

## LES IMAGES DE LA GALICE DANS LES DOCUMENTAIRES DE LORENZO SOLER

EMMANUEL LARRAZ

Université de Bourgogne

Lorenzo Soler, Valencien installé à Barcelone depuis l'âge de vingt ans, est le prototype même du cinéaste engagé. C'est l'un des documentaristes les plus importants du cinéma espagnol et l'un des plus mal connus aussi jusqu'à une époque récente, du fait que ses films, farouchement indépendants, réalisés en dehors du système classique de production, sans se soumettre à la censure et diffusés dans des circuits alternatifs ont mis longtemps à être reconnus par la critique et encore plus par le grand public auquel ils n'avaient pas accès.

Cependant, les films en 16mm qu'il a consacrés dans les années soixante à l'exode rural et à l'exploitation des paysans du Sud de l'Espagne par le patronat catalan qui les entassait dans des logements indignes, sont considérés aujourd'hui comme des témoignages d'une valeur exceptionnelle sur la mutation profonde qui s'était opérée alors dans la société espagnole. Il a également eu le mérite d'avoir tourné, en 1975, dans l'Espagne encore soumise à la dictature, le moyen métrage *Sobrevivir en Mauthausen*, le premier film consacré à l'extermination de milliers de réfugiés républicains espagnols dans ce camp de concentration.

Un an plus tard, en 1976, il se retrouve en Galice où il avait noué des contacts amicaux à l'occasion du tournage d'un reportage sur la première Semaine d'Architecture de Saint-Jacques de Compostelle. Il va alors tourner, en trois ans, quatre moyens métrages documentaires : *Gitanos sin*

*romancero* (1976), *Autopista. Unha navallada a nosa terra* (1977), *Condenados a beber* (1978), et *O monte e noso* (1978) dont la connaissance est précieuse pour une meilleure connaissance de ces années de transition, des espoirs nés avec la liberté retrouvée et l'affirmation, dans les luttes politiques, d'une identité galicienne émergente.

Je vais m'efforcer de montrer l'importance de cette production galicienne de Lorenzo Soler qui se compose de deux films à visée didactique : *Gitanos sin romancero* et *Condenados a beber* et de deux films d'agitation politique : *Autopista. Unha navallada a nosa terra* et *O monte e noso*.

### **GITANOS SIN ROMANCERO (1976)**

Signalons tout d'abord qu'un premier hommage à l'œuvre galicienne de Lorenzo Soler lui avait été rendu en 1994 avec la publication d'un livre intitulé *Dunha beira a outra*, édité par la *Xunta de Galicia*.<sup>1</sup> En cette année 2005, c'est la fondation Luis Seoane de La Corogne qui l'a également honoré en projetant dans le cadre de l'exposition *O lado da sombra* les quatre films réalisés il y a presque trente ans par celui qui apparaissait alors comme le meilleur exemple du cinéaste marginal.<sup>2</sup>

*Gitanos sin romancero* est la première œuvre que Lorenzo Soler a consacrée à la vie des gitans, un sujet qui le passionne et qui l'a conduit à devenir l'un des membres les plus actifs de l'association *Presencia gitana* qui défend les intérêts de ceux qui sont parfois considérés comme des citoyens de deuxième classe. Il a d'ailleurs récemment tourné un long métrage critique *Lola vende cá*, à cheval entre la fiction et le documentaire et dans lequel il montre toute la complexité des rapports entre les gitans, qui sont eux aussi racistes, et les « payos », c'est-à-dire les non gitans.

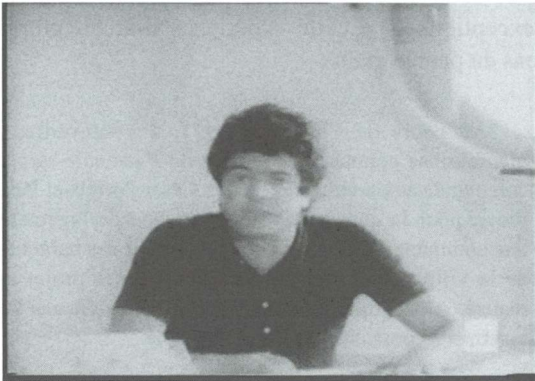
---

<sup>1</sup> Collection *Difusión*, A Coruña, 1994.

<sup>2</sup> « Lorenzo Soler, consciente y consecuente del significado político de « marginalidad », asume esta condición que le convierte en el cineasta marginal español más representativo. Esta conciencia de estar al margen de los mecanismos industriales la acepta deliberadamente con todas las implicaciones que como alternativa ideológica al Sistema dominante representa. » in *Cine marginal en España* de Matias Antolín, publication de la 24 Semana Internacional de Cine de Valladolid, 1979.

