



« Vivre sous les bombes », de Wilfred Burchett et Roger Pic : le quotidien au Nord-Vietnam, le « ramassage » des débris d'appareils américains abattus.

Évian, 16 mm., 4^e année Aventures et progrès de « l'œil-écoute »

DE NOTRE ENVOYE SPECIAL MICHEL CAPDENAC

L'ANNEE dernière, à Evian, la caméra-stylo avait marqué des points. Des films remarquables tels que *Scorpio Rising*, *Noviciat*, ou *Il n'arrive jamais rien*, émergeant d'une marée confuse, démontraient s'il en était besoin que le 16 millimètres pouvait être l'instrument d'un cinéma d'expression personnelle, par la mise en scène ou le montage polémique, un cinéma libre, qu'il fût professionnel ou non. Certes, il fallait encore compter sur les doigts les auteurs véritables, par rapport à la cohorte des dilettantes et des velléitaires du non-dire. La crise de croissance du petit format était manifeste. Elle s'est confirmée au cours de la 4^e Semaine Internationale organisée par l'U.F.O.L.E.I.S., parallèlement au Salon du matériel audiovisuel, mais selon un curieux mouvement de balancier.

Cette année, en effet, le film de fiction a été le parent pauvre, et même le déshérité, de la compétition, et c'est la caméra œil-écoute qui a pris la vedette. J'emploie à dessin cette belle formule de Claudel qui peut aussi bien s'appliquer à la poésie visualisée qu'à la poésie écrite. Elle traduit excellemment la vocation d'un « cinéma direct » (terme qui s'est heureusement substitué à l'équivoque « cinéma-vérité »), lequel prolonge aujourd'hui sous des formes diversifiées les passionnantes expériences du « Kino-glaz » de Dziga Vertov ou celles des grands documentalistes.

Par sa méthode d'enregistrement des faits d'actualité, par son style d'enquête ou de reportage qui permet d'éclairer et d'analyser de façon dynamique de graves problèmes contemporains — en accordant une large place à l'intervention des témoins — ce cinéma direct qui a

trionphé avec *Viramundo* du Brésilien Geraldo Sarno (lauréat du Grand Prix) se situe dans un champ d'action limitrophe de la télévision. La plupart des œuvres appartenant à cette catégorie pourraient effectivement s'inscrire dans un programme T.V. C'est du reste ce qui s'est produit avec *Riochiquito*, de Jean-Pierre Sergent, et *Vivre sous les bombes*, de Roger Pic et Wilfred Burchett, dont des extraits ont été transmis par l'émission « Cinq colonnes à la une ». On peut estimer pourtant que la qualité intrinsèque du matériau d'information ne saurait suffire par elle-même à constituer la valeur d'un film. Là encore, comme dans la fiction, c'est le talent du cinéaste, son choix forcément subjectif, sa vision du monde, son sens du montage, qui jouent un rôle déterminant. C'est peut-être à ce croisement de la saisie immédiate de la réalité et de son intégration filmique par la création que se trouve la pierre d'achoppement d'un cinéma direct qui a souvent tendance à verser dans le didactisme, la répétition et l'accumulation fastidieuse, d'interviews que leur spontanéité — plus ou moins effective — ne rend pas nécessairement dignes d'intérêt.

La projection de l'admirable *le Ciel, la Terre*, en hommage à Joris Ivens qui présidait un jury composé de réalisateurs et de critiques (René Allio, Pierre Prévert, Jacques André, Albert Cervoni, Jacques Zimmer) a pris à cet égard une importance symbolique. C'est en effet un modèle exemplaire de reportage pour la parfaite adéquation de sa recherche stylistique, son ampleur lyrique, ses rythmes intérieurs et de sa description d'un combat et d'une résistance héroïques. *Vivre sous les bombes* également tourné au Nord-Vietnam (il y a quelques mois

seulement) par le journaliste Wilfred Burchett — dont on connaît par la télévision les séquences saisissantes qu'il a rapportées en compagnie de Madeleine Riffaud d'un séjour dans les maquis du Vietcong et le livre qu'il a publié sur le même sujet — et par notre collaborateur le photographe Roger Pic, prolonge directement, mais sous une forme moins élaborée, le propos de Joris Ivens. Il nous montre lui aussi un peuple en guerre, organisant son travail et sa vie, avec des moyens de fortune et une extraordinaire ingéniosité, en fonction de cette guerre atroce qui vient du ciel, déverse quotidiennement la mort et la destruction sans parvenir à briser son moral et sa foi. Les images des rues animées, des marchés, des rizières, la récupération des débris de bombardiers abattus, l'interrogatoire d'un pilote américain prisonnier, satisfait d'être convenablement traité et qui exprime le vœu d'une solution raisonnable du conflit, tout en refusant d'assumer la moindre responsabilité (lorsque son interlocuteur évoque le procès des criminels de guerre à Nuremberg, il rétorque qu'il ne fait qu'obéir aux ordres supérieurs et que seuls des chefs furent condamnés), les exposés de la situation et de la position vietnamienne par Giap, Pham-Van-Dong et Ho Chi Minh, confèrent à ce document une résonance particulière que l'extension actuelle de « l'escalade » rend encore plus pathétique.

