

Le Monde, 27. 8. 1970, p. 13

28 - août 1970

un grand abrégé de J.M.

# SPECTACLES

AU FESTIVAL DE VENISE

## LE CINÉMA

### Un chant révolutionnaire de Glauber Rocha

Venise. — Un des problèmes les plus aigus du cinéma contemporain est celui des rapports de l'art et de la politique. Comment témoigner sur notre temps, par quels moyens ? « Aujourd'hui, tous les films veulent être politiques. Mais le cinéma politique ne veut rien dire s'il est produit par le moralisme, l'anarchie, l'opportunistisme », déclare Glauber Rocha à propos du *Lion à sept têtes*.

Remettant en cause le monde où nous vivons, et plus précisément le destin du tiers-monde, Rocha d'un même élan remet en question tout le cinéma. Jean-Luc Godard, Jean-Marie Straub, les modèles et amis dont il se réclame bruyamment n'agissent pas autrement. D'une certaine manière aussi, un Gilles Groulx au Québec, Brecht déjà au théâtre, plus récemment le Living-Theatre, cherchent à tirer le spectateur de son hypnose. Au cinéma, plus dangereusement encore, le spectateur refuse d'y voir clair, et s'il se situe à gauche il aura tendance à se laisser emporter par les bons sentiments : on vit sur l'écran, par procuration, ce que la réalité vous refuse.

Eloigné pendant de longs mois de son Brésil natal, Glauber Rocha a porté en lui une vision révolutionnaire qu'il lui était interdit de matérialiser autrement qu'à distance. Tourmant pour la première fois hors de son pays, il a choisi de transposer en Afrique un de ces récits convulsifs, désarticulés, à la logique purement passionnelle dont il a le secret. Bons et méchants se mêlent inextricablement selon une démarche poétique qui n'a cure de vraisemblance : les personnages sont des pions, des signes, des moyens de référence. L'Afrique, une toile de fond exotique.

On reconnaît certes les « pauvres » blancs, missionnaires, envoyés de la C.I.A., mercenaires, les Noirs partagés entre victimes naïves, jouets des colonisateurs, et

rebelle tout près des origines mais conduits d'une main de fer par un chef impitoyable — le Brésil, par Zumbi, personnage historique noir qui symbolise la révolte des anciens esclaves, l'Amérique latine, par un guérillero bolivien ou argentin inspirant la lutte.

Soixante-dix séquences, au lieu des sept cents habituelles, où plutôt des plans-séquences, sans montage fragmenté comme autrefois dans *le Dieu noir* et *le Diable blond*, composent autant de sketches et saynètes juxtaposés. On ne vous demande pas de croire que l'action décrite se produit réellement sous vos yeux, on veut procurer une série de chocs, marteler quelques idées-forces sur l'impérialisme, le néo-colonialisme, la violence révolutionnaire répondant à celle du colonisateur. Sorte de parade brésilienne, *A l'heure des brasiers*, argentine, *le Lion à sept têtes*, avec son climat d'apocalypse libératrice, nous laissent admiratifs et perplexes. Ne sommes-nous pas plus que jamais « au cinéma » ?

#### Le monde où l'on s'ennuie

Sans être exactement ce qu'on peut appeler une réussite, *la Carrière de Susanna*, second film de Jaakko Pakkasvirta (Finlande), nous paraît en un sens le film le plus juste et le plus estimable montré à Venise. Le plus vulnérable aussi, par l'absence de prétention, par une sincérité facile à retourner contre l'auteur.

Susanna vend chaque jour ses charmes de cover-girl au marché de la publicité. Elle traîne avec elle un jeune frère inadapté. Tout le monde aime Susanna, tout le monde aussi l'exploite. Lors d'un court intermède dans la nature, c'est l'été finlandais (titre original : *Révolte d'été*), Susanna, son frère et deux amis, rencontrent une réa-

lité paysanne qui les séduit. De retour à Heisinki, Susanna vit un moment avec un jeune manager. Les sentiments eux-mêmes semblent « conditionnés ». Comment se révolter ? Comment éviter de copier servilement le modèle suédois ?

Pakkasvirta a voulu simuler le cinéma-enquête, et sa liberté de ton utilise des plans très courts, comme dans la publicité. Il a traité son sujet de manière épique, analysé son héroïne de l'extérieur, avec les risques correspondants. Après *la Veuve verte* (1968), autre portrait de jeune femme aliénée dans la société moderne, Jaakko Pakkasvirta confirme la naissance d'un cinéma finlandais original, absolument distinct du grand voisin suédois.

Bernardo Bertolucci ne prétend plus faire aucune révolution, il conte des histoires avec une minutie d'ethnologue, une rigueur narrative qui ne doit rien au hasard. S'inspirant librement d'un court récit de Borges, sa *Strategia del Ragno* nous introduit subrepticement dans une petite ville noyée de soleil de

son Emilie natale, Tara. Le jeune Athos Magnani revient à Tara sur les traces de son père, communiste notoire tué dans la lutte antifasciste en 1936. Il rencontre son ancienne maîtresse, qui l'incite à vérifier les circonstances exactes de cette mort. Il s'avère qu'Athos Magnani père avait un jour trahi ses camarades du parti en dénonçant à la police un attentat contre Mussolini qu'il devait exécuter. Il périt néanmoins à la place de ce dernier et accéda au statut de héros, servant une dernière fois la cause.

Histoire contestable comme nous la présente Bertolucci, avec cette insistance appliquée à renverser les valeurs reçues, cette introduction de la morale bourgeoise dans un univers de militants communistes. Jeu d'intellectuel que sauve une remarquable recreation d'atmosphère, avec passé et présent étroitement imbriqués et également vivants dans la mémoire des protagonistes. Ouvrage « humaniste » d'un futur grand metteur en scène italien.

LOUIS MARCORELLES.

GR-LE. 04/016