

BRÉSIL

Les films de la terre

Le premier Festival international de cinéma, TV et vidéo, qui s'est tenu à Rio-de-Janeiro du 18 au 27 novembre dernier, s'est imposé, par un assez remarquable coup de poker de ses organisateurs, comme l'une des manifestations cinématographiques mondiales avec laquelle il faudra désormais compter (s'il tient ses promesses d'avoir lieu chaque année), aux côtés de Cannes, Venise, Berlin et Moscou. Sans doute, en ce qui concerne la sélection des films en compétition, ce Festival a-t-il souffert, pour son coup d'essai, de l'antériorité de ses quatre prédécesseurs européens, mais l'important est de noter qu'il a su mettre en synergie avec un moment exceptionnel de l'histoire du Brésil, qui risque de faire basculer le continent latino-américain tout entier : vingt ans de dictature militaire sont tranquillement en train d'aboutir, sans même que le suffrage universel y soit encore pour quelque chose, dans la promesse imminente d'un gouvernement civil et libéral lors de la prochaine nomination (en janvier) de Tancredo Neves, président du

Parti du mouvement démocratique brésilien (PMDB) comme président de la République.

C'est un film brésilien, *Cabra marcado para morrer*, qui a remporté le Toucan d'or. On rappellera aussi avec satisfaction qu'un prix bien mérité d'interprétation masculine est allé à Philippe Noiret pour sa prestation dans *les Ripoux*, de Claude Zidi, film dont la cocasserie et l'aisance à traiter du problème délicat de la corruption policière sont allées droit au cœur du public brésilien.

De *Cabra marcado para morrer* (littéralement, « Un gars désigné pour mourir », ou si l'on veut, « Vingt ans après »), il vaut la peine de raconter l'histoire, car sa force précisément consiste dans le fait que l'histoire de sa réalisation, commencée il y a vingt ans, est rigoureusement contemporaine de la naissance, de l'évolution et de la mutation présente du régime actuellement en place au Brésil. — S. P.

CABRA marcado para morrer est à la fois une aventure humaine, sociale, politique, cinématographique et personnelle, qui commence en 1962. Un jour de cette année-là, un militant des Ligues paysannes de l'Etat de Paraíba, Joao Pedro Teixeira, fut assassiné. En des circonstances obscures, bien que nul n'ait pu douter de l'origine des balles meurtrières : l'activité revendicative de Joao Pedro, sur les lieux mêmes du latifundium sucrier du Nordeste, ne pouvait que lui attirer les foudres des propriétaires terriens. En toute logique, il fut tué par un *capango* (un homme de main) comme on en voit dans les films de Glauber Rocha.

Eduardo Coutinho, qui participait alors au vaste mouvement du Centre populaire de culture de l'Union nationale des étudiants, dont l'une des principales aspirations était précisément de rapprocher les intellectuels du monde ouvrier et paysan, fut à ce point impressionné par cet épisode qu'il résolut d'en faire un film. Un film de fiction, mais pas tout à fait comme les autres, avec un je ne sais quoi de « Proletkult », à commencer par les choix des interprètes. Il choisit la propre veuve du leader paysan assassiné pour rejouer, devant la caméra, le drame qui venait de bouleverser sa vie deux ans plus tôt, et pour les autres rôles, des paysans impliqués plus ou moins directement dans les luttes des Ligues.

Ce premier film commença d'être tourné pendant le premier trimestre de 1964. Alors que le tournage n'était pas terminé, la révolution militaire éclata, fulgurante : en quelques heures du dernier jour de mars et du premier jour d'avril, l'armée fut partout et les tanks cernèrent presque toutes les villes du Brésil à la fois. Naturellement cette étrange expérience cinématographique entreprise par Coutinho et son équipe de paysans-acteurs inquiéta au plus haut point les autorités militaires, aux yeux desquelles elle ne pouvait apparaître que hautement subversive. Le tournage fut brutalement interrompu par l'armée, qui se saisit du matériel de tournage. Certains membres de l'équipe se dispersèrent aux quatre coins du Brésil, tandis que d'autres étaient arrêtés — le metteur en scène lui-même le fut durant quelques heures, « qui me parurent des siècles », raconta-t-il plus tard. Certains autres furent torturés et emprisonnés pendant des années.

Elizabeth Teixeira, héroïne du film, tenta d'abord de se cacher, puis se rendit à la police et fut quelques temps emprisonnée, puis relâchée. Elle vécut ensuite dans la clandestinité, sous un nom d'emprunt, pendant dix-sept ans, avec un seul de ses enfants, les autres ayant été précipitamment, au moment du drame, confiés à des parents ou amis, perdant totalement leur mère de vue. Le metteur en scène de son côté, traumatisé, comme on peut l'imaginer, à la fois par la disparition inquiétante de ses interprètes (et amis) et par l'écroulement de son projet cinématographique, se cacha, lui aussi, à sa manière.

