



« O Desafio » de P.C. Saraceni : La bourgeoisie.  
« Viramundo » de Geraldo Sarno : Le prolétariat.

## LE CINEMA

Au 1er festival de Rio de Janeiro

# Le "cinema novo" retrouvé

UN Festival est né, dans des circonstances particulières, à la veille d'une importante élection, dans le cadre le plus célèbre du monde, avec des moyens considérables qui feraient pâlir MM. Chiarini et Favre Le-Bret. On n'avait pas lésiné sur les starlettes, stars et personnalités de tous ordres. Jean Rouch, Edgar Morin, Claude Jutra, comme Fritz Lang, Vincente Minnelli, Valerio Zurlini, côtoyaient les plus belles filles du monde, les unes superseptisées, synthétiques, en technicolor, dépêchées directement d'Hollywood par un département d'Etat soucieux de bien faire les choses, les autres grandies sur les rives de Copacabana, enfants gâtées de la bourgeoisie locale, belles entre les belles. Zurlini avouait sans rougir qu'il n'avait jamais vu tant de beauté féminine au mètre carré, Serge Bourguignon et Roman Polanski appréciaient en connaisseurs.

Nous trouvons au cube le Festival mondain dont révent toutes les Alliances Françaises et Patagones du monde entier, le mythe cinéma dans toute sa splendeur, comme nous n'osons plus y croire en Europe. Dans un climat éminemment « relaxe », avec un minimum de formalités, comme si ces déesses brésiliennes ou hollywoodiennes étaient le produit naturel, achevé de notre civilisation du XX<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs il y avait le Brésil, la politique encore, qu'on ne pouvait ignorer chaque matin en ouvrant le « Jornal do Brasil », le télégramme de Jean-Luc Godard refusant à la toute dernière minute de participer à un Festival organisé par

un pays qui n'assure pas les libertés démocratiques essentielles. Il y avait surtout l'Amérique latine, son cinéma balbutiant, obligé de lutter pied à pied, de s'imposer contre les diverses censures, politiques, économique, morale.

Le Festival lui-même ne présentait qu'un nombre limité d'ouvrages inédits. Finalement, sans effort, les trois meilleurs s'imposèrent : en compétition le nouveau film des Beatles, *Help*, le film désormais célèbre de René Allio, *La Vieille Dame Indigne*, qui, en même temps qu'il enthousiasmait Fritz Lang et Valerio Zurlini, fut littéralement plébiscité par le public. Les deux œuvres se partagèrent le Grand Prix. Un troisième film, hors compétition, dont on parle déjà beaucoup en Europe, *Pugni in tasca*, de Marco Bellocchio, valut à son jeune auteur cinq minutes d'applaudissements ininterrompus à la fin de la projection. Il faut relever, comme au Festival de Montréal, le goût et l'enthousiasme exceptionnels du public, qui n'ont aucun équivalent parmi les foules blasées de la Croisette et du Lido. Ici, on aime vraiment, on se passionne pour le cinéma.

Le quatrième film remarqué à Rio, accueilli avec ferveur, présenté dans des circonstances difficiles, contre le désir de la firme productrice, Columbia Pictures, fut, hors compétition, *El Ojo de la Cerradura* (Le trou de serrure), de Leopoldo Torre-Nilsson sur un scénario de Beatriz Guido. Sujet brûlant, franchement politique, pour lequel il était impossible d'obte-

(suite page 21)

nir en Argentine même l'appui officiel du gouvernement (qui d'ailleurs avait déjà opposé son veto à l'envoi du film à Cannes). Un jeune bourgeois, sympathisant nazi, chasse partout le rouge, détruit les statues des hommes libéraux. Il doit un jour chercher refuge dans un grand hôtel de Buenos Aires où il fait la connaissance d'une très belle jeune femme avec qui il vit le grand amour. Grâce à elle il entre en contact avec un milieu d'émigrés espagnols dont il s' imagine qu'ils veulent assassiner un dictateur sud-américain en visite officielle à Buenos Aires. Sa dénonciation tombe dans le vide, mais il est ensuite proprement rossé par le groupe au cours d'une longue séquence assez cruelle où on le traîne le long d'un escalier. Torre-Nilsson, très influencé par le muet, dirigeant pour la première fois deux excellents jeunes acteurs américains, Stathis Giallellis d'*America, America*, et surtout Janet Margolin de *David et Lisa*, crée une œuvre presque trop rigide, un peu guindée, et pourtant d'une rare intégrité. Inattaquable sur le fond, exemplaire dans le contexte latino-américain. Jamais il n'avait été aussi loin dans l'analyse d'un cas politique. On pense à « L'enfance d'un chef » de Sartre.

Mais l'intérêt majeur du Festival de Rio était de retrouver le jeune cinéma brésilien dans son propre pays, de pouvoir le rattacher à son *hinterland* national, à tout un ensemble qui fait qu'aujourd'hui le cinéma novo est à l'avant-garde du mouvement de démocratisation du pays, et reconnu comme tel au moins par les milieux intellectuels et artistiques. Quand on veut s'expliquer comment cette indépendance relative a pu subsister, il vaut mieux citer la réponse que me fit Ruy Guerra, metteur en scène de *Os Fuzils* : « Après le 30 mars 1964, le gouvernement ne put trouver personne chez les intellectuels et les artistes pour approuver son action. Ou bien on devait mettre tout le monde en prison, ou bien on laissait faire, se jugeant assez fort pour passer outre. » Ce qui fut le cas. Mais entre temps on assistait à une prise de conscience accélérée du véritable état des choses au théâtre et au cinéma. Côté théâtre, ce furent les spectacles du Teatro de Arena à Sao Paulo et à Rio, avec d'admirables chanteuses comme Nara Leao et Maria Bethania, où l'on se permettait de critiquer le pouvoir officiel par le biais de la fable, des *songs*, en mélangeant les auteurs, les personnages, selon une technique originale. On ne fait pas la révolution avec des chansons, on n'en proteste pas moins avec netteté.

Au cinéma, présenté hors festival, c'est le second grand film de Paulo Cesar Saraceni, *O Desafio* (Le Défi), où ces mêmes *songs* jouent un rôle très important aux moments cruciaux de l'action. Après le 30 mars 1964, un jeune bourgeois, journaliste, s'interroge sur son amour pour une femme mariée du grand monde comme sur le sens de son engagement politique. Il quitte la femme, il va peut-être, aux dernières images, s'engager dans une action plus positive, car, dit le *song*, inspiré de Brecht, « nous vivons un temps de guerre, un temps sans soleil ». Plus simplement, un groupe documentariste juste créé à Sao Paulo nous montrait entre autres un remarquable document sur les journalistes qui quittent leur misère dans le Nordeste pour trouver une autre misère dans la grande ville : *Viramundo*, de Geraldo Sarno, tourné en collaboration avec le sociologue Octavio Ianni, Paul Emilio Salles Gomes, bien connu en France pour son travail sur Jean Vigo, dirige à l'Université de Brasilia un groupe de recherche étroitement rattaché aux efforts du jeune cinéma brésilien.

Les chefs de file du nouveau cinéma, en tête Glauber Rocha, s'organisent pour, sur place même, imposer leur cinéma au grand public, créent leur propre société de distribution, avec la collaboration de tous les jeunes metteurs en scène et de Nelson Pereira dos Santos. La lutte, politique, artistique, économique, commence seulement. Elle sera gagnée avec ou sans l'Europe qui semble se moquer du cinéma le plus neuf, le plus vivant de notre temps.

Louis Marcorelles.