



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 1964
CANNES CLASSICS 2022

LE DIEU NOIR ET LE DIABLE BLOND

UN FILM DE GLAUBER ROCHA

APRÈS « O BARRO NA TERRA DO SENHOR » ET « O SACERDOTE », GLAUBER ROCHA AVEC SERGALDO DEL REY, YONIA MAGALHÃES, OTTON BASTOS, MARIOTTO DO VALE, LUIZ SOUSA, SONIA RUC HIRON DE S.
MONTAGES ET ÉCRITURE PAR GLAUBER ROCHA, YONIA MAGALHÃES, SERGALDO DEL REY, JOSÉ VALLERIE, MONTAGE: SERGIO RICARDO, COSTUMES: PAULO GIL, SONS: LUIZ AUGUSTO MENDES, GLAUBER ROCHA, JARDIAS BARBOSA
UNE PRODUCTION DE PALOMA CINEMATOGRÁFICA EN ASSOCIATION AVEC LA CINEMATICA BRASILEIRA (ENR) ET CAPRICCI (DISTRIBUITEUR) CAPRICCI

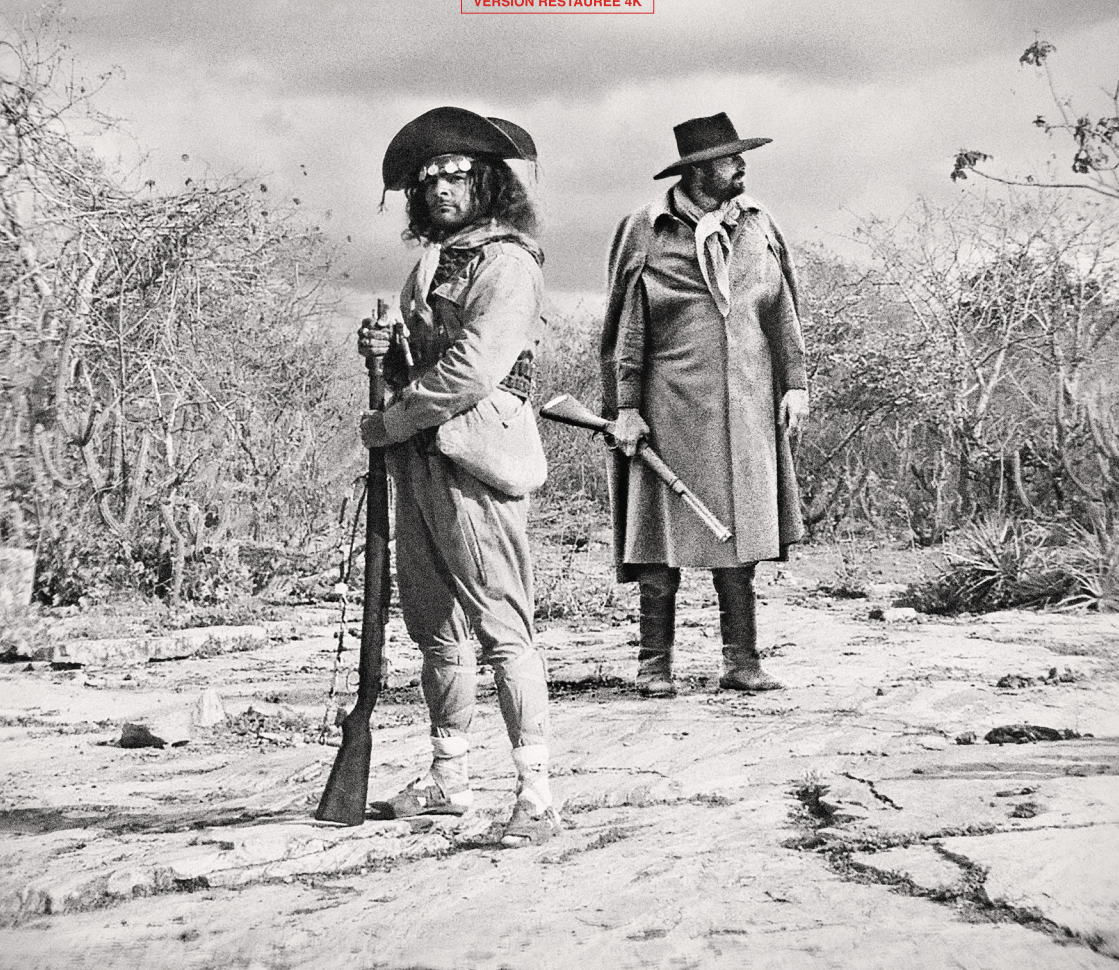


capricci

CAHIERS
CINEMA



VERSION RESTAURÉE 4K





Capricci PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 1964
CANNES CLASSICS 2022