Coutinho se fit scénariste et metteur en scène « classique », réalisant deux longs métrages, dont il n'est pas trop fier aujourd'hui (*O Homem que comprou o Mundo* en 1968, et *Falstao* en 1970), et même un épisode, très léger, du film à sketches (*ABC do Amor* en 1965). En 1971, il devint rédacteur de l'alors prestigieux « Cahier B » du *Jornal do Brasil*, soit des pages culturelles du meilleur quotidien du Brésil. A partir de 1975, il dirigea le programme « Globo Reporter », de la télévision Globo, qui représente, pour la télévision brésilienne, une qualité d'information

et de création audiovisuelle digne de l'esprit de « Cinq colonnes à la une ». Il se trouvait encore récemment chargé de cette responsabilité, mais il dut, il y a quelques mois, y renoncer, car il lui fallut choisir entre le métier qui le faisait vivre et *Cabra*.

C'est en 1981 que le metteur en scène eut la force (aidé par quelques amis, dont le metteur en scène David Neves et le producteur Zelito Viana) de reprendre la réalisation de son film et de redonner corps à sa volonté d'achever le travail commencé. La majeure partie du négatif original du film de 1964 avait pu heureusement échapper à la police militaire, ayant été envoyé, au fur et à mesure du tournage, au laboratoire de développement à Rio, et conservé depuis. Il lui fallut alors (c'est en tout cas la voie de « cinéma vérité » qu'il choisit, dans une perspective à la Jean Rouch, ou bien « biquefarresque », à la Georges Rouquier) retrouver tous ses interprètes du premier film. Il réussit à localiser l'un des enfants d'Elizabeth Teixeira, par lequel il put remonter jusqu'à son héroïne, et la convaincre, ainsi que tous les autres survivants du premier film qu'il parvint à réunir sur les lieux de la « scène primitive » (ceux de l'assassinat du leader paysan), de revoir les séquences sauvées de 1964.

Ce qu'a réussi Coutinho, de cette manière, correspond au rêve le plus profond du cinéma documentaire (mais aussi du cinéma en général, en fin de compte), qui est, littéralement, de rendre son image au peuple. Les séquences les plus belles du film sont peut-être justement celles où tous les acteurs se voient sur l'écran, plus jeunes de dix-sept ans, dans leur grandeur mythique de héros populaires, eux qui ne sont après tout que de simples paysans, qui en ont vu, pendant toutes ces années, des vertes et des pas mûres, et s'en sont pris, des rides.

Les acteurs de la tragédie

Pour le cinéma, la confrontation est saisissante entre, d'une part, les images de fiction de 64 (en scie millimètres noir et blanc agrandies en 35) qui ont une espèce de raideur pasolinienne type *Évangile selon saint Matthieu*, et, d'autre part, les images en couleur de 1981/1982, qui ressemblent à une enquête télévisée. Imaginons, par exemple, que, vingt ans après *Octobre*, Eisenstein soit allé interviewer son Lénine et l'ait retrouvé dans un goulag. La confrontation ne se serait naturellement pas réduite à un jeu purement cinématographique.

La force exceptionnelle du film de Coutinho tient tout entière dans cette démarche risquée et opiniâtre (permise, sans doute, par le moment politique des années 80 et suivantes, soit une ouverture démocratique décidée en haut lieu) qui a consisté à redonner la parole aux acteurs, sacrifiés, de la tragédie fasciste de la dictature. Et ce, non dans la seule perspective d'un retour attendri (le film est émouvant aussi) sur un passé douloureux, mais à des fins d'exorcisme et d'analyse de quinze ans de paranala anticommuniste.

Coutinho avait à dissiper, pour lui-même, pour ses interprètes, pour son public, des démons dont chacun sait que, à force d'être intériorisés par l'autocensure, ou occultés par le divertissement, ils finissent par empoisonner la vie d'un peuple et obscurcir la conscience des sujets. *Cabra*, en ce sens, est une œuvre de salut public, une grande victoire des forces de progrès sur l'obscurantisme et la peur. Et les peuples du monde entier ont quelque chose à apprendre de ce film où le Brésil apprend à se regarder en face.

Emettons cette hypothèse : ce n'est nullement par hasard si cette performance de reprise en main de son propre destin s'est opérée pour le Brésil en milieu paysan.

