

# Kleber Mendonça Filho Bacurau 2019



♂ le genre & l'écran  
pour une critique féministe des fictions audio-visuelles



Alberto da Silva

*Avertissement : cet article se focalise sur le contexte politique brésilien dans lequel le film Bacurau prend sens. Alberto da Silva, spécialiste des approches genrées du cinéma brésilien, nous proposera un autre article sur les questions de genre dans les films de Kléber Mendonça (Les Bruits de Recife, Aquarius et Bacurau).*

Parmi les personnalités politiques récemment apparues sur la scène internationale marquée par une vague d'extrême-droite, Jair Messias Bolsonaro, élu président du Brésil en 2018, est certainement l'un des plus controversés. Depuis sa victoire électorale, l'actuel président brésilien continue ce qu'il a fait durant toute sa campagne, pour ne pas dire durant ses presque trente années de carrière politique, à savoir, proférer, dans un style grossier et sans le moindre discernement, des propos outranciers, racistes, homophobes et misogynes, qui divisent le pays et alimentent la haine qu'éprouvent de nombreux citoyens. Cette politique a comme modèle des régimes anti-démocratiques tels que la dictature de Pinochet au Chili, et choisit ses héros parmi des figures historiques violentes, voire sanguinaires, comme Carlos Alberto Brilhante Ustra, colonel de l'armée brésilienne pendant la période de la dictature civile-militaire (1964-1985), tortionnaire condamné par la suite par la justice.

Quelque déprimant et désastreux qu'il soit, Bolsonaro n'est pas tombé d'une autre planète, il n'est pas une « erreur de parcours » : il est bel et bien le résultat d'une stratégie poursuivie par plusieurs secteurs de la société brésilienne qui soutiennent un projet ultra-néo-libéral accroissant des écarts sociaux déjà très profonds dans un pays si riche. Parmi ces groupes, une partie de l'armée brésilienne, les grands médias, mais également les grands propriétaires terriens et l'industrie agroalimentaire. À ces élites historiques sont venus s'ajouter les pasteurs des églises évangéliques intégristes, devenues milliardaires grâce aux affaires qu'elles font avec la foi, promettant le bonheur après la mort tout en récoltant jusqu'aux derniers centimes d'une partie de la population pauvre brésilienne qui vit dans des quartiers malheureusement ignorés par les pouvoirs publics. Tous ces groupes ont su articuler leur action politique pour faire également élire, toujours en 2018, de nombreux représentants de ce projet à l'Assemblée nationale et au Sénat - un projet qui, depuis la destitution de Dilma Rousseff, en 2016, arrive ainsi à son aboutissement. Tandis que l'actuel président brésilien assure le spectacle sur les réseaux sociaux et les médias dominants avec ses propos nauséabonds, idéologiquement anti-démocratiques, les droits acquis par les travailleurs sont balayés, le système d'enseignement public et universitaire est petit à petit démonté, les entreprises d'Etat privatisées et les richesses naturelles du pays vendues.

Jair Messias Bolsonaro est également le miroir d'une partie de l'élite et des classes moyennes brésiennes individualistes, qui partagent ses propos haineux, misogynes, homophobes, et éprouvent une véritable aversion vis-à-vis des couches populaires. Ces couches ne sont tolérables à leurs yeux qu'à la condition de rester cantonnées à leur rôle de subalterne économique, c'est-à-dire en se tenant aux rapports sociaux hérités de l'histoire esclavagiste du pays, qui a duré plus de trois cents ans.

Dans le cadre du projet mis en œuvre par le gouvernement de Bolsonaro, dénué de tout sens critique ou de réflexion et qui n'admet aucune opposition, les artistes, les intellectuels et les universitaires sont désignés comme les ennemis numéro un et persécutés. Dans ce contexte politique sombre et irrationnel, l'art, s'il n'est pas instrumentalisé par un État à vocation totalitaire, peut être utile aux citoyens pour garder lucidité et espoir, comme durant les années de la dictature civile-militaire où la musique, la littérature, le théâtre et le cinéma furent de véritables armes de lutte.

