



HAL
open science

Un combat, des images : Hijos de las nubes, la question du Sahara occidental en 2012 et l'attention des Espagnols

François Malveille

► **To cite this version:**

François Malveille. Un combat, des images : Hijos de las nubes, la question du Sahara occidental en 2012 et l'attention des Espagnols. *Atlante : Revue d'études romanes*, 2017, 7, pp.276-301. hal-01983514

HAL Id: hal-01983514

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01983514>

Submitted on 16 Jan 2019

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.

Un combat, des images

Hijos de las nubes, la question du Sahara occidental en 2012 et l'attention des Espagnols

François Malveille

Université Paris Nanterre, Études romanes CRIIA EA 369

La question n'est pas nouvelle, elle hante l'Espagne depuis 1976, le moment où le Sahara espagnol a cessé d'être espagnol sans pour autant obtenir son indépendance, suite à la « marche verte » lancée par le roi du Maroc, Hassan II. Cette situation n'est pas acceptée par une partie de la population espagnole, qui se mobilise régulièrement aux côtés du peuple sahraoui. Parmi ces militants, un acteur célèbre, Javier Bardem, met sa notoriété au service de cette cause depuis quelques années. On a pu le voir en 2008, par exemple, soutenir une pétition intitulée « *Todos con el Sahara* », ou participer à diverses manifestations. Cette fois, son engagement prend la forme d'un documentaire qu'il produit avec Lilly Hartley et Álvaro Longoria. Ce dernier est aussi le réalisateur de *Hijos de las nubes, la última colonia*, qui présente le Sahara occidental au lendemain du Printemps arabe. Ce documentaire est une nouvelle pierre dans le jardin de la *Realpolitik*, il met chacun face à ses responsabilités sur cette question. Javier Bardem est aussi l'une des voix, l'un des visages du film : il sort ainsi de la fiction pour devenir le porteur d'une cause et contribuer à la recherche d'une solution politique. *Hijos de las nubes* a reçu le Goya 2013 du meilleur documentaire, signe d'une réception positive et d'une certaine attention de la part des professionnels. Pour ce peuple qui attend une solution et pour ses adjuvants, l'attention des Espagnols est primordiale.

De nombreux sujets sollicitent l'attention des personnes, qui est devenue un bien de grande valeur. Beaucoup de choses se passent dans l'indifférence générale ; l'objectif de ce film est d'entamer cette indifférence et de mettre en lumière la situation du peuple sahraoui. Par ce documentaire, Lilly Hartley, Javier Bardem, Álvaro Longoria et leur équipe désirent capter l'attention des spectateurs, non pas

dans un but commercial ou artistique mais bien dans un but politique. Comme tous les films militants, il prend parti et choisit de défendre un point de vue, c'est-à-dire, une façon particulière de concevoir la question sahraouie. Dans le cadre de cet article, nous rappellerons donc rapidement en premier lieu les données du problème géopolitique, avant d'analyser la nature du message du film et de nous centrer sur la démarche des auteurs qui cherchent à fabriquer de l'attention pour le message politique qui est le leur. Pour ce faire, nous allons étudier les traces du film et de son message dans les médias, sur l'Internet et dans les réseaux sociaux, afin de prendre en compte ce que l'on pourrait appeler l'effet de traîne du film. Comme nous allons voir, *Hijos de las nubes*, s'inscrit bien dans un combat politique. Un combat pour lequel la diffusion du film en salle est loin d'être le seul enjeu.

Les données du problème sahraoui

Pour comprendre les enjeux liés à la diffusion du message politique du film, il convient de revenir un peu plus de quarante ans en arrière, au milieu des années 1970. Jusqu'en 1976, on appelait Sahara espagnol le territoire qu'on nomme aujourd'hui Sahara occidental. Ce territoire, d'une superficie de 266 000 km² pour une population de 76 425 habitants selon le dernier recensement espagnol réalisé en 1970, comprenait deux régions : celle du Río de Oro et celle de Saguía-el-Hamra. Il s'étendait le long de la côte atlantique, faisant face aux îles Canaries. La présence espagnole et sa souveraineté semblent avoir été assez diffuses jusqu'en 1884, date à laquelle les Espagnols, sous l'impulsion de Emilio Bonelli, militaire et arabisant, commencent à s'installer et construisent notamment le port de Villa Cisneros¹. Les frontières des territoires sous contrôle français et espagnol ne seront fixées par traité qu'en 1912.

Dès 1956, lorsqu'il accède à l'indépendance, le Maroc commence à réclamer la souveraineté de ce territoire et Hassan II entreprend alors une politique de

¹ Ancien nom de la ville de Dajla.

« réunification ». La Mauritanie, qui obtient son indépendance en 1960, et dans une moindre mesure, l'Algérie, indépendante en 1962, veulent, elles aussi, faire valoir leurs droits sur le Sahara occidental. Hormis pour l'intérêt stratégique qu'il représentait, le Sahara espagnol « couvrant les arrières de l'archipel des Canaries »², l'Espagne n'avait jamais prêté beaucoup d'attention à ce territoire. Jusqu'en 1934, il semble avoir été à moitié oublié. José Terrero, dans sa *Geografía de España*, publiée en 1956, affirmait : « Le seul profit immédiat que l'on tire de ces territoires est celui que l'on obtient de la pêche, leurs côtes étant très poissonneuses, et l'existence d'un grand aéroport »³. La découverte en 1963, d'importants gisements de phosphates à Bou Crâa par l'Espagne changera la donne et ne fera qu'attiser les convoitises.

En décembre 1965, l'O.N.U. vote une résolution : l'Espagne est invitée à organiser un référendum d'autodétermination des habitants du Sahara espagnol, après consultation de « toutes les parties intéressées », c'est-à-dire notamment le Maroc et la Mauritanie. Différents mouvements de libération entrent alors en jeu et se concurrencent, en s'alliant, qui avec la Mauritanie, qui avec le Maroc, qui avec l'Algérie et la Libye. En 1973, le Front Polisario⁴ entre en scène. Ce mouvement considère que le peuple sahraoui a une identité propre et il lutte donc pour l'indépendance du Sahara espagnol dans ses frontières.

La marche verte et le retrait des Espagnols

Le référendum est annoncé pour 1975, mais Le Maroc obtient son report et l'envoi d'une mission d'enquête sur place. Il demande l'avis de la Cour internationale de justice de La Haye sur le statut juridique du territoire avant la colonisation espagnole. En octobre 1975, la Cour de La Haye rend un avis consultatif sur la question et confirme le bien-fondé de l'application du principe d'autodétermination, même si

² Joaquín BARDAVIO et Justino SINOVA, *Todo Franco, Franquismo y antifranquismo de la A a la Z*, Barcelona, Plaza y Janés, 2000, p. 590.

³ José TERRERO, *Geografía de España*, Barcelona, Sopena, 1956, p. 929.