La question agraire fut, on le sait, dans les années 60 (et n'a pas cessé de l'être), une des affaires politiques les plus cruciales de ce pays gigantesque où la terre est si mal partagée. C'est pour avoir affirmé un peu trop haut, lors d'une manifestation publique de mars 1964 qui eut lieu, ô scandale, devant le quartier général des forces armées de Rio, qu'il entendait mener à bonne fin un projet de réforme agraire, que le président Joao Goulart fut finalement déposé par les militaires le dernier jour du même mois.

Le problème paysan revient en force dans le cinéma brésilien. De nombreux films (dont il fallait souvent faire quelques efforts pour dénicher le lieu de projection) en témoignèrent au Festival de Rio 1984.

Celui de Jussara Queiroz, *Acreditto que o mundo sera melhor* (« Je crois que le monde sera meilleur »), qui traite, entre autres, du rôle de l'épiscopat brésilien face à la situation dramatique des campagnes, a précisément été interdit — pas pour longtemps, espérons-le — en plein milieu du Festival.

Le film *Pernambuco falando para o mundo* (« le Pernambuco s'adresse au monde »), de Michelle Bondi, est passé de justesse au travers des ciseaux du conseil supérieur de censure.

Le très beau film de Paulo Rufino, *Os homens do Presidente* (les Hommes du président), a remporté, grâce à ses qualités poétiques, le prix dans la compétition des moyens métrages. Il y est question de la situation des producteurs de riz au Brésil, à qui le président Figueiredo avait déclaré, au début de son mandat, « qu'il les avait compris ». « Plantez, nous achèterons... », leur avait-on promis. Ils ont donc planté, s'endettant pour cela du prix exorbitant des instruments de récolte. Et le riz leur est acheté moins cher aujourd'hui que celui que le Brésil importe de l'étranger, ce qui ramène le revenu mensuel moyen du producteur à la somme nécessaire au règlement de quatre ou cinq whiskies au bar du Festival.

Enfin il faut citer l'admirable film de Geraldo Sarno, cinquante-deux minutes produites par le National Film Board du Canada, *A Terra queima* (« La terre brûle »), radiographie audiovisuelle de l'état actuel du Nordeste après cinq ans de sécheresse. Le manque d'eau, le manque de nourriture, le chômage (non indemnisé), les travaux d'utilité collective, la mortalité infantile. Sur les images, aussi belles qu'insoutenable, d'un véritable enterrement d'enfant, à cercueil ouvert, sont lus vers du poète de Recife, Joao Cabral de Melo Neto :

« Ces pique-niques infantiles que donne la mort ; les enterrements d'enfant dans le Nordeste ; réservés aux mineurs de moins de treize ans, Impropres aux adultes (qui n'y comparaisent même pas). Fête, moitié excursion, moitié pique-nique, à l'air libre, bonne pour un jour sans classe ; les enfants y jouent à la poupée, et d'ailleurs, avec une poupée pour de vrai (1). »

SYLVIE PIERRE.

(Spécialiste du cinéma brésilien, Sylvie Pierre travaille actuellement à la traduction des écrits de Glauber Rocha.)

(1) Du poème *Duas das festas da morte* (« Deux fêtes qui donnent la mort »), extrait du recueil *A Educaçao pela Pedra* (« L'Éducation par la pierre ») paru en 1966 ; Editora do Autor, Rio-de-Janeiro.

Enfin il faut citer l'admirable film de Geraldo Sarno, cinquante-deux minutes produites par le National Film Board du Canada, *A Terra queima* (« La terre brûle »), radiographie audiovisuelle de l'état actuel du Nordeste après cinq ans de sécheresse. Le manque d'eau, le manque de nourriture, le chômage (non indemnisé), les travaux d'utilité collective, la mortalité infantile. Sur les images, aussi belles qu'insoutenables, d'un véritable enterrement d'enfant, à cercueil ouvert, sont lus les vers du poète de Recife, Joao Cabral de Melo Neto :

« *Ces pique-niques infantiles que donne la mort :*

les enterrements d'enfant dans le Nordeste ;

réservés aux mineurs de moins de treize ans,

impropres aux adultes (qui n'y comparaissent même pas).

Fête, moitié excursion, moitié pique-nique,

à l'air libre, bonne pour un jour sans classe ;

les enfants y jouent à la poupée,

et d'ailleurs, avec une poupée pour de vrai (1). »

SYLVIE PIERRE.

(Spécialiste du cinéma brésilien, Sylvie Pierre travaille actuellement à la traduction des écrits de Glauber Rocha.)

(1) Du poème *Duas das festas da morte* (« Deux fêtes que donne la mort »), extrait du recueil *A Educação pela Pedra* (« l'Éducation par la pierre ») paru en 1966 ; Editora do Autor, Rio-de-Janeiro.