

## Petite histoire du cinéma portugais

João Bénard da Costa

Numéro 110, printemps 2002

Les cinémas du Portugal

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25147ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

da Costa, J. B. (2002). Petite histoire du cinéma portugais. *24 images*, (110), 19–20.

# Petite histoire du cinéma portugais

PAR JOÃO BÉNARD DA COSTA\*

**E**n 1996, je publiais un livre au titre délibérément provocateur: *Le cinéma portugais n'a jamais existé*. Ce n'est pas mon opinion, mais c'était — et c'est toujours — l'opinion dominante des Portugais concernant leur cinéma.

Certes, on ne compte que 526 titres de films portugais (fictions et documentaires confondus) de 1919 jusqu'à la fin de 2001. Cela ne donne en moyenne que six ou sept longs métrages par année, soit une des plus petites productions de l'Union européenne à laquelle le Portugal appartient depuis 1986. Cette production est néanmoins en croissance continue depuis le début des années 90, se chiffrant l'an dernier à douze titres.

Mais l'inexistence autoproclamée du cinéma portugais ne tient pas à la petitesse de sa production, mais plutôt à un manque de qualité que des générations successives ont toujours voulu corriger en annonçant, à plusieurs reprises et à divers moments historiques, qu'il fallait repartir de zéro. Ainsi, les premiers efforts menés entre 1918 et 1925 par Production Invicta Filmes de Porto pour mettre sur pied une production nationale furent tout à fait méprisés par la génération suivante, celle de 1928 à 1931. «Il faut

ment à des comédies populaires qui trouvaient un public, soit au Portugal, soit au Brésil, où les films portugais sortaient alors régulièrement — ce qui a fait considérer par plusieurs cette époque comme l'âge d'or de notre cinéma, bien qu'elle n'ait jamais réussi à lui donner une image de qualité auprès des milieux cultivés.

À nouveau dans les années 50, quand l'application de ces formules (assez répétitives) ne marcha plus, on entendit, venant d'une nouvelle génération, les mêmes condamnations prononcées vingt ans auparavant par ses prédécesseurs. «Au Portugal on fait des films, mais en vérité, il n'existe pas de cinéma portugais. Ce qui existe n'est ni de l'industrie, ni du cinéma», écrivait-on en 1950. Au cours de la décennie suivante, cette nouvelle génération a permis l'envol d'un *cinema novo*, dans la mouvance des «nouvelles vagues» et de l'essor des cinémas nationaux, se proposant elle aussi de repartir de zéro en ne reconnaissant de valables que quelques films de Leitão de Barros. *A Canção da Terra (La chanson de la terre)* de Jorge Brum do Canto (1938) et, surtout, les trois ou quatre films auxquels se résumait alors l'œuvre de Manoel de Oliveira (qui avait fait ses débuts en 1931 avec *Douro, Faina Fluvial* et qui n'avait réalisé à l'époque qu'un seul long métrage, *Aniki-Bobó* en 1942).

Dès le début des années 60, la révélation de Paulo Rocha avec *Os Verdes Anos (Les vertes années)* et de Fernando Lopes avec *Belarmino* (film dans la veine du cinéma-vérité), coïncidant avec le retour au cinéma de Oliveira avec *Acto da Primavera (Le mystère du printemps)* et *A Caça (La chasse)*, a modifié le regard porté de l'étranger sur le cinéma portugais. Les films ont dès lors été montrés et parfois même primés dans divers festivals, la Cinémathèque de Lausanne a consacré un premier hommage à Oliveira et les films portugais sortent désormais en salle à Paris. Mais au Portugal les réactions demeurent réservées: le public qui avait fait le succès des œuvres des années 30-40 trouve le nouveau cinéma portugais étrange et hermétique alors que ceux qui attendaient un cinéma engagé politiquement sont déçus par des œuvres qu'ils taxent de formalisme.

Au début des années 70, grâce à l'appui financier d'une grande fondation privée, la Fundação Calouste Gulbenkian<sup>2</sup>, plusieurs cinéastes intéressants seront révélés comme João César Monteiro, Alberto Seixas Santos, António Pedro Vasconcelos, José Fonseca e Costa, António de Macedo ou António da Cunha Telles. Aussi, le regain d'intérêt porté au Portugal à l'époque de la «révolution des œillets» (1974) et de la fin de l'ancien régime a permis à des «journées du cinéma portugais» d'avoir lieu dans quelques pays d'Europe. Mais l'événement le plus significatif de ces années reste, en 1971, la création de l'Institut portugais du cinéma, ainsi que la nouvelle loi sur le cinéma. Cette loi concrétisait, au crépuscule de la dictature,



À fleur de mer (1986) de João César Monteiro.

pour la première fois, faire du cinéma entre nous», disait à l'époque António Lopes Ribeiro, le metteur en scène le plus influent des années 30 et 40, au moment de la «politique de l'esprit» de l'*Estado Novo* de Salazar<sup>1</sup>. «Ce qu'on a fait jusqu'à aujourd'hui ne compte pour rien». Lopes Ribeiro et ses compagnons de route, parmi lesquels Leitão de Barros, ayant réalisé certains films d'une indéniable valeur, ont été la première génération à essayer de créer une industrie cinématographique au Portugal, grâce notam-

\* João Bénard da Costa est historien du cinéma et président de la Cinémathèque portugaise.

le rêve des cinéastes des années 30 et 40 d'un cinéma financé par la distribution. «Ceux qui gagnent beaucoup d'argent en distribuant les films américains doivent soutenir le cinéma portugais», prônait déjà haut et fort Leitão de Barros trente ans auparavant. Or, durant les années 70, subissant les pressions exercées par l'impact médiatique de la Fondation Gulbenkian, Marcello Caetano, l'éphémère successeur de Salazar (de 1968 à 1974), décide d'injecter dans le cinéma portugais 20 % des revenus d'une taxe sur le prix des billets de cinéma.