⁴ *Frente popular para la liberación de Saguía-el-Hamra y de Río de Oro*.

des liens existaient effectivement, avant la colonisation par l'Espagne, entre le Maroc et ce territoire. Chacun interprète cet avis dans le sens de ses intérêts. Pour Hassan II, c'est la confirmation de la souveraineté du Maroc sur ce territoire et, le 16 octobre 1975, il annonce la « marche verte » : des dizaines de milliers de Marocains, 350 000 au total, sont appelés à marcher pacifiquement vers la frontière, munis du Coran. Ils auront pour objectif El-Aïoun, la capitale administrative de la province, située à proximité de la frontière marocaine, qui ne comptait guère plus de 6000 habitants en 1958⁵. Cette « marche verte » est annoncée alors que Franco est en fin de vie. La prise de décision en Espagne, dans ce moment de flottement du pouvoir, en est considérablement affectée. La simultanéité des deux événements est très visible dans la presse, particulièrement à la une et dans les chroniques politiques. Les informations se concurrencent, prennent le pas l'une sur l'autre et nous informent ainsi de l'importance que leur accordent les journalistes⁶.

En novembre 1975, les *Cortes* discutent de la « dé-provincialisation » du territoire. Le Sahara espagnol va bientôt devenir le Sahara occidental. Cette décision montre un curieux revirement après la « provincialisation », réalisée en 1958, suite à l'indépendance du Maroc. L'amiral Carrero Blanco était allé jusqu'à déclarer que « le Sahara [était] aussi espagnol que Cuenca ». La décision des Cortes vient donc contredire ce qui avait été affirmé si tardivement. Selon Joaquín Bardavío et Justino Sinova dans le livre *Todo Franco*, l'accord avec le Maroc qui prévoit le retrait des Espagnols début 1976 ne suscite que peu de réactions en Espagne, même si Javier Alfaya et Nicolás Sartorius parlent, quant-à-eux, d'un « fort climat de contestation des accords [de Madrid] »⁷. De fait, une fois la menace d'une guerre écartée, l'Espagne semble s'être très vite focalisée sur son propre avenir, la Transition démocratique, et

⁵ J. TERRERO, *Geografía de España, op. cit.*, p. 929.

⁶ François MALVEILLE, « La décolonisation du Sahara espagnol : une perception de la “Marche verte” en 1975 et une approche de la conscience du problème sahraoui en 2001 », in Françoise MASSA, éd., *Le Portugal et l'Espagne dans leurs rapports avec les Afriques continentale et insulaire*, Rennes, Université Rennes 2 Haute Bretagne, 2005, p. 13-29.

⁷ Javier ALFAYA et Nicolás SARTORIUS, *La memoria insumisa (sobre la dictadura de Franco)*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 400.

non sur celui du peuple sahraoui⁸. L'attention est allée vers le problème politique métropolitain immédiat, l'après Franco, et le territoire plus lointain est passé au second plan. Mais certaines personnes n'oubliaient pas le Sahara, tel Manuel Vázquez Montalbán qui écrivait, en novembre 1987, dans *El País* :

*Doce años. Un poco más de la mitad de un tango. Si 20 años no son nada, 12 aún menos, y sin embargo pocos españoles han guardado medio minuto de silencio en memoria del turbio asunto de la recolonización del Sáhara. En el transcurso de la presentación del libro Sáhara: una lección de historia, escrito por un médico de medicina general, el doctor Cisteró, y una profesora de derecho internacional, la doctora Freixa, se habla de los muros que Marruecos ha construido para tapiar la evidencia saharauí y también de ese muro de silencio informativo que las instituciones españolas y nuestros medios de comunicación han levantado para respaldar la desidia generalizada ante nuestra historia. Ahí está un pedazo de mundo que colonizamos porque sí y que luego entregamos a Marruecos atado y bien atado, porque Franco se moría y no estaba el régimen para moralidades. Tal vez la moral tenía que haberla aportado la España crítica en cuanto pudo meter cuchara en el comistrajo de la transición. Pero quien podía hacerlo no lo ha hecho, al contrario.*⁹

Le silence évoqué par Manuel Vázquez Montalbán fait écho, si l'on peut dire, à l'oubli, la *desmemoria*, qu'on a beaucoup reproché à la société espagnole depuis la Transition. L'histoire du Sahara occidental, c'est donc avant tout l'histoire d'une décolonisation ratée, une décolonisation avortée, dans laquelle l'ancien colon se désengage sans réussir sa sortie en laissant ses anciens citoyens dans une situation inextricable. Toutefois, par un curieux retournement de l'histoire, depuis 1976,

⁸ J. BARDAVIO et J. SINOVA, *Todo Franco, Franquismo y antifranquismo de la A a la Z*, op. cit., 2000, p. 591.

⁹ Manuel VÁZQUEZ MONTALBÁN, « Sáhara », *El País*, 16 novembre 1987, consulté le 10 janvier 2018, https://elpais.com/diario/1987/11/16/ultima/564015605_850215.html

l'attention portée par les Espagnols au Sahara occidental semble s'être développée. L'ancienne colonie mal décolonisée bénéficie aujourd'hui d'un lien réel avec l'Espagne.

Depuis 1976, le Maroc a renforcé son emprise sur le Sahara occidental, malgré les prises de position de l'ONU. Quarante ans après la marche verte, Mohammed VI, le roi actuel du Maroc, continue à affirmer et réaffirmer la « marocanité » du Sahara occidental. La communication du Maroc sur la question passe, par exemple, par le site sahara-question.com qui fournit la version marocaine de l'affaire et parle du Sahara marocain et des séparatistes du Polisario. Le Sahara occidental est un sujet particulièrement sensible pour le Maroc.

La mission de l'ONU

Après des combats opposant le Maroc au Front Polisario, un cessez-le-feu a été conclu en 1991. La Minurso (Mission des Nations Unies pour l'organisation d'un référendum au Sahara occidental) a été déployée (en 1991) pour superviser la consultation électorale sur l'autodétermination, sans cesse repoussée depuis 1992.

Le Maroc écarte désormais toute idée d'indépendance et milite en faveur d'une large autonomie du territoire sous sa propre souveraineté. L'ONU est toujours présente via la Minurso dont la mission continue en 2016. Le secrétaire général de l'ONU, Ban Ki-moon, qui avait parlé de « *l'occupation* » du Sahara par le Maroc avait suscité une forte réaction de celui-ci. Une partie du personnel de la Minurso a dû quitter le pays en mars 2016. L'ONU s'oppose au Maroc pour conserver sa présence au Sahara occidental, où doit toujours être organisé un référendum d'autodétermination.

Cette question est donc sans solution depuis 1976. Le Sahara n'est plus vraiment espagnol, il n'est pas vraiment marocain, on le dit occidental mais son statut est ambigu. Les différents acteurs s'opposent dans l'indifférence quasi générale. Un rapport du Département d'État américain (John Kerry) sur les droits de l'homme

pointe du doigt le Maroc¹⁰. Après l'affaire de Ban Ki-moon, rappelons également le récent verdict de la Cour de Justice de l'Union européenne qui avait jugé que les conventions passées avec le Maroc se devaient d'être conformes « aux règles pertinentes de droit international applicables dans les relations entre l'Union et le royaume du Maroc » et que, par voie de conséquence, l'accord ne s'appliquait pas « au territoire du Sahara occidental »¹¹. Le statut de ce territoire demeure donc en suspens, dans les limbes de la décolonisation.