*Gitanos sin romancero* est né de l'amitié du cinéaste avec l'architecte galicien César Portela qu'il venait de connaître au cours du reportage qu'il avait tourné sur la première Semaine d'Architecture de Saint-Jacques de Compostelle. César Portela qui a reçu récemment le Prix National d'Architecture, venait, en 1976, de construire à Poio, près de Pontevedra,, un groupe de huit maisons individuelles dont la structure rappelait celle d'une roulotte, dans le but d'adapter l'architecture aux coutumes des gitans qui les habitaient. Curieux de leur culture, Lorenzo Soler décida alors de prendre contact avec cette communauté, de vivre en compagnie des gitans pour essayer de comprendre leur mode de vie, en refusant tout préjugé, toute mythification :

Nous nous intégrâmes à la vie de la communauté. Nous passions de longues heures avec ses membres, à parler, à participer aux jeux des gamins, à manger chez eux, à apprendre une foule de choses qu'il nous fallait connaître pour orienter ensuite correctement notre travail. Je ne sais plus si cette situation a duré cinq ou six ou sept jours. Au bout de ce laps de temps nous avons sorti la caméra et l'appareil photo et plus tard le magnétophone. Ils s'étaient accoutumés à notre présence. A partir de là, le tournage fut très aisé.<sup>1</sup>



César Portela en 1976

La volonté de réalisme et la finalité didactique apparaissent dès le titre du film qui permet au cinéaste de se démarquer de la vision idéalisée des

---

<sup>1</sup> Lorenzo Soler, *Los hilos de mis documentales*, Barcelona : CIMS 97, S.L./ MIDAC, S.L., 2002, p. 76.

gitans qui s'est généralement imposée en Espagne après le succès du recueil de poèmes de Federico García Lorca, *Romancero gitano*. Lorenzo Soler venait précisément de publier (en novembre 1975) un texte intitulé *Autocrítica* dans lequel il insistait sur la nécessité pour les documentaristes de réduire le plus possible leur part de subjectivité pour essayer « d'informer sans déformer ». Le cinéma indépendant était à ses yeux celui qui pouvait véritablement transmettre de l'information et des connaissances. Revenant, dans un livre récent, sur ce premier documentaire tourné en Galice, il rappelle comment il était arrivé sur les lieux du tournage sans idées préconçues et sans avoir par conséquent écrit le moindre scénario : « Il s'agissait fondamentalement de refléter quels changements de mentalité et de mœurs s'étaient produits parmi ces gitans à la suite de leur transfert d'une vie nomade à une situation sédentaire. »<sup>1</sup>

La volonté didactique du réalisateur explique l'introduction, dès le pré-générique, de trois longs textes explicatifs ainsi que l'utilisation, très vite, d'une voix *off* qui orientait fortement la lecture des images qui apparaissaient à l'écran. La reproduction *in extenso* de ces trois textes qui s'inscrivaient à l'écran dès le démarrage du film, peut donner une idée de sa tonalité et de la volonté affichée par Lorenzo Soler de souligner le caractère exceptionnel de cette expérience d'architecture, respectueuse des traditions du peuple gitane :

Au cours de l'automne 1971, à Pontevedra, une société de bienfaisance connue sous le nom de *Patronato de Asistencia Social*, commande aux architectes locaux César Portela et Pascual Campos un projet pour la construction d'un groupe de logements sociaux pour une communauté de gitans qui occupaient des baraques à la périphérie de la ville. Vers la fin de l'année 1975, le projet est partiellement réalisé. A partir de cette date, huit familles gitanes vont occuper huit logements construits dans la même zone.

Aucune des caractéristiques essentielles du mode de vie des gitans n'a été touchée par cette expérience. Le résultat est, au contraire, un parfait exemple d'architecture civile adaptée à une communauté aussi spécifique que l'est la communauté gitane. En ce sens la solution de cet habitat continue même à perpétuer la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 75.

## Les documentaires de Lorenzo Soler

traditionnelle discrimination mutuelle entre les gitans et les non gitans.

Si l'on détecte un quelconque changement de mentalité aujourd'hui dans cette communauté gitane, il n'est pas dû à des conditionnements de l'habitat qu'ils occupent actuellement. Il y a eu, bien avant, des pressions et des influences étrangères qui les obligèrent à abandonner le nomadisme et à accepter par instinct de survie une manière de vivre et des formes de productions jusque-là inhabituelles parmi les gitans.

Le cinéaste passe ensuite le relais à des personnages qu'il a interviewés et dont le visage est le plus souvent filmé en gros plan. Il y a d'abord le visage grave d'une gitane d'âge mûr qui évoque avec une grande dignité les difficultés de la vie errante qu'elle avait menée auparavant, en affrontant le froid et la faim ainsi que l'humiliation constante de devoir mendier pour nourrir ses enfants.

Ce témoignage alterne avec celui de l'architecte César Portela qui explique le sens de son travail et la difficulté pour lui de respecter la notion d'espace telle qu'elle est vécue dans la culture gitane tout en se pliant aux règles de l'Agence Nationale du Logement (*Delegación de la Vivienda*) dont les fonctionnaires étaient venus contrôler la conformité des constructions aux règles qui devaient s'appliquer dans toute l'Espagne.



