



Le cinéma brésilien

UNE RICHE TRADITION RENAISSANTE

Célébre pour son Cinéma Novo des années 1960, redécouvert avec quelques succès récents, le cinéma national a développé une production nationale dès la période du muet. Mélodrames populaires, comédies et films chantés, produits d'abord de façon artisanale puis en studios, précèdent les drames réalistes des années 1950, les films d'auteur des années 1960 et une production ensuite plus commerciale. Mais, quel que soit le genre de ces films, c'est toujours le reflet de la société, de son message et de sa vitalité que l'on retrouve dans le cinéma brésilien, l'un des plus originaux d'Amérique latine.

LE CINÉMA MUET

- La première projection publique au Brésil se déroule en juillet 1896 à Rio de Janeiro. Le cinématographe des frères Lumière y est présenté quelques mois seulement après sa première démonstration publique à Paris le 28 décembre 1895.
- Plusieurs appareils Lumière fonctionnent à São Paulo, Curitiba et Salvador en 1896 et 1897. En juillet 1897, un forain, Paschoal Segreto, ouvre la première salle à Rio.
- Son frère, Alfonso, filme la baie de Guanabara avec une caméra Lumière le 18 juin 1899 : cette date marque l'acte de naissance du cinéma brésilien.
- Les frères Segreto deviennent alors exploitants, importateurs de films et producteurs des seules bandes d'actualités nationales.
- En 1907, alors que Rio compte déjà une vingtaine de salles, une première salle ouvre à São Paulo.

C'est essor de l'exploitation va de pair avec le développement de la production : plus de 200 films courts sont produits entre 1909 et 1910. C'est un âge d'or d'où le cinéma brésilien ne retrouvera jamais l'ampleur par la suite.

- C'est à cette époque que Francisco Serrador, épiqueur d'un circuit de salles, commence à tourner et à exploiter des « chansons illustrées » : les interprètes se placent derrière l'écran pour chanter sur les images projetées de chanteurs en action.
- Opérettes, chansons, mais aussi faits divers reconstruits marquent les grands succès d'un cinéma national qui à la nette préférence du public sur les films étrangers.

Certains thèmes, qui seront souvent repris par la suite, prennent alors naissance comme les films sur le sertão, région aride et pauvre du Nordeste (O Candorino, 1917, d'Antonio Campos), ou sur des bandits célèbres, les gomeiros (Dioguinho, 1916, de Conceição)

• La Première Guerre mondiale prouvoque les mêmes conséquences cinématographiques au Brésil qu'en Europe : devenu une industrie, le cinéma américain conquiert le marché national, et les productions nationales, fragilisées par la guerre ou encore artisanales comme au Brésil, ne peuvent le concurrencer.

• Les exploitants, pourtant à l'origine de la production nationale, deviennent alors les alliés des grands distributeurs internationaux. En 1924, plus de 80 % des films projetés au Brésil sont américains.

• Le tournage des actualités permet cependant de maintenir une production nationale : de 1924 à 1930, événements politiques, manifestations populaires ou grands faits divers sont ainsi enregistrés et gardés en mémoire, à la différence d'autres pays d'Amérique latine.

• Les actualités permettent aussi de constituer une première génération d'opérateurs professionnels qui, pour certains, passeront à la fiction.

• L'un d'eux, Gilberto Rossio, tourne avec l'acteur José Medina des mélodrames urbains situés à São Paulo, qui comptent parmi les grands réussites du cinéma muet brésilien (Fragmentos de vida, 1929).

• Le cinéma de São Paulo est alors plus dynamique que celui de Rio. C'est un cinéma des quartiers pauvres et des faubourgs, inspiré du théâtre populaire, notamment de celui monté par les associations ouvrières qui regroupent les immigrants récents.

• Les années 1920 voient également le développement d'une production régionale active ainsi que la création de sociétés de production rivales qui tournent et exploitent leurs films sur place.

• Cette production régionale privilégie les drames urbains ou paysans, replacés par la plupart dans le cadre géographique du Nordeste.