LE DIEU NOIR ET LE DIABLE BLOND

Deus e o Diabo na Terra do Sol

UN FILM DE GLAUBER ROCHA

Brésil - 1964 - 2h03 - 1.37 - mono

AU CINÉMA LE 30 AOÛT
VERSION RESTAURÉE 4K

Distribution

CAPRICCI FILMS
contact@capricci.fr
www.capricci.fr

Programmation

CAPRICCI FILMS
programmation@capricci.fr
01 89 16 93 51

Relations presse

Loris Dru-Lumbroso
loris.drulumbroso@capricci.fr

SYNOPSIS	7
INTRODUCTION	9
ENTRETIEN AVEC CLAUBER ROCHA	10
BIOGRAPHIE/ FILMOGRAPHIE	15
NOTES SUR LA RESTAURATION	18
FICHE ARTISTIQUE & TECHNIQUE	20



SYNOPSIS

Dans les plaines arides du *Sertão*, un couple de paysans brésiliens, touché par la misère, commet un meurtre pour s'en sortir avant de s'enfuir. Ils s'en remettent à deux personnages violents et mystiques, symbolisant la révolte : Sebastião, l'incarnation de Dieu, et Corisco, celle du diable.





INTRODUCTION

Le *sertão*, immense territoire aride du Nordeste brésilien, est le théâtre choisi par Glauber Rocha pour son deuxième long métrage, tout à la fois western, chanson de geste, Kammerspiel de plein air, carnaval halluciné avec lequel le jeune critique et cinéaste bahianais entreprend de révolutionner la vision que son pays démesuré a de lui-même. Le lieu n'est pas pris au hasard. Pour Rocha, la faim, l'injustice et la violence qui règnent sur le *sertão* de 1940 sont toujours la seule vérité qui vaille d'être crüe au Brésil de 1960.

Le bouvier Manuel et sa femme Rosa sont en fuite après avoir perdu le presque rien auquel ils s'accrochaient. Dans sa débâcle, Manuel reste mû par un besoin d'espoir apparemment indéracinable. Il se jette aux pieds du mystique Sebastião, le dieu noir du titre, un prêcheur vivant perché avec ses fidèles sur un mont d'où il guette jusqu'au délire une terre promise et un grand renversement – *sertão* devenant mer, mer devenant *sertão*. Plus loin, Manuel se jette pareillement aux pieds du chef de bande Corisco, le dernier cangaceiro, diable blond possédé par le souvenir de l'épopée vengeresse de Lampião contre les propriétaires tout-puissants.

Mais voyez : une blancheur calcinante ronge à même l'écran ciels et paysages pour faire savoir que, sous ce soleil, tout ce qui se pare de dualité – dieu, diable, mer, *sertão* – est un leurre, que tout recommencera dans la violence. Une ombrageuse figure tire son épingle dialectique du jeu : Antônio das Mortes, le tueur à gages, que Rocha fera revenir cinq ans plus tard. En 1964, *Le Dieu noir et le Diable blond* frappe comme un coup de tonnerre. L'âge de l'auteur ? 24 ans.

Nicolas Le Thierry d'Ennequin

Texte initialement paru en mars 2023 dans le catalogue du festival du film restauré «Toute la Mémoire du Monde» à La Cinémathèque française

ENTRETIEN AVEC GLAUBER ROCHA

Glauber Rocha, vous êtes en quelque sorte le théoricien du « Cinema novo », l'initiateur d'un cinéma de l'authenticité nationale à propos duquel vous avez parlé d'une « esthétique de la faim ».