Des maisons qui s'inspirent des roulottes traditionnelles

A des années de distance, Lorenzo Soler s'est souvenu de l'impression qu'avait causée sur les spectateurs le noble visage de la gitane lorsqu'il était apparu, en gros plan, à l'écran, à l'occasion de la projection du film qui avait été sélectionné pour participer au Festival International de Cinéma Documentaire de Bilbao :

Lorsque l'on projeta cet après-midi là sur l'immense écran *Gitanos sin romancero*, apparu, avec toute la force du gros plan, le visage triste et l'expression soumise de la *Tia Audila*, une vieille gitane, 'femme de respect' dans la terminologie des siens, en racontant ses vicissitudes, la faim qu'elle avait connue, son existence errante dans les roulottes, les souffrances d'une vie difficile passée dans l'exclusion. Un auditoire de plus de mille personnes écoutait attentivement son discours dans un silence respectueux. Cette gitane analphabète, anonyme, prenait soudain une importance presque miraculeuse. Ce fut pour moi comme une révélation. Même s'il y avait des années que je faisais des documentaires, je n'avais pas apprécié jusqu'à ce jour-là, la force d'expression et de communication du cinéma.<sup>1</sup>

*Gitanos sin romancero* dont les images ont été tournées sans suivre les indications d'un scénario préalable est un film dont la structure a été établie au montage. Il s'articule en six parties dont la thématique est indiquée par un titre. Pour la première, *Gitanos, un pueblo errante*, la voix *off* rappelle l'origine mystérieuse de ces populations qui sont arrivées en Espagne au XVème siècle et se sont par la suite disséminées sur tout le territoire. L'on insiste ensuite sur la violence de la répression qui s'est très vite abattue sur ces populations et l'existence, dès le XVIème, d'une législation qui durant cinq siècles a toujours offert la même et unique alternative : ou l'intégration ou la disparition. Un plan fixe sur la photo de gardes civils rappelle que « ce que l'on appelait les forces de l'ordre » ont constamment harcelé ceux qu'elles considéraient comme des parias. Elles les ont bien souvent obligés à se sédentariser dans des campements à la lisière des villes, afin de mieux les contrôler.

Dans la deuxième partie, *Estos gitanos de Poio*, la voix *off* s'applique à dénoncer la mythification des gitans par des poètes et des écrivains qui dans le meilleur des cas ont cru comprendre « l'âme de cette race »

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 79.

depuis García Lorca jusqu'à de nombreux autres intellectuels progressistes. Suit l'affirmation que ce n'est que dans les campements, « au contact de leur vie quotidienne, de leurs fêtes, leurs noces et d'autres manifestations spontanées de leur culture » que l'on peut vraiment les connaître.

*Vieja raza, nuevo techo*, le troisième mouvement, part de la constatation du caractère inaltérable au cours des temps du foyer chez les gitans et introduit une critique du rôle qui est traditionnellement dévolu à la femme, « dont la fonction se limite presque exclusivement à la reproduction de l'espèce ». Sur des images de gitanes qui vaquent à des occupations ménagères la voix *off* dresse un véritable réquisitoire :

Dès l'enfance elles sont éduquées dans la soumission à l'homme, surtout la soumission sexuelle. Tomber enceinte est le premier devoir de la femme mariée. La moyenne d'enfants par famille est de presque six. Une gitane qui n'aurait pas de descendance peut être répudiée par son mari. Les tâches domestiques constituent une autre activité subsidiaire de leur état avec le soin des enfants qui constituent presque 50 % de la population gitane

Plusieurs gros plans montrent, par contraste que l'homme est « le roi de la maison » et « le chef de son lignage ». Toujours étranger aux multiples tâches qui incombent à son épouse, « il consacre à la conversation et aux loisirs tout le temps libre que lui laisse son travail ».

*Un modo gitano de trabajar*, le quatrième mouvement, permet de comprendre que les gitans essaient de ne jamais s'asservir au travail. Ils y consacrent juste le temps nécessaire à leur subsistance et préfèrent souvent travailler aux pièces ou pour des intermédiaires bien qu'ils sachent qu'ils les exploitent, afin de préserver ainsi une certaine indépendance et la possibilité d'un absentéisme important qui est bien évidemment incompatible avec un travail fixe. La conséquence de cette attitude est une certaine précarité. Lors du tournage du documentaire, plus de 70 % des gitans adultes ne bénéficiaient pas de la sécurité sociale.

La voix *off* cède la place au cinquième mouvement intitulé *Gitano ¿Adónde vas?* aux paroles de divers gitans encore jeunes qui, dans un castillan approximatif, se disent satisfaits de leur nouvelle situation matérielle. L'un d'eux précise bien qu'il préfère toujours les fêtes entre

gitans sans la présence de « payos » (les non gitans), même s'il reconnaît que les temps ont changé et que « maintenant nous sommes tous égaux ».

C'est sur ce problème de la ségrégation que s'achève le film avec le sixième mouvement intitulé *Iguales pero separados*. La voix *off* réapparaît pour rappeler que la réalisation des huit maisons construites en respectant la culture gitane n'a pas permis de dépasser la ségrégation séculaire. La fin du film n'est cependant pas pessimiste et prévoit que les chemins de l'espoir s'ouvriront « lorsque le bloc dominant fera le premier pas ». L'on sait maintenant que cet espoir a été déçu par l'évolution de cette petite communauté qui s'était bientôt mise hors la loi en s'adonnant au trafic de drogues.