Un message et un visage : Javier Bardem, un acteur engagé

Lilly Hartley (Candescent Films), Álvaro Longoria (Morena Films) et Javier Bardem (Pingüin Films) sont les co-producteurs de ce film espagnol. Susan McPherson, sur le site du magazine Forbes, utilise en 2014 le mot-valise *filmanthropist*¹² pour désigner Lilly Hartley qui, après un début de carrière en tant qu'actrice, se consacre depuis 2010 à la production. Le terme *filmanthropist* dit clairement sa préoccupation, sa philanthropie s'exprimant par le cinéma. Un terrain qui convient aussi à Álvaro Longoria qui a été l'un des co-fondateurs de Morena films en 1999. Il a produit de nombreux films en Espagne et il assure également la réalisation pour *Hijos de las nubes*. Notons que, de son côté, Javier Bardem avait déjà produit *Invisibles*, un film documentaire réalisé par Isabel Coixet, Fernando León de Aranoa et Wim Wenders, notamment. Associés à Médecins sans Frontières, ils montraient cinq conflits oubliés en Afrique et en Amérique latine. Ce film avait obtenu lui aussi le Goya du meilleur documentaire, en 2008, cinq ans avant *Hijos de*

¹⁰ Alexandra GENESTE, « Dossier sahraoui : le Maroc fait reculer les États-Unis », *Le Monde*, 26 avril 2013.

¹¹ La Cour de justice de l'Union Européenne a rendu son verdict le 21 décembre 2016. Le Sahara occidental n'est pas dans le périmètre de l'accord agricole avec le Maroc, ce qui revient à nier la souveraineté de ce dernier sur ce territoire.

¹² Susan McPHERSON, « Meet the Filmanthropist: Lilly Hartley », *Forbes*, 20 août 2014, consulté le 23 mars 2017, <https://www.forbes.com/sites/susanmcperson/2014/08/20/meet-the-filmanthropist-lilly-hartley/#10b67af93fo5>.

las nubes. L'empathie et la lutte contre l'indifférence sont deux des moteurs communs d'*Invisibles* et de *Hijos de las nubes*, comme nous allons le voir.

Un documentaire est un assemblage de différents éléments qui vont produire un message une fois réunis et montés. Que montre exactement *Hijos de las nubes* ? Le film montre un point de vue sur la situation du Sahara occidental en 2012. Álvaro Longoria utilise l'interview et les images mouvantes pour expliquer les tenants et les aboutissants de cette question. Les producteurs y expriment, par la voix de Javier Bardem, leur volonté d'entendre toutes les parties, notamment le Maroc et l'Algérie qui sont visiblement plutôt réticents. Le film montre des manifestants et utilise des images d'archives (le départ des militaires espagnols en 1976, les forces du Polisario, le roi Hassan II, le conflit armé...). Apparaissent aussi de nombreux hommes politiques de premier plan et des témoins. Parmi eux, par exemple, Felipe González ou Roland Dumas, en qualité d'ancien ministre des Affaires étrangères. Intervient également Mohamed Abdelaziz, qui fut le leader du Front Polisario de 1976 jusqu'à sa mort en 2016. Le film intègre aussi les animations d'Aleix Saló, connu pour *Españistán*, un court métrage expliquant la crise immobilière vu des millions de fois sur YouTube. Ces animations illustrent la situation géopolitique en lui donnant une forme plus plaisante malgré la gravité de la question. De nombreux réfugiés témoignent également. *Hijos de las nubes* suit enfin le parcours de Javier Bardem dans son engagement personnel sur cette question.

On a vu Javier Bardem dans de nombreux films. Des fictions, depuis *Jamón Jamón* (1992) de Bigas Luna jusqu'au personnage de Raoul Silva, le méchant de *Skyfall* (Sam Mendes, 2012), le film de James Bond. Son visage a donc porté toutes sortes de messages et l'acteur a incarné une multitude de personnages. Pourtant, en 2012, ce visage de fiction porte un fait réel et entre dans le « cinéma sans acteurs », le documentaire, pour donner à voir sa perception d'une réalité politique contemporaine. D'une durée de 80 minutes, le film évoque la question sous l'angle de l'analyse du problème à résoudre. Javier Bardem incarne à l'image l'homme

engagé qui recherche cette solution et le film présente notamment son parcours du Sahara vers New York, du conflit vers une solution politique.

Les questions géopolitiques sont clairement posées. Certains interlocuteurs sont fuyants et le Maroc est mis sur la sellette. Le film ne se veut pas neutre, au contraire, il exprime un point de vue. La question qui se pose est de savoir s'il s'agit d'un « point de vue documenté », selon la formule de Jean Vigo.¹³ Ainsi que le soulignait Guy Gauthier, « les films documentaires c'est leur spécificité essentielle ont des comptes à rendre sur la réalité qu'ils prétendent traiter, même si on accorde au cinéaste le droit de prendre ses distances et d'exprimer un point de vue »¹⁴. En l'occurrence, le film choisit son camp sans ambiguïté, tout en donnant une information plutôt complète sur la question qu'il traite.

Le documentaire militant, le cinéma d'intervention

En matière de cinéma militant en France, on connaît, notamment, le nom de René Vautier (1928-2015) et les films *Avoir 20 ans dans les Aurès* (1972) ou *Afrique 50* (1950), dans lesquels la question de la décolonisation est importante. Il existe à l'évidence un lien thématique avec *Hijos de las nubes*, entre ces films qui montrent des peuples qui ne « disposent pas d'eux-mêmes », pour reprendre la célèbre formule du président Wilson en 1918. Dans un entretien réalisé en 2009, René Vautier raconte comment il est devenu documentariste :

Après la guerre, les copains de résistance m'ont demandé ce que j'allais faire maintenant. Je leur ai dit que je voulais continuer à me battre [...] mais pas avec une arme, pas en tuant. En faisant de la photo ou du cinéma, je ne savais pas encore. Je [voulais] continuer à me battre, mais avec une caméra¹⁵.

¹³ Guy GAUTHIER, *Le Documentaire, un autre cinéma*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 252.

¹⁴ *Ibid.*, p. 79.

¹⁵ François BOVIER, Cédric FLUCKIGER et Elif UGURLU, « Entretien avec René Vautier : les résonances d'Afrique 50 », *Décadrages*, n°29-30, 2016, consulté le 17 mars 2017, <http://decadrages.revues.org/8066>.

Le passage de la résistance au cinéma, des armes à la caméra, se fait en conservant l'idée de changer ce qui ne va pas. Ce cinéma dénonce une réalité insupportable aux yeux de celui qui filme, ce qui crée de fait les conditions d'un combat qui passe par le documentaire. Le film n'est plus seulement un ensemble de sons et d'images, mais bien un acteur dans une situation politique. René Vautier est sans conteste un « cinéaste d'intervention » qui « filme le réel pour participer à l'évolution de la réalité »¹⁶.

