

Le Brésil interculturel des films de OSS 117

Roberto Tietzmann*

Résumé

Les aventures de l'agent secret OSS 117 ont eu jusqu'à présent trois incursions cinématographiques au Brésil. Aucun de ces films n'a reçu un accueil chaleureux des spectateurs brésiliens. Dans cet article, on s'interroge sur les raisons de cet attrait que le Brésil exerce, et on cherche également à expliquer l'écart entre les spectateurs brésiliens et leur image à partir d'un regard étranger qui n'est pas toujours capable d'établir un dialogue interculturel.

Mots-clés

Brésil, espionnage, cinéma, OSS 117, interculturel.

Introduction

OSS 117 est un agent secret inventé en 1949 par l'écrivain français Jean Bruce, le héros de plus de 250 romans publiés jusqu'aux années 1990 et de 13 films produits à partir de la fin des années 1950. Fidèles au genre des romans et des films¹ d'espionnage, les histoires mettent en scène des lieux exotiques, des femmes séduisantes et des situations internationales à haut risque.

Même la nationalité du personnage est interculturelle. Sous le matricule OSS 117 se cache Hubert Bonisseur de La Bath, un citoyen nord-américain aux origines familiales françaises et membre du service de renseignements antérieur à la CIA. Ses ancêtres auraient émigré en Louisiane quand l'état américain n'était encore qu'une colonie

* Professeur et chercheur au programme de 3^e cycle en communication sociale à l'Université Catholique Pontificale du Rio Grande do Sul (PUCRS). Il a soutenu sa thèse de doctorat en communication sociale dans cette même Université (2010). Sa thèse a porté sur les effets visuels, le montage et le récit cinématographique analysés à partir des films de *King Kong*. Enseignant depuis 1999, il s'occupe des disciplines de l'audiovisuel, du design et de la technologie.

¹ À la différence de ceux de son rival britannique James Bond, les titres des romans de OSS 117 sont caractérisés par des titres marquants. Pour une étude détaillée des titres en tant que marqueurs du genre, voir Molino et al. (1974).

française. Ce bagage historique empreint d'un certain conservatisme – les valeurs pré-révolutionnaires représenteraient la base de la pensée du personnage – est oublié dans les versions cinématographiques les plus récentes, qui ne précisent pas clairement ses origines ; cependant, il y apparaît comme le meilleur agent de France et répond aux autorités de ce pays. En conséquence, l'identité de OSS 117 ne peut être située comme un fait précis mais comme un point convergent de différences interculturelles, capable de refléter des circonstances extérieures aux récits ainsi que les angoisses et espoirs de ses lecteurs et auteurs.

Ce travail se penche sur les représentations de l'agent au cinéma et, plus spécifiquement, sur trois films qui ont pour toile de fond le Brésil : *Furia à Bahia pour OSS 117* (1965), d'André Hunebelle, *OSS prend des vacances* (1970), de Pierre Kalfon et *Rio ne répond plus* (2009), de Michel Hazanavicius. Les trois longs métrages ont en commun la quête d'exotisme dans un lieu perçu comme étant en marge de la civilisation, une zone de loisirs où les aventures les plus diverses – des menaces contre la sécurité mondiale aux péripéties sexuelles – peuvent avoir lieu plus librement que dans les pays d'attache des espions. Et l'agent étranger y apparaît comme une sorte d'arbitre des valeurs occidentales, de représentant de ce qui est correct ou non. Nous mettrons davantage l'accent sur les deux premiers films dans la mesure où ils ont été coproduits par la France et le Brésil et projetés dans les salles de cinéma brésiliennes².

Les caractéristiques interculturelles de telles œuvres sont médiées par les marques de ce genre cinématographique. Le contact entre la métropole et la périphérie apparaît à nouveau à travers un agent institutionnel dont la mission est déterminée par les pouvoirs du pays le plus puissant, et l'actualisation de la « zone de contact » (Pratt, 1999) donne lieu à un espace d'échange symbolique entre les différentes cultures. Seul le film de 2009 inclut explicitement une parodie autoconsciente de l'institutionnalisation de ces relations entre l'agent et le pays latino-américain.