*Condenados a beber* (1978) qui est également connu sous le titre plus explicite de *Alcoholismo en Galicia* est un autre excellent exemple de cinéma didactique. Il s'agit curieusement cette fois d'un film de commande d'une institution religieuse *Cáritas* que Lorenzo Soler présente comme une sorte d'ONG avant la lettre et qui lui laissa une entière liberté pour cette réalisation qui s'inscrivait dans une campagne contre les ravages de l'alcoolisme en Galice.

La volonté didactique se manifeste à nouveau dans ce documentaire d'une durée de 32 minutes par l'emploi systématique d'une voix *off* en espagnol qui oriente la réception des images et assène des chiffres qui ne peuvent que marquer le spectateur. L'on apprend par exemple (et un graphique traduit l'information sur la bande image) que 10 % de la population active de la Galice sont touchés par le fléau de l'alcoolisme, responsable également de 25 % des suicides, d'une grande partie des 8.000 morts annuels sur les routes d'Espagne ainsi que d'un grand nombre des crimes de sang. L'enquête menée par le cinéaste montre que trois secteurs de l'activité économique sont plus durement touchés que d'autres en Galice : la paysannerie, les ouvriers du bâtiment et les pêcheurs. La consommation de vin et d'eau-de-vie fait partie de la culture et des coutumes des paysans galiciens qui cultivent souvent au moins un lopin de vigne pour leur propre consommation. Pour les pêcheurs, c'est la dureté de leur travail et les longues journées d'inactivité, lorsque le mauvais temps interdit la sortie en mer, qui les poussent à chercher dans l'alcool « une illusoire consolation ». C'est également le cas dans le bâtiment où certains ont commencé à boire très jeunes, sans réaliser que l'alcool était un poison. Après les données statistiques impressionnantes,



Lorenzo Soler illustre son propos par des témoignages d'alcooliques qui sont en cure ou d'anciens alcooliques qui expliquent comment ils ont contracté ce qui est une véritable maladie sans s'en rendre compte.



Une des publicités montrées dans le film

Un homme dit qu'il a commencé à travailler dans le bâtiment (et à boire) dès l'âge de neuf ans. Le cinéaste montre par ailleurs que l'alcoolisme, s'il touche essentiellement les hommes, n'épargne pas non plus les femmes dont il recueille le témoignage. Le film s'attache à montrer également les causes du mal, dans l'espoir de contribuer à une prise de conscience salutaire. Il y a d'une part une très forte tradition culturelle qui fait que l'alcool n'est pas ressenti comme un poison. C'est une drogue mais elle est très facile à acquérir car elle se présente comme un produit de consommation courante en toutes circonstances. Il est dit par exemple que Saint-Jacques de Compostelle qui n'avait pas de théâtre fixe et seulement cinq cinémas en 1978, offrait plus de 800 points de consommation d'alcool.

Il n'y a par contre aucun discours de culpabilisation des alcooliques. L'alcoolisme est clairement défini comme une maladie et les alcooliques interviewés reconnaissent qu'ils n'avaient pas conscience d'être tombés dans la dépendance et qu'ils avaient l'illusion de pouvoir arrêter à tout moment. Les malades apparaissent comme les victimes d'une société où règne un individualisme féroce et le manque de solidarité, une société

soumise aux dures lois du capitalisme. Aux questions posées par la voix *off* : Qui favorise la diffusion de l'alcool et qui en tire bénéfice ? répondent, sur la bande image, des plans qui montrent la multiplication des panneaux publicitaires au bord des routes, vantant toute sorte de boissons alcoolisées, du vin *Campo Viejo* à la bière locale, *Estrella de Galicia*, en passant par le « whisky espagnol » *DYC*.

Le scénario de ce film avait été écrit, après de longues discussions, en collaboration avec les médecins de l'Hôpital Général de Galice qui se retrouvaient avec le cinéaste sur des positions progressistes, influencés qu'ils étaient par la vogue dans les années soixante-dix des expériences de l'antipsychiatrie et notamment celle de l'italien Franco Basaglia, très lu à l'époque en Espagne.<sup>1</sup> L'alcoolique qui est un drogué, un malade, ne devait, pas plus que le fou, subir l'exclusion sociale. Certains témoignages recueillis auprès de malades qui avaient été hospitalisés en urgence, montrent d'ailleurs que lors des crises de *delirium tremens* qui obligent le personnel à les maintenir attachés, leur état est proche de la perte de la raison. Lorenzo Soler rappelle par la voix *off* que ce qui se passe dans l'alcoolisme n'est généralement pas l'affaire d'une seule personne, mais l'aboutissement de tout un processus social. C'est ainsi qu'il filme une séance de thérapie de groupe où l'on entend une femme évoquer toutes les souffrances qu'elle a endurées. Le commentaire souligne que « si l'alcoolisme est une maladie sociale, sa guérison nécessite des actions collectives. S'il peut y avoir des guérisons individuelles, reste le problème d'une société qui est elle-même malade et qui après avoir produit des malades et après les avoir exploités, finit par les exclure en les considérant comme des dégénérés ». Les solutions individuelles semblent extrêmement difficiles car le malade une fois guéri, après un traitement, va retrouver dans la société le même manque de solidarité et toute l'agressivité d'une société de consommation qui l'incite à acquérir de l'alcool comme n'importe quel autre produit.

