GR-DE. 041 047

Lettres Françaises
14-20 mai
G. Sadoul

La « BOSSA-NOVA » révélation de Cannes 1964

TROIS JEUNES BRÉSILIENS FACE AUX RÉALITÉS DE LEUR PAYS

AVEC la japonaise, la sélection brésilienne fut bien la meilleure de Cannes, et je suis heureux d'avoir pu réunir pour une table ronde trois personnalités de la « Bossa Nova » (Nouvelle Vague) : Nelson Perreira Dos Santos, né à Sao Paulo en 1928, qui a présenté à Cannes *Vidas Secas*, son cinquième long métrage ; Glauber Rocha, né à Bahia en 1939, dont le « *Diable blond et l'Ange noir* » est le deuxième film, et Luis Carlos Barreto, né en 1929 à Ceara, qui, comme critique, opérateur, producteur, organisateur, est devenu le centre de ce mouvement de rénovation.

Nelson Perreira Dos Santos, basané, maigre, ardent, réservé, ouvre l'entretien :

« *Depuis votre séjour au Brésil en 1960 notre cinéma jusque-là de pur divertissement ou presque, est devenu beaucoup un cinéma d'auteurs. Quelques jeunes ont bombardé de leurs critiques le vieux cinéma, en revendiquant pour l'art du film sa place dans la culture brésilienne. Ils ont pu diriger des films en devenant leurs propres producteurs pour des réalisations à petit budget (20.000 dollars, 100.000 F en moyenne). Depuis la disparition sitôt après 1950 de la* Vera Cruz, *il n'existe plus au Brésil de gros producteurs. Si la grande distribution est monopolisée par certaines firmes hollywoodiennes, une société de distribution indépendante a pu se constituer à Rio. Elle a gagné de l'argent avec un ou deux films de notre* « Bossa Nova » *et a pu continuer à encourager son essor.*

« *Depuis 1960, la discussion n'a cessé de s'approfondir au Brésil sur des problèmes sociaux très aigus : réforme agraire, programmes urbains, conflits ouvriers, crise économique, et notre cinéma a été dans une large mesure le reflet de cette grande controverse sur les réalités brésiliennes. Il entend non seulement les décrire, mais contribuer à les transformer.* »

Glauber Rocha, qui prend alors la parole est très brun, très ardent, très violent, très jeune :

« *J'avais débuté à Bahia, ma ville natale, mais je me suis depuis 1961 fixé à Rio de Janeiro, beaucoup parce que nous avons tous pris comme point de départ* Rio 40°, *réalisé en 1956, par Nelson Perreira. Ses méthodes de production et de réalisation ont été suivies par une douzaine de nouveaux cinéastes, aux tempéraments bien différents. Notre mouvement n'est pas une organisation. Il s'appuie sur la collaboration commune avec certains producteurs et opérateurs communs, comme avec un laboratoire qui nous ouvre d'assez larges crédits. Et nous avons pu aussi avoir l'appui de riches Brésiliens, qui avaient le goût des beaux arts et du mécénat.*

« LE DIABLE BLOND ET L'ANGE NOIR », DE GLAUBER ROCHA.

» *Nous n'avons pas eu non plus de théories a priori. Nous sommes partis d'une révision critique du cinéma brésilien, aidés par nos aînés, Alex Viany, de Rio, et Sales Gomes, de Sao Paulo. Mais ce sont surtout les auteurs de films que nous sommes qui ont mené par leurs articles dans divers périodiques une polémique aussi bien contre les réalisateurs traditionnels que contre les critiques érudits, docteurs ès cinéma, qui ferment volontairement les yeux devant les problèmes du Brésil contemporain.* »

Je les interroge maintenant sur les réussites récentes de la « *Bossa Nova* » (leurs œuvres étant mises à part). Son bilan ils l'établissent tous les trois, l'un complétant l'autre.

