



1 | 2015

LA PRESSE :
UNE RESSOURCE ESSENTIELLE POUR
LA RECHERCHE CINÉMATOGRAPHIQUE

Actes de la journée d'études organisée par l'association
Kinétraces, à Paris, jeudi 13 mars 2014

Gustavo Coura Guimarães

Le discours de la presse sur le cinéma d'Eduardo Coutinho au Brésil et en France : regards croisés

Résumé

Ce travail propose un parallèle entre les articles de presse publiés au Brésil et en France au lendemain de l'assassinat du cinéaste Eduardo Coutinho, le 2 février 2014, au Brésil. Le but est de découvrir quelles sont les questions qui attirent chaque véhicule médiatique lorsqu'ils parlent de cet événement, et connaître les motivations qu'ont les journalistes pour traiter, dans les deux pays, d'un thème qui a bouleversé l'histoire du documentaire à une échelle mondiale.

Mots-clefs : documentaire, dispositif, Coutinho, presse, journalistes.

Abstract

This work proposes a parallel between the articles published in Brazil and in France the day after the murder of the filmmaker Eduardo Coutinho, February 2, 2014, in Brazil. The objective is to discover which issues attracted each media vehicle when they talked about the event, as well as to understand the motivations of journalists from both countries as they dealt with a subject that had changed the history of documentary film on a global scale.

Keywords: documentary, apparatus, Coutinho, press, journalists.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur. Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

LE DISCOURS DE LA PRESSE SUR LE CINÉMA D'EDUARDO COUTINHO AU BRÉSIL ET EN FRANCE : REGARDS CROISÉS.

par Gustavo Coura Guimarães

Le cinéma de la parole

Le 2 février 2014 le cinéma brésilien a perdu un de ses plus grands représentants : Eduardo Coutinho. Son œuvre est considérée comme un des portraits les plus légitimes de la société brésilienne, avec sa diversité, ses contradictions et ses détails les plus intimes. Coutinho s'est consacré à la représentation du contexte social brésilien en mettant en place une méthode de tournage paradoxalement simple et complexe : les dispositifs. La matière sur laquelle ses documentaires reposent n'est rien de plus que la parole filmée. Son cinéma, fondé sur un minimalisme esthétique remarquable, a trouvé une place privilégiée au sein des documentaires brésiliens parce qu'il transforme en discours la mémoire de citoyens ordinaires représentant toute la diversité culturelle du Brésil. Les dispositifs que le cinéaste a mis en place lors de la réalisation de ses films ont été influencés à la fois par le contexte cinématographique brésilien – moyens techniques insuffisants, production et distribution trop coûteuses –, et par les situations inattendues auxquelles son équipe était souvent confrontée. La compréhension de cet arrière-plan est la clé permettant de pénétrer plus profondément dans le cinéma d'Eduardo Coutinho, afin d'appréhender toute la force expressive de sa rencontre avec l'« autre » figurée dans ses documentaires.

Le discours de la presse

Notre démarche, dans cette étude, est de faire un parallèle entre la façon dont les presses française et brésilienne ont abordé la mort du réalisateur Eduardo Coutinho. Afin de poursuivre notre objectif, nous avons analysé deux journaux de grande notoriété – *Le Monde*, en France, et *Folha de São Paulo*, au Brésil, au lendemain de la mort du cinéaste brésilien, le dimanche 2 février 2014. Notre intention est de voir de quelle manière cet événement a impacté ces deux médias, quels aspects de sa carrière ils ont choisi de mettre en évidence lors de leurs publications et quel traitement chaque journal a consacré à cet événement au sein du contexte cinématographique de chaque pays.

Bien qu'il ne soit pas très célèbre en France (Lamant 2014), Eduardo Coutinho a une relation assez proche avec ce pays. Au moment où la Nouvelle Vague annonçait un nouveau rapport avec l'image en mouvement, Coutinho faisait ses études en cinéma à l'IDHEC¹. Il a intégré cette école grâce à un prix qu'il a obtenu en répondant à la télévision à des questions sur la vie de Charlie Chaplin. Ensuite, il est retourné au Brésil pour travailler dans le domaine du documentaire. Néanmoins, Coutinho a été surpris en 1964 par le coup d'État militaire dont les conséquences ont touché le Brésil jusqu'en 1985. Lors de l'implantation de la dictature dans le pays, Coutinho venait de commencer un film inspiré de la vie d'un paysan brésilien. Son travail a été interrompu pendant 20 ans. Dans les années 1980, le cinéaste décide de finir son film, qui est devenu, par la suite, le documentaire le plus célèbre du Brésil, *Un homme à abattre* (1985). Le film a reçu de nombreux prix dans le monde, dont Le Grand Prix au Cinéma du Réel, à Paris, en 1985.