La fin du film laisse cependant entrevoir une lueur d'espoir en envisageant une solution possible, à long terme :

Seule une attitude collective face aux problèmes de l'alcool pourrait faire disparaître cette maladie. Seule une connaissance claire

---

<sup>1</sup> Son livre, *La institución negada. Informe de un hospital psiquiátrico* avait été publié par *Barral Editores* dès 1970, deux années seulement après sa sortie en Italie chez *Einaudi*.

de ses origines préserverait l'homme de cette agression. C'est la société toute entière unie qui doit dire non à des schémas imposés qui finissent par anéantir l'individu.

Signalons enfin, vers la fin de ce documentaire didactique, l'apparition d'un gros plan sur le magnétophone qui a servi à enregistrer les déclarations des personnes interrogées, ce qui peut surprendre et être compris comme la volonté du cinéaste de rappeler que le film que l'on voit est le résultat d'une enquête sur le terrain. Cela lui permet de se démarquer du cinéma de fiction qui est, lui, susceptible de faire rêver et d'entraîner une certaine passivité du spectateur que l'on interpelle ici en lui montrant les « secrets de fabrication » du spectacle auquel il assiste, l'envers du décor.

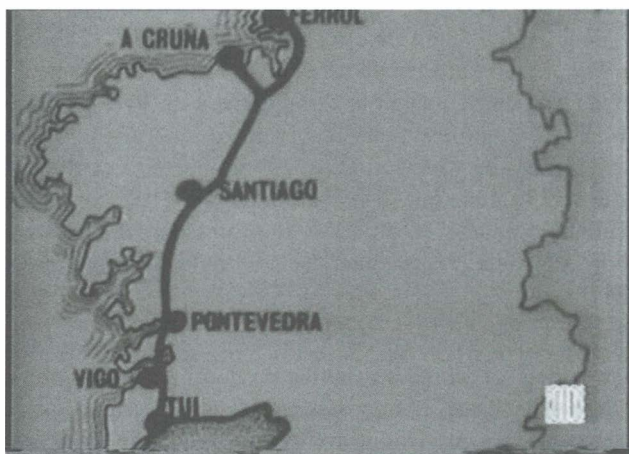
*Autopista. Unha navallada a nosa terra* (1977) s'inscrit dans une autre logique. Il s'agit encore d'un moyen métrage d'une durée de 31 minutes, mais il est parlé en galicien et on pourrait le qualifier de film d'agitation et de propagande.

Dans ce cas, Lorenzo Soler avait à nouveau été contacté par ses amis les architectes galiciens César Portela et Salvador Tarragó qui étaient des membres très actifs d'un groupe de lutte contre la construction de l'autoroute A9, appelée *l'autoroute de l'Atlantique* et dont ils prétendaient qu'elle aurait un effet néfaste en coupant la Galice en deux. En fait, l'expression imagée du titre qui assimilait l'autoroute à « un coup de couteau à la patrie » avait été empruntée à un livre publié à la même époque par trois universitaires, *A autopista do Atlántico. Transporte e desenrolo galego* de Ceferino Diaz, Xaime Barreiro et Xulio Sequeiros. Signalons tout de suite que la vision des choses a beaucoup évolué depuis une trentaine d'années et, en 2004, le professeur Xaime Barreiro, alors Doyen de la Faculté d'Economie, déclarait qu'il n'écrirait plus désormais le même livre.

Par contre, il y avait, en 1977, un véritable mouvement organisé des adversaires de l'autoroute au service desquels Lorenzo Soler a mis son savoir faire de cinéaste. L'autoroute est présentée comme une séquelle du franquisme qui avant de disparaître avait élaboré un *Plan National d'Autoroutes*, et comme une véritable agression à la Galice, une manifestation patente du « colonialisme espagnol ». Le film joue à fond

sur la fibre nationaliste et c'est la raison pour laquelle les personnes interviewées s'expriment majoritairement en galicien. Les brefs commentaires que Lorenzo Soler avait voulu introduire en *off*, sur la bande son avaient également été traduits dans cette langue. Le cinéaste par ailleurs n'a pas fait dans la nuance. Il a au contraire beaucoup sacrifié à la recherche de l'efficacité en opposant de façon systématique l'Etat espagnol et la Galice, et l'univers désolé du chantier de l'autoroute, filmé en noir et blanc, dans le vacarme des engins de terrassement, au monde rural idéalisé, filmé en couleur et de façon à suggérer l'harmonie séculaire entre l'homme et la nature. Ce sont d'ailleurs ces images de la Galice rurale traditionnelle qui ouvrent le film. Dans une nature riante, une forêt d'arbres acclimatés à la région depuis des temps immémoriaux, le chêne et le châtaignier, des joueurs de cornemuse accompagnent une procession religieuse en jouant l'hymne galicien. Le drapeau blanc et bleu symbole de la Galice flotte fièrement.

