

J. Terrasa, « Un bidonville sur la plage : regards sur le Somorrostro dans la Barcelone des années 1960 », *Atlante. Revue d'Études Romanes*, 7, 2017, p. 388-407. ISSN 2426-394X

Un bidonville sur la plage

Regards sur le Somorrostro dans la Barcelone des années 1960

Jacques Terrasa

Sorbonne Université, CRIMIC EA 2561

La misère serait-elle photogénique ? C'est la question que l'on peut se poser en voyant les photographies du bidonville de Somorrostro, à Barcelone, prises quelques années avant sa destruction en 1966 : qualité des cadrages et du noir et blanc des images de Joan Colom, en 1964, et beauté des portraits pris par Jacques Léonard vers la fin des années cinquante. Ou alors dans deux films qui datent de ces mêmes années : un long métrage de fiction tourné en 1963 par Francesc Rovira Beleta, *Los Tarantos*, avec Antonio Gades et Carmen Amaya, dans lequel les lieux sont magnifiés par la couleur, l'élégance de la mise en scène et la beauté des acteurs, puis deux ans plus tard, dans les séquences d'un court-métrage de Llorenç Soler, *El largo viaje hacia la ira*, qui sera terminé en 1969, où le documentariste montre avec pudeur la misère de ces émigrants andalous, entassés dans des baraquements de fortune. Ces images mécaniques (photographie, cinéma) ne sont pas les seules où l'on voit le bidonville ; elles sont toutefois les plus significatives de la dernière période du Somorrostro. Mais notre flânerie apparente parmi ces cabanes de bord de mer ne doit pas être teintée d'un quelconque voyeurisme ; parce que derrière la beauté des images, nous trouvons la mémoire du lieu où ont vécu les travailleurs pauvres qui ont construit la Barcelone du XX^e siècle. Et nous la replaçons dans le contexte d'une ville en pleine expansion où les bidonvilles ont constitué la face cachée du progrès : misère insupportable d'un inframonde que les Catalans des beaux quartiers ne voulaient pas voir.

Commençons ce parcours en janvier 1964. Sur un cliché pris par son confrère Ignasi Marroyo, on découvre le photographe Joan Colom (1921-2017), accroché au parapet qui borde le *paseo marítimo* barcelonais, tout près des gazomètres de l'usine

Lebon¹. Il est au bout de cette promenade que la municipalité a construite entre 1956 et 1972 sur son littoral, entre le quartier de la Barceloneta et celui du Poble Nou. En surplomb sur la plage, il photographie un amoncellement de cabanes qui occupent un espace situé à quelques mètres à peine de la mer ; il se tient en équilibre, s'agrippant de la main gauche, l'appareil photo dans la droite à hauteur du visage, tandis que quelques badauds observent comme lui, mais à l'abri de l'autre côté de la barrière, les quelques habitants du bidonville qui discutent devant leur mesure, indifférents à tant de curiosité. Nous sommes dans les premiers jours de 1964 ; Joan Colom et Ignasi Marroyo² photographient pour le supplément graphique de *El Correo Catalán* daté du 26 janvier le bidonville du Somorrostro, toponyme associé dès la fin du XIX^e siècle à cette plage barcelonaise, probablement à cause de carabiniers basques qui s'y étaient installés, la baptisant du même nom qu'une autre plage située non loin de Bilbao. En 1905, on y dénombrait 63 *barracas*, comme on appelle en Catalogne ces cabanes, connues dans le reste de l'Espagne sous le nom de *chabolas*. Vers 1927, il y en aura une centaine, avant d'atteindre en 1954 le chiffre de 2 406, pour environ 15 000 habitants³, ouvriers et pêcheurs, gitans ou émigrants venus des régions pauvres d'Espagne. Enfin, selon une autre source, le nombre de *barracas* était de 1 332 en 1957⁴.

¹ Il s'agit de la première usine à gaz d'Espagne, construite en 1842 près de la Barceloneta, et destinée à l'éclairage municipal. Elle a été réalisée par l'ingénieur français Charles Lebon, en collaboration avec l'homme d'affaires catalan Pedro Gil Babot.

² Ignasi Marroyo (1928-2017) avait créé avec Joan Colom et six autres photographes, au début des années 1960, le groupe photographique El Mussol. Il convient cependant de replacer ce petit groupe dans le contexte de l'avant-garde photographique catalane : Francesc Català-Roca, Oriol Maspons, Leopoldo Pomés, Xavier Miserachs, Ramón Masats, pour ne citer que les plus importants. Tous ces photographes, entre le milieu des années 1950 et la fin des années 1960, donneront des images documentaires souvent empreintes d'une forte dimension anthropologique, dans la continuité du néoréalisme italien, de la photographie humaniste française ou de photographes comme Robert Frank ou William Klein.

³ Edu GARCÍA, « Memoria del Somorrostro », *Barcelona es poderosa. Curiositats de la Ciutat*, blog consulté le 20 avril 2014, <http://barcelonatiene poder.blogspot.fr/2012/03/memoria-del-somorrostro.html>

⁴ Mercè TATJER et Cristina LARREA, éd., *Barracas. La Barcelona informal del siglo XX*, Barcelone, Ajuntament de Barcelona, 2008, p. 211. Cet ouvrage très documenté est aussi un catalogue d'exposition, où l'on trouvera de nombreuses photographies des différents bidonvilles barcelonais au long du XX^e siècle. Pour des raisons techniques, cet article est publié sans illustrations. Mais celles-ci

En 1964, la misère n'est photogénique ni pour les spéculateurs qui s'intéressent ainsi au littoral, ni pour le *Caudillo*, comme on désignait alors le dictateur Franco, dont un article du *Correo Catalán* rapporte le vœu que celui-ci avait émis lors de son dernier passage à Barcelone : « Que dans un délai très court, qui devrait être celui de ma prochaine visite, on ait fait disparaître toutes ces baraques, qui ne vont pas avec la grandeur de Barcelone ni avec son civisme, ni avec le zèle de ses habitants »⁵. L'auteur du court texte qui accompagne les photographies de Colom et Marroyo sait être déférent, au nom des Catalans : « Barcelone, respectueuse de cette consigne, a accompli ce que lui avait ordonné le *Caudillo*. Les baraques, concrétisation de l'inframonde barcelonais, disparaissent progressivement »⁶. La visite suivante du *Caudillo* était prévue pour le 25 juin 1966, date où il devait présider une série de manœuvres militaires au large de la ville. Il ne fallait donc plus voir, sur la plage barcelonaise, cette « concrétisation de l'inframonde » ; les quelques 600 baraquements qui restaient furent détruits et leurs 3 000 habitants déplacés dans la zone de Besòs ou dans d'autres bidonvilles, moins visibles que celui-ci⁷. Ou bien, selon Mercè Tatjer, vers les cités qui se construisaient à la hâte autour de Barcelone dans le cas présent, dans les barres d'habitations de Sant Roc et de Pomar, à Badalona⁸.

sont faciles à trouver en navigant sur internet, aussi bien les photos de Joan Colom que le film de Rovira Beleta, *Los Tarantos* (voir *infra*).