Curieusement, aucun des films n'a reçu un accueil chaleureux des spectateurs brésiliens malgré la thématique de l'espionnage, très en vogue dans les années 1960. Aucun des films n'est actuellement disponible dans les vidéo-clubs du pays, et le plus récent n'a

² Le film de 2009 a été projeté au Brésil, mais seulement lors d'événements sur le cinéma français récents. En dehors de ce circuit alternatif, il n'a pas fait l'objet d'un lancement commercial.

même pas été lancé commercialement. Pour tenter de saisir le fossé creusé entre ces films et le pays qu'ils retracent, nous proposons d'examiner la réception des deux premiers films par la presse brésilienne et de penser sur les concepts interculturels présents dans ce dialogue.

Le regard étranger sur le Brésil au cinéma et avant

Le regard d'autres pays sur le Brésil en tant qu'espace d'exotisme et de promesses d'aventures n'a pas été inventé par le cinéma. Il remonte à la période de la découverte du territoire par les Portugais en 1500 et, d'après Corseuil et Wasserman (2010), aux récits plus ou moins crédibles sur les incursions dans le pays de Thévet (*Les singularités de la France Antarctique*, 1558) ou Léry (*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, 1578), entre autres – des auteurs qui mettaient en avant le cannibalisme comme signe de la sauvagerie des tropiques. Sur ce thème, l'auteur le plus connu fut l'Allemand Hans Staden, qui publia en 1557 le récit illustré de sa capture par les Indiens cannibales de la côte sud-est du Brésil, en plus de leurs coutumes et de l'exotisme des lieux. Ce genre de textes circulait en Europe au même moment que la dispute coloniale pour le contrôle de l'Amérique.

Selon Lopez et Mota (2008), les relations entre la France et le Brésil colonial ont été tumultueuses au cours des premiers siècles, marquées par l'action de pirates et de corsaires le long de la côte. Sans compter les tentatives de colonisation avec la fondation de la France antarctique dans la région de la ville de Rio de Janeiro en 1555, et de la France équinoxiale en 1612, là où se trouve aujourd'hui la ville de São Luís do Maranhão. Même si les Portugais ont historiquement triomphé sur le contrôle de la colonie, la politique interne complexe des colonisateurs français et leurs alliances avec des tribus indiennes rivales au Brésil permettent d'affirmer que ces initiatives ont contribué à la construction d'un imaginaire sur le pays : un espace où l'on revient, un lieu où le temps s'écoule en marge de la civilisation et plein de promesses de liberté, d'abondance et d'aventure en lien avec la nature.

La chute de Napoléon en 1815 a ouvert la voie à une refonte des relations politiques et culturelles entre les deux pays, avec cette fois la France prise comme référence mondiale de la culture de grande qualité, de l'art et du bon goût. Dans ce contexte, écrit

Barel (2002), l'arrivée de la Mission artistique française à Rio de Janeiro en 1816 a systématisé l'enseignement et les concepts d'art académique brésilien, avec la production d'un répertoire d'images sur les villes, les personnes et les coutumes qui continuent à dialoguer avec la société et la géographie du pays. Les artistes ont choisi comme ville symbole Rio de Janeiro, siège du gouvernement colonial, impérial et républicain jusqu'en 1960 (date à laquelle elle est remplacée par Brasília) et principale force économique de la nation jusqu'à la moitié du XX^e siècle.

Cette brève parenthèse sur l'histoire³ vise à montrer que le Brésil est habitué à se voir par le biais d'un regard étranger et qu'il porte en lui une tension interculturelle ambiguë entre ce qui fait partie de son quotidien et la manière dont cela est perçu – entre ce qui est commun et ce qui est exotique. L'identité nationale de cette nation d'autochtones et d'immigrants se construit par le mélange de faits et de récits, d'espérances et de peurs, de rumeurs et de propagandes, de lois et de subversions dans une culture essentiellement hybride (Canclini, 2006).

Le moyen expressif et technologique du cinéma – une invention française dans sa forme la plus connue – actualise et maximise ce répertoire symbolique sur le Brésil, le transforme en un flux d'images basé sur des conceptions déjà connues. Aumont (1995) affirme dans ce sens que le récit cinématographique pense ses thèmes à travers l'accès à un répertoire de symboles identifiés à un univers culturel. L'expression cinématographique a donc tendance à se baser sur des stéréotypes et des éléments répétitifs qui facilitent la reconnaissance et le dialogue entre le spectateur et l'œuvre.