Quand on aborde un sujet politique, se pose rapidement la question de la manipulation. Le documentaire politique n'échappe pas à ce risque. Guy Gauthier écrivait en 1995 que le documentariste britannique John Grierson « entendait refléter les préoccupations contemporaines, et faire du documentaire une arme au service du peuple sans tomber dans le film de propagande »¹⁷. Guy Gauthier rappelait aussi l'étymologie du mot propagande – il s'agissait de propager une conviction –, ainsi que la dimension clairement péjorative acquise par ce terme après les dérives des années 1930-1940. Pourtant, tous les acteurs de la vie politique mènent précisément des actions visant à influencer l'opinion des citoyens pour qu'ils adhèrent à leurs idées, à leurs politiques ou à leur personne. La manipulation implique donc une dimension malhonnête, une manœuvre qui consisterait à présenter les choses de façon biaisée, en cachant certaines données – tentation simplificatrice qui n'épargne personne.

Toutefois, on constate une certaine transparence dans *Hijos de las nubes* qui montre aussi les coulisses, une sorte de *making of* intégré au film. Les refus d'interview de certaines personnes sollicitées semblent bien réels, ainsi que les dérobades de certaines autres, tel Abdelaziz Belkhadem, ex premier ministre algérien et secrétaire général du FLN. Néanmoins, la volonté des promoteurs de propager leurs idées sur le Sahara est clairement affirmée : ce n'est pas une charge contre le Maroc mais bien

¹⁶ Laurent VERAY, « Documentaire », in Laurent GERVEREAU, dir., *Dictionnaire mondial des images*, Paris, Nouveau monde, 2006, p. 304-305.

¹⁷ Guy GAUTHIER, *Le documentaire, un autre cinéma*, op. cit., p. 59.

contre sa politique au Sahara occidental. La défense des droits de l'homme oblige à prendre position, mais ce point de vue et cette prise de position sont documentés. Pour les producteurs, la neutralité n'est pas de mise et ils ont, de ce fait, choisi une ligne politique qu'ils assument. Ce film est donc un objet politique qui, telle une pétition, présente une situation problématique et recherche l'adhésion de celui qui le regarde. Cette attention active et idéalement, aux yeux de leurs auteurs, engagée, se positionne globalement sur la ligne de l'ONU.

La décolonisation

Le titre du film, *Hijos de las nubes, la última colonia*, fait le lien avec la question de la décolonisation. Selon l'ONU, le Sahara occidental est la dernière colonie en Afrique. D'après l'organisation internationale, la liste des dernières colonies existant dans le monde compte officiellement dix-sept territoires, dont les îles Malouines, Gibraltar et la Nouvelle Calédonie. Le Sahara occidental est donc sur la liste des *Non-Self-Governing Territories* depuis 1963. Le 26 février 1976, l'Espagne a signifié à l'ONU son départ du Sahara, un départ précipité qui ne constitue pas une décolonisation réelle aux yeux de l'ONU. Notons que ce territoire est à la fois le plus peuplé et le plus vaste des territoires non décolonisés pour l'ONU (266 000 km² et 586 000 habitants¹⁸).

Depuis le déploiement des casques bleus, l'ONU cherche à faire respecter le cessez-le-feu entre les forces armées marocaines et le Front Polisario et à mettre sur pied le référendum de détermination du statut définitif du Sahara occidental. La question est donc bien suivie de près par l'ONU, mais l'absence de solution après plusieurs décennies est patente. Ces territoires sont contrôlés par une puissance sans légitimité et aspirent à une autodétermination. Alors que l'idée de décolonisation semble appartenir au XX^e siècle, les territoires considérés peuvent apparaître comme

¹⁸http://www.un.org/en/decolonization/pdf/Western%20Sahara%202016%20profile_25%20Oct%20%202016.pdf, site de l'ONU consulté le 24 février 2017.

des confettis, des reliquats de l'histoire. Il n'en est évidemment rien aux yeux des populations, c'est pourquoi la décolonisation reste un enjeu actuel pour le Sahara occidental. Le titre du film est indéniablement pertinent sur ce point, si l'on reconnaît la compétence de l'ONU en la matière.

Un territoire entre deux pays, l'Espagne et le Maroc

La relation entre l'Espagne et le Maroc est un peu compliquée, du fait de la proximité géographique et du cas des villes de Ceuta et Melilla. La relation avec l'Algérie n'est pas simple non plus. Les gouvernements espagnols font souvent le choix de la *Realpolitik* tandis qu'un certain nombre de citoyens demandent une politique différente. L'enjeu est bien le changement de la ligne politique de l'Espagne sur ce point.

Certains considèrent qu'il s'agit d'une *asignatura pendiente* ainsi que le mentionnait dans sa dernière tribune, fin 2009, Pedro Altare, l'ancien directeur de *Cuadernos para el diálogo*, lorsqu'il dressait la liste des « oubliés » de la génération de la Transition, à laquelle il appartient¹⁹. Il évoquait plaisamment, pour contrer les donneurs de leçons de la nouvelle génération, l'invasion du Maroc pour défendre le Front Polisario. En effet, les échecs et les constats d'impuissance de l'Espagne post-franquiste marquent aujourd'hui la génération des *nietos*, les petits enfants de ceux qui ont vécu la guerre civile et le volontarisme affiché en 2016 par *Podemos* s'oppose, dans les discours²⁰, à la *Realpolitik* en œuvre depuis 1975. Le sujet en soi a une visibilité relative. Il est toujours en lisière de l'agenda politique, mais il semble surtout urgent de ne rien faire. La remise des signatures de la pétition par Javier Bardem illustre cette réserve. Le film met en scène cet acte politique en suivant Javier Bardem qui se présente au Palais de la Moncloa où il est accueilli devant la grille, en novembre 2010, à défaut d'être reçu par José Luis Rodríguez Zapatero, alors

¹⁹ Pedro ALTARES, « El fin del milagro español », *El País*, 7 décembre 2009, p. 23.

²⁰ En 2016 le programme du parti *Podemos* pour les élections législatives comportait une proposition

président du gouvernement. Les 230 000 signatures récoltées représentent une adhésion à un message proche de celui du film, il y a comme un passage de témoin dans cette séquence où la pétition devient une scène du film, où l'acte politique passe symboliquement du papier à la pellicule, même si aujourd'hui, de fait, les signatures et les images sont le plus souvent numériques. Ce saut de l'écrit vers l'image correspond bien à ce qu'est le film, un moyen de peser sur la décision politique.

L'engagement de Javier Bardem

Être acteur, au cinéma, c'est représenter un personnage. Pour ce film, Javier Bardem n'est pas un acteur au sens cinématographique, mais au sens politique. Il se met au service d'une cause politique, ce que le film montre dans de nombreux plans. Comme la pétition et le film, Javier Bardem est lui aussi un support : il porte cette cause et il porte le film dont il est l'un des éléments majeurs, son visage et son corps incarnant le combat mené à l'image.

Selon la société Wandavisión qui diffuse le film :

La película es un viaje personal en el que Bardem guía a la audiencia por el tortuoso camino de la diplomacia mundial y la terrible realidad de un pueblo abandonado, buscando comprender cómo hemos llegado a esta situación y cómo se podría evitar otra guerra en África²¹.

