

## LE BRÉSIL AU TOURNANT

Brésiliens. La révolte qu'il exprime n'est pas nécessairement brésilienne, elle pourrait être grecque, andalouse, cypriote, partout où une terre brûlante accentue les contrastes de l'exploitation de l'homme par l'homme. Glauber Rocha, lui, est le mythe du «cinema novo» à l'état pur. Natif de Bahia, le pays de la plus belle musique du monde, patrie des jeunes chanteurs, comédiens, qui aujourd'hui dans les petits théâtres dits «de Arena» (d'arène, c'est-à-dire en rond) fastigent par l'ironie et le rythme l'oppression politique sous toutes ses formes, il traîne déjà après lui une légende. A peine âgé de 26 ans, il est l'incontestable chef de file d'un groupe de jeunes gens qui veulent révolutionner à la fois le Brésil et le cinéma. Etrange mélange, au physique, d'Eisenstein et de Marlon Brando, au cours de récents voyages au Mexique et aux Etats-Unis, il a obtenu l'«approbatur» de personnalités aussi radicalement différentes que Luis Bunuel et Frank Capra. Bunuel reconnaissant naturellement un proche parent dans cet esprit inassimilable à toute routine, dans ce goût de la violence révélatrice; Capra étant probablement touché par la profonde générosité créatrice d'un tempérament qui prouve qu'Hollywood n'a plus le monopole du cinéma.

De ravissantes jeunes personnes tombent tout simplement amoureuses de ce «cinema novo», encore une fois du mythe, comme autrefois elles auraient aimé des poètes, des musiciens. Mais l'admirable, c'est que tous les membres du groupe, je crois pouvoir en témoigner sans complaisance, sont d'une lucidité impitoyable envers eux-mêmes, savent parfaitement que ni un gouvernement obsédé par la chasse au communisme ni une industrie, même embryonnaire, aussi bête qu'ils le sont, ne leur feront pas de cadeaux. Ils s'appellent, outre Rocha, Paulo Cesar Saraceni, l'auteur de «O Desafio», Joaquim Pedro de Andrade, fils d'une

personnalité artistique connue du pays, qui achève «A Moça e o Padre» directement inspiré d'un poème de Carlos Drummond de Andrade, Carlos Diegues qui a commencé immédiatement après le festival le tournage de «A Grande Cidade» sur le destin d'une jeune femme du Nordeste à Rio, Gustavo Dahl, théoricien du groupe, natif de Sao Paulo, qui l'an prochain tournera son premier grand film. Ils ont en général moins de 30 ans, tournent pour des budgets minimum, en moyenne 20 000 dollars. Sous l'impulsion de Luis Carlos Barreto, producteur et opérateur de «Vidas Secas», ils viennent de se grouper pour créer leur propre société de distribution.

On sait fort bien qu'il ne suffit pas de faire des œuvres pour le seul public intellectuel et artiste. On songe à des œuvres capables d'atteindre un large public, sans rien sacrifier des ambitions formelles et critiques initiales. Glauber Rocha donne l'exemple en produisant pour son ancien assistant, Walter Lima Jr, «Menino de Engenho», d'après un roman connu, situé dans une plantation du Nordeste. Roberto Santos, doyen avec Nelson Pereira dos Santos du cinéma brésilien indépendant, 37 ans, achève «A Hora e a Vez de Augusto Matraga» d'après un conte de Guimarães Rosa. Leon Hirszman, remarqué à Venise avec «A Falecida» («La Défunte»), d'après une pièce de Nelson Rodrigues, prépare d'après une chanson célèbre, en collaboration avec le poète Vinicius de Moraes, «Garôta de Ipanema» («La Jeune Fille d'Ipanema», quartier populaire de Rio). Il insiste sur la nécessité d'abandonner un moment le Nordeste, auquel on identifie trop exclusivement le nouveau cinéma brésilien, pour parler de la bourgeoisie urbaine.