• Humberto Mauro, un des grands noms du cinéma brésilien, réalise ainsi six films continuant le « cycle de Catagases » dans le Minas Gerais.

• La production du cinéma muet brésilien, qui a alors plus de 1 600 titres à son actif, s'achève avec Émilie (1929) de Mario Pinheiro, film poétique expérimental.

LE CINÉMA PARLANT

• Le premier film brésilien entièrement sonore date de 1929 : *Acabaram-se os Otários* de Luiz de Barros.

Il préfigure un genre typiquement brésilien qui constitue un immense succès pendant les trois décennies suivantes, la *chanchada*, comédie populaire avec scènes musicales et chantées.

• Le parlant provoque l'effondrement des « cycles régionaux » et l'effacement de la production

de São Paulo, où continuent toutefois de se réaliser des documentaires, au profit de celle de Rio de Janeiro.

• C'est revenu à Rio que Mauro réalise *Ganga Bruto* (1935), chef d'œuvre de l'avènement du parlant. C'est aussi à Rio que le producteur Adhemar Gonzaga fonde en 1930 Cineária, une société de production sur le modèle américain, avec studios intégrés.

• La firme exploitera le filon du film de carnaval (A Noz do carnaval, 1933), variante de la comédie musicale qui préfigure aussi la *chanchada* et fait tourner de grandes vedettes telles *Carmen Miranda* ou Oscarito.

• Cineária produit également des mélodrames, mais avec des chansons, comme *O Héroi* (1946) de Gilda de Abreu, avec le chanteur populaire Vicente Celestino.

• L'acteur Carmen Santos fonde à son tour, en 1932, une société fondatrice sur le modèle américain : Rio Vista Films.

• Toutefois, le cinéma parlant américain, même sous-traité, finit par s'imposer au Brésil. Après un moment d'effluve, la production nationale s'effondre : de 18 en 1930, le nombre de longs métrages produits tombe à 4 en 1941.

• A cette date, une nouvelle firme est néanmoins fondée à Rio par Moacyr Ferreira, la Allatânia. Sa premier film produit, *Moleque Zito* (1943) de José Carlos Burat, présente pour la première fois des préoccupations sociales et un protagoniste noir, l'acteur Grande Otelo.

• La production est de plus en plus dépendante de l'exploitation : quand le propriétaire du plus grand circuit de salles de la capitale devient actionnaire majoritaire de la Allatânia, la firme se trouve vouée à la production à moindre coût de *chanchados* : si le genre est désigné par la bourgeoisie – et par la critique – il est très populaire auprès du grand public.

• La fondation en 1949 à São Paulo de la firme Vera Cruz est une nouvelle tentative de créer un cinéma national de qualité sur le modèle hollywoodien.

De grands studios sont construits, des techniciens étrangers embauchés et les stars nationales viennent y tourner.

• La direction est en confiée à Alberto Cavalcanti, grand nom du cinéma mondial dont la carrière s'est déroulée en France dans les années 1920 puis en Grande-Bretagne dans les années 1930 et 1940.

• Dix-huit films de bonne qualité technique y seront réalisés en trois ans.

• *O Cangaceiro* (1953) de Lima Barreto, notamment, est un succès.



Primé au festival de Cannes, bénéficiant d'une distribution mondiale, il relate un genre national, celui du récit d'aventures de bandits du Nordeste. Toutefois, les autres films sont un échec et l'entreprise s'avière un gouffre financier.

• A Rio, la vague de la *chanchada* bat son plein. Les films sont souvent réalisés sur une trame parodique de western, de péplum ou de fantastique. Les deux maîtres du genre, produits par l'Allatânia, sont *Watson Macaco* et *Carlos Manga*.

• L'âge d'or de la *chanchada* cesse à la fin des années 1950, concurrencée par la télévision qui attire les vedettes de cinéma.

LE CINÉMA NOVO

• Au milieu des années 1950, loin du cinéma de divertissement et des grands studios, apparaît une production indépendante qui réalise des films psychologiques, proches de la réalité quotidienne, influencés par le néoréalisme italien.

