

# « O Cangaceiro » et « Queimada » : le cinéma, moyen de culture révolutionnaire

J. POSADAS – 9 mars 1970

Il faut considérer les films comme le résultat de la relation actuelle entre le monde capitaliste où ils se font, le public qui va les voir, et les acteurs, les producteurs, ceux qui ont l'argent et qui sont menés par des considérations commerciales et d'exploitation en général. Il faut comparer des films qui existent avec ceux qu'il serait déjà possible de faire.

Les Etats ouvriers auraient déjà dû faire des films sans nécessité de recourir à « O Cangaceiro »<sup>1</sup>. Il existe des sujets et des thèmes bien supérieurs pour montrer l'exploitation au Brésil et dans n'importe quelle partie du monde. On peut toucher des thèmes d'actualité qui sont vivants dans la pensée des gens, qui unissent la vie du film avec la réalité directe, sans passer par des symbolismes, des analogies. On peut exprimer directement ce que sentent et vivent les gens. Il y a un public pour cela. En URSS, il existe un public de 240 millions d'habitants, en Chine de 800 millions, à Cuba de 3 millions. En Amérique Latine il y aurait facilement 120 millions de personnes qui iraient les voir.

Ce sont les Soviétiques qui devraient faire ces films pour aider au développement de la conscience de l'humanité. Il n'est pas nécessaire de poser les problèmes de la prise du pouvoir mais ceux de la conscience actuelle, de la culture révolutionnaire. Les Etats ouvriers ne le font pas mais le cinéma ressent de toutes façons la nécessité de s'exprimer. Il en est ainsi de ce film « O Cangaceiro » qui n'est pas un film commercial. Avec un tel film ils ne gagnent pas d'argent mais en perdent. Celui qui l'a réalisé avait bien l'intention de servir la lutte pour le socialisme, même s'il ne le pose pas directement.

Tout le film est une accusation contre le système capitaliste, contre l'Eglise, contre l'appareil du gouvernement, l'utilisation de l'Eglise contre les gens et au service de l'armée. Tout l'appareil dirigeant du capitalisme est accusé ! C'est ainsi que le film montre un évêque qui va faire un discours pour bénir les armes destinées à tuer les gens en disant « contre le communisme, contre la subversion, contre le matérialisme ! Dieu a amené les canons pour lutter contre eux » !

L'auteur de ce film a une intention anticapitaliste et il atteint son objectif. La capacité technique de le faire, et surtout les moyens mis en œuvre, sont une autre affaire. Ce film a sûrement été tourné en un lieu ne dépassant pas trente mètres carrés. On a l'impression en le regardant que si quelqu'un s'éloignait un peu on lui disait « Non, ne va pas plus loin, nous n'avons pas d'argent pour payer » ! Quand les cangaceiros disparaissent on a l'impression qu'ils sont allés donner les costumes à d'autres.

A certains moments apparaît une multitude de cangaceiros, et de fait on entend un bruit énorme, alors qu'on n'en voit que quinze ou vingt, ce qui ne correspond pas à ce que la scène est sensée suggérer. On voit bien que les moyens techniques étaient pauvres, mais l'intention est bonne et les scènes sont très bien faites. Ce n'est pas une satire mais une accusation faite au capitalisme. Il y a par exemple ce dialogue où le gangster américain dit au gouverneur brésilien « Eh, vous êtes des assassins », et l'autre lui répond « Et vous les yankees » ? – « Oui, bon, nous sommes plus ou moins comme vous » dit l'autre. Le gouverneur signe un contrat avec les yankees pour tuer un cangaceiro de façon à pouvoir exploiter sans problème le pétrole. Ce n'est pas une blague mais une accusation directe. De même l'évêque va

bénir les canons, les armes de ceux qui viennent d'assassiner des dizaines de familles de paysans. Le film montre ces types tels qu'ils sont aujourd'hui. Il est destiné à montrer que les capitalistes sont des assassins. C'est un film anticapitaliste.

Le cangaceiro est montré comme un type ingénu mais très bien intentionné. Cela s'exprime dans l'attention qu'il a envers sa vache quand les militaires la tuent lors du massacre des paysans. Alors il se rebelle et se fait religieux, mais il voit que l'affaire de la religion ne marche pas car un cangaceiro lui brise la croix d'un coup de fusil, alors il jette la croix et décide de prendre les armes.