L'identification de l'autoroute, présentée comme une balafre de plus de 200 kilomètres, avec le franquisme honni est renforcée par le commentaire d'une voix *off* qui rappelle une déclaration intempestive de Gonzalo Fernández de la Mora, l'un des derniers ministres du *Caudillo* : « Le Plan des autoroutes est un échantillon de ce qu'ont été capables de faire les hommes qui s'étaient levés en armes en 1936 ».



Le cinéaste a par ailleurs interrogé des paysans et des paysannes (c'est le plus souvent la parole des femmes qui s'impose dans ce film) qui se plaignent de la façon dont la société de construction les a traités, avec le plus grand mépris. N'ayant pas une idée très claire de l'utilité possible de cette autoroute pour toute la région, ils déplorent les travaux réalisés sans aucune concertation et les expropriations abusives. L'on parle de tromperie, d'indemnisations ridicules, « indécentes » même, et le commentaire de la voix *off* ne recule pas devant des comparaisons qui presque trente ans après peuvent prêter à sourire, comme lorsque l'on affirme que l'autoroute se dresse entre les deux parties de la province comme un véritable « mur de Berlin ». N'oublions pas cependant que la dictature venait tout juste de disparaître et même si l'un des slogans que l'on peut lire sur l'une des banderoles que brandissent les manifestants : *A autopista non pasará* peut paraître peu pertinent, il semble indéniable que, comme il est rappelé après le générique de fin, cette lutte de la « Coordination nationale des victimes de l'autoroute de l'Atlantique » a dû « servir à faire prendre conscience des problèmes posés par la transformation de ses structures à de larges secteurs du pays galicien ». Comme il l'a fait dans d'autres documentaires de l'époque, Lorenzo Soler insère quelques gros plans sur des articles de presse qui évoquent les actions de résistance des opposants à la construction de l'autoroute, comme l'action, en mai 1977, des habitants du village de Salcedo qui réussirent à stopper les travaux pendant quelques jours. Un autre article qui apparaît en gros plan à l'écran annonce l'intervention de la force publique, la Garde Civile, dans des propriétés des villages de Pravio, La Gándara, Cecebre et Orto pour permettre le début des travaux auxquels s'opposaient les habitants.

Ce moyen métrage s'achevait d'ailleurs sur un texte qui invitait les spectateurs à rejoindre les rangs des opposants à l'autoroute et à continuer le combat :

Le tournage de ce film s'est achevé le 31 août 1977. Depuis lors, la lutte de ceux qui, ont été directement touchés par la construction de l'autoroute de l'Atlantique, a réussi à politiser de larges secteurs du pays galicien. A Pontevedra il y a eu une manifestation de plus de dix mille personnes victimes des travaux, quatre mille autres se sont enfermées dans trente paroisses, les habitants ont coupé les terrassements des travaux et remis en service des routes et des chemins qui existaient autrefois, les techniciens nommés par les habitants ont élaboré des rapports.

Le cinéaste a déclaré qu'il était satisfait du caractère choral de ce film et de sa diffusion, en Galice dans un premier temps, et ensuite dans les circuits alternatifs de distribution dans toute l'Espagne. Les héros de ce film modeste et efficace, ce sont les gens du peuple qui ont pris la parole de façon parfois maladroite mais à la fois profondément éloquente pour dénoncer surtout le manque de respect des technocrates qui depuis la capitale avaient pris des mesures autoritaires sans un minimum de concertation avec les gens dont ils allaient bouleverser la vie :

Ce qui distinguait ce film d'autres réalisations de ma filmographie précédente, c'était son caractère choral. Chaque intervention n'était pas un cri de douleur solitaire mais une voix solidaire qui s'additionnait à d'autres et à d'autres encore jusqu'à former un chœur irrésistible, un mouvement de résistance de gens qui avaient conscience de former une collectivité, qui voyaient que leur identité comme peuple était ignorée de même que leurs droits comme personnes. Tout cela depuis le centralisme aveugle et irrespectueux qui régnait dans le Ministère à Madrid.

Le film avait commencé sa carrière *sotto voce* dans les villes, les villages et les paroisses de toute la Galice. Les membres du Collectif apprirent le maniement de projecteurs portables. Le rituel des projections entraînait un certain nombre de servitudes techniques. Monter le projecteur, essayer le son, dérouler l'écran... Lorsque la salle —généralement un endroit improvisé pour cette occasion— était plongée dans le noir, les paysans se tassaient d'un coup. Alors la fascination initiale des premières images du spectacle cinématographique laissait place à quelque chose de plus proche : la Vie, leur vie. Sur l'écran, n'apparaissait aucun héros lointain et mythique ni le *sheriff* du comté, ni le *gangster* impitoyable. Les héros du film, c'étaient des gens comme eux, des paysans, des bergers, des femmes et des hommes des villages. Les vaches, les poules, les charrettes chargées de bruyère, les bois de chênes... décoraient ce paysage intime et sensible qui, tout d'un coup, était littéralement dynamité.