⁵ Reportage « La liberación de Barcelona continúa », *El Correo Catalán*, suplemento gráfico, 26 janvier 1964, reproduit dans David BALSELLS et Jorge RIBALTA, éd., *Joan Colom, Fotografías de Barcelona, 1958-1964*, Barcelone, Lunweg Editores, 2004, p. 34-35. « Que en el plazo más corto, que yo desearía fuese el de mi próxima visita, hayan desaparecido por completo esas barracas, que desdican de la grandeza de Barcelona y del civismo y laboriosidad de sus hijos ». (C'est à cet ouvrage que nous ferons référence dans cet article. Toutefois, pour voir des photographies de Joan Colom, on pourra consulter un autre ouvrage, plus récent, de D. BALSELLS et J. RIBALTA, *Yo hago la calle. Joan Colom, fotografías 1957-2010*, Museu Nacional d'Art de Catalunya / La Fábrica, 2014).

⁶ *Ibid.*, « Barcelona, fiel a la consigna, cumple el mandato del Caudillo. Las barracas, concreción del inframundo barcelonés, van desapareciendo paulatinamente ».

⁷ E. GARCÍA, « Memoria des Somorrostro », *op.cit.*

⁸ M. TATJER, « Barracas y proyectos de remodelación urbana en Barcelona, del Eixample al litoral (1922-1966) », in M. TATJER et C. LARREA, *Barracas. La Barcelona informal del siglo XX*, *op. cit.*, p. 50.

La fin du Somorrostro ne signifie pas que cette forme d'habitat en auto-construction ait complètement disparu du littoral. Elle n'avait pas disparu non plus d'autres zones plus propices à leur apparition, comme c'était le cas pour la colline de Montjuïc. Aux pires moments de l'après-guerre, les services municipaux ont évalué que le nombre de *barracas* s'élevait en 1949, par exemple à 15 000, distribuées en 387 lieux différents où s'entassaient 60 000 personnes⁹. On n'en dénombrait plus que 3 327 en 1974, c'est-à-dire vers la fin de la période franquiste¹⁰, puis 1 140 en 1980¹¹. Mais il faudra attendre les grands travaux mis en œuvre pour préparer les Jeux Olympiques de 1992 pour en voir disparaître les dernières manifestations, avec la destruction des 183 baraques qui restaient plus loin, sur le littoral, dans la zone de Trascementiri, ainsi que dans les zones de la Ronda de Sant Martí (bidonville de la Perona) et d'Horta-Guinardó (bidonville du Carmel).

Joan Colom : le Somorrostro sous le soleil de janvier

Le regardeur regardé : en montrant Joan Colom qui cadre avec son Leica les cabanes du Somorrostro, Marroyo ne fait qu'imiter un trait caractéristique des photos de son ami. En effet, dans les clichés que Colom saisit, dans les rues de sa ville, depuis une demi-douzaine d'années, on trouve souvent des mises en abyme semblables. Le photographe catalan y montre des hommes qui regardent d'autres personnes, généralement des femmes, et tout particulièrement les prostituées du Barrio Chino, protagonistes d'une importante série que Colom publie l'année même de son reportage sur le Somorrostro. Le livre en question est devenu mythique. *Izas, rabizas y colipoterras* (1964), trois mots d'argot qui désignent les prostituées, est le sixième volume de la collection « Palabra e Imagen », conçue par Esther et Óscar Tusquets pour les éditions Lumen dès 1961 ; les images que Colom prend dans le

⁹ Mercè TATJER MIR, « El barraquisme a Barcelona al segle XX », in Xavi CAMINO VALLHONRAT et al., *Barraquisme, la ciutat (im)possible. Els barris de Can Valero, el Carmel i la Perona a la Barcelona del segle XX*, Barcelone, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2011, p. 44.

¹⁰ *Ibid.*, p. 67.

¹¹ *Ibid.*, p. 71.

Barrio Chino, en cachant le plus souvent l'appareil photo sous sa veste, y côtoient un texte écrit pour la circonstance par celui qui obtiendra le prix Nobel en 1989, Camilo José Cela¹². Le livre fait scandale dans l'Espagne national-catholique de Franco, et suite à la plainte d'une prostituée, relayée par des articles dans la presse à sensation, Colom décide d'abandonner la photographie. Si le bidonville de Somorrostro a survécu encore deux ans à sa destruction programmée, la carrière de photographe documentaliste de Joan Colom s'est donc arrêtée net cette année-là¹³. Cela explique sa présence discrète dans les histoires de la photographie, avant qu'il ne fasse l'objet d'une récupération muséographique à la fin des années 1990. Celui que l'on désignait en 1978 dans une histoire de la photographie comme « le meilleur reporter espagnol de tous les temps »¹⁴, allait longtemps rester un inconnu du grand public — comme ce fut le cas pour beaucoup de photographes de sa génération, soumis eux aussi à une longue éclipse. En résumé, l'année où Franco célèbre dans toute l'Espagne ses « Vingt-cinq ans de paix » (autrement dit, en 1964, de *dictature*), Joan Colom publie deux séries d'images qui montrent une réalité que le régime accepte difficilement : avec le Barrio Chino, c'est « la réalité d'une paix avec des putes »¹⁵ qui est mise en évidence ; et avec le Somorrostro, c'est une façon de nous rappeler que le développement économique de l'Espagne a pu exister grâce à une main d'œuvre très bon marché qui, pour se loger, n'avait parfois pas d'autre solution que d'aller vivre dans un bidonville.

¹² Camilo José CELA (texte) et Joan COLOM (photographies), *Izas, rabizas y colipoterras*, Barcelone, Editorial Lumen, collection Palabra e imagen, 1964.

¹³ Il ne reprendra la photographie que dans les années 1980, à une époque où il cesse son travail de comptable, qu'il a exercé dans une entreprise textile de 1945 à 1986.