Javier Bardem joue donc le rôle d'un guide, de celui qui montre un chemin et qui explique. Son engagement pour cette cause n'est pas nouveau. Sa mère, l'actrice Pilar Bardem, avait pris cette position bien avant lui lors des manifestations qui se sont succédées au fil des années. Ce film aurait pu être tourné vers le passé, mais il l'est, au contraire, résolument vers le présent et l'avenir : c'est la situation actuelle qui compte.

²¹ « Sinopsis », Wandafilms, 27 mars 2017, consulté le 27 janvier 2018, http://www.wandafilms.com/site/sinopsis/hijos_de_las_nubes_la_ultima_colonia.

L'identification avec Javier Bardem fonctionne très bien. Son voyage au Sahara, à Madrid, à New York, montre une continuité, il accompagne physiquement la cause qu'il soutient. Il parle et défend cette cause avec force. Son visage exprime la détermination. Sa voix porte vers les spectateurs un message qui va se multiplier sur les réseaux sociaux et autres supports.

Ce film marque une personnalisation du combat. La carrière professionnelle de Javier Bardem lui a donné une notoriété importante, et associer son visage et sa voix à cette cause confère à cette dernière une visibilité internationale. Aux côtés de l'acteur, c'est une partie de la communauté du cinéma espagnol qui s'engage, comme dans le cas de la pétition *Todos con el Sahara*, dont Pedro Almodóvar avait été l'un de signataires. Le cinéma avait agi également par la création, en 2003, du festival Fisahara, au milieu du désert, dans un camp de réfugiés. C'est d'ailleurs dans le cadre de ce festival que le film *Hijos de las nubes* est présenté pour la première fois début mai 2012. Un festival, un film, des professionnels du cinéma espagnol, un prix Goya, il semble bien qu'une partie de cette communauté partage l'opinion de Javier Bardem et qu'il existe une dimension collective derrière la démarche individuelle. À l'évidence, Javier Bardem est un porte-drapeau de premier ordre²².

Le moment le plus fort du film est sa conclusion où Javier Bardem expose le cas devant le 4^e comité de l'ONU, chargé de la question de la décolonisation. Suite à cette intervention, Álvaro Longoria filme les interviews et les micros qui se tendent vers Javier Bardem. La parole de l'acteur favorise le développement de cette attention médiatique qui manque au peuple sahraoui. S'il est loin d'être le seul Espagnol engagé dans cette lutte, il dispose d'une notoriété importante qui contribue à attirer l'attention. Le même jour, en effet, Álvaro Longoria a pris lui aussi la parole à l'ONU

22 Notons qu'il existe des similitudes avec l'engagement pour la « Récupération de la Mémoire Historique », avec, par exemple, l'intervention de Francisco Etxebarria et de son équipe pour une fosse commune datant de 1976 ainsi que le signalait *El País* en 2013. Natalia JUNQUERA, « Identificados ocho saharauis, dos con DNI español, en fosas comunes », *El País*, 10 septembre 2013, consulté le 27 janvier 2018,

https://politica.elpais.com/politica/2013/09/10/actualidad/1378768488_411778.html.

sur la même question. L'un comme l'autre ont parlé quatre minutes devant l'ONU et ont exprimé leur opinion sur la question, mais Álvaro Longoria n'a pas eu le même impact : les déclarations de Javier Bardem sont abondamment reprises par la presse, contrairement à celles du réalisateur.

En changeant la forme du message (en 2008, une pétition, en 2012, un documentaire), les producteurs le font changer de catégorie. Une pétition est un écrit qui affirme une position et dont les signataires se solidarisent. Avec le film, le message acquiert de la chair, une visibilité plus forte. On comptabilise désormais les lieux de diffusion, le nombre de spectateurs au lieu de celui des signataires. L'engagement de Javier Bardem prend une nouvelle forme. Son visage devient celui de la cause sahraoui et d'une conscience politique espagnole.

Faire un film est un acte technique, culturel et, dans le cas présent, politique. Alors que les spectateurs voient des dizaines de films de fiction, ils connaissent moins ce type de cinéma, ces « films sans acteurs »²³. Les sujets choisis sont parfois difficiles, voire pesants. Le public va plus difficilement vers cet « autre cinéma ». Se pose donc la question essentielle de la diffusion. Ce n'est pas la recherche de la rentabilité qui prime mais celle de l'accès au public. Ce qui compte, pour un film de cette nature, du point de vue politique, c'est son message et sa diffusion. Contribue-t-il à focaliser l'attention sur le combat qu'il montre ? En un mot, se montre-t-il efficace ? On peut penser que le public politisé a tendance à aller voir les films dont il partage l'idéologie a priori, ce qui équivaut à convaincre les convaincus. Le public potentiel est nécessairement plus large. Quel contact réel existe-t-il entre le message du film et ce public ? C'est la question de l'attention qui se pose : il s'agit de faire en sorte que le problème du Sahara occidental entre dans le champ de l'attention des Espagnols. Le film a donc une visée politique, fabriquer de l'attention pour le peuple sahraoui.

²³ Guy GAUTHIER, *Le Documentaire, un autre cinéma*, op. cit., p. 244.

Fabriquer de l'attention

Georg Franck, auteur de plusieurs livres sur la question, considère que « l'attention d'autrui est la plus irrésistible des drogues »²⁴. Pour un combat politique, c'est surtout de l'oxygène. C'est aussi une « nouvelle forme de capital », sa dimension économique : l'attention se gagne, se perd, circule... Ce qui était vrai au XX^e siècle prend une nouvelle forme avec le développement des nouveaux foyers d'attention : les réseaux sociaux, l'Internet en général. Une phrase, une image peuvent avoir un impact très large et fabriquer de l'attention sur une question donnée.

Mais qu'est-ce que l'attention ? L'attention, c'est ce qui fait que notre cerveau, parmi les dizaines, les centaines, les milliers de sollicitations et d'objets présents autour de nous, opère un choix pour n'en garder que quelques-uns. Les médias choisissent et proposent de nombreux sujets d'attention qui, souvent, ne durent pas. Pourtant, à certains moments, une question occupe l'attention d'une société, semble néantiser les autres, entre dans l'agenda politique, la presse en parle, un peu ou beaucoup, et la balle rebondit. L'attention créée peut acquérir une force suffisante et atteindre la masse critique pour se transformer en action politique.

Or, à quoi prêtons-nous attention aujourd'hui ? La forme du message est prépondérante, ses lieux également, comme nous allons le voir.