Je ne suis pas le seul initiateur du mouvement. Nous formons un groupe, et même si nos films sont différents, nous travaillons toujours selon la même conception. J'ai parlé plus exactement d'une « Esthétique de la violence », car au moment où l'on refuse toute la culture « officielle » l'unique position, c'est la violence. On ne peut pas faire exploser les cadres existants. Certaines bombes ne sont pas efficaces, mais d'autres le sont. Nous croyons qu'une dizaine, une centaine de films peuvent atteindre le but que nous nous sommes fixé : faire prendre conscience. Aujourd'hui, l'unique culture vraie, c'est le peuple opprimé : c'est à partir de là que l'on peut faire quelque chose de valable. Le reste n'est que le produit d'une culture colonisée et ne m'inspire aucun respect. On doit fonder à partir de ce degré zéro, une nouvelle culture qui ne peut être qu'une culture née d'une révolution. Le « Cinema novo » est donc une culture « en transe » qui refuse la société actuelle. Nous sommes dans une sorte d'enfer, une chose qui dérange et qui se déchaîne, qui bouge et qui frappe. Notre mouvement a démontré que l'on peut faire un cinéma indépendant dans une société colonisée, ce qui lui donne une certaine perspective historique. Mais nous ne voulons pas prendre une attitude nihiliste. Nous faisons du cinéma, c'est-à-dire que nous employons un langage qui existe, qui a ses traditions, qui est international, et dont l'occident nous a appris la technique. Nous sommes donc nécessairement intéressés par nos rapports avec le cinéma universel, mais nous refusons le superficiel, le point de vue de la culture dominante.

Quelle est la situation actuelle du mouvement et de votre position personnelle ?

La situation du « cinéma novo » s'est améliorée, sur le plan économique, car nous avons réussi à créer une association de onze réalisateurs qui possède sa maison de production et une distribution indépendante du circuit commercial. Avec les bénéfices nous pouvons faire d'autres films. Nous avons compris que sans diffusion, il n'y a pas d'indépendance culturelle et idéologique. Sur soixante films produits au Brésil, la part du « cinéma novo » a été cette année de

huit films . Nous sortirons l'an prochain six ou sept films. Le « Cinema novo » continue donc dans des conditions relativement bonnes, car ce qui nous importe ce n'est pas le profit, mais la conquête d'un public, et nous luttons pour convaincre les autres de cette possibilité et pour gagner l'ensemble du cinéma brésilien aux idées du « cinéma novo »...

Avez-vous des difficultés avec la censure ?

Évidemment, la censure est très brutale, mais avec cet avantage toutefois qu'elle n'est jamais préalable à la réalisation du film. C'est une des rares libertés démocratiques qui nous restent. Nous nous battons avec la censure sur des faits concrets. Pour vous donner une idée des progrès tout de même accomplis en ce qui concerne le public, *Terre en transe* a fait à Rio 100 000 entrées. Il y a cinq ans, nos films obtenaient au maximum 30 000, essentiellement des intellectuels et des étudiants. Il est clair que de nouvelles couches sociales se sentent à présent concernées par notre démarche. Et nous plaçons notre espoir dans ces forces montantes.

***Le Dieu noir et le diable blond* nous propose une analyse très lucide du romantisme révolutionnaire passé et présent, une critique de cette « illusion combattante », une sorte de dénonciation des formes mystifiées et mystiques de la révolte. Mais en même temps vous ne cessez de puiser dans la tradition historique, littéraire, la légende, le « romanceiro » ; Comment s'effectue pour vous cette association de la littérature et du cinéma, de la poésie écrite et visuelle ?**

Le Dieu noir, c'est le reflet du passé de notre peuple, jusqu'en 1940. Je n'ai rien inventé, tout est vrai. On voit comment le sous-développement peut conduire aux manifestations les plus étranges de la révolte, à sa forme mystique et même à son expression la plus barbare, le sacrifice rituel. Manuel, le paysan révolté, est soumis à diverses tentations, fasciné par les formes primitives de la violence, mais il finit, comme le peuple, par se détourner de cette sorte de rébellion sans perspective. Je me suis inspiré du « romanceiro » selon un rapport très concret, car c'est une littérature populaire, qui s'articule, divulgue, chante et commente sur ce thème. C'est une tradition très forte, transmise par des bardes aveugles dans les villages, ou diffusée par de petits livres vendus sur les foires. C'est la forme artistique du langage des paysans brésiliens. Tout le côté métaphorique du film, sa poétique, sont donc issus de la légende populaire, mais en même temps

je n'ai fait que reconstituer des événements réels. Le personnage de Corisco, le lieutenant d'un célèbre *cangaceiro*, a existé, j'ai consulté à son sujet des reportages, j'ai vu des photos; sa femme est encore vivante. Le Beato que l'on voit dans mon film est la synthèse de plusieurs prophètes; de même que le tueur à gages Antonio das Mortes est un type composite à partir de plusieurs modèles...