Si l'on considère le cinéma brésilien, la période de la dictature fut l'une des plus fructueuses et créatives, et compte des films menant une analyse politique particulièrement juste de ces années difficiles. Cet héritage cinématographique est repris aujourd'hui par des cinéastes comme Kleber Mendonça Filho, l'un des plus importants réalisateurs brésiliens actuels. Dans son premier long-métrage, *Les Bruits de Recife* (2012), il filme une rue de Boa Viagem, un quartier de classe moyenne et aisée de la capitale de Pernambouc, l'un des États du nord-est du Brésil. Dans ce film choral, la rue est un personnage à part entière, ses habitants, appartenant aux couches aisées et moyennes de la société, se barricadent derrière les grilles de leur maison et entretiennent des relations ambiguës avec les employés de maison, les vigiles et les concierges. A travers le montage, la bande-son, et en employant des références cinématographiques à un univers surréaliste et aux films d'horreur, Kleber Mendonça Filho établit une tension permanente pesant sur des personnages qui se sentent surveillés, ou même envahis par les couches populaires. Son récit filmique, nourri par des références à la lutte paysanne des années 1950 mais également au passé colonial, renvoie à *Maîtres et Esclaves* de Gilberto Freyre, une étude sociologique et historique majeure, écrite dans les années 1930. Des « images survivantes », pour reprendre l'idée de l'historien Georges Didi-Huberman, hantent *Les Bruits de Recife* et historicisent les rapports sociaux de classe et race dans le Brésil actuel.

Pour son deuxième long-métrage, *Aquarius* (2016),



Kleber Mendonça Filho choisit de nouveau le quartier de Boa Viagem, à Recife. Mettant au cœur de son film le thème du vieillissement, il y raconte la lutte de Clara, le personnage principal, pour rester dans son appartement, contre le projet d'une agence immobilière qui cherche à détruire l'immeuble où elle vit depuis longtemps pour le remplacer par des buildings « à l'américaine » - en détruisant, au passage, la mémoire de Clara et du quartier. Comme la rue dans *Les Bruits de Recife*, l'immeuble ancien où vit Clara peut être vu comme une allégorie historique de la « maison du maître », voire du Brésil - un espace où se concentrent les tensions sociales de classe et race. *Aquarius* sort au moment du processus de destitution de Dilma Rousseff. Lors de sa projection au festival de Cannes dans le cadre de la compétition officielle, l'équipe du film exhibe des pancartes dénonçant cette destitution comme un coup d'État. Cette prise de position pourrait être à l'origine des sanctions prises par l'État brésilien : interdiction du film aux moins de 18 ans ; exclusion du film pour la sélection proposée pour l'Oscar du meilleur film en langue étrangère.

Kleber Mendonça Filho partage la réalisation de son troisième film, *Bacurau*, à l'affiche actuellement en France, avec Juliano Dornelles, directeur artistique de ses films précédents. A la différence de *Les Bruits de Recife* et *Aquarius*, où les relations entre couches sociales urbaines sont analysées dans toute leur complexité, l'action de *Bacurau*, nom d'un oiseau de nuit mais aussi du village où est situé le film, se déroule en plein sertao, une région aride au centre du Nordeste brésilien. Loin d'être anodin, ce choix rend possible plusieurs niveaux d'interprétation, car le sertao a inspiré au fil des générations l'imaginaire littéraire, musical, pictural, cinématographique, en tant qu'espace privilégié de construction de la « brésilianité ». Dans de nombreuses productions artistiques, l'espace du sertao s'est construit en opposition à

celui du littoral, créant une dichotomie entre ces deux espaces caractérisés par des ordres sociaux différents et fondés sur des pôles opposés, tels que monarchie/république, barbarie/civilisation, inertie/mouvement ou archaïsme/modernité. La dualité sertao/littoral est cependant ambiguë : si le sertao a constitué le socle imaginaire de la nation brésilienne, il a été également identifié à une forme de résistance à la modernité et à la « civilisation », tandis que le littoral « civilisé » s'est inscrit comme une reproduction de la culture européenne, non authentique, une antithèse de la nation brésilienne.

Comme dans les deux films précédents, les réalisateurs continuent à utiliser dans *Bacurau* des images survivantes de l'histoire brésilienne, notamment celles liées directement au sertao, comme la Guerre de Canudos et le cangaço. A la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le village de Canudos, à l'intérieur de l'État de Bahia, entre en résistance puis en conflit ouvert avec les pouvoirs oligarchiques locaux et le nouveau régime républicain brésilien ; la guerre qui en résulte aboutit, en 1897, à l'anéantissement total de Canudos et à la mort de la plupart de ses habitants. Dans *Bacurau*, le village est menacé par un groupe d'États-Uniens participant à un jeu de « chasse à l'homme », avec le soutien d'un couple de Brésiliens du sud du Brésil : le film renvoie ainsi à la représentation méprisante de la population du Nordeste chez une partie des habitants du Sud du pays, à l'origine de discours péjoratifs repris maintes fois par Bolsonaro.