Camillo Torrès de Bruno Muel et *Riochiquito* de Jean-Pierre Sergent sont des témoignages réalisés dans le même esprit militant. Ils nous révèlent l'un et l'autre la misère et l'oppression des masses paysannes en Colombie, qui aboutissent à la révolte armée, à la formation de maquis et de « zones d'autodéfense » au pied des Andes que les forces gouverne-

mentales cherchent en vain à anéantir. Camillo Torrès était un prêtre qui abandonna l'exercice de son sacerdoce, ou plus exactement décida qu'il ne pouvait y avoir dans les conditions faites à son peuple d'autre sacerdoce que la lutte aux côtés des paysans armés. Il a été tué au combat en janvier 1966. Ses déclarations devant la caméra sont d'une poignante dignité, illustrées par des exemples concrets, des photos prises dans les maquis, puis les vues de l'immense foule formant à Bogota son cortège funéraire. Jean-Pierre Sergent lui, a participé à la vie quotidienne des guérilleros (il a d'ailleurs, de ce fait, été expulsé de Colombie) et son reportage filmé méritait sans conteste le prix qui lui a été attribué. *Riochiquito* nous décrit une communauté de paysans libres ; l'on a procédé au partage des terres et créé, à l'échelle du village, un embryon de socialisme. Menacés d'encerclement ces villageois armés qui ressemblent étonnamment aux « partisans » cubains entreprennent à travers les forêts et les pentes escarpées des Andes une « longue marche » qui leur permettra de reconstituer ailleurs leur collectivité, malgré les pertes et les souffrances subies.

L'efficacité du film tient à son insertion même dans l'événement mais aussi à l'émouvante beauté des images qui nous restituent les aspects les plus familiers, les plus véridiques, de cette épopée révolutionnaire et nous expliquent, par le jeu des gros plans et des portraits, la mentalité et les motivations profondes de ces hommes qui incarnent la prise de conscience des peuples d'Amérique latine. *Viramundo*, c'est encore le monde paysan. Mais ici l'optique change. La caméra de Geraldo Sarno étudie un phénomène social et humain qui est aussi une tragédie : l'émigration massive à Sao Paulo des paysans démunis du Sertao brésilien qui quittent leurs terres arides (celles que nous avons vues notamment dans *Vidas secas* de Dos Santos) pour trouver du travail dans l'énorme métropole industrielle. Ce qui les attend le plus souvent c'est une autre misère, celle des « favelas », l'entassement, l'exploitation, le chômage total ou partiel. L'enquête nous montre, avec une force saisissante dans l'observation et une remarquable rigueur dans le montage des éléments documentaires la difficile adaptation de ces paysans du nord-est, pour la plupart analphabètes, à qui ne sont proposées que des solutions dérisoires, la charité paternaliste des autorités, et qui dans leur détresse ont recours aux traditionnels exorcismes d'un folklore mystico-africain. L'absence de sous-titres (également regrettable pour d'autres films) a malheureusement limité notre compréhension des diverses composantes sociologiques de cette œuvre importante qui s'inscrit à sa façon dans cette passionnante entreprise de recherche, de réflexion et de contestation qui caractérise le Novo Cinema.

Notes sur une minorité, réalisé au Canada par l'Italien Gian Franco Mingozzi s'attache également au problème d'une immigration paysanne, et de sa difficile transplantation dans un pays étranger. Il s'agit cette fois des 500.000 Italiens, presque tous originaires du sud, qui forment au Canada un microcosme humain très singulier, très dynamique, où s'effectue d'une part une assimilation rapide par le travail, avec un autre milieu social, mais où, d'autre part, sur le plan individuel et familial, on s'efforce de préserver le particularisme, le lien plus ou moins vivant avec la terre natale, en perpétuant — de manière touchante et parfois cocasse — des rites, un folklore, un mode de vie qui se maintiennent en subissant toutefois l'influence extérieure.

D'autres tentatives de cinéma direct, moins approfondies ou moins réussies, méritent pourtant d'être signalées : *le Stravinsky* des Canadiens Roman Kroitor et Wolf Koenig, qui nous offre un croquis très vivant et savoureux du grand compositeur préparant un concert ; *la Bourse et la Vie* de Jean Dansereau qui nous initie, économistes à l'appel, mais de façon trop profuse et confuse, aux mystères et aux activités de la Bourse canadienne ; *Edill*, tourné par Ennio Lorenzini sous le patronage de la Confédération générale des travailleurs italiens, qui nous expose, à partir d'une grève et du procès d'un gré-

(Suite page 18)