C'est une critique contre le capitalisme qui prend pour prétexte le Brésil. Ceci a lieu maintenant dans n'importe quel pays du monde, c'est tout à fait actuel : l'Eglise se joint aux militaires pour assassiner le peuple. L'Eglise est contre le développement des idées socialistes, contre le socialisme et les Etats ouvriers. Les gouverneurs, qui représentent le système capitaliste, sont alliés aux gangsters pour assassiner les gens et exploiter le pétrole pour leur compte.

L'organisation technique du film laisse beaucoup à désirer, elle est pauvre mais assez bien réussie. Le cangaceiro est présenté comme un être rude mais intéressé par la culture. A un moment donné il a fait prisonnier un Hollandais qui prospectait du pétrole. Il le voit avec un livre en mains « Qu'est-ce que c'est » ? – « Un livre » - « Et qu'est-ce qu'un livre » ? L'autre le lui explique et le cangaceiro lui dit « Ils disent tout cela les livres ? Alors lis-le » - « Mais c'est un très gros livre... » - « Lis-le ». Et il le lui fait lire jusqu'à la fin. Quand il a terminé le cangaceiro dit « Cela ne me plaît pas » ! Le livre racontait des scènes de fraternité humaine qui lui plaisaient, mais comme il se terminait mal la fin ne lui plaisait pas. Ensuite le cangaceiro prend soin du Hollandais et lui donne un âne pour partir parce que la voiture dans laquelle il était venu avait été complètement démontée par les gens, il n'en restait que la carcasse.

Le personnage du cangaceiro est présenté comme un être inculte mais sans mauvaise intention. Il le montre comme un bon type. Par exemple, dans la scène où il attrape un enfant, le cangaceiro dit « Je ne suis pas un voleur, je veux faire justice, je viens faire justice et me venger » - « Te venger, mais de quoi » ? – « De tous ceux qui tuent les gens, ceux qui ont tué ma vache et tout mon peuple » - « Et la justice » ? – « Dieu m'a envoyé ici, il m'a envoyé du ciel » - « Et pourquoi as-tu des armes » ? – « Parce que la croix ça ne marchait pas ».

L'histoire n'est pas véridique, le véritable cangaceiro n'était pas ainsi. Mais le réalisateur a essayé de chercher une image approximative, un personnage de légende qui puisse justifier ce qu'il voulait dire. Cela montre la faiblesse et la timidité qui subsistent encore chez ces artistes. Cela provient du fait que le Parti Communiste ne fait pas ce qu'il devrait faire. C'est pourtant un film anticapitaliste. Il n'y a aucune scène de pornographie ou de viol, le seul qui viole c'est le capitaliste. Aucun cangaceiro ne viole ni ne vole personne. Quand un cangaceiro vole et tue sa femme pour emporter l'or pour lui tout seul, les autres le liquident et disent alors « Nous sommes des cangaceiros et non des voleurs, nous sommes des justiciers. Dieu nous a envoyés ici pour faire justice ».

Le film veut montrer symboliquement la nécessité de combattre l'Eglise qui est au service du capitaliste et de l'armée, et qui bénit les armes qui viennent de tuer tous les paysans. L'évêque dit « Dieu a fait ces canons contre la subversion, contre ceux qui altèrent l'ordre social ». Il montre l'armée au service du patron. C'est la même fonction que le Pape. Il montre à quel point tous ces types sont menteurs et cyniques, alors que les cangaceiros ont un sentiment de justice. Dans la fête ils se partageaient les poulets tandis que les capitalistes mangeaient et buvaient chacun de son côté. Le cangaceiro distribue, le capitaliste se goinfre tout seul. Le gouverneur a une tête de satrape terrible, celle d'un type cynique. Le Hollandais est montré comme quelqu'un d'ingénu qui venait faire de la prospection, il était là pour son travail. Quand on lui dit qu'il faut éliminer les cangaceiros pour pouvoir exploiter le pétrole, il dit « Le pétrole est utile à l'humanité, il représente un grand progrès, mais pas au prix de la liquidation

d'un homme » ! A la fin il va avertir le cangaceiro que les autres veulent le tuer. Il était venu pour chercher du pétrole mais non pour devenir un assassin.

Le film est une combinaison d'accusations, de critiques et de mépris envers le système capitaliste. Plusieurs scènes montrent la simplicité et le sentiment fraternel humain du cangaceiro, alors que les autres apparaissent comme des bandits. C'est là l'objectif du film. Ce n'est pas un film commercial, mais de critique au capitalisme. Il faut discuter pourquoi on fait un tel film, pourquoi le réalisateur doit se consacrer à faire un film pareil. Le film exprime la nécessité de critiquer le système capitaliste. Le processus est mûr jusqu'à saturation et les films de ce genre sont bien accueillis s'ils ont ce sens. Dans des pays comme la France, l'Italie, la Belgique, l'Angleterre, où 99% de la population travailleuse, dite active, intervient dans les luttes sociales, les grèves, les meetings, les manifestations, les élections, où les socialistes et les communistes avancent aux dépens des tendances capitalistes, et où des tendances du camp capitaliste comme les démocrates-chrétiens, les secteurs libéraux et républicains, sont gagnés à des positions anticapitalistes, il y a là un public mûr. 70% de la population est disposée à accepter un film critiquant les rapports, les coutumes capitalistes et l'existence même de ce régime.