Un film a un destinataire évident : le public. Selon le dictionnaire Le Robert, le public est « l'ensemble des personnes que touche une œuvre [...], un spectacle, un média. » Être touché par une œuvre suppose un contact, qui peut être plus ou moins fort, plus ou moins complet. Le public est un terme qui traduit le contact entre une création et une attention, une œuvre et un groupe humain. Un lien se crée entre une œuvre et des personnes qui en gardent une trace, une marque mémorielle, ce qui fait d'eux ce public réel, après diffusion. Le premier public potentiel d'un film est lié à son lieu de production, à sa langue, à sa diffusion. C'est clairement l'Espagne, et

²⁴ Georg FRANCK, « Économie de l'attention », in Yves CITTON, dir., *L'Économie de l'attention : nouvel horizon du capitalisme ?*, Paris, La Découverte, 2014, p. 56.

donc les Espagnols, pour le film qui nous intéresse²⁵. Il s'agit d'évaluer ce contact entre le film et le public espagnol. Si mesurer précisément l'attention collective s'avère difficile, on peut néanmoins étudier les points de contact entre un message et ses destinataires.

Le cinéma est un média qui utilise les autres médias comme adjuvants pour favoriser sa diffusion : la presse écrite, la radio, la télévision, Internet sous ses différentes formes (réseaux sociaux, YouTube...). Un film, aujourd'hui, peut recevoir un écho bien supérieur à ce que laissent voir les chiffres de sa diffusion. Ce sont autant de points de contact potentiels entre un message et ses destinataires. La sortie d'un film, et tout particulièrement des fictions, donne lieu à une campagne de promotion avec une présence importante des acteurs et des réalisateurs dans les médias. Les documentaires sont souvent plus modestes et plus discrets, car l'absence d'acteurs, de stars, constitue un lourd handicap. Leur diffusion peut être problématique, certains ne sont jamais diffusés.

Première diffusion

La première diffusion pour le public est assurément un moment fort dans la vie d'un film, une sorte de baptême. *Hijos de las nubes* sort en salle en Espagne le 18 mai 2012. D'après les chiffres officiels du ministère de la Culture, il se classe au 63^e rang des films projetés dans le pays en 2012, avec un total de 5.381 entrées pour une recette de 33.922 €²⁶. À titre de comparaison, *La chispa de la vida* d'Álex de la Iglesia, sorti la même année, a attiré vingt-trois fois plus de spectateurs. Dans cette lutte inégale,

²⁵ Le film a aussi été diffusé en France mais l'écho a été relativement limité, malgré un passage sur Canal + et une conférence de presse de Javier Bardem à Paris. Le public français apparaît comme un public secondaire, même si la France joue un rôle sur le plan géopolitique. L'attention du public français semble faible sur cette question.

²⁶ Au total selon l'ICAA (*Instituto de la Cinematografía y de las Artes audiovisuales*), le film a été vu en salle par 6.984 spectateurs en Espagne, ce qui a rapporté 37.846,16 € à ce jour.

rappelons que ces films ne disposaient pas du même nombre de salles et de copies. Un documentaire est rarement en position de force en matière de diffusion en salle.

Toutefois, cette sortie en salle donne une visibilité au film et à la cause qu'il défend. On parle du Sahara. On montre une action. Le spectateur indirect devant sa télévision reçoit le message sous une forme courte lors de la promotion. Quand le film est annoncé sur la TVE (*Televisión Española*) dans *Días de cine*, la veille de sa sortie, le 17 mai 2012, le message du film touche un public plus large, même si ce public n'ira pas dans les salles. Ainsi, on peut lire sur le site de TVE :

A pesar de su carrera triunfal en Hollywood, Óscar incluido, Javier Bardem no olvida una de las causas que ha defendido desde siempre, la de la autodeterminación del pueblo saharauí, que ahora ha motivado la producción de Hijos de las nubes. La última colonia, dirigido por Álvaro Longoria y protagonizado por él mismo.

La película, que se ha presentado en los festivales de Berlín y Málaga, se centra en la agitación política actual del norte de África y el ejemplo del Sáhara Occidental, considerada la última colonia africana según Naciones Unidas, ejemplo de la irresponsabilidad de la política internacional durante el proceso de descolonización, cuyas consecuencias aún están presentes²⁷.

Le passage sur les plateaux de télévision assure toujours un contact avec des centaines de milliers de personnes. Le message passe et reste aussi durablement sur le site internet de la chaîne. Il en est de même sur *Antena 3*, l'émission s'appelait « *Buenas noches y buenafuente* » et l'animateur Andreu Buenafuente : treize minutes, des centaines de milliers de téléspectateurs, de l'attention liée à la notoriété de Javier Bardem. Diffusé le 27 mai 2012, ce programme a réuni 1,4 million de téléspectateurs, ce qui était relativement peu pour la chaîne, mais beaucoup pour le film si l'on compare ce chiffre à celui des spectateurs en salle. Cette diffusion en *prime time* est

²⁷ « *Días de cine, Hijos de las nubes, la última colonia* », RTVE, consulté le 16 mars 2017, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/dias-cine-hijos-nubes-ultima-colonia/1411053/>.

commentée par l'animateur et l'acteur. Tous deux ont conscience de l'importance de ce média pour le message.

La télévision, en 2012, c'est encore une façon d'entrer dans les foyers, d'établir ce contact avec les citoyens et de diffuser le message du film. L'enjeu de Javier Bardem et de Álvaro Longoria est bien de développer l'attention au combat qu'ils soutiennent. À ce titre, le film est un peu le cheval de Troie pour faire entrer la question de manière forte dans ce qu'on peut appeler le système d'attention du XXI^e siècle. La question est donc de savoir sur quels supports et sous quelle forme passe le message lié au film. Aujourd'hui, ce sont les écrans qui fabriquent de l'attention. Même la radio et la presse écrite s'écoutent et se lisent de plus en plus souvent sur des écrans. L'écran de cinéma est maintenant secondé par l'écran de la télévision, celui de l'ordinateur, celui de la tablette et celui du *smartphone*. Autant d'objets qui relient au monde et relaient les messages qui circulent. La société de l'information a démultiplié les messages : les vieux médias (radio, presse écrite, télévision) ont migré sur Internet et proposent en ligne des contenus qui continuent à vivre sur les anciens canaux, le papier et les ondes. La société espagnole est, en 2012, une société connectée, multi-écrans, qui conserve une mémoire en ligne accessible via les moteurs de recherche.

Diffusion à la télévision 2014 et réseaux sociaux

En février 2014, Álvaro Longoria se réjouit de voir son film enfin diffusé à la télévision en Espagne sur le canal de la Télévision Digitale Terrestre *Paramount Channel*. Pour l'occasion, Javier Bardem et lui seront simultanément sur Twitter dans le cadre de #comentaparamount. Les échanges en direct sont conservés sur ce compte. Cette nouvelle façon de regarder du cinéma est saluée de façon enthousiaste par Álvaro Longoria, toujours sur Twitter : « *Hoy a las 20:00 Hijos de las nubes en Paramount Ch. J Bardem y yo twitearemos la peli en directo. Una nueva forma de ver cine. Mola.* » L'événement est organisé avec la *Academia de cine* de Madrid, qui est le lieu physique de la rencontre avec le public : une nouvelle occasion de rencontrer et de

convaincre pour Javier Bardem et Álvaro Longoria. Cette télévision sociale renforce le message par la présence des protagonistes. Cette alliance de médias, cette utilisation conjointe de la télévision et des réseaux sociaux tels que Twitter, permettent de renforcer le message et de s'inscrire dans la tradition d'accompagnement physique des films. Le film est présenté par ceux qui l'ont fait à ceux qui vont le voir : la projection devient un événement, elle gagne en importance.