Pour sa part, le cangaço a été une forme de banditisme actif dans le Nordeste entre le XIX<sup>ème</sup> et le XX<sup>ème</sup> siècles. L'historien Eric Hobsbawm y voit une sorte de banditisme social, car si ces bandes nomades vivaient de vol et de pillage, elles étaient bel et bien le fruit d'inégalités sociales imposées par les propriétaires terriens et le gouvernement brésilien. Dans le film de Dornelles et Mendonça, les habitants de *Bacurau* sont très attachés à leur musée qui retrace l'histoire du sertao, et

notamment de ces cangaceiros, avec leurs armes, des photos et des outils – ce musée sera l'un des principaux lieux de la bataille finale du film.

En revanche, comme dans *Les Bruits de Recife* et *Aquarius*, ces images survivantes sont réactualisées et servent à problématiser et renforcer la palette des interprétations possibles de *Bacurau*. Le cangaceiro est une figure récurrente dans l'histoire cinématographique brésilienne : bandit dans *O Cangaceiro* (1953) de Lima Barreto, révolutionnaire dans *Le Dieu noir et le diable blond* (1964) de Glauber Rocha, figure de la contre-culture dans *Le Bal parfumé* (1997) de Paulo Caldas et Lírio Ferreira. Dans *Bacurau*, la figure du cangaceiro est incarnée par le personnage de Lunga, un bandit en marge du village qui revient pour le défendre, et dont la figure est une représentation hybride entre androgyne/queer et personnage à la *Mad Max*. De plus, de John Carpenter à Sergio Leone, en passant par Sam Peckinpah et Quentin Tarantino, *Bacurau* traverse plusieurs genres cinématographiques comme le western, l'horreur et la science-fiction : des genres populaires, qui permettent de toucher un public très diversifié tout en situant le film dans un contexte allégorique. Ici, l'allégorie est un dispositif filmique intrinsèquement lié au cinéma brésilien engagé des années 1960, dont les images survivantes parlent de la résistance contre la dictature civile-militaire. C'est le cas aussi de la chanson *Requiem para Matraga*, chantée par Geraldo Vandré, chanteur engagé des années 1960 contre la dictature, employée dans *Bacurau* comme elle l'était dans le film *L'Heure et le tour d'Augusto Matraga* (1965) de Roberto Santos, un classique du cinéma brésilien de cette époque.

*Bacurau* dialogue également avec le cinéma de Glauber Rocha, l'un des principaux cinéastes du *Cinema Novo* des années 1960. Il le fait, d'une part, par la manière de s'emparer de l'histoire brésilienne et d'utiliser la culture populaire



non comme un ornement, mais en l'intégrant dans le récit filmique : la capoeira, à laquelle les habitants de *Bacurau* s'exercent pour se préparer à la guerre, ou la présence de Lia de Itamaraca, chanteuse, compositrice et danseuse de ciranda (une danse populaire de l'Etat de Pernambouc), qui joue la matriarche du village décédée au début du film, et qui revient à la fin en figure spectrale pour permettre la capture du leader des envahisseurs. Ce dialogue avec le cinéma de Glauber Rocha se déploie, d'autre part, à travers une « esthétique de la violence », une notion pensée par le spécialiste du cinéma brésilien Ismail Xavier. Dans ses films précédents, Mendonça évitait de filmer explicitement la violence, même si elle était toujours latente en raison des tensions sociales existantes. Dans *Bacurau*, elle est présente en tant que métaphore et expression de l'esthétique qui, dans le film, résulte de la synthèse de plusieurs genres cinématographiques, comme nous l'avons déjà souligné. En revanche, si, chez Glauber Rocha, les intellectuels sont les détenteurs de la conscience politique et le moteur de « la révolution », chez Mendonça et Dornelles, les « gens du peuple » (*o povo*) décident et s'organisent pour lutter contre la violence des envahisseurs, en employant les armes des anciens cangaceiros accrochées dans le musée du village.

*Bacurau* est donc un film de résistance, où les valeurs des habitants du village, leur sens du collectif, de la compassion, du respect des différences, sont des armes efficaces contre les envahisseurs étrangers et les politiciens locaux corrompus (tel le personnage du maire du village) – une métaphore de la situation politique brésilienne actuelle. En cela, le propos du film est éminemment universel, et appelle à la mobilisation collective face à la vague ultra-néo-libérale et extrémiste qui frappe à nos portes.

Maître de Conférences à Sorbonne Université, membre du laboratoire CRIMIC, spécialiste en histoire brésilienne contemporaine et cinéma brésilien. Il a publié *Genre et dictature dans le cinéma brésilien. Les films d'Ana Carolina et Arnaldo Jabor* aux Éditions Hispaniques (2016). Ses thèmes de recherche actuels sont : Études Culturelles, Études du Genre, Culture Populaire, les représentations des espaces dans le cinéma et dans la littérature.