Ce sont les Etats ouvriers et les Partis Communistes qui devraient faire de tels films. Ils en ont les moyens, ils auraient un immense public et aideraient ainsi énormément au développement culturel révolutionnaire. Il n'est pas nécessaire de refaire d'autres films comme le « Cuirassé Potemkine » ou « Octobre ». Il existe des milliers de situations actuelles qui montrent, même sous le régime capitaliste, le progrès des relations socialistes, des relations fraternelles, solidaires, jusque dans la vie du quartier. Le cinéma peut enregistrer, transmettre, propager et généraliser de tels sentiments.

Les directions actuelles des Etats ouvrier ne le font pas parce qu'elles n'y sont pas intéressées et qu'elles ne veulent pas heurter de front les autorités capitalistes. Elles ne sont pas capables non plus de prévoir que tout cela est possible à réaliser. Mais comme cette nécessité existe objectivement, on voit apparaître des films tels que « O Cangaceiro ».

Pourquoi ne pas faire un film par exemple sur les grandes grèves de France, de Belgique, d'Angleterre ou d'Italie ? Qu'est-ce qui l'empêche ? La censure capitaliste pourra interdire tout ce qu'elle voudra, on peut faire un film « en privé » pour le public communiste. Par exemple le parti communiste peut faire du cinéma pour son propre circuit. Qu'est-ce qui pourrait empêcher de produire ainsi un film montrant les grèves, les faits objectifs, les sentiments des masses, l'élaboration et la coordination d'un comportement déterminé de la population ?

Il s'agit là d'une question de culture, de relations sociales révolutionnaires. Ce sont les Etats ouvriers qui devraient le faire, mais ils ne produisent jusqu'à présent que du cinéma individualiste, exprimant les sentiments privés d'une personne ou d'une autre. Ils n'abordent pas les thèmes de l'élévation des sentiments, de la préoccupation fraternelle, solidaire, pour le progrès humain. Il y aurait mille thèmes à développer, sans nécessairement parler des grèves. Il y a aussi les occupations d'usines, de maisons abandonnées, et toutes les relations sociales et les sentiments qui s'y tissent, les enfants de cinq ans qui montent la garde et avertissent de l'arrivée de la police, qui font la chaîne pour approvisionner les gens en eau, les gens qui cherchent à s'aider les uns les autres contre l'indifférence de l'Etat, ceux qui organisent les luttes et cherchent à régler les problèmes que l'Etat capitaliste ne résout pas. On peut montrer l'élévation des sentiments révolutionnaires, de l'affection, de la solidarité entre les gens, montrer non pas les problèmes d'un individu, de son auto, de sa maison ou de son couple, mais ceux qui se posent à l'humanité. Voilà de quoi faire mille films !

Il n'est pas nécessaire de revenir à des films comme « O Cangaceiro » ou « Queimada »<sup>ii</sup>. Les cinéastes produisent ces œuvres-là parce que personne n'organise quelque chose de supérieur. Il n'est pas nécessaire de recourir à un langage indirect ou à des symboles. Le cinéaste réalise un film comme

« Queimada » parce qu'il n'a pas de conscience, ni de capacité politique pour créer autre chose de lui-même. Alors il a recours à une idéalisation, il ne saisit pas la réalité concrète. Le cinéma doit exprimer directement la réalité et non être une allégorie.

« Queimada » n'est pas une expression de tout ce qu'il est possible de faire. Il est au contraire comme un reproche vis-à-vis des Etats ouvriers qui pourraient et devraient faire d'autres films et d'autres œuvres de théâtre, et qui ne les font pas pour ne pas heurter le système capitaliste avec qui ils ont des rapports commerciaux. Ils se trompent, car même en voyant cela sous un angle commercial, ils auraient un public assuré de millions de personnes s'ils produisaient des films parlant des grandes grèves d'Europe, des luttes des masses du Vietnam, du Laos, du Dhofar, du Yémen, de Libye. Les directions actuelles des Etats ouvriers et des partis communistes n'ont pas intérêt à utiliser tous les moyens possibles parce que la bureaucratie n'en comprend pas la signification. Il faut demander à tous les partis communistes de faire eux-mêmes du cinéma.