« *Robert Faria, dont le premier film fut en 1960 bien mal accueilli à Cannes pour la banalité de son scénario policier, a donné avec* « L'attaque du train poste » *un film assez inégal, mais qui nous a beaucoup aidé à conquérir le public. Son sujet était bien traité, qui, partant d'un fait divers réel, opposait les luxueuses résidences de Copacabana aux bidonvilles des « Favelas ». Si le style de réalisation était un peu trop traditionnel, le propos était grave, ce qui fait de ce film une œuvre bien plus importante que* La Parole donnée *qu'un grand prix de Cannes a fait surestimer.*

» *Dans* Selva Tragica, *Rober a traité en 1962 une révolte dans une plantation de Maté, dont les travailleurs étaient conduits comme des esclaves.*

» *Ruy Guerra avec* Os Cafagetes *a obtenu un gros succès commercial au Brésil. Son film a été assez influencé par la Nouvelle Vague française. Son sujet, qui lui a valu des ennuis avec la censure, a été traité avec métier et conviction.* Allegio do Povo (La Joie du Peuple) *a été avec Garincha notre première expérience de « cinéma vérité », dans un long métrage sociologique dans l'esprit général de notre mouvement, à qui il a ouvert chez nous une nouvelle voie.*

» *Votre semaine de la critique a fait connaître à Cannes en 1963 l'œuvre personnelle et assez forte de Paulo Saracen,* Porto de Cajes. *Carlos Diegues présentera au prochain festival de Karlovy Vary :* Ganga Zumba.

» *Ça a été enfin pour nous l'occasion de donner leur chance à cinq jeunes (Carlos Diegues, Marco Farias, Léon Hirzman, Joaquim Pedro, Michel Borgues) qu'un recueil de cinq nouvelles cinématographiques. L'une d'elles* La Peau du Chat *a valu à Joaquim Pedro le grand prix du Festival Latino-Américain de Sestri Levante en 1963.*

C'EST maintenant le jeune Glauber Rocha qui prend la parole pour rendre hommage à son aîné :

« *Oui tout est parti de* Rio 40° *présenté en prive à Paris en 1956. Nelson Perreira Dos Santos y était parti du néo-réalisme italien ; mais sans se laisser absorber par lui, il avait créé sa propre dramaturgie. A son exemple nos jeunes cinéastes d'après 1960 ont pu admirer profondément Resnais ou Antonioni, mais sans chercher à les imiter, sans se laisser entraîner par la mode du jour. Nous avons surtout retenu de Nelson, notre maître, qu'il fallait refuser les conventions, chercher une nouvelle expression personnelle pour traiter les problèmes nouveaux, et acquérir une indépendance artistique absolue, en nous dégageant de la mécanique de l'industrie. Ainsi avons-nous poursuivi notre recherche : comme intégration de la réalité brésilienne suivant des expressions différentes correspondant à nos tempéraments personnels de créateurs.*

« *Le Brésil,* dit maintenant Nelson Perreira *a toujours été submergé par des vagues successives d'influences étrangères. Il ne s'agissait pas de lutter aveuglément contre elles, mais de les surmonter pour en tirer des leçons, de les analyser pour les utiliser au lieu de nous y soumettre passivement. Nous avions aussi à éviter un péril tout aussi grave : le romantisme nationaliste, sa mystification folklorique, le style carnaval et Cangaceiros.*

« *Dans le passé, certains de nous avaient souffert d'un dogmatisme, qui nous fournissait un monde préfabriqué, un confort intellectuel qui nous dispensait de prendre position sur les réalités authentiques* ».

Le producteur-opérateur Barreto, jusque-là silencieux prend enfin la parole pour poursuivre ce propos de Glauber Rocha « *Notre description critique par le cinéma nous a été rendue possible par nos autres traditions culturelles* ».

« *Nous avons de grandes traditions, et des auteurs universellement célèbres dans le roman, la peinture, la musique, l'architecture. Au cinéma c'était un vide presque absolu, dans un pays dont les réalités tellement importantes et fortes n'étaient pas encore apparues dans les films. C'est en s'appuyant sur le très grand roman de Gracillano Ramos* Vidas Secas *que Nelson a pu mieux aborder le drame contemporain du Nord-Est dans un film qu'il lui a fallu quatre ans d'obstination et de foi pour pouvoir réaliser.*

« *Le trait commun entre nos jeunes cinéastes est qu'ils sont tous attachés à nos réalités nationales, et refusent d'en donner un aspect mystifiant, de lui apporter un piment spectaculaire, comme si elles ne l'étaient pas spectaculaires.* »

DE 4/44