

le Noir dans le cinéma brésilien

L'art cinématographique considéré comme le septième et le dernier des arts, est aussi, comme tous les autres, coûteux et élitiste. Et parce qu'il est élitiste, de par son coût élevé, son public l'est aussi.

Ce fut ainsi dès le commencement, et continue de l'être aujourd'hui dans les salles de première exclusivité, dans les cinémathèques, et dans les ciné-clubs où sont projetés ce qu'on appelle les films d'art. Dans ces films, la présence de l'élément noir est pratiquement nulle. Il n'apparaît presque pas, et quand il apparaît, c'est dans des rôles secondaires et tertiaires. Dans ce qui plus tard sera appelé le cinéma commercial ou de grand public, il va disparaître totalement, et il réapparaît seulement dans les années 60. Cela est valable pour le cinéma du monde entier à quelques exceptions près. C'est ce qui s'est produit pour le cinéma brésilien, et jusqu'à ce jour, nous continuons à servir de cadres à des tableaux blancs, pour que les artistes blancs puissent briller.

Pendant la période de la découverte et de la colonisation du Brésil par les Européens, Portugais, Français, Espagnols et Hollandais au cours des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, les premiers artistes qui arrivèrent ici ignorèrent ouvertement la culture de l'indigène, l'Indien. Et plus tard aussi, celle de l'élément africain amené comme main-d'œuvre servile. On note l'absence des uns et des autres, les grands tableaux, les grandes sculptures, les gravures et aquarelles de ces époques classiques, aujourd'hui exposées dans nos musées. Et ils n'apparaissent pas non plus dans l'histoire du pays, parce que les intellectuels, les artistes, et les détenteurs du savoir, ignoraient et ignorent toujours la présence de certains éléments ethniques de cultures autres que celles apportées et développées jusqu'à ce jour par les descendants des premiers colonisateurs.

Dans la musique également, il y a une grande disparité de styles. Il existe les théâtres classiques de l'architecture baroque, art nouveau pour la classe aristocratique et bourgeoise, les salons de ce qu'on appelle la musique érudite, tous créés à cette époque, et les Terreiros aujourd'hui transformés en salles carrées, des écoles de samba existent pour le peuple, pour le plaisir de la classe dépourvue du savoir classique européen-nord-américain, comme le disent les gens cultivés. On note aussi la disparité des salles de cinéma construites des années 30 à maintenant. Les salles de cinéma du centre-ville de tous les États, sont d'un grand luxe, mais celles des quartiers pauvres ressemblent à ceux-ci. Pour les classes moyennes, elles étalent un certain confort. Pour les quartiers les plus démunis, plusieurs s'écroulèrent sur les spectateurs en plein spectacle, il y a quelques années, et ne furent pas reconstruites. Elles furent transformées en supermarchés beaucoup plus lucratifs, aux dires des marchands de ladite culture.

Ceux qui étudient le cinéma brésilien, en placent les débuts aux années 1880, peu après la naissance de cet art. Ici aussi, on commence par le documentaire, avec une caméra française sans le son et à manivelle. On tourne les grandes et nouvelles avenues centrales de la ville de Rio de Janeiro, à l'époque capitale du pays, de Sao Paulo, avec sa bourgeoisie sur les trottoirs les samedis et dimanches soirs, dans ses calèches, l'arrivée du tram tiré par des ânes, les cafés et les maisons de thé traditionnelles, qui datent de l'époque, le cercle impérial, les vieilles églises et lieux publics, etc. Dans la période qui va de 1920 à 1930, on commence à découvrir la fiction sous une forme naïve, sans aucune idée directrice définie, à l'envers du cinéma français ou nord-américain de la même époque, déjà bien avancés. Le **Journal**

de l'Écran montrait le Brésil et le monde troublé de l'époque à travers des scénarios importés par Warner, Pathe-News, Actualité Française, et bien d'autres du même genre. Avec le début de la Deuxième Guerre mondiale, le cinéma commence à se définir, et à travers ce grand mélange de races, coutumes et cultures, cet art va se tourner vers le grand public, et devenir populaire au point d'être « populacier », prenant des allures de grand commerce : retour garanti, succès auprès du public, gros revenus. Ce fut l'époque des grandes parodies et de l'importation de films à grand succès. Ainsi, après presque vingt ans de comédie légère de Charlie Chaplin et autres comiques nord-américains et européens, s'amorça l'aventure de la reconnaissance de la sagesse du peuple caricaturée à l'écran. Pendant que le **Journal de l'Écran** montrait des extraits de guerre en Europe, et les politiciens nord-américains en train de faire leurs discours, nous continuons à assister à ce genre de films. Le Brésil riait du Nord au Sud avec des comiques imbéciles, qui tournaient en ridicule les coutumes du peuple, et jamais celles des pouvoirs ou des autorités constituées.

Toutes ces explications sont fournies pour situer le premier grand acteur noir qui parut dans le cinéma au Brésil : Sébastien Prata. Ainsi, comme l'Indien nord-américain naquit campagnard et bandit, le Noir naquit espiègle et drôle, et le cinéma brésilien découvre dans l'imitation des films américains transposés à la réalité brésilienne, son grand filon. Seulement, l'acteur noir de cette époque, qui durera presque quinze ans, ne sera jamais que l'ami du comédien protagoniste blanc, à l'exception de tentatives isolées de certaines productions cinématographiques à thème historique classique, où les éléments indigènes ou noirs étaient présentés comme exotiques et serviles, toujours margina-

lisés, de sorte qu'on semble montrer à l'époque que l'Indien et le Noir n'eurent jamais d'histoire (d'autant plus que celle du Noir fut brûlée en 1889 par un intellectuel ayant la prétention condamnable de ne pas laisser de vestiges de l'ère coloniale, il s'appelait Ruis Barbosa). C'est ainsi qu'on nous empêcha de créer nos héros et nos idoles...