¹⁴ David BALSELLS et Jorge RIBALTA, « Introducción », in D. BALSELLS et J. RIBALTA, éd., *Joan Colom, Fotografías de Barcelona, 1958-1964, op. cit.*, p. 13. La phrase est extraite de Josep Maria CASADEMONT, « La fotografía en el Estado español (1900-1978) », in Petr TAUSK, *Historia de la fotografía en el siglo XX*, Barcelone, Gustavo Gili, 1978, p. 226. «...el mejor reportero de todos los tiempos en España».

¹⁵ Joan FONTCUBERTA, « Izas, rabizas y colipoterras: un album furtivo », in D. BALSELLS et J. RIBALTA, éd., *Joan Joan Colom, Fotografías de Barcelona, 1958-1964, op. cit.*, p. 49. «...la realidad de una paz con putas».

Ces deux lieux sont d'ailleurs liés aux transformations de la capitale catalane, avec dès le XVIII^e siècle l'apparition du Raval (ou Barrio Chino), quartier industriel où s'entassaient les ouvriers des nouvelles manufactures textiles, puis dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'apparition des *barracas*, lors de la construction de l'Eixample, cette extension urbaine au-delà des anciennes murailles réalisée à partir du plan d'urbanisme d'Ildelfons Cerdà. En effet, il fallait beaucoup de main d'œuvre pour construire des milliers d'immeubles bourgeois, puis creuser dans les années 1920 les galeries du métro ou préparer l'Exposition internationale de 1929. À cette date, pas moins de 100 000 personnes s'entassaient dans environ 6 000 *barracas*¹⁶. On aura un autre pic d'immigration dans les années 1950, avec davantage de bidonvilles, malgré les démolitions d'urgence effectuées par la municipalité ou celles dues aux catastrophes climatiques qui par exemple frappaient le Somorrostro lorsque, certains jours d'hiver, la mer balayait des dizaines d'habitations. Mais ailleurs, c'était pareil : ce sont 50 000 *chabolos* qui s'étendent à la périphérie de Madrid en 1960, tandis qu'on en dénombre 40 000 en 1959 pour les trois autres grandes villes d'Espagne : Séville, Valence et Bilbao¹⁷.

Nous avons bien les photographies de Joan Colom, pour nous faire une idée de ce qu'était la vie quotidienne dans un bidonville barcelonais ; mais il faudra attendre les années 2000 pour que des travaux d'anthropologie sociale nous permettent de mieux connaître, à travers les témoignages de ses anciens habitants, le développement de cette ville informelle que les Barcelonais ont désigné sous le nom de *barracòpolis*. Car vers le milieu du XX^e siècle, environ cent mille émigrants fuyaient chaque année les régions les plus pauvres d'Espagne pour aller s'installer à Barcelone¹⁸. Quelles en étaient les motivations ? Les anthropologues qui ont décrit la

¹⁶ M. TATJER, « El barraquisme a Barcelona al segle XX », in X. CAMINO VALLHONRAT *et al*, *Barraquisme, la ciutat (im)possible*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷ *Ibid.*, p. 52. L'auteur rappelle aussi l'existence, après la Seconde Guerre mondiale, d'importants bidonvilles près de Paris – à Nanterre ou en Seine Saint Denis –, mais aussi à Marseille, Lyon, Rome, Turin...

¹⁸ Voir à ce sujet le très beau documentaire de 24 minutes de Llorenç Soler (Valence, 1936), *El largo viaje hacia la ira* (1969), sur lequel nous reviendrons à la fin de cet article.

vie quotidienne dans ces bidonvilles ont proposé trois facteurs pour expliquer ce phénomène migratoire : la pauvreté, le désir d'amélioration du cadre de vie, et l'exil politique ou la répression postérieure à la Guerre civile¹⁹. L'explication peut paraître évidente ; mais ce sont surtout les témoignages qui sont émouvants :

Mes parents, suite à des problèmes de maladie que j'ai eus et à la situation créée par l'après-guerre, ont commencé à avoir des problèmes économiques — raconte Custodia Morena, une Andalouse de 65 ans qui, dans un entretien de 2007, explique comment elle est arrivée à Barcelone en 1947 . Nous avons alors décidé de quitter Grenade. Nous connaissions des gens à Barcelone qui nous ont proposé de venir. [...] Ils nous ont loué un appartement [...] ; ils avaient signé le contrat de location, mais lorsque nous sommes venus pour occuper le logement, il se trouve qu'il était déjà loué à quatre ou cinq autres familles. Nous n'avions alors plus d'endroit où aller et nous sommes restés dans la maison de ces amis. Nous ne savions pas qu'ils vivaient dans un bidonville²⁰.

Arturo Domínguez, né dans un bidonville barcelonais en 1941, raconte lui aussi comment sa famille a dû quitter la région de Murcia, mais pour des raisons politiques cette fois :

[...] mes parents sont venus à Barcelone à la fin de la guerre, parce qu'ils étaient persécutés. Mon père était républicain et avait séjourné dans un camp de concentration avant qu'un frère de ma mère ne le fasse sortir. Il se trouve que mon père, parce qu'il était républicain,

¹⁹ Xavi CAMINO, Óscar CASASAYAS, Pilar DÍAZ, Max DÍAZ, Flora MUÑOZ, « Vida i quotidianitat als barris de barraques », in X. CAMINO VALLHONRAT *et al.*, *Barraquisme, la ciutat (im)possible*, op. cit., p. 78.

²⁰ *Ibid.*, p. 79. « *Mis padres, a consecuencia de unos problemas de enfermedad que yo tenía y de la situación de posguerra, empezaron a tener problemas económicos. Entonces decidimos emigrar de Granada. Teníamos unos conocidos en Barcelona que nos invitaron a que viniéramos aquí. [...] Nos habían alquilado un piso [...]; habían hecho un contrato de una vivienda y, cuando fuimos a ocupar esa vivienda, resulta que la habían alquilado a cuatro o cinco familias más. Entonces nos encontramos que no teníamos adonde ir y nos quedamos a vivir en casa de estos amigos, que no sabíamos que vivían en una barraca* ».

ne pouvait plus continuer de vivre à Calasparra. Ils sont venus à Barcelone, chez des parents qui avaient émigré en 1928 à l'occasion de l'Exposition universelle. Mais on les a mis dehors parce qu'ils ne pouvaient plus payer le loyer, et ils sont allés vivre dans le bidonville de l'Hôpital Saint Paul²¹.