Le film « O Cangaceiro » est bien meilleur que « Queimada », car il condamne directement le système capitaliste d'aujourd'hui : les gangsters, les pétroliers, etc. Pour obtenir du pétrole les capitalistes tuent, massacrent, utilisent l'Eglise aussi bien que l'armée. Tous sont unis : l'armée, le gouverneur, les politiciens, l'Eglise, la police. Le film montre clairement et dénonce leur comportement. En revanche « Queimada » recourt au siècle passé pour représenter « la révolution permanente ». Ce n'est pas nécessaire de faire ainsi, il suffit de montrer ce qui se passe aujourd'hui au Congo, en Corée ou dans d'autres pays.

C'est aux Etats ouvriers et aux partis communistes qu'il revient de faire du cinéma prenant pour thèmes les grèves, les occupations d'usines, les participations des masses. Cependant ils continuent à décrire des problèmes de couples qui ne signifient aucun progrès pour l'humanité. Ils se replient sur des sentiments conservateurs engendrés par la vie de couple, qui sont le propre de la propriété privée, du système capitaliste. Aujourd'hui le progrès de l'humanité réside dans les luttes et les actions des masses. Il en est ainsi depuis l'époque des Grecs, en particulier depuis la naissance de la Première Internationale, et surtout à partir du triomphe de la Révolution russe les problèmes des masses prennent le pas sur ceux des individus ou des couples, parce que ce sont les masses qui décident, qui se préoccupent des intérêts de toute l'humanité. En revanche, le couple s'intéresse surtout à lui-même et parfois, de très loin, au reste de l'humanité.

La vie ce sont les grèves, les occupations d'usines, les guérillas, les manifestations, les discussions dans les familles ouvrières pour faire triompher les luttes, le combat pour le parti, pour le progrès de mesures anticapitalistes, pour la solution des problèmes du pays auquel le capitalisme est indifférent, la création des sentiments fraternels et solidaires dans les masses. Voilà ce qu'est la vie, voilà sur quoi il faut faire des films. C'est de là qu'émanent tous les sentiments inhérents au progrès collectif de l'humanité. Tout le reste est un refuge individuel dont la communication avec la vie est très faible et déterminée surtout par le besoin de coexistence. En revanche c'est la conscience qui mène les masses au processus qu'elles vivent actuellement.

Il faut donc voir les œuvres de théâtre et de cinéma avec ce sens critique. On ne doit pas se contenter de ce qu'on voit, on doit exiger plus des partis communistes et des Etats ouvriers pour qu'ils fassent d'autres créations. Même en Union soviétique on ne reproduit que des histoires de couples, d'individus, des tragédies, alors qu'en ce moment même 100.000 ouvriers se réunissent dans une entreprise pour appuyer El Fatah ! Mais la bureaucratie a peur de représenter tout cela au cinéma parce que cela circulerait et se retournerait contre elle. Il faut proposer aux partis communistes et aux Etats ouvriers de faire du cinéma sur ce thème des occupations d'usines, le sentiment créateur des

masses, la fraternité humaine et le socialisme. Les masses vivent avec une joie immense et développent le collectivisme.

L'auteur de « O Cangaceiro » montre, par le choix de son sujet, qu'il se préoccupe des problèmes de la révolution en Amérique Latine. Il présente le cangaceiro comme un rédempteur, un justicier. Le cangaceiro est un personnage particulier qui s'est formé dans les luttes sociales d'Amérique Latine, comme le vagabond d'Argentine. Chaque pays latino-américain connaît une série de coutumes, de mouvements paysans dérivés des luttes du siècle passé, qui sont le fait de paysans, de petits propriétaires ou fermiers saignés à blanc, persécutés, violés par le latifundiste.

En Europe il y a eu de grands soulèvements paysans qui ont rendu possible le passage du féodalisme à un régime supérieur qu'est le capitalisme. En Amérique Latine, le processus ne s'est pas déroulé de la même façon. Il n'y a pas eu tous ces mouvements parce que la bourgeoisie ne s'est pas jointe aux paysans, mais il s'est produit de nombreuses rébellions contre les latifundistes, les maîtres, la police, les juges.