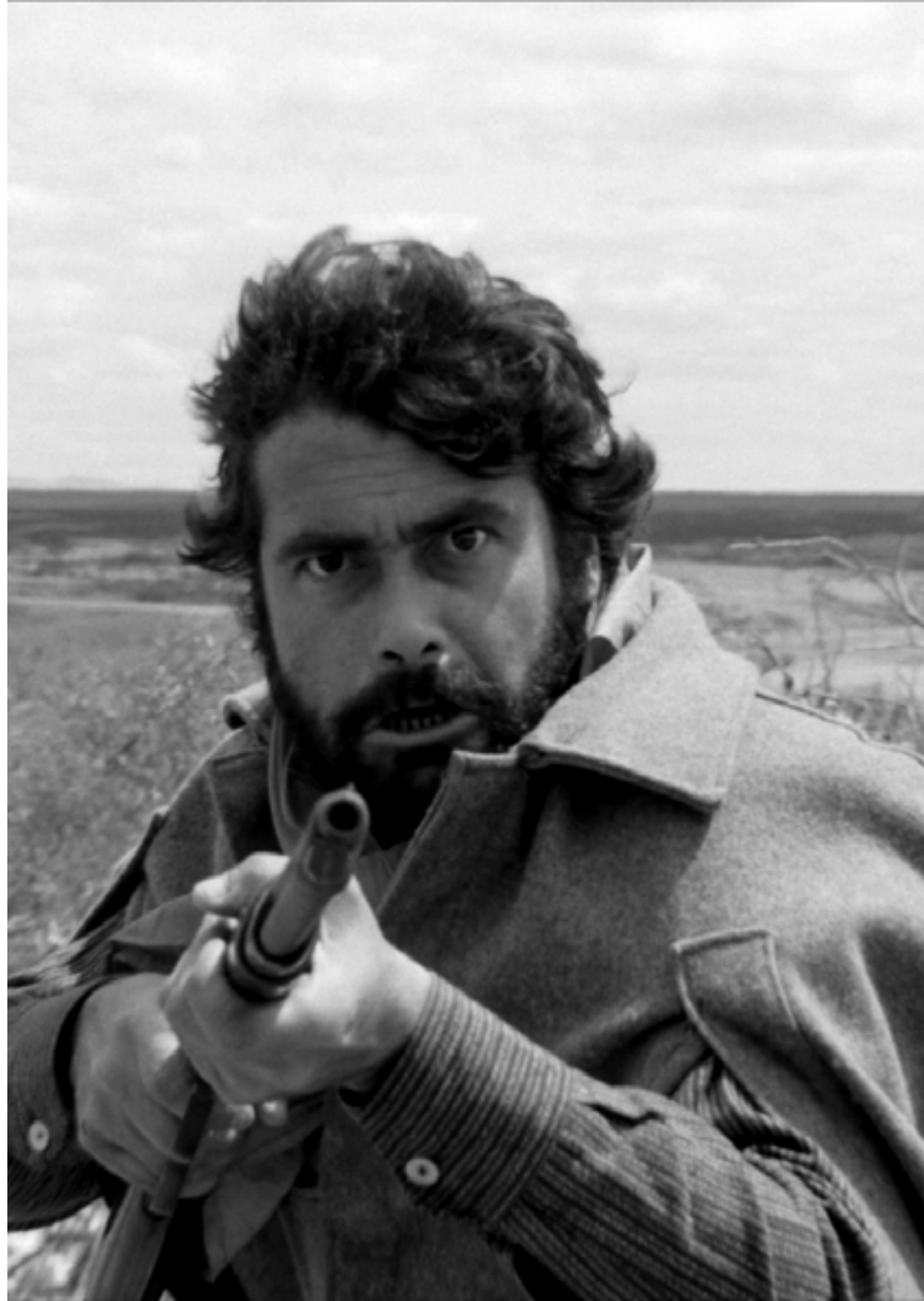
Avez-vous été influencé par Brecht, comme la structure dramatique de votre film peut le laisser supposer ?

Aucun théâtre n'a été capable chez nous de jouer correctement Brecht. Je viens seulement de le voir représenter au Berliner Ensemble. En vérité, la grande influence qui existe dans *Le Dieu noir* est celle de la poésie et de la littérature de du Brésil et d'Amérique latine. J'ai été sensible à l'influence d'Eisenstein, mais ce sont ses écrits et ses théories, pour lesquels je me suis passionné dès l'adolescence, plus encore que ses films, qui ont joués un rôle dans mes propres idées, car j'y ai vu la grande voie d'une conception globale de la culture dont le cinéma est partie intégrante.

