

TABLE DES MATIÈRES

Sigles et acronymes.....	9
Introduction	11

1 UNE HISTOIRE POLITIQUE DU CINÉMA PORTUGAIS

1 La prise de pouvoir du cinéma.....	29
Un enjeu de pouvoir : la loi 7/71.....	30
Plusieurs conceptions du cinéma autour de la Loi 7/71.....	30
La création de l'IPC et la reconnaissance tacite d'une génération.....	32
Concrétisation collatérale : l'idée d'une « école de cinéma ».....	33
Impact de la révolution : confirmation et extension du pouvoir.....	35
Soudain, la révolution, partout.....	35
La fin de la censure et les premières divisions entre cinéastes.....	37
Cinéfilo, une revue-relais.....	40
2 Vers une socialisation du cinéma (1974-1977).....	45
Luttes de pouvoir en temps de révolution.....	45
Le cinéma coupé en deux : production contre distribution.....	46
Reprise en main du cinéma portugais par le pouvoir politique.....	49
Tentative et échec du processus de socialisation.....	50
Accélération du processus de socialisation du cinéma.....	50
La clé de voûte du processus : les Unités de production.....	54
Changement de direction et abandon de la socialisation.....	56
L'ère du collectif : réalités et limites.....	58
Continuité et fin du Centre portugais du cinéma.....	59
L'épisode coopérativiste, du PREC à la fin des années 1970.....	62

3 1977-1982 : « Clore avril »	
ou le retour à la normale ?	75
Une politique culturelle du retour à l'ordre	76
L'instable gestion de l'IPC	77
Cinéma, télévision et publics	79
L'aube des années 1980 : une phase de transition	84
La RTP, outil privilégié des pouvoirs politiques	85
Les relations entre le cinéma et la télévision :	
programmation et coproduction	88
Anciens problèmes, nouveaux jalons	91

MODES D'ACTION POUR UN CINÉMA EN RÉVOLUTION

4 Filmer l'événement : modalités plastiques	103
De l'urgence à l'accompagnement : faire corps et film	
avec l'événement	104
Le déploiement politique du cinéma direct	104
Cinéma vs société : provoquer le débat	107
Répandre et inter(agir) ou les motifs d'un cinéma ethno-militant	113
Le souci ethnographique du cinéma portugais	113
Hypothèse et perspectives esthétiques	
d'un cinéma ethno-militant	116
L'idée du musée de l'Image et du Son	119
L'émancipation par la création artistique	121
La formation à double sens de <i>São Pedro da Cova</i> (1976)	122
Rejouer la lutte : l'événement devient performance	124
5 Cinéma et mouvements sociaux :	
rencontres et solutions filmiques	131
Déconstruire et attaquer : un cinéma pamphlétaire	132
Une rhétorique de l'opposition au cœur de Dieu,	
Patrie, Autorité	133
Le recours au dessin schématique et au texte	136

Didactique de l'objection visuelle.....	138
Lutter sur tous les terrains.....	141
La Réforme agraire et le mouvement paysan :	
un sujet à part entière.....	141
Les lois de la terre : l'éclat chromatique des motifs et des tableaux.....	144
Intervenir dans l'occupation des terres :	
la parole et l'action.....	146
Sur quelques limites éthiques et esthétiques.....	149
Affirmer les libertés sexuelles.....	150
Révolution, libération, cinéma.....	154
Films portugais et luttes anticoloniales.....	154
Pour une ciné-géographie révolutionnaire.....	156
Une révolution dans la révolution : l'éclat des voix et des combats des femmes.....	161
La dureté de la lutte : émancipation et résignation.....	163
Esthétique des paradoxes internes d'une révolution.....	166
L'ouvrière ou la parole épuisée.....	168
Des générations de femmes et la libre parole.....	170

6 Le temps de la réflexion..... 177

Le film-révolution : <i>Bon peuple portugais</i> de Rui Simões (1981).....	178
Le chaos à l'origine de l'essai.....	178
Révolution/dialectique : naissance, croissance et mort d'une idée.....	183
Le monde sensible et les ombres de la caverne :	
les images qu'il faut voir.....	183
Le monde des Idées : saisir l'essentiel.....	185
La Révolution tourne sur elle-même : éduquer les regards.....	186
Un cinéma qui pense l'histoire.....	187
Une possible écriture de l'histoire.....	188
La mise en crise de la Révolution.....	190
Narration et indétermination de genres.....	191
Otelo Saraiva de Carvalho « acteur ».....	192

CONVERGENCE (ESTHÉTIQUE) DES LUTTES ET DESTIN DES IMAGES

7 Les pratiques artistiques et culturelles

et la Révolution portugaise de 1974-1975	201
De la résistance culturelle à la politisation	
des pratiques artistiques.....	202
Le rôle de la chanson d'intervention.....	203
Politisation du théâtre.....	206
Circulations artistiques et transdisciplinaires.....	209
Les films d'Avril et l'iconographie de la révolution.....	212
L'armée aux côtés du « peuple ».....	212
Du coup d'État militaire au soutien populaire.....	213
Héroïsation de figures militaires :	
Salgueiro Maia et Otelo Saraiva de Carvalho.....	216
1 ^{er} mai 1974 : militaires, soutien populaire	
et hommes politiques.....	218
Expressions et symboles du pouvoir populaire :	
manifestations, occupations, coopératives.....	221
Explosion des images : les murs de la révolution.....	224

8 Les écrans de la Révolution.....

Face à la profusion des images : inventorier,	
cataloguer, pondérer.....	230
Méthodes, critères et limites de l'inventaire	
face à la profusion des films.....	230
Un essor réel des projets de films de long-métrage.....	232
Des films aux destins divers.....	233
L'explosion de la forme documentaire à la télévision.....	234
Les espaces de diffusions : modes traditionnels	
et voies alternatives.....	236
Un ensemble de programmes télévisés.....	237
« Ver e Pensar » et « Nome-Mulher »/Cinequipa (1974-1976).....	237

« Artes e Ofícios », « Sonhos e Armas », « Movimento Cooperativo »/Cinequanon (1974-1977)	239
Autres programmes et films pour la télévision.....	240
Les sorties en salles de cinéma	242
La précarité des sorties commerciales	242
Exemple des diffusions et réception en salles des films de Rui Simões.....	245
Les circuits parallèles	249
La tentative d'une révolution culturelle	249
Des quartiers de Lisbonne jusqu'aux villages : ciné-clubs, coopératives, associations.....	251
La circulation des films à l'étranger.....	253
Une réponse culturelle à l'événement : une salle de cinéma comme centre éphémère du cinéma militant.....	256
Le moment militant du cinéma Universal.....	258
Une cinéphilie engagée comme moteur des choix de distribution.....	259
Programmer, c'est lutter.....	261
Cartographie des films projetés	262
Une politique des auteurs.....	262
Temporalité de la programmation : la salle de cinéma et les événements.....	264

Conclusion.....	273
------------------------	------------

Filmographie sélective.....	285
------------------------------------	------------

Bibliographie	287
----------------------------	------------

Chronologie	293
--------------------------	------------