Le cangaceiro est le résultat de ce genre d'actions, de cette arriération de l'exploitation et du terrorisme capitaliste. C'est un paysan qui se rebelle, qui proteste contre celui qui commande. Mais sa révolte ne peut conduire à un régime social supérieur. Pour se venger le paysan est amené à mener des actions qui le détachent de son contact avec le reste de la population. Il est toujours isolé, solitaire, il mène des actions de justicier contre les capitalistes, les latifundistes, les sénateurs, les militaires. Mais il finit par dégénérer parce qu'il n'a pas de perspective de changement social, et il perd toute relation avec la population, il n'a plus que la préoccupation de sa propre survie et perd son objectif de vengeance et de justice. Il finit même par devenir un agent du latifundiste, du sénateur et du militaire, perd les raisons d'être de son origine et se transforme en son contraire. Dans le film on voit ces cangaceiros dégénérés et celui qui est le « rédempteur » se bat contre eux. Il dit sans cesse « Je ne me vends à personne, j'ai pour tâche de me venger et de faire justice » !

Le personnage du cangaceiro - mélange de Jésus-Christ mystique, d'anarchiste et d'idéaliste – décrit par le cinéaste, a existé réellement, mais il était issu d'un mouvement de masses, ce qui n'apparaît presque pas dans le film. En réalité ce fut un mouvement de masses qui mit en échec par trois fois l'armée brésilienne. Toute la population se dressait contre l'armée, plus de la moitié des soldats passait de l'autre côté. C'était un mouvement paysan massif. Il s'est produit la même chose en Argentine et au Chili mais ces mouvements paysans étaient plutôt d'origine indienne. Tous ces personnages proviennent de relations historiques, la légende les dépeint comme les « bons », mais ensuite ils dégénèrent et se consacrent à courir les femmes, à boire, à voler, à s'engraisser.

En 1880 il y eut au Brésil un certain Antonio Conselheiro<sup>iii</sup>, une sorte de mystique anarchiste, un « Christ » qui avait décidé de créer une commune dans laquelle il n'y avait pas d'autorités et où on partageait également entre tous en donnant la primauté aux femmes et aux enfants. Ils ont tenu tête à l'armée pendant six mois. Les soldats ne voulaient pas se battre contre eux et ils désertaient. Il y avait des conditions de vie terribles, la peau de ceux qui n'y étaient pas habitués se mettait à sécher. Mais ces luttes se sont arrêtées parce qu'elles n'avaient pas d'objectif social supérieur. Ces mouvements avaient un sentiment séparatiste mais tout le monde se battait : les femmes, les vieux, les enfants. Le film « O Cangaceiro » idéalise ces personnages de paysans pauvres qui se rebellaient contre le patron, le propriétaire : quand venait le moment des élections, ils finissaient par se louer aux politiciens, chaque sénateur avait son armée.

Le mouvement de Prestes de 1924<sup>iv</sup> tient son origine dans ces actions paysannes. Ce n'était pas un acte capricieux mais une volonté d'unifier le pays. Il obtint un grand appui dans l'armée. « La colonne Prestes » se composait d'une couche de militaires qui, postérieurement à la Révolution russe, s'est

lancée dans l'unification du pays pour y instaurer un système démocratique. Ces militaires agissaient, sans en avoir notion eux-mêmes, sous l'influence de la Révolution russe. Ils furent tous massacrés par la suite. Cette « Colonne Prestes » avait parcouru quatorze ou quinze Etats, mais ces militaires n'avaient pas de programme, pas d'objectifs sociaux, définis, ils voulaient avancer et unifier le pays, rien d'autre. Vargas<sup>9</sup> est issu de ce mouvement. Entre 1919 et 1924 il y eut des mouvements semblables en Colombie, au Mexique, au Chili, en Bolivie, en Argentine. Mais tous ces sujets sont arriérés par rapport à ce qu'on peut montrer des mobilisations syndicales ou paysannes actuelles du Brésil, de Colombie, du Venezuela, du Mexique et de toute l'Amérique Latine.

Il faut, de toutes manières, saluer la préoccupation de ces artistes qui font ce genre de films. Par exemple Marlon Brando, qui joue dans « Queimada », pourrait gagner beaucoup d'argent autrement, mais il se consacre à ce film, impulsé par le développement des luttes anticapitalistes. Il faut exiger des Etats ouvriers qu'ils fassent des films supérieurs à ceux-là. La construction des sentiments, la capacité créatrice de l'être humain, sont la base de tout progrès de l'humanité. Le cinéma doit stimuler la capacité créatrice de la population, donner confiance aux sentiments humains. Les relations humaines sont la base fondamentale de la construction du socialisme, ensuite viennent les problèmes économiques. C'est la conscience socialiste qui résout tous les problèmes que la propriété privée ne résout pas, car elle correspond à l'intérêt commun de toute l'humanité. Elle ne se sent affectée par aucun problème individuel. Voilà ce que sont les Etats ouvriers.