L'Institut commencera donc ses activités en 1973. Au cours des années 90, il change deux fois de nom, élargissant ses compétences d'abord à l'audiovisuel (en 1993), puis au multimédia (1997). Ses revenus ont également changé d'origine en 1989, à l'époque de la plus grande crise de la distribution cinématographique: au lieu d'une taxe sur les billets de cinéma, un impôt est prélevé sur les recettes publicitaires des chaînes de télévision (c'est-à-dire 4 % de ces recettes, soit environ 30 millions d'euros (environ 43 millions de dollars can.), dont 17 sont affectés à la production cinématographique). Ainsi, après une période initiale assez tumultueuse (des années révolutionnaires jusqu'à la «normalisation» démocratique de la fin des années 70), le cinéma portugais a fini par trouver une source de financement et, qui plus est, une source de financement à fonds perdu, c'est-à-dire qui ne dépend pas des recettes réalisées par les films.

Ce fut également à la fin des années 70 que la critique internationale a découvert le cinéma portugais, surtout après l'énorme succès critique d'*Amor de Perdição* (*Amour de perdition*) d'Oliveira et de *Trás-os-Montes* de António Reis et Margarida Cordeiro. Avec les années 80, le cinéma portugais obtient une présence constante dans tous les grands festivals du monde. À Oliveira et Reis se joignent alors Paulo Rocha (*A Ilha dos Amores / L'île des amours*), João César Monteiro (*Silvestre*) et João Botelho (*Conversa Acabada*). Mais si ces auteurs – surtout Oliveira – sont devenus des cinéastes-culte, très présents dans les festivals et les cinémathèques, au Portugal, l'opinion dominante les méprisait, continuant de réclamer un cinéma qui pourrait enfin attirer le public. En citant en exemples quelques succès commerciaux de films dits «normaux» (films qui, par ailleurs, n'ont eu aucune chance auprès du marché international), les leaders d'opinion accusent l'État d'accorder son aide à des «produits hermétiques» et de ne rien faire pour le développement d'une «industrie des contenus» qui sauverait le cinéma portugais de son historique dépendance et de son historique pauvreté.

Aux noms cités se sont pourtant ajoutés, pendant les deux dernières décennies, ceux d'autres cinéastes qui continuent à attirer l'attention internationale. Le plus connu demeure Pedro Costa, qui a été la grande révélation des années 90. Mais il y en a d'autres comme Jorge Silva Melo, José Álvaro Morais, José Nascimento, João Mario Grilo, Teresa Villaverde, Joaquim Pinto, Rita Azevedo Gomes, João Canijo, Joaquim Sapinho, Margarida Gil, Manuel Mozos, Maria de Medeiros, Edgar Pêra.



**Ossos (1997)**  
de Pedro Costa.

Le cinéma portugais n'existe pas? Pour beaucoup de critiques, Oliveira est le plus grand cinéaste vivant et João César Monteiro, Paulo Rocha et Pedro Costa comptent parmi les cinéastes actuels les plus estimés. Jean-Michel Fardon, du journal *Le Monde*, écrivait même, dans un article récent, que le Portugal est le pays ayant le plus de cinéastes intéressants par mètre carré. En étant très parcimonieux, j'ai cité ici vingt cinéastes dont l'œuvre est puissante et singulière et, ces dernières années, une nouvelle génération s'affirme avec *O Fantasma* de João Pedro Rodrigues, *Noites* de Claudia Tomás ou *Rasganço (La déchirure)* de Raquel Freire.

Certes, il n'existe pas d'industrie cinématographique au Portugal (pourrait-elle exister?). Certes, le cinéma portugais ne se maintient qu'avec l'appui qu'il reçoit de l'État (mais y a-t-il un cinéma non hollywoodien qui existe sans un tel appui?). Certes, le succès international du cinéma portugais est un succès d'estime qui, nulle part, ne fait courir les foules (mais y a-t-il un seul petit pays dont le cinéma les attire?). Certes, les cinéastes portugais continuent majoritairement à concevoir le cinéma comme un art, statut de plus en plus dénié en ce début d'un nouveau siècle (mais n'est-ce pas là pourtant son plus beau titre de noblesse?).

Pour quelqu'un qui, comme moi, a entendu dire toute sa vie que «le cinéma portugais n'existait pas», ce qui s'est passé ces vingt dernières années a été quelque chose de l'ordre du rêve. Et pourtant je l'ai rêvé. Et pourtant je l'ai vécu. ■

1. Le 28 mai 1926, un coup d'État militaire a mis fin à la république démocratique qui existait, au Portugal, depuis 1910. Deux années plus tard Salazar devenait ministre des Finances et, en 1932, premier ministre. La dictature militaire a donné place à un régime autoritaire et antilibéral, proche des fascismes européens de l'époque, régime qui se conserve avec la constitution de 1933. Ce régime, conduit par Salazar entre 1928 et 1968 et, après, par Marcello Caetano, exerça le pouvoir, au Portugal jusqu'en 1974, année où un autre coup d'État des militaires a permis le retour à la démocratie politique.
2. Coopérative de cinéastes et de techniciens indépendants qui cherche «à promouvoir une cinématographie culturellement valide tournée vers l'investigation de la réalité portugaise et capable de correspondre à de nouvelles exigences critiques».