

Helena Lumbreras et le *Colectivo de Cine de Clase* : une pratique cinématographique militante à la fin du franquisme et durant la transition en Espagne

Elena Blázquez / Ph.D. Thesis Abstract¹

Sorbonne Université

DOI [10.13130/2036-461X/16396](https://doi.org/10.13130/2036-461X/16396)



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Ce travail de recherche se propose de faire une analyse poussée de l'œuvre d'Helena Lumbreras, indéniable pionnière du cinéma militant espagnol s'étant notamment illustrée au sein du groupe cinématographique *Colectivo de Cine de Clase*, dans ce contexte particulier qui s'étend de la fin du franquisme au début de la transition en Espagne. Son œuvre, Lumbreras lui a donné de multiples dimensions, et c'est à un niveau tout autant individuel que collectif qu'elle lui a donné forme et profondeur. Il s'agit de la première étude académique proposant un examen minutieux de l'œuvre de cette cinéaste et de son Collectif — raison pour laquelle ce travail se présente comme une étude panoramique, étant donné qu'il cherche, par la compilation et l'analyse de documents nombreux, et parfois inédits, et par une étude approfondie de sources variées portant sur Lumbreras et sur le Collectif, à apporter une lumière différente, tout autant que pertinente, sur cette œuvre d'une grande richesse. Ce qu'il convient d'abord de souligner, c'est que le cinéma, auquel s'est adonné Lumbreras avec passion, n'a occupé, en réalité, qu'un temps de sa vie, un temps parmi d'autres, puisqu'elle s'est par ailleurs

consacrée à des activités non directement liées au cinéma : nous songeons notamment à la peinture, à l'enseignement, mais aussi au militantisme politique — autant de facettes qui constituent, chez Lumbreras, une figure à la fois multiple et profondément cohérente. Pour elle, le cinéma n'était certes pas un monde « à part », détaché des vicissitudes du monde : bien au contraire, il était un moyen, parmi d'autres, de comprendre la société, et d'en dénoncer les abus. Analyser, par le cinéma, le fonctionnement des conditions socio-politiques de son temps, et suggérer d'autres ouvertures possibles, d'autres inscriptions humaines possibles dans la société, telle était son ambition. Le présent travail aspire donc à retracer, le plus finement possible, le parcours de cette cinéaste. Par sa structure même, notre étude se veut la trace, précise, d'un parcours de vie qui englobe et dépasse nécessairement la seule œuvre cinématographique. Nous l'avons dit, le cinéma fut un moment, certes crucial, de sa vie, mais pas toute sa vie. Cependant, pour Lumbreras, faire du cinéma allait bel et bien de pair avec un engagement que l'on pourrait qualifier de vital. Les bornes temporelles que nous avons

choisies, à savoir, 1968-1978, correspondent à la période au cours de laquelle Helena Lumbreras a pu réaliser ses cinq principaux documentaires, ceux qui forment, pour ainsi dire, le noyau de sa filmographie. Autour de ces bornes temporelles, ce sont tous les autres événements, antérieurs et postérieurs, qui gravitent — événements qui trouveront leur place dans notre étude, au sens où ils ont donné aux travaux de Lumbreras et du *Colectivo de Clase* une originalité et un rayonnement qui leur sont propres.

Dans le cadre d'une ligne historiographique ayant étudié le cinéma de Lumbreras selon une lecture féministe, on pourrait alléguer que son cinéma offre non seulement une position politique de classe, mais également, de manière intersectionnelle, de genre. Le cinéma de Lumbreras est, sans nul doute, un cinéma contestataire, non seulement dans sa substance, mais aussi parce que c'est l'œuvre d'une femme, dans une société patriarcale. De même, c'est bien son engagement dans un cinéma collectif qui lui a permis de conférer à son cinéma une perspective de genre, présente non seulement dans le contenu — ayant à cœur d'attester le rôle de premier plan des femmes dans les luttes ouvrières — mais également dans l'expérimentation relationnelle, telle que le *Colectivo de Cine de Clase* l'a mise en pratique. Ce projet, éminemment collectif, a donné lieu à un espace permettant de subvertir les rôles de genre traditionnels, par le biais d'une proposition horizontale cherchant justement à s'extraire des rapports de domination, que l'on trouvait également reproduits dans le domaine du cinéma alternatif. Parallèlement, la tendance permanente de Lumbreras à filmer des femmes doit faire l'objet d'une réflexion. C'est, en effet, une chose à laquelle la cinéaste est attentive, et que le spectateur perçoit effectivement comme une préoccupation majeure dans ses films. Lumbreras cherche à comprendre et à

analyser comment, concrètement, les femmes vivent les conflits. Elle se positionne donc, et ce, dès ses premiers travaux, avec un regard soucieux de revendiquer le rôle de la femme en tant que canalisateur de nouveaux processus de devenir. L'innovation de ce nouveau regard consiste à repenser à nouveaux frais le rôle historique et social de la femme — alors même que les inerties du contexte, propres à chaque société, et en l'occurrence à celle-ci, auraient très facilement pu induire un relatif oubli de la place des femmes dans ce devenir commun qu'est l'Histoire en train de se faire. Et c'est parce que Lumbreras a cet autre regard, un regard scrutateur et critique, tout en étant innovant, que son rôle est, pourrait-on dire, capital. Elle interroge en effet la place dévolue aux femmes, non seulement dans la société, mais aussi dans le cinéma lui-même : traditionnellement, les femmes avaient eu leur place devant la caméra, elles étaient objets, pour ainsi dire, du regard. Mais elles n'étaient pas, traditionnellement, derrière la caméra, pour filmer, pour créer et inventer. Or c'est un point absolument central, pour comprendre l'importance de Lumbreras dans le cinéma de son temps : non seulement parce que la réalisatrice est, certes, une femme qui regarde, mais surtout parce que, il convient de le souligner, c'est une femme qui regarde les femmes, réprouvant ainsi l'aveuglement historique qui a ignoré le regard féminin². En outre, le rejet du système patriarcal est d'autant plus décisif que Lumbreras invite et fait place à une véritable pluralité de femmes : des paysannes, des ouvrières, des syndiquées, qui font connaître et dénoncent, face à la caméra, leur situation professionnelle et sociale. Comme le souligne justement Laura Mulvey, l'un des sujets primordiaux du discours féministe, contre la stratégie de représentation patriarcale, centrée, quant à elle, sur une dichotomie des visions allant de pair avec une double polarité faite d'inégalité, est la déconstruction de la

représentation des femmes comme objets³. Partant de ces postulats, on peut, ainsi, dire que Lumbreras prend position en faveur d'un discours féministe qu'elle met inlassablement en œuvre, de façon concrète, dans et par son travail cinématographique.

Notes

¹ Directeur de thèse Prof. Jacques Terrasa. Pour plus d'information : Elena.Blazquez@uclm.es

² Viviane Forrester a dénoncé en 1974 l'absence de la vision des femmes au cinéma comme un aveuglement. À cet égard, elle a écrit : « Le regard des femmes, on ne le connaît pas. Que voit-il ? Comment découpe-t-il, invente-t-il, déchiffre-t-il le monde ? Je ne sais pas. Je connais mon regard, le regard d'une femme, mais le monde vu par d'autres, je connais celui des hommes seulement ». Viviane Forrester, « Le Regard des femmes » (1974), dans Collectif des femmes de Musidora, *Paroles... elles tournent !* Paris, Des Femmes, 1976, p. 12.

³ Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema » (1973), dans Leo Braudy et Marshall Cohen (dir.), *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, New York, Oxford UP, 1999, pp. 833-844.