Le cinéma doit se proposer cette finalité de communiquer, de généraliser les sentiments de fraternité, de solidarité humaine, et à partir de là développer la capacité de création dans l'économie, la science, l'art et tous les autres aspects de la vie. Le cinéma peut et doit se préoccuper des faits qui expriment la capacité créatrice de l'humanité, par exemple la capacité de construire, à partir de zéro, un pays comme Cuba ou le Yémen. En dix ans les Cubains ont fait ce qu'aucun autre pays d'Amérique Latine n'a fait en 140 ans de régime capitaliste : ils ont éliminé l'analphabétisme, la faim, les grandes maladies. La révolution a donné une unité indescriptible au pays. Il y a là de quoi réaliser mille films !

La capacité créatrice de la population est sans limite quand elle se base sur le développement des sentiments humains : l'affection, la fraternité socialiste. Rien ne vient entraver la créativité de l'humanité qui se préoccupe des besoins collectifs et non des problèmes individuels. Alors la population absorbe, accepte les influences du progrès, d'où qu'il vienne, et elle cherche immédiatement à généraliser ce progrès pour qu'il profite à tout le monde. Alors il n'y a plus de bénéfice pour un capitaliste ou un autre, pour une famille ou une autre, ou pour un couple : tout va au bénéfice de l'humanité entière. Le cinéma peut montrer tout cela. Il y a un public de millions de gens pour de tels films. Alors qu'il n'y a plus de grand public pour des films capitalistes, il y en a pour ces films-là.

Les Etats ouvriers ont fait de grands progrès dans le domaine de l'éducation scientifique, mais il n'en est pas de même dans la construction des relations sociales parce qu'il n'y a pas de soviets, ni de démocratie socialiste. Les connaissances scientifiques élèvent la capacité générale de la population, sa capacité de produire et de concurrencer le monde capitaliste, mais elles ne remplacent pas les relations sociales qui sont la base essentielle de la supériorité des Etats ouvriers. Les relations sociales doivent se développer au travers des soviets. La supériorité de l'Etat ouvrier sur le régime capitaliste s'exprime aussi dans le fait que des enfants de douze ans s'y comportent avec la même capacité sociale qu'un adulte. Les films doivent parler de tout cela.

Les artistes qui font des films comme « O Cangaceiro » ne peuvent pas par eux-mêmes comprendre toute la signification des grèves, la puissance et les préoccupations de la population. Ils évoluent dans des cercles très restreints. Ils constatent un état d'esprit général et ils essaient de le traduire au

cinéma. Mais ils se font une représentation des faits qui est très éloignée de la réalité. Leurs films affirment la critique sociale mais ne contribuent pas à l'élévation de la culture révolutionnaire. Le film ne doit pas seulement servir à comprendre ou condamner mais aussi à élever la capacité culturelle révolutionnaire. Il ne s'agit pas de condamner ces artistes mais de voir que ce qu'ils font est insuffisant, tout en étant bon. Ils n'en sont pas responsables, ils sont un écho d'une situation existante.

Les partis communistes et les Etats ouvriers doivent produire des films d'éducation culturelle révolutionnaire car ils en ont les moyens et la capacité technique. Mais ils ne s'y intéressent pas. Prenons l'exemple d'un fait notoire et probant : le capitalisme n'est pas parvenu à organiser le moindre mouvement en faveur de la guerre du Vietnam. Tout le monde condamne cette guerre, il existe un sentiment universel contre la guerre du Vietnam, pour le retrait des Américains. N'importe quel film parlant de cela est assuré d'un profit de mille pour cent. Il faudrait réaliser un film décrivant le Vietnam, le développement de la lutte des masses en Europe, l'intervention des masses contre le capitalisme, les réalisations concrètes des Etats ouvriers sur le plan économique, scientifique, l'élévation des sentiments sociaux, l'intégration de la famille à la lutte pour le progrès social. Alors que le capitalisme tend à maintenir la famille dans des préoccupations individuelles, la lutte sociale l'incorpore à la défense des intérêts collectifs. Le capitalisme peut résoudre les problèmes d'une personne sur un million, tandis que la lutte des masses résout le problème économique et social de tous. Ces réalisateurs n'ont pas notion de ce processus, ils ne se sentent pas assez d'assurance pour le représenter au cinéma. Cependant, l'abondance des films de protestation témoigne que la société capitaliste arrive à saturation.