• Rio 40° (1955) de Nelson Pereira dos Santos évoque le portrait de ses inégalités et de ses problèmes sociaux.

• Rio 40° (1955) de Nelson Pereira dos Santos évoque le portrait de ses inégalités et de ses problèmes sociaux.

• *Rio Zone Norte* (1957) du même réalisateur et *O Grande Momento* (1958) de Roberto Santos s'inscrivent dans ce même courant annonciateur du mouvement en train de naître, le Cinéma Novo.

• Dans l'effervescence politique et culturelle du début des années 1960, ce mouvement contestataire exprime tout d'abord la prise de conscience de la médiocrité du cinéma national due à la domination du marché par la production nord-américaine : une véritable situation coloniale a pour le critique Paulo Emilio Gomes.

• Les membres de cette nouvelle génération de cinéastes qui incarne cette rupture, à la fois politique, sociale et esthétique, sont tous



Carlos Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, mais aussi Leon Hirszman, Paulo César Saraceni, Arnaldo Jabur, Walter Lima Jr., Luiz Sérgio Person, auxquels se rattachent les documentaristes Maurice Capovilla, Geraldo Sarno, Vladimir de Carvalho, Jorge Bodanzky.

• En 1962, Borrovereto, le premier long métrage de Glauber Rocha, mais surtout la *Plage du Art de Ruy Guerra*, qui surprend et fait scandale par son audace, initient le mouvement.

• Trois films qui ont un retentissement mondial lancent ensuite véritablement le Cinéma Novo. *Sécheresse* (Vidas secas, 1963) de Nelson Pereira dos Santos retrace l'errance d'une famille de paysans fuyant la famine et la sécheresse à travers le sertão du Nordeste. *Le Dieu noir* et *Le Diabolo* (1964) de Glauber Rocha est un récit baroque et révolutionnaire qui confronte un couple de paysans sans terre à un prêtre mystique et à un cangaço de légende.

• Les *Fusils* (1964) de Ruy Guerra est un drame social dans lequel des paysans d'un village du Nordeste sont confrontés à la famine, à leurs superstitions et à la violence des militaires.

• *Ganga Zumbó* (1965), premier film – moins connu – de Carlos Diegues, évoque l'oppression des esclaves noirs dans une plantation de canne à sucre au Brésil, au XIX^e siècle.

LE « JEUNE CINÉMA » DES ANNÉES 1960

• Le mouvement du Cinéma Novo au Brésil, malgré ses caractéristiques nationales, s'inscrit dans une vague plus large de la cinématographie mondiale : le jeune cinéma des années 1960.

• Alliant liberté de ton, contestation des idéologies dominantes et remise en cause du cinéma classique et de ses modèles de production, ce « jeune cinéma » apparaît en vagues successives à travers le monde :

• Jeunes gens en colère » du *Free Cinema* en Grande-Bretagne à partir de 1955, « Nouvelle Vague » en France à partir de 1959, « Cinéma Novo » au Brésil à partir de 1962, « Printemps » tchécoslovaque de 1963 à 1968 (Mllos Forman), « Cinéma indépendant » aux États-Unis à partir de 1966...

• Impliqué dans la dénonciation des injustices sociales (Free Cinema, Cinéma Novo) ou tourné vers l'analyse des mœurs contemporaines (Nouvelle Vague), ce jeune cinéma est loin d'être uniforme. Il marque toutefois un profond renouvellement des cinématographies nationales et instaure la démarche du « film d'auteur ».

Le Brésil et l'auteur

Oreou negro
Drama français de Marcel Grosse, adaptation du théâtre d'Oreou negro au Brésil (1959).



Brazil
Comédie romantique américaine de Terry Gilliam (1984), qui fait redécouvrir une célèbre chanson brésilienne d' Ary Barroso datant de 1939.



L'Homme de Rio

Film d'aventures français de Philippe de Broca (1963), avec Jean-Paul Belmondo et Françoise Dorléan, qui fait de Brasília un cours de construction.



Ruy Guerra

né en 1931



Walter Salles

né en 1956