Amâncio (2000) a procédé à un relevé des stéréotypes liés à la ville de Rio de Janeiro au cinéma. Pour cet auteur, l'un des grands responsables serait le cinéma nord-américain depuis *Carioca* (1933, de Thornton Freeland), le premier long métrage à mettre la ville en avant. Ce film serait le précurseur du mouvement de séduction et de persuasion de ladite « politique de bon voisinage » instaurée par les États-Unis au cours des années 1940, et responsable de l'inclusion de thématiques, personnages, espaces et situations brésiliennes et latines dans des productions cinématographiques nord-américaines. Il

³ Pour des raisons pratiques, l'observation est très brève et l'on se limitera ici à citer Claude Lévi-Strauss et Pierre Verger, deux français responsables de l'élaboration d'images et d'imaginaires sur le Brésil du XX^e siècle.

convient d'ajouter que ces images destinées à la diffusion internationale ont été élaborées à partir d'un regard sur différentes régions du pays et se distinguent de par leur caractère métonymique.

Entendues à partir du concept de métonymie de Fiske et al. (1983), les parties du pays sont envisagées comme si elles représentaient le Brésil dans son ensemble. Ainsi, l'état de Rio de Janeiro devient par extension le Brésil, celui de Bahia synthétise la région Nord-Est et une vague idée de la forêt tropicale amazonienne fait le lien entre tous les autres décors. Les lieux susceptibles d'être inclus en fonction surtout de leur cadre naturel sont géographiquement reliés aux autres espaces du pays d'une manière fantaisiste.

Cependant, la formation de stéréotypes nationaux est une voie à double sens. Amâncio (2000) observe que la commémoration du carnaval a été institutionnalisée sur le calendrier des manifestations du pays à partir des années 1930. Ce mouvement de la mairie de la ville de Rio de Janeiro, adopté ensuite par le régime d'exception de l'« État Nouveau » du gouvernement Vargas, finit par légitimer la samba en tant que rythme populaire brésilien et par transformer le carnaval en un grand spectacle. Au développement du tourisme s'ajoute la formation d'une nouvelle métonymie : l'idée répandue que la danse et la musique sont présentes toute l'année et dans tout le Brésil.

Partant de là, les représentations de Rio de Janeiro dans le cinéma étranger pendant la période de la Deuxième Guerre mondiale insistent sur les aspects les plus attractifs de la ville en situant des éléments symbole d'une métropole contemporaine et urbanisée au milieu d'une nature exubérante. Les bidonvilles, les préjugés raciaux, la pauvreté et les inégalités sociales sont mis à distance. Ils seront finalement inclus dans l'image internationale du Brésil à partir du long-métrage français *Orphée noir* de Marcel Camus (1958), palme d'or à Cannes en 1959 et Oscar du meilleur film étranger en 1960. Dès la première scène, les répertoires déjà établis sont actualisés avec l'entrée des nouveaux personnages : une population d'afro-descendants, généralement confrontés à des situations économiques défavorables mais heureux et pleins d'entrain quand il est question de fêtes et de musique.

Nous pensons que l'héritage historique des relations complexes entre le Brésil et la France et la construction métonymique de l'image du pays entre urbanisation et nature ont fourni aux aventures de OSS 117 un répertoire adapté au genre cinématographique par les équipes de réalisation – ce que nous verrons dans les lignes suivantes.

Les romans de OSS 117 et leurs publications au Brésil

Nous n'avons pas réussi à trouver de nouvelles éditions en langue portugaise dans les principaux réseaux de librairies du Brésil⁴. Pour remédier à cette lacune, nous avons choisi comme stratégie alternative de quantifier ces publications en effectuant une recherche sur les bouquineries en ligne⁵.

La recherche sur ces sites de livres d'occasion suggère que la distribution des romans de OSS 117 au Brésil a connu au moins quatre phases : l'importation de traductions portugaises de la maison d'édition Bertrand, à partir de la fin des années 1950 ; les éditions nationales au milieu des années 1960, contemporaines à la production du premier film qui a mis en scène le Brésil ; l'édition de quelques titres par la maison d'édition Mundo Musical Ltda au début des années 1970, en même temps que la sortie du deuxième film mettant en scène le Brésil ; et au moins un titre publié par la maison d'édition Três dans des collections de crime et d'aventure. Pour ces quatre moments, il n'est pas possible de dire si le personnage a réussi à trouver grâce auprès du public.