Vous êtes profondément attaché à la découverte des réalités brésiliennes mais, à l'inverse de beaucoup d'autres cinéastes de votre génération, vous préférez recourir au mythe, à la fable, plutôt qu'au témoignage, au cinéma direct. Qu'en pensez-vous ?

Je trouve que la méthode du cinéma direct est très bonne. C'est le style idéal pour un cinéma didactique. Je pense que je pourrai un jour m'exprimer par ce moyen. J'ai essayé de faire des documentaires, mais je les ai ratés. Je ne suis pas un orthodox de la forme. Je ne défend pas un point de vue esthétique. Ce que je refuse violemment au cinéma, c'est tout ce qui produit et aggrave l'aliénation du peuple, le cinéma commercial. Je suis pour le cinéma d'auteur, le cinéma individuel où l'on peut intégrer beaucoup de choses, la poésie, la peinture, la musique...

Entretien paru dans Les Lettres françaises le 25/10/1967





BIOGRAPHIE

Né en 1939 dans la région de Bahia, à l'est du Brésil, Glauber Rocha se passionne très tôt pour le cinéma et devient à treize ans critique pour une radio locale. Dès 1956, il fonde avec une groupe de jeunes réalisateurs la coopérative Yemanjá revendiquant un cinéma proche des habitants de Bahia et de leurs problèmes. Il tourne l'année suivante un premier court-métrage formaliste, influencé par l'art concret. En 1960 il produit et réalise son premier long métrage, *Barravento*, ancré dans sa région natale et sélectionné à la Quinzaine des Cinéastes en 1962. Il recevra la visite de François Truffaut, en voyage au Brésil, lors du montage.

À la même époque, Rocha devient un pilier du mouvement émergent «Cinema Novo», un cinéma populaire dans un pays rongé par les inégalités sociales qui puise son inspiration dans le néoréalisme italien et la nouvelle vague française. En 1964, *Le Dieu noir et le diable blond* est projeté au Festival de Cannes alors qu'un coup d'état militaire instaure la dictature au Brésil. Rocha reste en Europe et donne au «Cinema Novo» son cadre théorique et politique en publiant son manifeste *L'esthétique de la faim*.

Avec *Terre en transe*, Léopard d'Or au festival de Locarno 1967, il montre l'organisation d'un coup d'état dans un pays sud-américain fictif et est censuré au Brésil pour offense et subversion. Il réalise en 1969 *Antonio Das Mortes*, chasseur de prime allégorique aussi bon que mauvais déjà apparu dans *Le Dieu noir et le diable blond*, qui remporte le prix de la mise en scène au festival de Cannes. Rocha dédiera ce prix à Luchino Visconti, président du jury cette année-là.

Exilé, Rocha tourne ses films suivants hors du Brésil dont *Le Lion à sept têtes* (1970) à Brazzaville, *Têtes coupées* (1970) en Catalogne puis *Claro* (1975) à Rome. *L'âge de la terre*, son dernier film, divise la critique à la Mostra de Venise 1980 par son esthétique expérimentale dont Antonioni dira qu'elle est « une vraie leçon d'un cinéma moderne ».

Glauber Rocha meurt subitement en 1981 des suites d'une pneumonie. Il est enterré à Parque Lage, lieu de tournage de *Terre en transe*.



FILMOGRAPHIE

1959 **PATIO** (CM)

1962 **BARRAVENTO**
*Quinzaine des Cinéastes,
Festival de Cannes*

1964 **LE DIEU NOIR
ET LE DIABLE BLOND**
*Festival de Cannes -
Compétition officielle*

1965 **AMAZONAS, AMAZONAS** (CM)

1966 **MARANHÃO** (CM)

1967 **TERRE EN TRANSE**
*Léopard d'or
Festival de Locarno*

1969 **ANTONIO DAS MORTES**
*Prix de la mise en scène
Festival de Cannes*

1970 **TÊTES COUPÉES**
*Mostra de Venise
Festival de San Sebastian*

1970 **LE LION À SEPT TÊTES**

1972 **CÂNCER**

1973 **HISTOIRE DU BRÉSIL**
(documentaire)

1975 **CLARO**

1975 **DI CAVALCANTI** (CM)
Festival de Cannes

1979 **JORGE AMADO AU CINÉMA**
(documentaire)

1980 **L'ÂGE DE LA TERRE**
Mostra de Venise

NOTES SUR LA RESTAURATION

L'ambitieux projet de restauration de *Le Dieu noir et le diable blond* de Glauber Rocha débute en 2019 sous l'impulsion de Paloma Rocha, fille du cinéaste et ayant-droit du film, et Lino Meireles, producteur et documentariste, avec le soutien de la Cinemateca Brasileira.