Quant à la vie quotidienne dans les *barracas* du Somorrostro, était-elle bien différente de celle d'autres bidonvilles qui ont poussé comme des champignons dans l'Europe des Trente Glorieuses ? Ces familles nombreuses s'entassaient dans des cabanes faites de briques ou de bois, d'environ trois mètres sur quatre. Pas d'eau courante, mais seulement une fontaine pour tout un quartier ; souvent pas d'électricité ; pas d'égout, mais des eaux résiduelles venues des usines toutes proches, qui traversaient les ruelles boueuses en direction de la mer. Le Somorrostro avait de plus une particularité, comparé aux autres bidonvilles de Barcelone : celle des tempêtes qui détruisaient une partie des cabanes, laissant derrière elles des blessés et des morts²².

Mais durant cette matinée où Joan Colom est venu photographier le Somorrostro²³, il faisait beau sur Barcelone. En observant les différents cadrages des dix-sept clichés dont nous disposons²⁴, nous constatons que sept d'entre eux sont pris depuis la promenade (j'inclus celui qu'il a pris en s'accrochant au parapet). Le *paseo marítimo* reste toutefois visible dans les dix autres photographies, même s'il devient de plus en plus petit, à mesure que l'on s'éloigne de quelques centaines de

²¹ *Ibid.*, p. 82. Entretien daté du 20 février 2007. « [...] mis padres vinieron a Barcelona al acabar la guerra, porque eran perseguidos. Mi padre era republicano y estuvo en un campo de concentración hasta que un hermano de mi madre lo sacó. Entonces mi padre se encontró que en aquellos momentos, siendo republicano, no podía vivir en Calasparra. Vinieron a Barcelona a casa de unos familiares de mis padres que habían venido en el año 1928 con motivo de la Exposición Universal. Pero los echaron por no poder pagar el alquiler y fueron a vivir a las barracas del Hospital de San Pablo ».

²² On trouvera davantage d'informations dans le blog de E. GARCÍA, « Memoria del Somorrostro », *op. cit.*

²³ La position des ombres par rapport à la mer montre que c'était le matin.

²⁴ Rappelons qu'il s'agit de ceux publiés à la fin du catalogue de D. BALSELLS et J. RIBALTA, éd., *Joan Colom...*, *op. cit.*, p. 186-199.

mètres à l'intérieur du bidonville. Colom n'utilise qu'un seul objectif sur son Leica, probablement un 50 mm. Dans cinq clichés, on distingue au loin les gazomètres Lebon. Il n'y a pratiquement pas d'hommes dans les ruelles du Somorrostro ; quelques femmes sont assises au soleil d'hiver ; et beaucoup d'enfants, de tous âges, s'activent : l'un mange dans un plat en fer émaillé, un autre pousse un vieux vélo, et sur la promenade devenue aire de jeux, des garçons jouent au football et des filles esquissent un pas de danse. On trouve aussi des ânes près de leur carriole, des chiens qui semblent être des habitués des lieux. Des badauds bien vêtus – tous des hommes –, regardent le spectacle de la misère ; les autres hommes, ceux qui dorment dans ces cabanes, sont probablement au travail, sur les chantiers de construction (domaine en plein essor dès la fin des années 1950), dans les usines ou bien dans le secteur des services (transports, hôtellerie...)²⁵.

Un champ/contrechamp entre béton et cabanes, voilà comment est construit le reportage de Colom sur le quartier du Somorrostro : un face à face silencieux, grave, mais sans agressivité manifeste, entre deux mondes. Il se contente de montrer l'avancée inexorable de la dalle de ciment qui va bientôt dévorer, sur décision municipale et pour plaire au Caudillo, le bidonville construit sur la plage. Car l'Espagne doit entrer dans la modernité, celle qui va bétonner les côtes et rejeter aux limites de la ville, dans des sortes de bidonvilles verticaux, mais possédant l'eau et l'électricité, les habitants du Somorrostro qui seront bientôt chassés de leurs cahutes.

On voit que Colom a le sens du cadrage ; il suffit de regarder les photos prises depuis la promenade. Dans celle où il se suspend à la balustrade, le bidonville est pris dans l'étau des lignes de fuite, celles du pont et celles de la mer. Dans la photo où trois hommes aux pardessus sombres observent les *barracas* depuis l'extrémité bétonnée – mais on devine, aux ombres portées, qu'il y a davantage d'observateurs dans le contrechamp –, la plongée écrase, à l'arrière-plan, les misérables cabanes

²⁵ D'après une enquête de 1965, citée dans « Vida i quotidianitat als barris de barraques », in *Barraquisme, la ciutat (im)possible*, op. cit., p. 109.

prises au piège des regards et des ombres... et bientôt des bulldozers. Dans une troisième photo, où Colom s'est placé sous la promenade, le surcadrage de l'ombre (en bas) et de la dalle du pont (en haut) forme deux énormes mâchoires noires prêtes à dévorer les cabanes et leurs habitants, lesquels semblent résignés face au danger qui les guette.

Habituellement, Joan Colom excelle dans le portrait, lorsqu'il photographie les enfants ou les transactions discrètes entre adultes dans le Barrio Chino. Mais ici, au Somorrostro, avec seulement quelques heures de prise de vue, et le Leica en bandoulière, le *payo* (nom donné par les Gitans à celui qui n'appartient pas à leur communauté) devait être repéré de loin, errant au milieu des *barracas*. Colom ramènera cependant quelques beaux portraits : une petite fille aux pieds nus, près d'un mur couvert de bâches grossièrement ficelées avec un bel effet de matières ; les adolescentes qui dansent sur la promenade ; une femme fièrement dressée, prise dans le mouvement, alors qu'à l'arrière plan, on aperçoit un âne stoïque et des observateurs immobiles. Mais rappelons ici que la liberté nomade des Gitans n'avait plus sa place, dans cette métropole en proie à un intense développement urbain. Celui-ci lui a été imposé, entre 1957 et 1973, par José María de Porcioles, un maire désigné par le régime et chargé de « moderniser » la ville, c'est-à-dire de favoriser les grosses opérations immobilières. C'est lui qui décide de faire disparaître l'envers du décor : les milliers de *barracas*, gênantes pour l'image d'une Barcelone en plein *boom* touristique.

Un bidonville photogénique ?