Très peu de romans de l'espion OSS 117 ont été publiés au Brésil si l'on compare avec le grand nombre de parutions dans son pays d'origine. La principale maison d'édition brésilienne à s'intéresser au lancement de ses livres fut l'Ediex Gráfica e Editora de Rio de Janeiro, au milieu des années 1960. Il s'agissait d'une entreprise mexicaine devenue connue du grand public pour ses publications de bandes-dessinées mettant en scène des films. En diversifiant sa production, elle a également publié d'autres séries de bandes-

⁴ Une recherche avec les mots-clés OSS a été effectuée le 14 août 2012 sur les catalogues en ligne des principales librairies du Brésil : *Cultura* (www.livrariacultura.com.br), *Saraiva* (www.livrariasaraiva.com.br) et *Siciliano* (www.siciliano.com.br). Seuls cinq titres en français ont été localisés, tous épuisés et publiés entre 1981 et 1993.

⁵ Recherche effectuée sur deux sites de référence sur le marché brésilien : *Mercado Livre* (www.mercadolivre.com.br) et *Estante virtual* (www.estantevirtual.com.br) Le premier est un site de vente aux enchères similaire à *ebay* et leader sur le marché latino-américain. Le deuxième est une banque de données qui réunit des bouquinistes du Brésil tout entier. Sur les deux sites, la recherche a été faite avec le mot-clé « OSS 117 ».

dessinées, des romans feuilletons et des livres de poches. Nous n'avons pu trouver de documents officiels sur la quantité de publications de OSS 117 par Ediex au Brésil. Mais la recherche a permis de situer huit titres publiés par cette maison d'édition à partir de 1965⁶ – des livres proposés aujourd'hui à des prix bas (entre 2,50 et 4,80 euros environ⁷). Sans donner suite à la série, la maison d'édition est sortie du marché brésilien à la fin des années 1960.

Mise en contexte de la sortie des films de OSS 117 au Brésil

C'est au cinéma qu'est revenu la tâche de présenter l'espion à une grande partie du public brésilien, à travers les coproductions *Furia à Bahia pour OSS 117* (André Hunebelle, 1965) et *OSS prend des vacances* (Pierre Kalfon, 1970). Les scénarios des films suivent les paramètres de l'espionnage en dialoguant avec des menaces qui, selon la définition du genre de Pinel (2000), représentent la ligne qui sépare la civilisation de la barbarie.

Pour mieux comprendre les marques interculturelles de ces films, nous avons emprunté deux chemins : l'examen de la répercussion des films dans la presse brésilienne et la critique des thématiques abordées. Nous avons utilisé comme référence le journal *Folha de São Paulo*, choisi parce que sa publication n'a jamais été interrompue depuis les années 1920 mais aussi, et surtout, parce qu'il occupe une place importante dans la presse brésilienne : c'est le quotidien national au plus grand tirage et le plus diffusé dans le pays.

L'histoire du premier film est basée sur le roman *Dernier quart d'heure* de Jean Bruce. OSS 117 est envoyé à Rio de Janeiro pour enquêter sur une série d'attentats qui a coûté la vie à des leaders du gouvernement. Alors qu'il doit rencontrer Thomas Ellis, le chef des agents secrets, il tombe dans une embuscade et découvre qu'en fait Ellis est mort pendant une chirurgie. OSS 117 se rapproche d'Anna Maria, une amie d'Ellis, et ensemble ils partent dans la jungle à la recherche de la plante qui met les meurtriers

⁶ Les titres rencontrés sont *Oss Lança S.O.S*, *Lila De Calcutá*, *Strip-tease Para OSS 117*, *Missão Córsega*, *OSS 117 Prefere As Ruivas*, *Brincadeira Perigosa*, *Perigo Em Ritmo De Tango* et *Pânico Em Bangkok*.

⁷ D'après les taux de change du portail brésilien UOL (<http://economia.uol.com.br/cotacoes/cambio/euro-uniao-europeia-principal.jhtm>), consulté le 14/08/2012.

dans une sorte de transe hypnotique. Leandro, un membre de la tribu d'Indiens qui extrait la drogue en question, propose de les emmener jusqu'à son village. Mais en fait il les conduit au quartier général secret d'une organisation internationale dont il est membre et qui veut dominer le monde avec cette substance. Là, ils sont faits prisonniers. Cependant, Leandro éprouve finalement des remords et appelle l'armée brésilienne pour sauver l'agent et son amie et détruire la base.