Face aux nombreuses coupes budgétaires imposées par le gouvernement brésilien aux institutions culturelles publiques, la Cinemateca a été dans l'incapacité de subventionner à elle-seule la restauration. Paloma Rocha et Lino Meireles ont ainsi fait appel à des fonds privés pour cofinancer ce long et coûteux processus en association avec la Cinemateca. L'importance historique du *Dieu noir et le diable blond* est une chance unique pour Rocha, Meireles et leurs partenaires d'avoir un retour sur investissement afin de numériser et restaurer, à l'avenir, d'autres œuvres essentielles du patrimoine cinématographique brésilien.

Ce chef-d'œuvre du Cinéma Novo, à l'instar de nombreux classiques du cinéma brésilien, était en effet devenu invisible depuis des décennies, faute de matériel numérique satisfaisant et de copies argentiques en état d'être projetées. Ils ont ainsi eu accès au négatif original 35mm du film préservé à la Cinemateca, la précédente copie numérique ayant été tirée d'une copie d'exploitation usée, qui détient l'élément le plus complet et le mieux conservé parmi les films de Glauber Rocha. Ce négatif a ensuite été scanné puis restauré en 4K au laboratoire Cinecolor à São Paulo.

Le processus de restauration a été supervisé par Paloma Rocha afin de ne pas dénaturer l'œuvre de son père. Une charte éthique stricte a été établie pour respecter les conditions de production du film et les limites techniques de l'époque. Si les outils numériques ont permis un nettoyage des images et le rétablissement des contrastes, il n'y a pas eu d'interférence sur les prises de vue ou le cadrage d'origine. Ainsi le tremblement de certaines scènes dûes à la caméra à l'épaule a été respecté et quelques rayures inhérentes au tournage subsistent.

Pour la restauration sonore, le laboratoire JLS Studios est reparti du négatif son original conservé à la Cinemateca. Les techniciens ont pris soin de respecter le rendu d'origine en conservant les imperfections liées à l'absence de son direct, l'enregistrement des dialogues en post-production ou la limitation de pistes sur la console de mixage. Un accent particulier a été mis sur la musique, que ce soit celle de Heitor Villa-Lobos ou la composition originale de Sérgio Ricardo, qui résonne désormais dans le sertão telle que Rocha l'a initialement entendue.

Cet exemplaire travail de restauration permet de redécouvrir *Le Dieu noir et le diable blond* dans une copie neuve 4K qui retranscrit toute l'inventivité, la liberté de création et le pouvoir subversif de Glauber Rocha.



FICHE ARTISTIQUE

Manuel.....Geraldo del Rey
Rosa.....Yoná Magalhães
Corisco.....Othon Bastos
Antonio das Mortes.....Mauricio do Valle
Sebastião.....Lidio Silva
Dada.....Sonia dos Humildes
Monsieur Morais.....Milton Roda
Le prêtre.....João Gama
Le colonel.....Antonio Pinto

FICHE TECHNIQUE

Réalisation.....Glauber Rocha
Scénario.....Glauber Rocha, Walter Lima Jr.
Photographie.....Waldemar Lima
Prise de Son.....Aloisio Viana
Costumes et décors.....Paulo Gil Soares
Montage.....Rafael Valverde
Musique.....Sérgio Ricardo
(paroles écrites par Glauber Rocha)
Mixage.....Geraldo Jose
Producteur.....Luiz Augusto Mendes
Direction de la production.....Agnaldo Azevedo
Production.....Copacabana Filmes

FICHE TECHNIQUE RESTAURATION

Réalisatrice.....Paloma Rocha
Producteur.....Lino Meireles
Photographie.....Luís Abramo
Consultant image et son.....Rodrigo Mercês
Restauration son.....Estúdio JLS
Techniciens.....José Luiz Sasso,
ABC / Toco Cerqueira / Daniel Sasso
Restauration image.....Cinicolor Digital
Directeur.....David Trejo
Opérateur.....Cláudio Avino
Coordination de post-production...Ana Camargo,
Beatriz Piloto,
Luís Totem
Supervision de la restauration.....Cesar Tuma,
Renato Merlino
Restauration.....Carlos Alves,
Carlos Campos,
José Mercindo,
Paulo Vinicius Calheiros
Coloriste.....Rogério Moraes
Compositions.....Ailton Piuí,
Renato Merlino
Mastering.....Carlos Alves



capricci