Les photographies prises dans le Somorrostro entre 1954 et 1960 par Jacques Léonard (Paris, 1909 - L'Escala, 1995) sont bien différentes, car elles sont prises de l'intérieur. Non pas que l'on y voie l'intérieur des cabanes²⁶, mais parce que Léonard

²⁶ Bien que prises souvent avec l'appoint d'un flash, peu de photos de Jacques Léonard montrent l'intérieur de l'habitat, en l'occurrence, les bidonvilles de Montjuïc où il a partagé durant des années la vie et les coutumes du monde gitan auquel appartenait sa femme, la belle Rosario Amaya, qu'il a

el payo Chac, comme on le surnommait dans le monde gitan de Barcelone qu'il a côtoyé toute sa vie et photographié, à côté de son travail « alimentaire » (reportages, commandes publiques). Ce Français, qui découvre Barcelone dans les années 1940 et qui s'y installe définitivement en 1952, nous a laissé 3 000 négatifs de moyen format et en noir et blanc, dont l'essentiel vient de Montjuïc. Mais les quelques images du Somorrostro qu'il a prises sont un témoignage précieux sur la vie de ce bidonville. Nous en avons retenu une dizaine : celles publiées en 2011 dans le catalogue qui accompagnait l'exposition de ses photographies sur la Barcelone gitane²⁷. On y trouve quatre plans d'ensemble pris dans les ruelles, deux plans généraux du Somorrostro, et quatre portraits de groupe.

Les deux photos les plus anciennes datent de 1954. L'une montre dans sa frange inférieure gauche un fossé où des femmes recueillent avec un seau de l'eau stagnante, tandis que dans le haut supérieur droit, une ligne de cabanes descend en pente douce vers la mer ; entre les deux, un dénivelé formé de terre et de détritiques occupe la moitié de l'espace photographique. Dans la seconde photo, l'image est divisée en tiers : la terre battue au premier plan, où jouent de jeunes enfants ; les cabanes faites de planches en bois clair ; enfin, les usines et leurs cheminées fumantes, en guise d'avenir radieux. Dans les portraits de groupe, les Gitans posent avec dignité pour le *payo Chac* ; même si, sur le dernier d'entre eux, pris vers 1960, le garçon et la fille, comme soudés par leur fraternité, ont la gravité dont doivent faire preuve les jeunes Gitans ; en haut, à l'arrière-plan, on constate que le *paseo marítimo* était bien en construction, alors que dans les deux photographies de 1958 montrant en plan général le Somorrostro, les gazomètres sont encore tout proches : les travaux de construction de la promenade maritime venaient à peine de commencer. Dans toutes

rencontrée en 1952. Lui-même avait un père gitan ; mais en l'absence du sang gitan d'une mère, il était considéré comme un *payo*, avec un statut particulier, celui de « mari de Rosario », du célèbre clan des Amaya — ce qui lui a ouvert les portes de toutes les *barracas*.

²⁷ Jacques Léonard. *Barcelona gitana 1954-1974*, Barcelone-Madrid, Arxiu Fotogràfic de Barcelona-Institut de Cultura de Barcelona-La Fàbrica Editorial, 2011. Catalogue publié à l'occasion de l'exposition *Jacques Léonard. Barcelona gitana*, à l'Arxiu fotogràfic de Barcelona (juin 2011-janvier 2012).

ces images, on retrouve les caractéristiques de l'œuvre de Jacques Léonard, telles que les résume Jordi Calafell dans son texte du catalogue d'exposition de 2011 :

Léonard pratique une photographie sans mise en scène, dans laquelle les Gitans n'éveillent ni compassion ni rejet, et ne sont pas non plus instrumentalisés par un discours politique de persuasion. [...] L'étude de l'ensemble du fonds montre une intentionnalité ethnologique qui nous transmet une image digne du gitan, en tant qu'individu appartenant à la plus ancienne culture nomade d'Europe²⁸.

Sur la photographie d'un groupe de femmes venues chercher de l'eau à une fontaine, on peut lire, sur le mur situé derrière elles : *Fuente de Carmen Amaya*. Le mythe de cette immense danseuse de flamenco qui s'est produite devant le président Roosevelt à la Maison Blanche est resté lié au Somorrostro, la plage où elle est née en 1913. Après une vie passée sur les scènes du monde entier, elle est revenue en 1963 dans sa ville pour tourner un film, *Los Tarantos*, dans les bidonvilles où continuait de vivre sa famille gitane : ceux de Montjuïc et du Somorrostro. Elle est morte en novembre de cette même année à Begur, petit village de la Costa Brava, des suites d'une maladie rénale.

Los Tarantos (1963) est le onzième long-métrage de Francesc Rovira-Beleta (Barcelone, 1912-1999). Il a pour origine un projet de Peter Brook : transposer *Romeo et Juliette* dans le monde gitan. Le cinéaste catalan, séduit par cette idée, remplace les Montaigu et les Capulet par les Tarantos et les Zorongos ; les jeunes amants s'appellent Juana et Rafael ; Mercutio est interprété par Antonio Gades (Moji), et Carmen Amaya y joue le rôle de La Taranta, la mère de Roméo (alias Rafael) ; enfin, nous ne sommes plus à Vérone, ni dans le New York du film *West Side Story* (1961),

²⁸ Jordi CALAFELL, « Jacques Léonard i l'element gitano: de la família al documental etnològic », in *Jacques Léonard. Barcelona gitana 1954-1974*, op. cit., p. 29. « Léonard practica una fotografia sense escenificació en la qual els gitans no desperten compassió ni rebuig, ni tampoc són l'objecte ni l'eina d'un discurs polític de persuasió. [...] L'estudi de tot el fons ens mostra una intencionalitat etnològica que transmet una imatge digna del gitano com a individu o com a part de la cultura nòmada més antiga d'Europa. »

mais sur les Ramblas de Barcelone, et surtout dans les *barracas*. Si ces scènes de bidonville ont été essentiellement tournées à Montjuïc (où vivent les Tarantos), le Somorrostro y apparaît toutefois de manière continue durant 14 minutes de film, presque au début (8^e minute). Cette partie du long-métrage montre la rencontre de Juana et Rafael, à l'occasion du mariage de l'une des cousines de la jeune fille, de la famille des Zorongos²⁹.