Il est possible d'identifier d'emblée l'orchestration d'éléments thématiques qui tirent profit du Brésil en tant que lieu. La mission à Rio de Janeiro est précédée d'une introduction qui montre l'agent OSS 117 en vacances dans une station de ski, ce qui accentue le contraste entre le froid et le climat tropical, la neige et la plage. Le générique du début est d'ailleurs accompagné d'images aériennes de Rio de Janeiro qui montrent la beauté de la ville et suggèrent également le regard du personnage sur le panorama dans ce moment d'union avec le spectateur.

Les images aériennes de la ville et de son relief sont en quelque sorte une actualisation des anciennes cartes qui ont tracé la baie de Guanabara du temps de Villegagnon au XVI^e siècle, quand il cherchait à y installer la France antarctique. L'agent OSS 117 est chargé de négocier la trame des différents imaginaires réunis là où le genre espionnage exige aventure, trahison et une certaine violence ; l'héritage des romans de Jean Bruce et de ses successeurs élit comme ennemis les nazis, tandis que l'histoire circonstancielle de l'Amérique latine prend comme moteurs de la trame les coups d'états. À la fin, les récits sur des villages indiens dans la jungle conduisent le personnage en direction de l'inconnu.

Les aspects métonymiques des points clés du Brésil se présentent de manière significative dans ce premier film, avec une localisation de la base des ennemis dénuée de tout réalisme. Le carton titre montre en toile de fond Rio de Janeiro à près de 1500 km au sud de la région suggérée ; les scènes des chutes d'eau ont été tournées sur le site des chutes d'Iguaçu (dans l'état du Paraná, au sud du pays), et des auteurs comme Britton (2006) situent le moment majeur du film dans la région amazonienne, encore plus loin. Les imprécisions géographiques font partie du récit cinématographique dans la mesure où OSS 117 n'est pas le héros d'un film didactique ou d'un documentaire.

Néanmoins, on s'aperçoit qu'il existe une cartographie de l'imagination sur le Brésil dont les récits se constituent depuis plusieurs siècles.

Le film a été coproduit grâce aux capitaux du Brésil, de la France et de l'Italie, avec comme partenaire locale l'entreprise L.C Barreto. Encore en activité aujourd'hui, cette entreprise fut responsable de la réalisation ou de la coproduction de films importants du « Cinéma Nouveau », à l'exemple de *Sécheresse* (1963) et de *Terre en transe* (1967) ; sans oublier des films ayant totalisé un grand nombre d'entrées au Brésil comme *Dona Flor et ses deux maris* (1976). L'acceptation par le marché national de films d'espionnage dans la lignée des *James Bond* et des diverses imitations et appropriations réunies dans le sous-genre cinématographique baptisé *Eurospy* par Giusti (2010) et Britton (2006), a été synonyme d'une opportunité commerciale pour les partenaires impliqués.

La participation de la même entreprise productrice à des œuvres de réalisateurs fortement identifiés au cinéma brésilien et à la quête d'une identité cinématographique nationale (tels que Nelson Pereira dos Santos et Glauber Rocha) et à l'aventure transnationale de OSS 117 suggère que les discours d'indépendance esthétique – à l'image de *l'Esthétique de la faim* de Rocha publié la même année – étaient faits en même temps que les démarches de commerce international, ce qui est difficilement perçu à l'époque.

Pour consulter la banque de données du journal, nous avons choisi de centrer la recherche sur les termes « OSS 117 » et « OSS 117 prend des vacances ». Le moteur de recherche donne des résultats sur le titre du film, mais pas seulement. Il présente aussi « OSS » et « 117 » séparément, dans des sigles, des noms propres (par exemple, « Ross », « Voss », etc.), des films durant 117 minutes et même une information économique. À noter également certaines erreurs de reconnaissance de caractères et l'indication conséquente d'une page n'ayant aucun rapport avec les mots-clés recherchés.