Dans la décade des années 50, apparaît une nouvelle génération de cinéastes. A la suite du fameux film « Le brigand » de Lima Barreto, commence à apparaître le talent de jeunes metteurs en scène, qui s'affirmeront plus tard au sein du mouvement de ce qu'on appelle le nouveau cinéma. Mais il convient de citer d'abord, le classique et populaire « Orphéo Negro », « Orphée du Carnaval », filmé en couleur par un Français, Albert Camus, à partir d'un scénario européen transposé à une favela de Rio de Janeiro par le poète ambassadeur Vinicius de Moraes, et mis en musique par le maître Antonio Carlo Jobim. A l'époque de sa sortie dans le pays, ce film n'eut aucun retentissement auprès de la classe élitiste, mais, depuis son Prix à Cannes et

l'acceptation mondiale, il a été pris en compte par l'intelligentsia nationale, même s'il fut taxé d'aliéné et de folklorique, vision d'un Européen qui a distordu la réalité brésilienne.

A partir de ces deux exemples, les jeunes cinéastes de cette époque entreprirent des projets plus hardis, et ainsi surgirent des Nelson Pereira dos Santos, Roberto Santos et Roberto Farias. Dans les années 60, le nouveau cinéma s'est consolidé à Rio, Sao-Paulo, Bahia, et Minas Gerais, où la thématique et la discussion vont refléter la réalité quotidienne du peuple, avec très peu de distorsion en ce qui a trait au social et au politique, très présents sur les écrans à cette époque. C'est alors que surgit Glauber Rocha, la personne la plus connue au sein de ce mouvement. En dépit de toutes les difficultés, il parvient à faire éclater dans ses œuvres, toutes les conséquences ethniques de la culture brésilienne, sans aucun paternalisme ou folklore, au contraire en le dénonçant. L'acteur noir se distingue à l'intérieur de ce mouvement, passager mais marquant pour le cinéma brésilien par son courage et son talent, qui lui valut d'être reconnu dans le monde

entier. Dans la période de 1968 à 1980, s'instaura une forte censure, notre cinéma redevint haut en couleurs et industriel, et l'acteur noir redevint « L'arlequin des Tropiques » qu'il avait déjà été avant le mouvement du nouveau cinéma, toujours dans les mains des mêmes créateurs. Notre rôle est incertain à l'intérieur de ce nouveau contexte industriel et culturel, et, jusqu'à nos jours, nos apparitions dans leurs films sont très rares, et c'est pourquoi nous pensons à réaliser nos propres productions.

Zozimo Bulbul.
(Traduit du portugais.)

Acteur professionnel primé au Festival du cinéma de Guarujá, Sao-Paulo, 1970, il a tourné dans des films français : « Le grabuge » d'Edouard Luntz et « Le Soleil de l'île de Pâques » de Pierre Kast, couronné à la 6^e journée du court-métrage de Salvador de Bahia en 1977, ainsi que dans « L'âme dans l'œil » (Prix Humberto Mauro).

Cf. entretien avec Zozimo Bulbul, la tragédie du roi Christophe à Rio de Janeiro, RPC, n° 56 p. 79.

le nouveau carnaval nègre au Brésil

Le carnaval de Rio de Janeiro, il n'y a pas de doute, est l'un des plus beaux spectacles au monde. Fête païenne, fête grandiose, elle dure quatre jours, montrant sous le rythme de la samba l'effervescence et la beauté féerique de ce grand show tropical. Grandes ou petites, les écoles de samba et autres groupes carnavalesques s'organisent six mois à l'avance pour ce moment tant attendu. Au-delà de la fête, le carnaval comporte un concours dont le vainqueur reçoit le titre envié de champion de l'année. Les grandes écoles sont les plus connues du public. Chacune d'elle compte de deux à trois mille personnes dont une batterie, composée d'une centaine d'instruments de caisses et

grosses caisses. Tout ce monde défile et danse sur le macadam de l'avenue Marquês de Sapucaí pour le bonheur, faut-il le souligner, de spectateurs qui paient parfois une fortune pour avoir le droit d'assister sur des gradins métalliques à ce défilé gigantesque des grandes écoles, qui dure quasi 24 h sans interruption.

A côté de ce défilé traditionnel et prestigieux des grandes et petites écoles de samba, se déroulent, dans divers endroits, d'autres défilés à Rio de Janeiro, moins riches en couleur et en luxe, mais accessibles gratuitement au public, et partant plus populaire. Ce type de fête de rue, où le public est non

seulement spectateur mais aussi participant, est la caractéristique des carnivals de Recife, d'Olinda et de Salvador. Mais, sans perdre de vue ce côté de féerie et de spontanéité populaire, apparaît aujourd'hui un nouvel aspect du carnaval brésilien, à travers la naissance de nouveaux groupes carnavalesques connus sous le générique afro.

Cette nouvelle dimension s'observe principalement à Salvador de Bahia et dans une moindre mesure à Rio de Janeiro. L'on compte en effet, à Salvador la création, ces dernières années, d'au moins une vingtaine de groupes afro, dont le plus ancien est l'Ilê Aiyê,