Ces artistes veulent exprimer des sentiments de répulsion, d'aversion, contre le système capitaliste. Ils ont de bonnes intentions et font partie des forces qui contribuent à la désintégration du système capitaliste. Le régime de propriété privée exaltait le héros, l'individu. Au travers de l'idéalisation d'une personne ou d'une autre il idéalise en fait la possession, l'argent, le pouvoir. Il ne considère jamais l'action des idées, il ne conçoit pas que la pensée puisse être la synthèse d'une expérience de toute l'humanité, exprimée sous forme de principes. Il ne peut comprendre que même dirigées par un parti, lui-même conduit par une équipe, les masses agissent avec l'ensemble de l'humanité. Le cinéma ne peut pas refléter cela : le parti mobilise la volonté de millions et de millions de gens qui ne savaient pas comment se concentrer, comment se mettre d'accord. Le capitalisme ne peut le comprendre et cherche toujours un héros, un meneur.

Le cinéma est loin d'exprimer toutes les possibilités qui existent. L'Etat ouvrier pourrait faire un autre cinéma. Il peut photographier la vie en la concentrant de façon à obtenir des effets qui poussent à prendre conscience de ses aspects fondamentaux. Faire un simple enregistrement de la vie telle qu'elle est reste insuffisant, il faut en tirer des conclusions de principes. Le cinéma ne doit pas être une copie de la réalité. Par exemple dans le cas d'une grève, d'une occupation d'usine, il faut expliquer les motivations profondes des ouvriers et non l'action en elle-même. Le cinéma peut faire la synthèse de l'événement en mettant en valeur toute sa puissance et sa signification. Le cinéma capitaliste cherche des héros, des actions qui montrent la capacité du héros. En revanche la vie démontre que ce sont les masses qui impulsent l'histoire, qui font agir le parti. C'est pour cette raison que nous disons que le pouvoir sort des usines.

Il faut voir surtout que la capacité de l'humanité est supérieure à tout ce que montrent ces films. Qui pourrait faire une symphonie aujourd'hui sur l'action des masses du Vietnam ? Aucun musicien actuel n'en serait capable. Il n'y a pas de peintre pour exprimer le Vietnam dans un tableau. La capacité artistique et technique humaine est inférieure à la réalité. L'art reste en arrière de la réalité mais il aide à la comprendre quand il l'explique et en donne conscience. Voilà la fonction que doit remplir le

cinéma. Il ne s'agit pas tant de capacité technique que de savoir ressentir – dans sa conscience et ses sentiments – les effets produits par cette réalité et d'être le porte-parole du futur. La lutte politique révolutionnaire exerce cette fonction et prend en partie la place que le cinéma et l'art en général occupaient auparavant.

Un des objectifs essentiels du cinéma est d'élever le sentiment collectif des masses, de leur donner l'occasion, les moyens de mesurer leurs propres forces. Les masses le font dans les assemblées où l'un parle puis l'autre, et où les masses s'identifient à ce qui est exprimé. L'assemblée constate ce que chacun pensait déjà individuellement et discutait à la maison, au match de football, dans le quartier, au café. L'assemblée donne la possibilité de stabiliser les idées, d'affirmer sa confiance et son assurance et de préparer les actions à un niveau supérieur. Le cinéma peut, d'une certaine manière, remplir cette fonction, mais il doit s'en donner les moyens et donc concentrer tous les aspects montrant la décision des masses et comment elles construisent l'histoire.

Le cinéma dit réaliste, montrant les scènes de travail, la misère, est important mais ne conduit pas de lui-même à une conclusion révolutionnaire, il transmet seulement des impressions. Le cinéma doit adapter le principe de concentrer la réalité et de tendre à élever la capacité d'action culturelle révolutionnaire, sinon il reste passif. Tous ces réalisateurs et acteurs de cinéma sont un écho de la révolution. Ils manifestent qu'ils veulent faire quelque chose. Aux Etats-Unis quarante millions de personnes se sont mobilisées pour le moratoire dans la guerre du Vietnam. Elles l'ont fait sans y être appelées par un parti, mais les masses du monde ont agi comme le parti mondial de la révolution et elles ont influencé les masses des Etats-Unis, elles ont fait pression sur elles et les ont stimulées à sortir dans la rue. Elles leur ont donné la permission d'agir par-dessus l'imbécile de Nixon. Quarante millions de personnes, cela signifie qu'il existe aux Etats-Unis les conditions pour faire ce cinéma, car il y a au moins quarante millions de spectateurs. Si Marlon Brando doit sortir des USA pour réaliser un film comme « Queimada », c'est parce qu'il n'a pas eu les moyens de le faire sur place, et non parce qu'il n'y avait pas de public. Il faut faire des films pour ce public nord-américain.