Dans les archives du journal, les citations les plus anciennes datent de 1965. Le 4 mars 1965⁸, un article évoque l'arrivée de l'équipe française à Rio de Janeiro et le début du tournage prévu dans les jours suivants. Et le texte fait déjà allusion à l'un des principaux problèmes affronté par l'agent OSS 117 en face du public brésilien : sa ressemblance avec son rival britannique 007. Le film est présenté comme étant d'un « genre identique » à celui de James Bond.

Les citations suivantes sur le film sont de 1967. Cet écart de deux ans entre la date enregistrée dans des publications internationales où est mentionné le film et son apparition dans la presse brésilienne s'explique par l'enregistrement du film à la Cinémathèque Brésilienne⁹ : il n'est sorti sur les écrans brésiliens qu'en 1967, soit deux ans après sa sortie en Europe et aux États-Unis. La première référence à l'aventure brésilienne de OSS 117 apparaît le 6 mars 1967¹⁰, quand le journal indique la diffusion du film par le cinéma Nilo de São Paulo aux séances de 18 h 00 et 19 h 30. Les références augmentent en mai (16) et en juin (10) 1967, quand le film est davantage diffusé.

Une annonce publiée le 2 mai 1967¹¹ affirme que le film offre à ses spectateurs des neuf salles de cinéma où il est diffusé de l'« Action à chaque scène ! Du suspense à tout instant ! » et leur promet le suivant : « Vous allez être écrasé (sic) par la tension, les dangers et la violence des aventures de OSS 117 – Le super espion ! ». Malheureusement, les spectateurs ne vont pas partager cet enthousiasme. La première critique du film apparaît dans la rubrique *Bolsa de cinema e teatro* du 6 mai 1967¹² : il y est écrit que 19,5 % des spectateurs ont trouvé le film « excellent », 36,5 % « bon », 24,4% « moyen » et 19,6 % « mauvais ». Ensuite, la critique publiée le 8 mai 1965¹³ donne le verdict final : un film « qui se passe surtout dans les états brésiliens de Bahia et de Guanabara¹⁴, mais dont la production n'a rien à voir avec le cinéma national ».

⁸ Page 4 du supplément du journal, avec le titre *Franceses no Brasil* [Français au Brésil].

⁹ Site Internet www.cinemateca.gov.br, consulté le 14/08/2012.

¹⁰ Page 7 du supplément du journal, au milieu des horaires des séances.

¹¹ Page 13 du supplément du journal, mis en avant dans la programmation de cinéma.

¹² Page 7 du supplément du journal.

¹³ Page 7 du supplément du journal à côté d'autres lancements.

¹⁴ Territoire qui abrite la ville de Rio de Janeiro, considéré comme District Fédéral avant le transfert de la capitale à Brasília puis renommée Guanabara. A été annexé à l'état de Rio de Janeiro en 1975.

Ce commentaire est quelque peu singulier. Un film qui a pour décor le Brésil devrait-il nécessairement avoir un lien avec la cinématographie nationale ? Et que signifierait exactement cette relation de similitude ? Nous pensons que ce rejet du film – sans tenir compte ici de ses capacités ou non à captiver les spectateurs – illustre une problématique de relation interculturelle asymétrique.

En utilisant le Brésil comme toile de fond et en n'attribuant que des rôles secondaires aux personnages locaux, de surcroît des Indiens cooptés par une organisation criminelle, c'est la vision de l'étranger sur le pays qui occupe le devant de la scène au détriment d'un dialogue équitable entre le local et l'international, essentiel au dialogue interculturel. Il se peut également que les circonstances locales de la gêne grandissante par rapport au régime militaire en place depuis 1964 aient eu une influence, tandis que Bond n'opérait que sur le terrain du fantasme. Ce nonobstant, le film est resté à l'affiche au cours des mois qui ont suivi. Mais il a fini par être diffusé dans des espaces secondaires pour ensuite être retiré de la programmation.

Le second film de OSS 117 qui se passe au Brésil présente plusieurs différences. L'acteur qui interprète l'agent, l'équipe de réalisation et les partenaires locaux ont changé. D'autre part, les coproducteurs – originaires de São Paulo et représentant l'ancien studio brésilien *Cia Cinematográfica Vera Cruz* – situent cette fois l'aventure dans la ville de Guarujá, sur la côte de l'état de São Paulo. Si ce choix est certes plus favorable aux circonstances de production (et plus proche de l'endroit où Hans Staden aurait rencontré les cannibales quelques siècles auparavant), il est impossible d'affirmer que la ville est capable de dépasser Rio de Janeiro en matière de reconnaissance.