Dans l'édition du journal *Le Monde* parue le 3 février 2014, un jour après la mort du cinéaste, l'événement fait l'objet d'une rétrospective de la vie de Coutinho. Le texte de 1137 mots est rédigé par Paulo Paranaguá, reporter au *Monde* et d'origine sud-américaine. Il évoque le contexte cinématographique dans lequel le documentaire *Un homme à abattre* a été réalisé, ainsi que les moments principaux de la carrière de Coutinho. Il explique sa relation avec la télévision, qui est essentielle pour la compréhension de la méthode des dispositifs qu'il met en place dans ses films. C'est lors de l'expérimentation cinématographique que Coutinho réalisait pour le programme Globo Reporter, de la TV Globo, qu'il a construit au fur et à mesure sa façon de filmer l'« autre ».

Ce que j'ai appris dans la télévision, par exemple – parce que je n'avais jamais fait des documentaires avant –, c'est que si vous vous mettez à une distance de trois mètres de votre interlocuteur pour ne pas apparaître dans l'image, vous n'êtes pas en train de discuter avec la personne. Personne ne discute à cette distance. Vous devez être proche. Sinon c'est comme s'il y avait une barrière, la personne parle comme si elle était en train de parler à la police ou au "cinéma", c'est-à-dire, en train de porter plainte. Même en essayant de briser cette barrière, tous les témoignages ressemblent à une plainte de police² (Brangança 2008 : 30).

En lisant cet extrait d'un entretien avec Coutinho en 2008, nous voyons que son expérience à la télévision lui a appris, surtout, ce qui ne doit pas se faire dans un film. C'est-à-dire que dans un entretien, par exemple, l'intervieweur doit pénétrer l'univers physique de l'interviewé, afin de le faire parler. Selon Coutinho, il ne doit pas exister une barrière entre filmeur et filmé. Pour que le pacte de confiance soit établi d'une manière réussie, la distance physique doit disparaître. C'est à partir de cette méthode que Coutinho arrive à faire parler les gens, de sorte que leurs remémorations soient rendues visibles lors de leurs témoignages. Un des exemples ca-

pables d'illustrer la façon dont ce dispositif est mis en place par le cinéaste est le film *Santo Forte* (1999).

Eduardo Coutinho a mis au point ce qu'il appelle un « cinéma de conversation », à l'apparente simplicité, dont il a cependant, seul, le secret. Après une minutieuse recherche et préparation, il recueille les confidences d'interlocuteurs qui partagent un même lieu. La sérénité du réalisateur, sa silhouette austère et vénérable, sa manière de se poser, de regarder et de s'adresser à chacun d'entre eux, suscitent la confiance et un témoignage unique, mis en valeur ensuite au montage. Tous en sortent grandis, par le respect absolu dont ils font l'objet, quel que soit leur propos. C'est tout le contraire de ce que propose la télé-réalité, prompte à manipuler les sentiments des invités et du public³ (Parananguá 1964).

Dans les documentaires de Coutinho, les citoyens ont ce que le cinéaste appelle « leur espace de parole », c'est-à-dire qu'ils prennent le temps qu'ils souhaitent pour s'exprimer comme ils le veulent. Sans jugement, sans une vision préconçue de leur vie, le réalisateur part à la découverte de l'inconnu. Cette « expédition » est partagée avec le spectateur, qui connaît un monde complètement différent de celui affiché quotidiennement dans les médias. Contrairement aux généralisations souvent pratiquées par la plupart des supports de communication, Coutinho montre dans ses films justement la diversité, ainsi que les contradictions d'un certain groupe social. Cela se vérifie d'une manière remarquable dans le film *Santo Forte*. Tout au long des quatre vingt minutes, les citoyens interviewés par le réalisateur expriment leurs conceptions religieuses d'une manière très chaleureuse et vivante. Plus qu'exprimer leur pensée, les témoins interprètent leurs idées sur la religion à laquelle ils appartiennent, ainsi que sur le sens que le concept de « religion » a dans leur vie quotidienne.