Ce film touchait les gens. Les spectateurs quittaient la projection avec l'envie accrue de s'opposer à cette folie. Ce fut une expérience unique. Inoubliable.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Lorenzo Soler, *op. cit.*, pp. 83-84.

*O MONTE E NOSO* (1978)

Le film contre la construction de l'autoroute de l'Atlantique avait été produit par Lorenzo Soler lui-même et il avait été tourné en collaboration avec un collectif de militants, la *Coordinadora Nacional de Afectados por la Autopista*. Un groupe d'intellectuels regroupés au sein du *Cercle d'Information et d'Etudes Sociales* (CIES) où militait, entre autres, l'architecte César Portela s'était également joint à cette action de protestation. Convaincus de l'efficacité du cinéma dans la lutte qu'ils menaient contre les mesures décrétées à Madrid, ces militants vont à nouveau faire appel à Lorenzo Soler, en 1978, pour une nouvelle campagne beaucoup plus ambitieuse pour la restitution aux paysans des terres et des forêts communales qui avaient été expropriées pendant la dictature franquiste. Ils proposent donc de produire un moyen métrage de propagande qui aura pour titre *O monte e noso*. Les sommes engagées pour la popularisation de cette lutte devaient être récupérées, lors des projections, auprès des spectateurs convaincus de la justesse de ce combat. Lorenzo Soler voit alors se réaliser l'une de ses vieilles aspirations, tourner des films qui participent directement à l'action politique, mettre sa caméra au service de ceux qui se sentent exploités ou trompés :



Lorsque ces groupes posent le problème des forêts communales, propriétés collectives et de la lutte contre les tentatives de privatisation, ils viennent me contacter et me proposent de tourner un documentaire sur ce sujet. Ce sera *O monte e noso* (1978). Il fut financé par des participations volontaires versées lors des projections. Cela correspondait à ce qu'avait toujours dit et proposé Helena Lumbreras (une autre cinéaste militante qui avait longtemps travaillé en Italie) : la nécessité de faire un cinéma qui s'adresse aux classes populaires qui devaient prendre conscience du fait que le financement de telles productions devait provenir fondamentalement de leur exploitation. Il fallait faire la quête...<sup>1</sup>.

Dans cette campagne pour le retour à la propriété collective d'un grand nombre de montagnes et de forêts de la Galice dont l'enjeu était énorme car cela représentait près de deux millions d'hectares, le film n'a été que l'un des moyens de la popularisation de la lutte qui touchait beaucoup de monde à une époque où le monde rural représentait plus de 70 % de la population galicienne.<sup>2</sup> Un livre portant le même titre que le film, *O monte e noso* a d'ailleurs également été publié à Vigo par les Editions *Galaxia* en 1979. Dans la préface de ce livre où l'on incluait un photogramme du film, César Portela rappelait que le *Centre d'Information et d'Etudes Sociales* (CIES) avait pensé à rassembler pour les diffuser les textes d'une série de conférences prononcées au mois de décembre 1978, lors d'un colloque précisément consacré aux forêts en propriété collective (*Aos Montes veciñais en man comun*). Il s'agissait, écrivait-il, de contribuer à « une prise de conscience collective de notre peuple, dans sa longue marche vers la liberté »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> J.M. Garcia Ferrer, Martí Rom, *Llorenç Soler*, Barcelona : Ed. Col.legi d'Enginyers Industrials de Catalunya, 1996, p. 50.

<sup>2</sup> « Máis dun 70 por 100 da poboación vive no medio rural estruturando o territorio nunha enorme variedade de entidades naturais de diverso orden e progresiva complexidade de mestura —van dende a casa aillada e ceibemente campesiña deica a agrupación vilega por razóns de defensa, mercado o relación— coma son o casal, o lugar acasurado, a aldea, a parroquia, a vila e a comarca. No ano 1970 había en Galicia 14 cidades, 131 vilas, 7.215 lugares, 21.669 aldeas, 1.992 lugares acasurados e outros 832 diversos tipos de poboación. » in *O monte e noso*, Vigo : Editorial Galaxia, S.A, Reconquista, 1, 1979, p. 10.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 12.



Le nouveau film de Lorenzo Soler est un moyen métrage d'une durée de 34 minutes, tourné avec l'aide de deux assistants et en suivant la même méthode que pour *Unha navallada a nosa terra*. Il n'y avait pas de scénario préalable au tournage et c'est au montage que le film a été structuré, en faisant alterner les nombreux témoignages recueillis sur le terrain avec des images qui illustrent le discours tenu sur la bande son par une voix *off* en galicien qui défend la thèse du collectif qui réclame le retour à la propriété collective. Le cinéaste a repris en outre l'un des procédés déjà employé dans le film de propagande précédent, l'alternance de séquences en couleurs au moment où l'on évoque sur la bande son un passé mythifié, l'harmonie des communautés paysannes avec la nature, avec des séquences en noir et blanc pour la situation actuelle où les Galiciens se sentent spoliés.