Les noces gitanes au Somorrostro forment un ensemble cohérent d'un point de vue diégétique, qui va du milieu de l'après-midi jusqu'au soir, sur un espace limité à quelques ruelles du bidonville et à la plage. Sur les 81 plans qui composent l'extrait, 3 seulement sont filmés en intérieur : on y voit ce qui est probablement le premier nu du cinéma espagnol, lorsque des jeunes filles recouvrent de fleurs le corps de la mariée. Rovira-Beleta explique que le fait que le corps de celle-ci soit nu est une interprétation personnelle³⁰ ; mais la censure n'y a vu que des fleurs³¹, peut-être parce que le cinéaste n'a pas osé garder au montage le début du plan, au moment des premiers pétales. Durant ces 2 min. 30 sec. initiales où Juana apparaît pour la première fois à l'écran, le cadre est serré (beaucoup de plans rapprochés et de gros plans), saturé de figurants qui s'expriment par le chant et la danse dans le désordre joyeux de la fête. Un plan de grand ensemble, en plongée, filmé en caméra subjective depuis un toit où se sont installés des enfants, nous montre la fête dans la ruelle, et à l'arrière-plan, la plage en contrebas. Nous sommes bien au Somorrostro, éclairé pour la circonstance par des ampoules accrochées à une installation de fortune — on observe sur les photos étudiées plus haut la présence de poteaux électriques, mais pas d'éclairage public. Au moment du tournage, à la fin de l'hiver 1962 et au printemps 1963 (le film sortira en décembre et sera nommé aux Oscars au titre de meilleur film étranger), le bidonville était encore tout proche des gazomètres Lebon,

²⁹ On ne reverra ensuite le lieu que très brièvement, cinq minutes plus tard, dans une séquence de 45 secondes.

³⁰ Carlos BENPAR, *Rovira-Beleta. El cine y el cineasta*, Barcelone, Editorial Laertes, 2000, p. 106.

³¹ « *Y pasó censura sin ningún problema. Dijeron que estaba muy bien artísticamente* ». *Ibid.*

que l'on voit derrière les *barracas* au milieu de cette longue séquence (16^e minute de film), lorsque les jeunes mariés quittent la fête, tandis que Juana court vers la mer, poursuivie par Rafael. On a eu droit, juste avant, au coup de foudre entre les deux jeunes gens, à base de coups de *zoom* spectaculaires sur leur visage ; on aura droit juste après à un premier baiser sous-marin, digne d'Esther Williams. Entre les deux, le Somorrostro, paré des couleurs et du mouvement que lui apporte le film de Rovira-Beleta, livre ses derniers éclats : des chants, de la danse, des amours naissantes et des enfants joyeux sur fond d'usine. Si les trois gazomètres survivront jusqu'aux travaux des jeux olympiques de 1992, le quartier du Somorrostro n'a plus que quelques mois à vivre, remplacé par l'avenue maritime qui poursuit son inexorable avancée. « Le Somorrostro, lieu de misère ou de liberté ? », se demande-t-on en voyant *Los Tarantos*. Même si la réponse semble évidente, le statut de ce genre de cabanes dans l'imaginaire urbain mérite d'être posé.

Mais avant cela, présentons un autre film, documentaire celui-ci, qui montre les mêmes lieux deux ans plus tard, sans l'artifice de la fiction : ni éclairages artificiels, ni figurants, et des séquences tournées l'hiver, sous la pluie, bien différentes de celles de *Los Tarantos*, filmées en couleur dans la lumière du couchant. Pourtant, quand Llorenç Soler tourne en 1965 un film de commande, sous l'égide du *Patronato de la Vivienda* de la ville de Barcelone, il s'agit de produire aussi une « fiction » : celle des immigrés des régions pauvres de l'Espagne qui arrivent dans la grande ville et réussissent à s'intégrer. Mais l'œuvre, intitulée *Será su tierra*, est en fait un film avorté ; Soler refuse de manipuler la réalité en laissant entendre que les images de bidonvilles — essentiellement tournées au Somorrostro — datent des années 1940, celles de l'après-guerre civile. Le film ne sera jamais montré³². Cependant, le cinéaste reprendra ces plans censurés dans un film indépendant qu'il tourne en 1969, *El largo*

³² Lire à ce sujet l'article d'Emmanuel LARRAZ, « Llorenç Soler, la mirada comprometida », in Josep María CATALÀ, Josetxo CERDÁN et Casimiro TORREIRO, coord., *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Málaga/Madrid, Festival de cine español de Málaga / Ocho y medio, Libros de cine, 2001, p. 211-220.

viaje hacia la ira, où il montre à nouveau, mais de manière bien moins optimiste, la réalité de ces « cent mille émigrants provenant des provinces les plus sous-développées du pays, spécialement du Sud³³ » qui arrivent chaque année à Barcelone. Soler est maintenant davantage en phase avec la vision qu'avait donnée de ces « autres Catalans », venus pour l'essentiel d'Andalousie, l'auteur Valencien Francesc Candel dans son livre *El altres catalans* (1964). Celui-ci aura d'ailleurs un fort impact sur la sphère politique catalaniste.

Moins de quatre minutes de *El largo viaje...* ont été filmées dans les *barracas* barcelonaises³⁴, et l'on reconnaît la plage du Somorrostro dans plusieurs plans larges. On y retrouve les rues qu'a photographiées Colom à la même époque. Mais par rapport au folklore gitan fabriqué par Rovira-Beleta, les portraits que Soler donne de ses habitants montrent une misère difficile à accepter pour le pouvoir franquiste. Les nombreux enfants en bas âge sont livrés à eux-mêmes dans les ruelles ; d'autres, plus âgés, jouent avec des épées en bois près d'un ruisseau d'eaux sales coulant vers la mer ; des jeunes femmes lavent un linge que l'on voit dans un autre plan flottant sur la plage ouverte au vent d'hiver ; une vieille femme vêtue de noir remplit un seau à l'unique fontaine... Mais ce qui est remarquable dans le documentaire de Soler, ce sont les plans montrant l'intérieur des *barracas*, la pièce unique où sont installées une cuisine de fortune, un lit, quelques meubles, un nécessaire de toilette et des photos de famille ou des images pieuses accrochées aux murs. En quelques plans serrés sur les habitants et par l'effet métonymique des objets personnels ainsi révélés, le spectateur, voyeur malgré lui, se trouve presque gêné d'avoir été convié à pénétrer dans l'intimité de la misère. Et la voix off renforce le sentiment tragique que

³³ Extrait du commentaire off du film, que nous avons traduit. « *Cada año, llegan a Cataluña para establecerse en ella, más de cien mil emigrantes procedentes de las provincias más desarrolladas del país, especialmente del Sur.* »

³⁴ De la onzième à la quinzième minute de film, d'un documentaire qui dure — rappelons-le — moins de 25 minutes.

produisent ces images : « La pluie, le froid de l'hiver, le sol implacable de l'été rendent les cabanes encore plus inhabitables. »³⁵

Épilogue : des cabanes et des plages

Mais certaines cabanes, parfois, peuvent être chargées d'autres connotations. Il y a plus de douze ans, j'avais écrit un texte pour le catalogue d'une exposition collective sur le thème de la cabane. Il commençait par ces phrases :

Les cabanes sont l'ombre portée des maisons. Fragiles, secrètes, éphémères, elles se replient au fond des jardins, se blottissent dans les arbres, poussent dans une clairière ou au bord de l'eau, toujours investies d'une charge symbolique qui les relie aux origines perdues la nature et l'enfance. Comme l'ombre, la cabane est difficile à saisir ; elle a les contours incertains et changeants que lui donnent le matériau trouvé ou l'humeur de son créateur ; elle est lieu de transgression, projection hors normes d'un désir de liberté, échappatoire à une vie stable et réglée dont elle serait l'envers³⁶.