Cependant, le documentaire *Santo Forte*, très apprécié au Brésil à cause du traitement que Coutinho a donné à une réalité jusque-là inconnue par la plupart des Brésiliens, a été très critiqué en France. Lors d'un entretien avec la chercheuse Consuelo Lins, le cinéaste avoue :

En Europe le film n'a pas été aperçu. Il a eu une terrible réception à Paris, quand il a été diffusé au Cinéma du Réel en 2000. « S'il s'agissait de mon seul film, je n'aurais pas eu de prix », dit Coutinho. Toutes les subtilités de l'expression orale des personnages se sont perdues avec la lecture des sous-titres, qui étaient plus de mille. « C'est un film secret, capable d'être compris à fond seulement au Brésil, et c'est pour cela, aussi, que je l'adore »⁴ (Lins 2007 : 119).

Selon le réalisateur, le fait que son film soit fondé sur la parole filmée, ainsi que sur les spécificités de la langue portugaise, configure un obstacle pour la compréhension intégrale de la part d'un spectateur étranger. Nous croyons que les films de Coutinho sont la représentation en images de la culture « anthropophagique » brésilienne, notamment en ce qui concerne la langue. Le terme « anthropophagie », créé par Oswald d'Andrade (2011), fait référence au processus de construction de la

culture brésilienne sous influence des peuples indiens, européens et africains. Ainsi, les Brésiliens d'origine se caractériseraient par l'assimilation – digestion – de toutes ces cultures et par la création – régurgitation – d'une culture typiquement brésilienne. Le mot évoque la pratique du cannibalisme, afin de préciser le contexte de violence et de domination dans lequel ce processus s'est développé.

Le lien entre l'anthropophagie et le cinéma avait déjà été proposé auparavant. Le travail de la chercheuse Regina Mota rend bien compte de cette association. Selon la théoricienne, le mouvement « Cinema Novo », dirigé par Glauber Rocha, serait un des représentants les plus éloquents de la façon dont le concept créé par Oswald d'Andrade a produit des résonances dans le langage cinématographique.

Le cinéma serait un langage qui s'identifie avec la façon d'être d'une culture métisse distincte dont la principale caractéristique est de transformer des influences issues des champs les plus différents de l'expression artistique, en produisant un mouvement continu de changement et de renouvellement⁵ (Mota, 2006 : 2).

Il est possible de vérifier, donc, que Mota affirme que le cinéma de Glauber Rocha a su adapter, dans les années 1960, à travers un nouveau langage, les revendications du mouvement moderniste qui a eu lieu au Brésil en 1922. Cette manifestation revendiquait la production d'un art typiquement brésilien, libre des influences étrangères qui avaient envahi le pays jusqu'à présent. Le mouvement a résonné dans plusieurs manifestations artistiques, comme dans la peinture, dans la littérature, ainsi que dans la musique. Le cinéma, à son tour, y aurait trouvé sa place plus tard, à travers les films de Glauber Rocha⁶.

Dans le cadre de cette étude, il est intéressant de souligner que le cinéma de Coutinho a été, également, fortement influencé par le mouvement moderniste des années 1920. Cette influence se vérifie à travers la parole filmée. Autrement dit, nous pouvons considérer les expressions que les citoyens utilisent pour s'exprimer comme un des aspects les plus représentatifs de cette culture anthropophagique du Brésil. Ainsi, les documentaires de Coutinho révéleraient non seulement les caractéristiques les plus intimes du milieu social brésilien à partir des histoires racontées par les personnages, mais, également, par les termes à travers lesquels ils s'expriment.

Néanmoins, nous observons que ces questions de la culture anthropophagique brésilienne restent inexploitées par les médias étrangers. Dans le texte publié dans le journal *Le Monde*, le 3 février 2014, nous remarquons la reconnaissance de l'originalité de la méthode de tournage de Coutinho, par contre, il n'y a pas une réflexion approfondie sur les nuances de la culture brésilienne que cette méthode révèle.