Le film s'ouvre sur le présent et donc en noir et blanc par une séquence où l'on voit une vieille paysanne se plaindre de la disparition forcée des troupeaux et des amendes infligées par les gardes forestiers, après que l'Etat franquiste qui avait confisqué les forêts autrefois en propriété indivise, ait lancé un vaste plan de reboisement. La thèse défendue par le film est exprimée de façon répétitive et convaincante à la fois par le discours des paysans interviewés et par la voix *off* qui redouble l'argumentation :

Le franquisme a voulu détruire la conscience de la collectivité, faire disparaître les « parroquias » qui étaient les cellules de base de la société. L'usurpation des forêts par l'Etat s'est faite par la répression et l'on a brisé le système socio-économique sur lequel reposait la nation galicienne.

L'une des conséquences de cette brutale intervention a été la réduction de l'élevage, suivi de l'appauvrissement des campagnes et le développement de l'exode rural. La caméra s'attarde, lorsque l'on entend ce discours, par de lents panoramiques, sur des maisons abandonnées, envahies par la végétation et dont le toit est en ruine. L'un des graves problèmes entraîné par le reboisement a été l'utilisation de plantations de pins et surtout d'eucalyptus, arbres à croissance rapide qui correspondent aux besoins des papeteries, mais qui épuisent le sol.

Aux images riantes des forêts anciennes de chênes et de châtaigniers, les espèces autochtones, succèdent alors des images d'eucalyptus, filmés

en panoramique vertical comme pour suggérer leur croissance rapide. Ces images sont accompagnées, sur la bande son, du vacarme assourdissant des papeteries qui font ensuite irruption à l'écran. La voix *off* dénonce le fait que ces industries « prennent également le chemin de l'émigration », car elles servent à enrichir les grands monopoles du bois. La Galice est ainsi présentée comme une terre spoliée de ses matières premières qui sont exportées au bénéfice d'investisseurs extérieurs.

Les incendies de forêt, une véritable calamité, sont à leur tour présentés comme une conséquence de cette politique néfaste d'usurpation de la propriété collective des communautés rurales par les municipalités à l'époque franquiste. Sur des images impressionnantes, en noir et blanc, d'incendies de forêts, la voix *off* donne un chiffre susceptible de frapper les esprits : « en 1978, les incendies ont détruit près d'un demi million d'hectares ». Et cette même voix interpelle alors les spectateurs : « Qui brûle la forêt ? » La réponse est donnée sur la bande image par un gros plan sur une page du quotidien *La voz de Galicia* où un article désigne nommément les industriels du bois qui tirent profit de ces incendies dont une grande partie sont d'origine criminelle :

Les arbres brûlés sont une affaire pour les marchands de bois. Le pin et l'eucalyptus ont la même utilité pour l'industrie et sont achetés meilleur marché. Il est possible que les habitants participent à la lutte contre les incendies lorsque les forêts leur appartiendront.

Dans le film, la caution historique de cette lutte est apportée par le témoignage de l'un des dirigeants du collectif pour le retour à la propriété collective qui explique, en castillan, que son origine remonte au Moyen Age et que ce système avait réussi à se maintenir jusqu'à l'époque de la dictature franquiste. La dimension politique de la lutte est constamment rappelée par la voix *off* qui relie la spoliation dont ont été victimes les paysans galiciens à la volonté des fascistes qui déclenchèrent la guerre civile en 1936, de « détruire toute l'organisation populaire et communautaire et notamment les '*parroquias*' comme structure sociale de convivialité où se trouve l'authentique pouvoir populaire. »

Viennent ensuite plusieurs témoignages sur des actions de résistance des paysans. Certains se sont opposés par exemple à la vente de lots de bois, d'autres ont immobilisé des camions en crevant leurs roues ou bien ont fait face à la Garde Civile qui avait été appelée à la rescousse. Un

ingénieur de la municipalité de Vigo est nommément dénoncé pour avoir construit une luxueuse maison sur l'un des terrains usurpés.

Le film s'achève cependant sur une note d'espoir. Sur l'image en couleur du paysage galicien filmé en grand plan général, la voix *off* rappelle une dernière fois l'espoir qu'ont les militants de parvenir à un retour à la propriété collective des forêts. Cette victoire permettrait, est-il dit, « l'avènement d'une exploitation rationnelle des ressources naturelles et la reconnaissance, pour la nation galicienne, de son droit à l'autonomie. »

Comme l'on voit, Lorenzo Soler, militant de longue date de la lutte antifranquiste, a su profiter des nouveaux espaces de liberté qui se sont ouverts après 1975, pour réaliser en Galice aussi bien des documentaires didactiques tels que *Gitanos sin romancero* ou *Condenados a beber*, que des films plus clairement engagés dans les luttes politiques du moment et qui s'approchaient de son idéal d'un cinéma « populaire », c'est-à-dire produit par le peuple et pour le peuple, un cinéma qui se mettait au service de ceux qui jusque-là n'avaient pas pu faire entendre leur voix.

