un Marocain au volant d'une luxueuse décapotable blanche, son bras s'est drapé sur la portière de la voiture, vêtu d'une chemise d'été aux couleurs vives. À côté de lui, sa fiancée, une Française glamour avec des lunettes de soleil et un débardeur décolleté. La caméra zoome sur l'homme, qui dit d'un ton désinvolte à l'interviewer, "Nous sommes en vacances maintenant. On y va profiter un peu du soleil, et bronzer un peu." Le candidat à traverser le détroit de Gibraltar regarde la télévision avec un mélange de joie et de désir. Taher encourage ce rêve en mettant sa main sur l'épaule de l'homme et souriant avec confiance, lui disant qu'il aura deux femmes comme elle, une sur chaque bras.

Cette séquence initiale suggère le pouvoir de manipuler les fantasmes d'Europe pour encourager les Marocains à faire le voyage clandestin. Elle souligne également le rôle de la télévision dans la diffusion fantastique de l'Europe et des immigrés qui réussissent pour séduire à faire la traversée. Le rôle de Taher se concentre uniquement sur la collecte de gens, en s'assurant qu'ils paient, et trouver un capitaine approprié pour la patera. Juste après avoir regardé la télévision avec l'homme, Taher confirme qu'il a assez d'argent pour payer la traversée. Il part ensuite puisqu'il n'y a plus rien à dire.

Conclusion

À l'aune de la comparaison du point de vue adopté dans *El Nadador* et *Et après...* quelques différences sont visibles. Dans le film espagnol, le point de vue focalisé sur l'émigré, dont sa vie est réduite. Le silence joue un rôle essentiel, la communication se manifeste par la prise en charge énonciative des images occupant tout l'espace. Les pensées et intentions des personnages se révèlent à travers les mouvements de caméra. Le temps présent inonde tout, le temps tourne autour de lui sans guère avancer.

Dans une société comme la marocaine où tout est débordé par les frontières, ses réalisateurs font un cinéma beaucoup plus complexe. Il existe chez eux une tentative de se comprendre, de comprendre la pluralité des différents types d'émigration, car l'intérêt se concentre sur un ou plusieurs aspects : le clandestin, la destination, la frontière comme espace réducteur, la société de la

frontière et ses espaces réduits comme le bar, la famille, etc... Dans le cinéma marocain le clandestin est un personnage marginal mais non pas protagoniste tandis que dans l'espagnol le clandestin est protagoniste : la prise en charge énonciative est différente à cause de cela.

Ainsi, l'analyse de la prise en charge énonciative peut se révéler un outil fondamental pour que le cinéma de migration puisse imposer son objet, soit dans les manières de l'affronter et de vérifier en même temps que le cinéma sert à informer, inspirer, transformer et promouvoir l'inclusion.

3. Liste Bibliographique

BARCE, Pablo. (Réalisateur). (2018). *El Nadador* [Court-métrage]. Madrid, Dexiderius Producciones, S.L., Malas Compañías PC SL. Espagne.

Benabdessadokb, Chérifa. [En ligne], « Et après ? Film marocain de Mohamed Ismaïl ». Dans: Hommes et Migrations, n°1243, Mai-juin 2003. Le temps des vacances. p.124; https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2003_num_1243_1_4022 (consulté le 10 janvier 2023).

Bouyahya, Adil (2016). [En ligne], « L'enfermement Identitaire Dans Le Cinéma Marocain Moderne». *European Scientific Journal*, ESJ, 12(35), 422. 2016 <https://doi.org/10.19044/esj.2016.v12n35p422>. (consulté le 20 novembre 2022).

Brouillette, Martine (2016). [En ligne], Chapitre IV. Du discours à la pratique : trajectoire d'une politique européenne de gestion des migrations mise en œuvre dans les pays frontaliers à l'UE. In Delmotte, F., & Duez, D. (Eds.), *Les frontières et la communauté politique : Faire, défaire et penser les frontières*. Presses de l'Université Saint-Louis. <https://doi:10.4000/books.pusl.3090>. (consulté le 15 octobre 2022).

Chaves, Antonio (2020). [En ligne], « Pablo Barce : Quienes se la juegan en el Estrecho dejan atrás cosas muy bonitas que deben valorar ». *Filmand*. <https://filmand.es/pablo-barce-nadador/> (consulté le 10 janvier 2023).

Delmotte, Florence ; DUEZ, Denis. [En ligne], Introduction. *Penser ensemble les frontières et la communauté (politique)* In: *Les frontières et la communauté politique: Faire, défaire et penser les frontières* [en ligne]. Bruxelles : Presses de l'Université Saint-Louis, 2016 (consulté le 30 mai 2022). Disponible sur: <http://books.openedition.org/pusl/3063>. ISBN: 9782802804345. DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pusl.3063>. (consulté le 30 mai 2022).

Foucault, Michel. (1984) « Des espaces autres. » Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5 (1984): 46-49. France.

ISMAËL, Mohamed. (Réalisateur). (2003). *Et après...* [Film]. Casablanca, Mia Production. Maroc.

NAFICY, Hamid. (2001) *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton Princeton University Press. Grande Bretagne.

OIM (Organisation internationale pour les migrations), [En ligne], *État de la migration dans le monde 2020*, Site Web : www.iom.int. (consulté le 10 janvier 2023).

PERALTA GARCÍA, Lidia (2018). *Migrando por el cine marroquí*, Madrid, Fragua. Espagne.