La page Facebook de *Hijos de las nubes* montre une partie de la trajectoire du film, qui suscite une suite d'actions et de manifestations en rapport avec le film et qui fait perdurer son message. *Hijos de las nubes* n'est pas le seul document sur le Sahara occidental et le sort des réfugiés, loin de là. Les documents se comptent par centaines en Espagne : des articles de presse, des livres, des films, une pièce de théâtre, des reportages à la télévision et à la radio ou des dessins de presse. Le dessinateur Eneko, par exemple, représente régulièrement le Sahara occidental. Certains lieux sont des chambres d'écho, des émetteurs récepteurs de signaux qui maintiennent une attention certaine sur ce type de question. Il y a aussi bien sûr les universités. Ces manifestations sont multiples et s'associent parfois les unes aux autres. L'université *Complutense* a présenté le film *Hijos de las nubes* en mai 2012. L'UAM (*Universidad Autónoma de Madrid*) l'a montré en juin 2013 lors des « VII Jornadas de las Universidades Públicas Madrileñas sobre el Sahara Occidental », en présence de son réalisateur. Ces journées ont été organisées pour la dixième fois en avril 2016. Dans le programme, il était précisé : « *Las universidades públicas madrileñas deseamos abrir un espacio público de reflexión y alentar un necesario debate social convocando a los diferentes actores y agentes implicados* ». Parmi les sujets abordés, il y avait la position sur la question sahraouie des différents partis politiques espagnols, du *Partido Popular* à *Podemos*. Le film est donc un acte parmi d'autres, une pierre ajoutée à l'édifice, mais qui bénéficie d'un effet cinéma, d'un effet agglutinant et durable qui lui confère une importance particulière.

L'oubli, l'anti-oubli, une attention fluctuante

Le mot *oubli* est souvent employé en Espagne depuis une vingtaine d'années pour parler des crimes de masse de la Guerre civile et de la propension de la société espagnole à ne pas apporter de réponse à cette question, malgré le retour de la démocratie. Le cinéma documentaire apparaissait depuis quelques années comme une réponse, un prolongement de l'action de ceux qui se regroupent, notamment, au sein de l'Association pour la Récupération de la Mémoire Historique (ARMH). Ainsi, par exemple, le documentaire *La mala muerte*, réalisé par José Manuel Martín et Fidel Cordero, sorti en 2005, montrait la réalité des exhumations réalisées par l'ARMH²⁸. Ce film avait logiquement une trajectoire différente d'un film de fiction grand public. Le message filmé était porté vers les spectateurs via des projections dans différents lieux, tels que les universités. Le documentaire apparaît bien comme un moyen de porter un combat, parmi les différentes manières de mobiliser : par rapport à la pétition, il apporte une certaine durabilité puisque le message initial prend la forme d'un ensemble d'images et de sons qui suivent une trajectoire longtemps après leur première présentation. Le film passe aujourd'hui des écrans de cinéma aux écrans de télévision, puis se diffuse sous la forme de DVD, sur des plateformes de Vidéo à la demande, et enfin sur YouTube, souvent sous la forme d'extraits. Selon le compteur de YouTube, *Hijos de las nubes*, ou des extraits, ont été vus des dizaines de milliers de fois et l'animation d'Aleix Saló, de son côté, compte plus de 140.000 vues à ce jour. Aux spectateurs initiaux s'ajoutent donc des milliers de « vues » pour les extraits et les interviews, un effet boule de neige qui installe le sujet sur un temps long.

Álvaro Longoria parle dans sa présentation du film d'un des « conflits oubliés ». L'oubli correspond bien à cette attention défaillante, cette indifférence qui tourne

²⁸ François MALVEILLE, « Trajectoire de *La mala muerte*, un documentaire militant pour la Récupération de la Mémoire Historique », in Nicole FOURTANÉ et Michèle GUIRAUD, eds., *Les Réélaborsations de la mémoire dans le monde luso-hispanophone*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2009, p. 159-170.

les pages un peu trop vite. Fabriquer de l'attention semble plus important que fabriquer un film. Au-delà de sa valeur propre, le film est au service de l'attention, il est un vecteur d'attention, il sert un but : mettre la question sahraouie sur la table, lui donner une visibilité et faire en sorte que le spectateur se saisisse de cette question en lui accordant quelques secondes, quelques minutes dans un premier temps. Ce « temps de cerveau humain disponible », pour reprendre la célèbre formule de Patrick Le Lay, c'est dans sa dimension politique, une attention portée à une question non résolue qui relève de la responsabilité collective des Espagnols.

De quoi le mot « oubli » est-il le nom ? Est-ce l'absence d'attention ? L'attention dépend du lien qui existe avec la personne ou la société. En 1975, ce lien était paradoxalement plus ténu qu'en 2012. Avec *Hijos de las nubes*, un flux d'attention s'oriente vers le Sahara. La durée entre la sortie du film et ses différentes formes de diffusion et de promotion en fait un objet qui favorise la communication, un peu à la façon de la haute couture dont l'image favorise la vente de parfum. Ce n'est pas l'objet lui-même qui compte, mais l'attention qu'il génère autour de lui, une sorte de leurre qui fixe l'attention : sans lui, personne ne regarde, mais ce qui compte, c'est moins l'objet regardé que l'attention de celui qui regarde. L'objet est important mais il n'est pas l'objectif : il est un adjuvant indispensable pour fixer l'attention médiatique et attirer celle des citoyens. Cette attention au message politique peut passer par la bande annonce, la télévision, l'université, Twitter, Facebook ou la radio.

La vente multicanal²⁹ : saturation des médias et durabilité du message

Le film en salle, le DVD, la télévision, les conférences de presse, YouTube, les réseaux sociaux, la presse écrite, la radio sont des transformations d'un message qui s'adapte au média qu'il choisit. Ces avatars survivent sur Internet et entrent dans une logique de permanence et de visibilité via les moteurs de recherche. L'internaute ne dépend plus du moment de l'émission du message mais du hasard de ses navigations,

²⁹ Les spécialistes de marketing utilisent le plus souvent le terme « multicanal » sans faire l'accord.

des mots-clés, des associations. Le film est le cœur d'un système de communication politique qui atteint sa cible via tous les canaux mentionnés.

Ceux qui reçoivent le message de Javier Bardem sous ses différentes formes sont les spectateurs, les auditeurs, les téléspectateurs, les lecteurs, les internautes et, de manière générale, des citoyens. La réception du message est difficile à évaluer finement car sa diffusion s'apparente à la vente « multicanaux », un terme de marketing qui signifie que l'on utilise de façon simultanée ou alternée les différents canaux de contact qui existent pour commercialiser un produit. Lorsque tous les canaux possibles sont utilisés, on parle aujourd'hui d'omnicanalité. Le marketing travaille depuis longtemps sur cette question de l'attention, qui intéresse aussi bien sûr les psychologues. Sur le plan politique, l'attention a aussi beaucoup de sens. Un homme politique recherche l'attention des électeurs. Parfois, le jeu s'inverse, et ce sont les citoyens qui réclament l'attention des politiques au moyen de pétitions ou de manifestations. Occuper l'espace médiatique, c'est passer de la présence ponctuelle à la présence durable, sur plusieurs mois, sur plusieurs années. Une présence durable revient à installer l'idée dans le paysage politique et à attendre que les politiques s'en saisissent en exerçant une pression morale sur eux. Les questions sans solutions restées en suspens depuis la Transition sont installées durablement. Le film *Hijos de las nubes* travaille dans ce sens.