Tous ces intellectuels qui se décident à intervenir, à coopérer avec la révolution, sentent les entraves à leur capacité d'action, mais ils ne sont pas capables de mener l'action au niveau nécessaire. Il faut exiger que les Etats ouvriers fassent du cinéma révolutionnaire. Le déficit qui existe encore fait partie d'une défense bureaucratique. Cela doit changer. Quand l'Union Soviétique reçoit El Fatah, avec des manifestations dans les entreprises – et c'est la quatrième fois en deux ans qu'il y a des manifestations dans les usines -, c'est parce que les masses sont en train de pousser et de faire sentir la nécessité de manifester.

Dans l'Etat ouvrier il faut recourir aux relations sociales d'aujourd'hui. Il n'est pas nécessaire de s'en tenir à Eisenstein ou à la Révolution russe. Eisenstein puisait son inspiration dans la révolution, il a fait de très bons films, mais il n'est pas le recours le plus élevé aujourd'hui pour faire de l'agitation ou de la propagande. Eisenstein a pu faire ce qu'il a fait grâce à la Révolution russe, à Lénine et à Trotsky. Mais la Révolution russe ne peut produire aujourd'hui l'effet que produit le Vietnam, ou même une grande grève. Le recours à la Révolution russe est une manière de rester lié à l'Etat ouvrier, mais c'est aussi une manière de diminuer l'importance de la révolution. La Révolution russe aujourd'hui c'est le Vietnam, le Dhofar, le Yémen. Ce sont les manifestations de millions d'ouvriers à Moscou pour le Vietnam, sortant des assemblées d'usines et prenant des résolutions « Nous allons faire cette manifestation et, pour ne pas faire de tort à la production, nous allons travailler une demi-heure gratuitement ». Il faut que les masses nord-américaines voient cela dans un film !

Le cinéma pourrait simplement filmer de telles scènes. C'est un grand moyen de diffusion, qui n'est pas encore utilisé. Il pourrait montrer aux masses du monde entier comment les masses soviétiques

créent leur pensée, comment s'élabore la préoccupation du soviétique. Le cinéma soviétique doit montrer la supériorité de son régime, des sentiments collectifs, mais pour faire cela, il faut qu'il y ait un fonctionnement des soviets, des manifestations d'usines, la démocratie syndicale et prolétarienne. Tout cela n'existe pas encore. La bureaucratie ne fait pas ce cinéma, mais il faut poser toutes ces perspectives avec beaucoup de décision, parce que cette nécessité est en train de s'ouvrir la voie.

J. POSADAS – 9 mars 1970

---

<sup>i</sup> O Cangaceiro, film brésilien de 1953 réalisé par Lima Baretto, qui raconte l'histoire vers 1940 des bandits qui écument le pauvre nord-est brésilien. Violents et craints ils distribuent les vivres et les butins aux pauvres et font régner la terreur. J. Posadas fait référence ici à une version italienne de ce film sortie en 1970 et réalisée par Giovanni Fago.

<sup>ii</sup> Queimada, film réalisé en 1969 par Gillo Pontecorvo. L'action se passe en 1815 dans une île imaginaire de la mer des Caraïbes – Queimada – où les colons se révoltent aidé par un agent secret britannique dont le but est de chasser les portugais de l'île afin de reprendre le contrôle sur les plantations de canne à sucre.

<sup>iii</sup> Antonio Conselheiro (le Conseiller) – 1830-1897, chef religieux et fondateur de l'Arraial de Belo Monte, communauté ayant réuni 30.000 personnes et qui fut massacrée au bout de trois expéditions de l'armée jusqu'à sa destruction en 1897.

<sup>iv</sup> Luis Carlos Prestes (1898-1990), militaire et homme politique brésilien dont la vie entière fut tournée vers la défense des idées communistes. Il participa à la révolte des militaires du Fort de Copacabana en 1922 en opposition au président Artur Bernardes. A cette époque plusieurs colonnes de rebelles parcouraient le pays. La Colonne Prestes, composée de 1800 hommes opposés aux forces légales, parcouru 25.000 km en 29 mois avant d'être décimée en 1926.

<sup>v</sup> Getulio Vargas (1882-1954), homme d'Etat qui fut deux fois président du Brésil. Il a été chef de la révolution de 1930 qui mit fin à la Vieille République en renversant le président Washington Luis par un coup d'Etat. Nationaliste de gauche il fut surnommé « le père des pauvres » pour ses réformes économiques et sociales, notamment en faveur des droits sociaux des travailleurs (congés payés, assurance sociale...)