Les cabanes sont aujourd'hui, pour les riches Occidentaux, une manière de s'encaniller dans une précarité bien calculée, une façon de s'inventer le temps d'un week-end un territoire en marge, en oubliant qu'une grande partie des habitants de la planète vit dans des logements de fortune *barracas, favelas, chabolos* , et ne rêve que de les quitter. Pour nous, la cabane n'est souvent que le contrepoint périphérique qui nous permet de mieux jouir des privilèges du centre.

³⁵ « *La lluvia, el frío del invierno, el sol implacable del verano hacen todavía más inhabitables estas chozas.* » Sur Llorenç Soler, on pourra lire aussi l'article de Vicente J. BENET, « Entre el compromiso social y el experimentalismo: El estilo de los primeros filmes de Llorenç Soler » in Miquel FRANCÉS, coord., *La mirada comprometida. Llorenç Soler*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, p. 277 et s. Toutefois, l'étude la plus approfondie est celle de Claudie HERROU TUAL, « Le cinéma de Lorenzo Soler dans l'Espagne franquiste (1963-1970) : les images de la réalité sociale en Espagne sous séquestre », Thèse de doctorat sous la direction de Emmanuel Larraz, Université de Bourgogne, 2012.

³⁶ Jacques TERRASA, « Introduction au catalogue *Cabanes* », Vauvenargues, 200RDio Lieu d'art contemporain, 2004, p. 3-7.

Le bidonville nous gêne, mais la cabane nous plaît. Résoudre la contradiction est une question de cadrage. Isolée du reste du campement, magnifiée par la lumière du soir, avec les effets de texture qu'apporte l'usure des matériaux, mais sans les cris ni les sales odeurs, sans la promiscuité ni la pesante matérialité qui accompagne la misère, la cahute du bidonville devient belle, comme un tableau-mur de Tàpies, comme des graffiti photographiés par Brassai³⁷.

Là est toute la différence entre les *barracas* de la plage de Barcelone et les cabanes de Beauduc, en Camargue³⁸, sur ce lieu sauvage et difficile d'accès où l'on pouvait autrefois vivre comme des Robinson. Car à Beauduc, la cabane a rencontré cet imaginaire romantique du rivage qu'a finement analysé Alain Corbin :

Le rivage propose une scène sur laquelle, mieux qu'ailleurs, peut, du fait même du spectacle de l'affrontement de l'air, de l'eau et de la terre, se dérouler la rêverie de fusion avec les forces élémentaires, le fantasme d'engloutissement et se déployer les mirages de ce que Ruskin appellera la *pathetic fallacy*³⁹.

Pourtant, à Beauduc aussi, comme à Barcelone, les bulldozers ont eu raison de cet habitat sauvage. Dérangeante anarchie *baba cool* pour la plage camarguaise ; dérangeante car trop voyante misère pour celle du Somorrostro... Une troisième plage manque à cet inventaire, pour clore mon panorama des cabanes méditerranéennes : celle d'Argelès-sur-Mer, en février 1939, à l'époque de la *Retirada*. Parmi les dizaines de milliers d'Espagnols qui ont fui la dictature après la défaite républicaine pour se retrouver dans les camps de concentration construits à la hâte sur les plages de Perpignan, se trouvait le grand photoreporter catalan Agustí

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Beauduc se trouve tout près de ce haut lieu de la culture gitane que sont les Saintes Maries de la Mer.

³⁹ Alain CORBIN, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir de rivage 1750-1840*, Paris, Aubier, 1988 (édition consultée : Flammarion, coll. « Champs », 1990, p. 188). La *pathetic fallacy* est la « fausse interprétation de la nature lorsqu'on la contemple sous le coup de fortes émotions ».

Centelles. Celui-ci, malgré son Leica chargé, ne prend aucune photographie du camp sur la plage où il a séjourné durant trois semaines, dans le froid terrible de l'hiver 1939, avant d'être envoyé par les autorités françaises dans un autre camp, celui de Bram, dans l'Aude, d'où il rapportera par contre plusieurs centaines de clichés⁴⁰. Ironie du destin, Centelles a photographié le bidonville du Somorrostro, en 1935, sans savoir qu'un lieu semblable l'accueillera, quatre ans plus tard, lorsqu'il échouera de l'autre côté des barbelés, avec les 180 000 autres réfugiés qui s'entassent ainsi dans les camps d'Argelès et de Saint-Cyprien, avant l'ouverture du camp de Barcarès :

[Celui-ci] au moins, dispose de baraquements pour abriter les survivants, de latrines, de cuisines, et même d'électricité. Mais il a été prévu pour accueillir 50 000 personnes, et il en abrite 70 000 un mois après sa mise en service ⁴¹ !

Dans les camps, les réfugiés luttent comme ils peuvent contre les intempéries, comme l'écrit Centelles dans son journal du 24 février :

Cette nuit, il a beaucoup plu. Durant la journée aussi. Avec ce mauvais temps et en vivant de la sorte, nous ne pouvons pas tenir bien longtemps. Il y a des morts tous les jours. Combien y en a-t-il eu aujourd'hui ? Des baraques ensablées ; des gens mouillés qui ne savent pas comment se protéger des intempéries⁴².

Dans ce texte rédigé en catalan, il utilise précisément les mots *barraques ensorrades* pour désigner cet habitat de fortune. Mais les effets conjugués du sable et de l'eau étaient déjà redoutables au Somorrostro, bien avant l'existence des camps de concentration français. Dans des entretiens inédits enregistrés vers le milieu des années 1950, qu'a retrouvés le journaliste Arcadi Espada, Carmen Amaya raconte une

⁴⁰ Sur ce séjour de plus de six mois passé à Bram, lire notre article : Jacques TERRASA, « Agustí Centelles : journal et photographies du camp de concentration de Bram, 1939 » in Vincent PARELLO, éd., *La Correspondance dans le monde méditerranéen (XVI^e - XXI^e siècle). Pratiques sociales et représentations culturelles*, Marges n° 31, Presses Universitaires de Perpignan, 2008, p. 143-157.