OSS prend des vacances est basé sur un ouvrage de Josette Bruce. L'agent profite de ses vacances pour aller visiter le château de ses ancêtres en France. Sur place, il est soudain attaqué par des hommes mais en ressort vainqueur. Puis il part poursuivre ses vacances au Brésil. À l'aéroport de São Paulo, il rencontre Elsa, une star de cinéma qui est aussi agent secret. À Guarujá, tous deux échappent à un attentat. Un communiqué de son chef l'informe de la mission à remplir : empêcher une attaque bactériologique visant la destruction de la république latino-américaine fictive de *Cienfuegos*. Après les péripéties pour mettre en déroute le criminel, OSS 117 peut finalement commencer de vraies vacances.

Ce film a aussi été cité par le journal *Folha de São Paulo*. À la différence du premier, l'équipe a réussi à établir de meilleures relations avec la presse : les informations et les mentions au film à partir de la présence de l'actrice italienne Elsa Martinelli ont été plus fréquentes. La venue de l'actrice a d'abord été annoncée le 14 avril 1969 et son arrivée a fait la une le 23 avril. Plusieurs informations ont suivi sur son déplacement jusqu'à la ville côtière ainsi que le harcèlement de la presse à l'occasion de photos la montrant en maillot de bains et quelque peu gênée le 24 avril 1969¹⁵. L'attention donnée à l'actrice est disproportionnée par rapport à la trame du film, à l'interprète du personnage principal et aux autres détails de la production, toujours sur un plan secondaire. Néanmoins, la beauté des stars et rôles secondaires féminins du film évitait toute polémique sur les points du scénario.

Lorsque Elsa Martinelli acheva le tournage quelques semaines plus tard, c'est l'actrice Geneviève Grad qui s'est retrouvée sous les feux des projecteurs. Le 22 mai 1969, elle fait la une du journal et l'interview collective est reproduite dans le supplément culture. Au cours de cette interview, les journalistes la questionnent beaucoup plus sur ses connaissances en matière de culture, musique et cinéma brésiliens que sur le film, ce qui pose une fois de plus la question de la relation interculturelle entre le Brésil et la France. Les formateurs d'opinion brésiliens jugent plus importants de mettre l'accent sur la manière dont est vu le patrimoine immatériel de leur pays par une représentante étrangère, et au vu de ses connaissances limitées sur le sujet ils ne cachent pas leur déception.

Le film aura plus fait parler de lui pendant sa réalisation qu'une fois terminé et lancé sur les écrans. Quand il sort en salle, les citations diminuent. Seules 2 analyses sont publiées dans les pages du journal, dont celle d'Orlando Fassoni le 8 décembre 1970 :

Si les prochaines coproductions de Vera Cruz sont du même niveau qu'*OSS prend des vacances*, il vaut mieux qu'ils s'arrêtent dès maintenant. Parce que celle-ci [...] ne démontre qu'une chose : les compagnies étrangères sont intéressées par le paysage brésilien, encore peu exploité en tant que 'set' cinématographique. [...] on a encore une fois affaire à une plaisanterie de mauvais goût sur le cinéma brésilien. Et sur le goût du public. Exploité plusieurs fois par

¹⁵ Page 33 du journal.

le film étranger, à travers des productions qui n'ont eu aucun succès au vu de leur pauvreté, l'agent OSS 117 vit à Guarujá une aventure ridicule qui n'offre aucune satisfaction à personne.

Fassoni, 1970, p. 31.

Fassoni fonde son texte sur différents arguments : en plus de critiques contre la qualité cinématographique du film, il se fait le porte-parole d'un courant de ressentiment interculturel. Le journaliste parle du film non pas comme de la construction d'un récit ennuyeux, mais quasiment en tant qu'expropriation du patrimoine national. Dans la même édition, une enquête montre que 45,1 % des téléspectateurs ont jugé le film « mauvais ».

Considérations finales

Cet article est né d'un épisode singulier. En 2007, tandis que nous nous trouvions dans un cinéma de Porto Alegre¹⁶, un *teaser* a été diffusé pour le premier film de OSS 117 dirigé par Hazanavicius, *Le Caire, nid d'espions*. Projeté sans grand succès dans le pays, nous avons malgré tout retenu le style rétro et le matricule du personnage. Ils ont été remisés dans un coin de notre mémoire jusqu'à la découverte d'un commentaire sur la série en 2009 à l'occasion d'un forum sur Internet à Rio de Janeiro. Notre curiosité n'a fait qu'augmenter en apprenant que deux autres films du même personnage avaient été tournés au Brésil.