Nous avons donc consulté les archives de presse du Cinéma du Réel des années 1985 et 2000 – dates auxquelles le réalisateur brésilien a participé au festival – dans le but d'en connaître un peu plus sur l'impact des documentaires d'Eduardo

Coutinho en France. Ce qui nous a surpris est le fait que, lors de la diffusion d'*Un homme à abattre*, à Paris, en 1985, l'archive du festival contienne une dizaine d'articles de la presse généraliste et spécialisée⁷, tous faisant une bonne critique de son film. En revanche, dans leurs archives des années 2000, date à laquelle le film *Santo Forte* a été diffusé à l'occasion du festival, il n'y avait pas un seul article de presse qui commente la participation de ce documentaire. Bien qu'il s'agisse du réalisateur qui avait remporté le Grand Prix en 1985, en 2000, il passe inaperçu dans la presse.

Dans les textes publiés dans le journal *Folha de São Paulo*, nous avons découvert un traitement bien plus détaillé de la mort du cinéaste. Une dizaine d'articles racontaient différents aspects de l'événement qui a choqué le pays le 2 février 2014. On y apprend, par exemple, des informations concernant les investigations de la police sur le meurtre, des témoignages de ceux qui ont travaillé avec le réalisateur, ainsi que des précisions sur ses projets en cours de réalisation. Contrairement à la presse française qui avait résumé en un seul article toutes les informations sur la mort du cinéaste, la presse brésilienne a donné à l'événement une immense couverture.

Dans l'article « La détention provisoire du fils d'Eduardo Coutinho annoncée » publié le 3 février 2014, par exemple, nous avons des précisions sur l'enquête policière ouverte pour contextualiser le meurtre du réalisateur.

Initialement, la police travaillait sur l'hypothèse, non confirmée, selon laquelle Daniel [fils du cinéaste soupçonné d'être son assassin] souffrirait de schizophrénie. Son fils aurait pu agir sous l'emprise d'une crise psychotique (Do Rio 2014).

Le texte « Coutinho se disait "un ouvrier du cinéma", raconte le réalisateur qui a filmé le cinéaste », témoigne de l'expérience du cinéaste brésilien Carlos Nader, qui a interviewé Coutinho lors de la réalisation du film *Eduardo Coutinho, 7 de Outubro*.

La plus longue conversation que j'ai eue avec Coutinho s'est produite selon le genre qu'il vénérât le plus et par lequel il s'est fait vénérer : l'interview. Là, les signes se sont inversés. J'avais le rôle de l'intervieweur et lui celui de l'interviewé (Nader 2014).

Toutefois, nous observons, dans l'édition du 3 février 2014, que les journalistes brésiliens parlent peu de sa méthode de tournage. Nous pouvons en déduire qu'il s'agit d'une donnée largement traitée du vivant du réalisateur. Tandis que la presse française s'est intéressée par la réalisation d'une biographie synthétique de la vie et de l'œuvre de Coutinho, le journal brésilien s'est concentré sur les actualités autour du sujet.

Réflexions finales

Nous observons donc que la presse prend en compte le public auquel elle s'adresse. Comme en France le cinéma d'Eduardo Coutinho n'est pas très connu, les journa-

listes s'intéressent à Coutinho cinéaste, afin de présenter, aux lecteurs, la singularité de ses documentaires. La presse joue un rôle pédagogique dans ce cas, en donnant les raisons de sa célébrité ainsi que la mesure de sa disparition.

De l'autre côté, au Brésil, le journal *Folha de São Paulo* donne des informations inédites sur le cinéaste. Son travail est déjà très connu dans le pays. La presse brésilienne essaie en quelque sorte de donner un « traitement créatif » lorsqu'elle parle de l'assassinat du réalisateur. Il s'agit d'une tentative de mettre en pratique la même méthode mise en place par le cinéaste lors des représentations des situations de la vie quotidienne du Brésil. Dans ses films, Coutinho filmait les clichés de la société brésilienne les plus répandus : les favelas. Néanmoins, le réalisateur traitait ce thème, chaque fois, d'une manière différente, en faisant en sorte que les thématiques traitées semblent nouvelles même pour ceux qui connaissent déjà le contexte social du pays. Coutinho travaillait donc dans la déconstruction des stéréotypes du Brésil. Ainsi, la presse brésilienne, de son côté, lorsqu'elle parle de son meurtre, essaie de mettre en place le même dispositif. Les journalistes consacrent leurs efforts à représenter l'œuvre de Coutinho de la façon la plus originale possible, pour attirer le lecteur. Puisque raconter tout simplement la vie de Coutinho aux Brésiliens – censés avoir une connaissance basique du cinéma réalisé au Brésil – serait comme si nous voulions parler de la vie de Godard aux cinéphiles français. Il s'agit d'un contenu que la plupart des spectateurs connaissent parfaitement.