⁴¹ Geneviève DREYFUS-ARMAND et Émile TÉMIME, *Les Camps sur la plage, un exil espagnol*, Paris, Éditions Autrement, 1995, p. 22.

⁴² J. TERRASA, « Agustí Centelles : journal et photographies... », *op. cit.*, p. 148.

expérience similaire, vécue dans le Somorrostro vers la fin des années 1920. Une nuit, la jeune fille constate, en revenant au bidonville avec son père, que l'eau est montée très haut dans les ruelles :

Il était environ deux heures et demie du matin. Papa était mort de peur. Dans quel état va-t-on trouver notre baraque, avec ta mère et les enfants ? Mais l'eau était miraculeusement passée par la tranchée près de la cabane, sans y pénétrer. Comme nous étions habitués à ce genre de choses, nous nous sommes endormis. Jusqu'à ce qu'au bout d'un moment, mon Dieu !, une vague est entrée ; les lits, le linge, tout flottait. On a pris les enfants comme on a pu et on est sortis en courant dans la ruelle. Il y avait des centaines de personnes. Vers huit ou neuf heures du matin, on est revenus au bidonville. Les cabanes n'existaient plus ; elles étaient toutes enterrées sous le sable. Tu voyais ce qui restait de ta cabane grâce à un piquet qui dépassait, ou quelque chose comme ça⁴³.

Les cabanes du Somorrostro seront ainsi plusieurs fois reconstruites sur leur emplacement, jusqu'à leur effacement définitif en 1966. Duplication presque à l'identique de ces sanctuaires de la misère, elles ont gardé durant leur siècle d'existence une permanence de leur forme malgré l'impermanence de leur matériau, emporté périodiquement par les flots. Au Japon, le temple d'Ise est depuis des siècles érigé à l'identique tous les vingt ans, sur un site contigu, avant que la construction précédente ne soit méthodiquement détruite. « Préservé à l'écart de la souillure du temps, le sanctuaire acquiert ainsi, à travers le renouvellement perpétuel de la forme,

⁴³ Arcadi ESPADA, « El granizo », in Barcelona Metròpolis Mediterrània, Especial Barcelona flamenca, consulté le 7 mai 2017,

http://www.bcn.cat/publicacions/bmm/bcn_flamenca/cs_arto4.htm. « *Eran como las dos y media. Papá iba muerto del susto. A ver qué ha pasado en la barraca nuestra, con tu madre y con los niños. Pero el agua había pasado milagrosamente por la tranquera de la choza, sin llegar hasta dentro. Como ya estábamos acostumbrados a estas cosas, nos pusimos a dormir. Hasta que al cabo de un rato, ¡ay!, madre mía!, una ola entró hasta dentro, las camas, las ropas, todo flotando. Cogimos a los niños como pudimos y volvimos corriendo al callejón. Cientos de personas metidas en el callejón. Como a las nueve o las diez de la mañana, volvimos a las barracas. Las barracas, no existía ninguna, todas enterradas en arena. Veías lo que había sido tu barraca por un piquito que aparecía así, de cualquier cosa, así* ».

valeur d'éternité »⁴⁴.

Aujourd'hui, la seule valeur d'éternité qui reste du Somorrostro est dans les mémoires : mémoire gitane, fortement liée au mythe de Carmen Amaya ; mémoire qu'apporte une plaque apposée en mars 2011 à l'entrée de la plage : *Platja del Somorrostro – Barri de barraques (c. 1875-1966)* ; mémoire enfin que conserve l'image mécanique, objet de cette étude ; mémoire aussi d'un nom puissant : Somorrostro, du latin *summum rostrum*, « promontoire majeur », qui devient, lorsqu'on le prononce avec l'accent andalou, *somos rostros*, « nous sommes des visages ». Car le lieu garde aussi la mémoire du visage de ses habitants, de tous ces immigrés qui ont contribué à construire la Barcelone d'aujourd'hui.

La dernière trace plane conservée dans l'halogénure d'argent à laquelle je ferai référence est celle d'une photographie prise en 1962 par Colita (nom d'artiste de Isabel Steva, Barcelone, 1940)⁴⁵. On y voit, un jour de mauvais temps, la plage grise et sale, avec dans un angle une seule *barraca* au mur lézardé, un jeune chien mouillé au premier plan et, dans le fond de l'image, une petite fille qui nous regarde. En observant son visage un peu flou, je m'interroge : qu'est-elle devenue ? Se rappelle-t-elle du bidonville de la plage, un demi-siècle plus tard ? Comment a survécu ce lieu, dans la mémoire d'une génération née sous une dictature qui a voulu effacer, à coup de bulldozers, les souvenirs d'enfance ?

⁴⁴ Murielle HLADIK, *Traces et fragments dans l'esthétique japonaise*, Wavre, Éditions Mardaga, 2008, p. 83.

⁴⁵ L'année suivante, Colita sera la photographe attitrée de Carmen Amaya, dont elle fera d'émouvants portraits, durant les derniers mois d'existence de la célèbre danseuse. On peut voir la photo du Somorrostro en 1962 reproduite dans le catalogue d'exposition publié par Laura TERRÉ, *Colita, ¿porque sí!*, Barcelone, Fundació Catalunya La Pedrera / editorial RM, 2014, n. p. Et pour les photographies prises par Colita et Julio Ubiña à l'occasion du tournage de *Los Tarantos*, le catalogue *Carmen Amaya 1963*, Barcelone, Libros del Silencio / Ajuntament de Barcelona, 2013. Signalons aussi, pour terminer, qu'il existe d'autres photographies du Somorrostro, dont nous ne parlerons pas dans l'espace limité de cet article, comme par exemple les 43 instantanés réalisés par Manel Gausa en novembre 1958, saisissant la vie quotidienne des habitants du quartier de *barracas*. Ces photographies ont été au centre de l'exposition « Somorrostro, crónica visual de un barrio olvidado » (El Centro de la Playa, 17 juillet - 7 septembre 2014), et publiées dans l'ouvrage Manel GAUSA, *Somorrostro. Crónica visual de un barrio olvidado*, Barcelone, Líniazero edicions / Ajuntament de Barcelona, 2013.