La question initiale de savoir pourquoi ces films ont été mal accueillis voire boudés par le public brésilien reste finalement sans réponse définitive et exclusive. Cependant, nous pouvons mettre en avant des facteurs en rapport avec la critique du film et ce dialogue culturel émergent dans la construction d'une telle conclusion. Aux yeux du public brésilien, les films de OSS 117 ne sont jamais suffisamment sortis de l'ombre de 007 ; ils sont invariablement comparés à ceux de la série anglo-américaine, et pourtant la création de Bruce est antérieure à celle de Fleming. En outre, le deuxième film a fait l'objet de sévères critiques sur la qualité technique et narrative de sa réalisation.

¹⁶ Ville de résidence de l'auteur, située au sud du Brésil

L'absence d'un grand nombre de fans des romans de la série, étant donné la rareté de leurs publications au Brésil, a aussi contribué à l'oubli des films.

Par rapport aux facteurs interculturels, les critiques selon lesquelles « ça n'a rien à voir avec le cinéma brésilien » (1^{er} film) et « les compagnies étrangères sont intéressées par le paysage brésilien » (2^e film) reprennent des siècles de regards envieux, avec l'idée d'une nation en formation constante et qui a appris à se voir en même temps à travers un regard externe et interne. À la conscience de la beauté du paysage s'associe son attachement, un peu comme si la retracer sans établir un dialogue plus intense avec la culture locale équivalait à représenter le pays de telle sorte qu'il ne se reconnaisse pas dans l'image ; en somme, un miroir qui reflète seulement le regard étranger et qui est rejeté par le public local.

Références bibliographiques

AMANCIO, Tunico. O Brasil dos gringos: imagens no cinema. Niterói: Intertexto, 2000.

AUMONT, Jacques, et al. A estética do filme. Campinas: Papirus, 1995.

BAREL, Ana Beatriz Demarchi. Um romantismo a oeste: modelo francês, identidade nacional. São Paulo : Annablume, 2002.

BRITTON, Wesley Alan. Onscreen And Undercover: The Ultimate Book of Movie Espionage. Westport : Greenwood Publishing Group, 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas – Para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Edusp, 2006.

CORSEUIL, Anelise Reich; WASSERMAN, Renata R. Mautner. Canibais Viajantes. Em FRANÇA, Andréa; LOPES, Denilson (Orgs.). Cinema, Globalização e Interculturalidade. Chapecó: Editora Argos, 2010.

FASSONI, Orlando L. Verão de Fogo. São Paulo : Jornal Folha de São Paulo, edição de 08/12/1970, 1º caderno, p.31. Edição recuperada online.

FISKE, John; O'SULLIVAN, Tim; HARTLEY, John; SAUNDERS, Danny. Key Concepts in Communication. London : Methuen, 1983.

GIUSTI, Marco. 007 all'italiana: dizionario del cinema spionistico italiano con tutte le locandine più belle. Milão: Isbn Edizioni, 2010.

LOPEZ, Adriana; MOTA, Carlos Guilherme. História do Brasil: uma interpretação. São Paulo : Editora Senac, 2008.

MOLINO, Jean, LASSAVE F., MARTIN, J.m., TAPPERO, R., VALETTE, B. Sur les titres des romans de Jean Bruce. In: Langages, 8e année, n°35, 1974. pp. 87-116.

PALMER, Tim. Brutal Intimacy: Analyzing Contemporary French Cinema. Middletown: Wesleyan University Press, 2011.

PINEL, Vincent. Ecoles Genres Et Mouvements Au Cinema. Paris : Larousse, 2000.

PRATT, Mary Louise. Os Olhos do Império: relatos de viagem e transculturação. Bauru: EDUSC, 1999.

ROCHA, Glauber. Revolução do cinema novo, A. Rio de Janeiro : Alhambra, 1981.

Références électroniques

Banque de données du journal Folha de São Paulo, disponible sur le site <http://acervo.folha.com.br> ; accès en ligne du 01/08/2012 au 17/08/2012.