D'où l'importance du film que nous vîmes en marge du Festival de Rio, «O Desafio» («Le Défi»), de Paulo Cesar Saraceni. Ouvrage difficile, sur l'impuissance politique d'un jeune intellectuel de Rio après le coup d'Etat du 30 mars 1964. Cette impuissance a ses répercussions sur sa liaison avec une jeune femme de la grande bourgeoisie. Marcelo, c'est son nom, ne trouve plus sa place dans la société, plusieurs de ses amis sont en prison. Il sait très bien que le «processus

révolutionnaire», selon le terme employé par les intellectuels de gauche, a subi un sérieux coup de frein. A la fin du film, après avoir causé avec un écrivain plus âgé, il réalise que toute révolte exige certains sacrifices, que jamais la victoire n'est assurée. Des «songs», parmi les plus beaux créés par les «Teatro de Arena» de Rio et Sao Paulo, commentent l'action, et d'abord «Carcara» sur l'oiseau sauvage qui dévore tout sur son passage, «Temps de Guerre, Temps sans Soleil», en partie inspiré du poème de Brecht «à ceux qui viendront après nous». Je ne peux analyser en détail ce film capital, irritant, je le dis très franchement, car l'angoisse de l'artiste en arrive presque à bloquer chez lui la création.

J'ai vu une salle bouleversée et enthousiaste devant un film qui dit clairement tout ce que pensent les intellectuels, leur refus du mensonge politique actuel. «Nous parlons, nous vivons, nous sentons exactement comme cela», me dit Paul Emilio Salles Gomes. «C'est un document d'époque.»

Quitter Rio pour l'immense métropole du Sud, c'est abandonner la douceur de vivre, la poésie, pour un décor échappé de Lang ou Murnau, de «Metropolis» et «L'Aurore». Une ville-champignon, noyée dans les gratte-ciel, dont pourtant la croissance semble s'être arrêtée à la fin des années vingt. Un peu comme le bas de Manhattan à New York, du côté de Wall Street et de la Bowery. Monde inhumain, où des milliers de gens crèvent de faim, victimes du mirage de la grande ville. Deux des plus brillants jeunes cinéastes actuellement au travail à Sao Paulo me décrivent la situation. Geraldo Sarno, natif de Bahia, membre du groupe documentariste récemment créé à Sao Paulo, auteur de «Viramundo»; Luiz Sergio Person, dont le premier grand film, applaudi d'ailleurs bruyamment par le «cinema novo» à Rio, sort dans un grand cinéma de la ville: «Sao Paulo, S.A.»

Sarno, avocat de formation, ancien responsable de l'Union des Etudiants à Bahia, a collaboré avec le sociologue Otavio Ianni, pour analyser par le truchement du cinéma vérité, le vrai, le destin des émigrants du Nordeste venus chercher une vie meil-

leure et échouant trop souvent à s'intégrer dans la capitale industrielle du pays. Nous sommes bien avant l'«affluent society» analysée par J.-K. Galbraith, au stade de l'accumulation primitive, selon le jargon économique, qui ne fait pas de cadeaux. Le même gigantesque Brésil qui au nord du pays a à peine atteint la période féodale, nous offre ici une vision à la Theodore Dreiser de jungle sociale. Ces contradictions héritées du puissant voisin nord-américain, l'anticommunisme hystérique, la libre entreprise identifiée à la compétition économique forcée, le tout estompé par ce terrifiant anonymat qui fait comparer la ville à un vaste camp de concentration, créent un profond malaise qui oblige les cinéastes à tout repenser, dans des conditions bien différentes de celles de Rio. Person me montre dans une rue un Noir étendu inanimé au sol dont on ne sait s'il est ivre, malade, mort: «Parfois la police passe et s'en occupe.»

Le soir, au cours d'une «party», j'écoute de jeunes intellectuels de gauche, d'une tendance assez proche de celle du «Monde» en France, me faire une critique radicale de la société brésilienne et de l'attitude des Etats-Unis à l'égard de leur pays, qui à leur avis ont purement et simplement trahi le Brésil au profit d'intérêts égoïstes. L'exemple de J.-F. Kennedy a été oublié. Le cinéma inévitablement reflète ces angoisses. Je l'ai dit brièvement à propos de Rio, je le répéterai à Sao Paulo: le cinéma «nouveau» brésilien, nouveau au sens large, comme ne pourraient l'imaginer des Raoul Walsh ou John Ford brésiliens s'ils existaient, est forcément le miroir de cette angoisse, le catalyseur, à sa modeste place, d'une société en plein devenir, au carrefour de trois continents et de diverses civilisations, partagée entre divers degrés d'évolution sociale. Oui, l'histoire aide le jeune cinéma brésilien. Mais comme dit le proverbe, aide-toi d'abord et le ciel t'aidera.

C'est bien à une conception révolutionnaire du cinéma que nous avons affaire dans ces gigantesques Etats-Unis du Brésil qui n'ont pas fini de nous étonner. Répétons-le une dernière fois: ici l'histoire du cinéma et l'histoire tout court marchent la main dans la main.

Louis Marcocelles.