Lorsqu'il visionne le film, le spectateur comprend la situation géopolitique du Sahara³⁰, et la responsabilité que ressentent certains Espagnols. Mais, même de façon partielle, en voyant la bande annonce, une vidéo d'Aleix Saló sur YouTube ou en entendant Javier Bardem à la télévision, le message se diffuse. Le public du film et le public de ses avatars forment un groupe, celui des personnes qui ont reçu le message de façon optimale ou minimale. Pour ce type de film, la réception est aussi un acte politique. Le public de ce film est, dès lors, un public citoyen, un public

³⁰ Pour le moins, il reçoit une représentation de cette situation avec le risque de manipulation inhérent à toute représentation.

potentiellement acteur de la vie politique, des relations internationales, même si cette action reste limitée. Néanmoins, pour que cette transformation ait lieu, il faut que le message entre en contact avec le public, qu'il franchisse la barrière de l'indifférence et qu'il passe, pour un certain temps, de la périphérie de l'attention à son centre. C'est une forme d'indignation, au sens de Stéphane Hessel, qui est le premier degré de l'engagement dont Javier Bardem est l'exemple.

De fait, *Hijos de las nubes* et son message entrent en contact avec de nombreux citoyens tandis que la diffusion en salle du film reste modeste. Le message est puissamment amplifié tandis que le film semble éclipsé par le message. La star, ce n'est pas le film, ce n'est pas Javier Bardem, c'est la cause du peuple sahraoui. L'attention se concentre sur le message dont Javier Bardem et le film sont les porteurs, ce qui était visiblement l'objectif des producteurs. Autour du film, la multiplication des adjuvants, tels que les médias en général, génère une attention plus large que les pétitions. L'engagement se regarde au lieu de se lire. Le message initial a trouvé ici une solution pour offrir à la cause défendue une visibilité importante.

Conclusion

On appelle Wilsonisme la « conception idéaliste cherchant à établir la paix par l'autodétermination des peuples »³¹. Cette vision, qui a près d'un siècle, peut sembler naïve aux yeux des défenseurs de la *Realpolitik*. Il s'agit du fameux « droit des peuples à disposer d'eux-mêmes », défendu par le président Wilson en 1918. Face à cette vision « idéaliste », une vision « réaliste » prend le parti contraire, comme a pu le faire Henry Kissinger. C'est sur cette base morale que se pose le problème du Sahara occidental. Pour un groupe d'Espagnols, la cause du peuple sahraoui est un engagement basé sur des valeurs, des principes essentiels auxquels ils ne peuvent pas renoncer. Le sentiment de responsabilité collective qu'exprime Javier Bardem rejoint

³¹ Olivier NAY, dir., *Lexique de science politique : vie et institutions politiques*, Paris, Dalloz, 2011, p. 617.

celui de Manuel Vázquez Montalbán et de nombreux autres. Les droits de l'homme et le droit à l'auto-détermination rejoignent ainsi le droit à la vérité exprimé par l'ARMH et des hommes tels qu'Emilio Silva. Ces questions associées au Franquisme et aux insuffisances du « régime de 1978 » taraudent une partie de la société espagnole, qui utilise les moyens politiques dont elle dispose pour s'exprimer : la pétition, la manifestation, le livre, par exemple, et, dans le cas qui nous intéresse, le film documentaire. Tous servent à fabriquer de l'attention et de l'adhésion en exprimant une position politique. Dans le système d'attention du XXI^e siècle, le film joue un rôle majeur, même s'il passe souvent désormais par des canaux différents et sous la forme de fragments.

Hijos de las nubes se rattache au cinéma d'intervention. Il montre l'action politique, la remise des signatures au palais de La Moncloa, le discours à l'ONU. Il témoigne en agissant. Il montre et il fait. L'intervention est dans le film et par le film. Représenter l'action de Javier Bardem et de ses adjouvants, c'est prolonger cette action en lui offrant une visibilité durable. L'indifférence forme un bloc qui peut être entamée par différentes actions et le documentaire est un outil pour dire, pour montrer. Le public est sollicité par des œuvres qui cherchent à entretenir une mémoire et à mobiliser pour une action politique. Javier Bardem est généralement, dans un film, celui que le public regarde. Pour ce film, il sert de capteur d'attention et il utilise le système d'attention du cinéma au profit de la cause qu'il soutient. C'est moins l'objet-film qui compte que l'attention qu'il génère autour de lui. C'est l'antithèse de l'oubli. Comme pour les documentaires traitant des exhumations réalisées par l'ARMH, une partie de la société adhère au message et une autre est plus ou moins indifférente. C'est une attention politique, c'est aussi une mobilisation des consciences.

Les valeurs défendues par les promoteurs du film correspondent en creux aux préceptes de la *Realpolitik* qui tend à déresponsabiliser, à couper le lien avec le passé et les engagements. Il s'agit donc, au contraire, de développer une conscience politique. C'est cette attention chargée de morale qui est l'enjeu pour ce film. Cette lecture critique rejoint les analyses de la Transition faites depuis quelques années

par des intellectuels engagés comme Juan Carlos Monedero³², par exemple. La problématique de la mémoire et de l'oubli qui sous-tend la question de l'attention au sort du peuple sahraoui renvoie inévitablement au franquisme. La vision critique du « passé qui ne passe pas » montre que les lendemains de la dictature forment une traîne. De façon logique, on peut lire en 2016 dans le programme du parti *Podemos* la proposition suivante, sous le numéro 329 : « *Compromiso con la libre determinación del Sáhara Occidental y concesión de la nacionalidad española a la población saharauí* ». La vision critique de la Transition conduit à vouloir revenir sur ces questions et un film comme *Hijos de las nubes* va dans ce sens. Même si René Vautier exprimait sa répugnance vis-à-vis des armes, la caméra est souvent considérée comme telle. Ainsi, Jean-Claude Seguin, en détournant Celaya, à propos du film *Hay motivo*, écrivait : « *El cine podría seguir siendo un arma cargada de presente* »³³. Javier Bardem paraît disposé à lutter avec ses armes contre l'invisibilité des vaincus et des victimes. Une partie du milieu du cinéma espagnol est manifestement à ses côtés.

³² Cofondateur du parti *Podemos*.

³³ Jean-Claude SEGUIN, « El documental español del tercer milenio : las formas de la transgresión », in Burkhard POHL et Jörg TÜRSCHMANN, dir., *Miradas globales. Cine español en el cambio de milenio*, Madrid, Iberoamericana, 2007, p. 68.