Références bibliographiques

- ANDRADE Oswlad (d'). *A Utopia Antropofágica*, 4^a ed. São Paulo : Globo, 2011.
- BRAGANÇA Felipe. *Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro : Beco do Azougue, 2008.
- DO RIO. « Suspeito pela morte de Coutinho, filho do cineasta é ouvido pela polícia ». *Folha de S. Paulo*, 3 février 2014. Disponible en ligne sur <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/02/1407051-suspeito-pela-morte-de-coutinho-filho-do-cineasta-e-ouvido-pela-policia.shtml> [consulté le 2 novembre 2014].
- LAMANT Ludovic. « Sur un film d'Eduardo Coutinho ». *Mediapart*, 5 février 2014. Disponible sur <http://blogs.mediapart.fr/blog/ludovic-lamant/050214/sur-un-film-deduardo-coutinho> [consulté le 2 novembre 2014].
- LINS Consuelo. *O Documentário de Eduardo Coutinho: cinema, televisão e vídeo*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2007.
- MOTA Regina. « Cinema e Pensamento Brasileiro ». *Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación, Dossiê Espeical Cultura e Pensamento, Vol. II – Dinâmicas Culturais*, décembre 2006.
- NADER Carlos. « Coutinho se dizia "operario do cinema", conta diretor que filmou o cineasta ». *Folha de S. Paulo*, 3 février 2014. Disponible en ligne sur <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/02/1406757-coutinho-se-dizia-operario-do-cinema-conta-diretor-que-filmou-o-cineasta.shtml> [consulté le 2 novembre 2014].
- PARANAGUA Paulo A. « Le cinéaste Eduardo Coutinho, assassiné au Brésil, était un maître du documentaire ». *Le Monde*, 3 février 1964.

Filmographie

Eduardo Coutinho (2013), Carlos NADER
Santo Forte (1999), Eduardo COUTINHO
Un homme à abattre (1985), Eduardo COUTINHO

Notes

¹ Eduardo Coutinho a suivi des études de montage et de réalisation cinématographique à l'Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC), dans les années 1950.

² « O que eu aprendi na televisão, por exemplo – porque eu nunca tinha feito um documentário antes –, é que se você se posta a uma distância de três metros de seu interlocutor para não aparecer na imagem, você não está conversando com essa pessoa. Ninguém conversa a essa distância. Você tem de estar junto. Senão é como se houvesse uma barreira, a pessoa fala como se estivesse falando para a polícia ou para o "cinema", quer dizer, está prestando um depoimento. Mesmo procurando quebrar essa barreira, todo depoimento se parece com depoimento policial » (Traduction française par l'auteur).

³ Paulo A. Paranagua. Disponible sur <http://america-latina.blog.lemonde.fr/2014/02/03/le-cineaste-eduardo-coutinho-assassine-au-bresil-etait-un-maitre-du-documentaire/> [consulté le 2 novembre 2014].

⁴ « Na Europa o filme não foi notado. Teve péssima recepção em Paris, quando passou no Cinéma du Réel de 2000. "Se fosse o único filme, não ganhava prêmio", diz Coutinho. Todas as sutilezas da expressão oral dos personagens se perderam com a leitura das legendas, que eram mais de mil. "É um filme secreto, possível de ser entendido a fundo apenas no Brasil, e é por isso, também, que eu adoro ele" » (Traduction française par l'auteur).

⁵ « O cinema seria uma linguagem que se identifica com o próprio jeito de ser de uma cultura mestiça cuja principal característica é transformar influências advindas de campos diferentes da expressão artística, produzindo um contínuo movimento de mudança e de renovação » (Traduction française par l'auteur).

⁶ Ce raisonnement sera développé d'une manière plus détaillée à l'occasion d'une thèse de doctorat.

⁷ Parmi les journaux, nous pouvons en mentionner certains à titre d'exemple comme *Libération*, *Le Matin*, *Le Quotidien*, *Révolution* et les *Cahiers du Cinéma*.