



ARNALDO JABÓR
PENDANT LE
TOURNAGE DE
PINDORAMA.

LE VÉRITABLE ARTISTE DOIT MONTRER BEAUCOUP DE FERMETE

INTERVIEW DE ARNALDO JABOR PAR RONALD MONTEIRO

En 1965, sans argent et avec à peine six boîtes de négatifs, Arnaldo Jabór, un poète de 25 ans et quelque expérience comme assistant de direction, filmait en couleurs et en son direct un documentaire de 15 minutes sur la vie du cirque. Détenteur de plusieurs prix et loué par la critique nationale et étrangère, ce documentaire, *O Circo*, remporta un succès immédiat qui parut compenser les neuf mois d'intense travail de tournage. Deux ans plus tard, Jabór tentait une nouvelle expérience: *Opinião Pública*, documentaire relatant les dessous de la vie de la classe moyenne, fut le résultat de cette nouvelle incursion dans ce domaine. Cette oeuvre, entreprise par l'infatigable poète-cinéaste avec un optimisme déconcertant, exigea six mois de recherches et préparation et autant de tournage. En 1970, il se lança dans une nouvelle aventure, cette fois dans le domaine du long métrage, avec *Pindorama*, tentative allégorique faite dans le but d'exprimer la psychologie nationale à travers 400 ans d'Histoire. Les prises de vues ne furent pas moins dramatiques, remplies de difficultés et de problèmes "une malchance qui m'accompagne tout au long de ma vie" prétend Jabór. Entre *Opinião Pública* et *Pindorama*, Jabór a réalisé des courts métrages et documentaires sur commande ("ce que fait tout cinéaste brésilien entre deux films"). Dans cette entrevue accordée à Ronald Monteiro, l'auteur d'*Opinião Pública* fait un exposé sur son expérience ardue derrière les caméras, les difficultés rencontrées par un réalisateur brésilien et ses aspirations culturelles et politiques.

RONALD MONTEIRO — Comment êtes-vous venu au cinéma?

ARNALDO JABÓR — J'ai commencé à m'intéresser au cinéma lorsque le cinéaste suédois Arne Sucksdorf est arrivé au Brésil. A cette époque je suivais les expériences pré-professionnelles de certains de mes amis. Je résolus alors de suivre le cours que Sucksdorf allait faire, patronné par l'Itamarati. Et comme l'Itamarati aidait beaucoup le cinéma brésilien à ses débuts, cherchant de nouvelles formes d'expression culturelle, j'obtins un financement et la matière première nécessaire à la réalisation de mon premier film, *O Circo*. Cependant, cela fut seulement possible grâce à l'aide du Service du Patrimoine Historique, qui avait importé une caméra et un appareil à enregistrer.

RM — Pourquoi *O Circo*?

AJ — Je pensais tout d'abord faire un film sur les divertissements populaires. Plus tard je fis la synthèse de l'une d'elles qui était le cirque. Le film rem-



MAURICIO DO VALLE, ITALA NANDI ET HUGO CARVANA: PINDORAMA.

porta un succès immédiat et je fis alors à titre professionnel un documentaire sur les activités du premier Festival International de Cinéma.

RM — *O Circo* rappelait Fellini et obéissait à certaines données du cinéma direct...

AJ — Ce qui est arrivé avec *O Circo* c'est qu'il a été fait avec beaucoup d'ingénuité, de candeur. Je n'avais pas à l'époque de vrais contacts avec le cinéma. Ce qui m'avait intéressé jusqu'alors était le théâtre. A cause de cela, le film m'intéresse par son côté ingénu. Ce qui me plaît dans lui c'est le portrait qu'il fait de la tentative dramatique d'exister du peuple à travers le phénomène du cirque. Un peuple dénué de tout, sans moyens culturels et matériels, cherchant à produire et à conserver intacte une tradition millénaire. Un sujet hautement dramatique qui, dans un certain sens, retrace la lutte du peuple pour sa survie dans la société où il se trouve. S'il fait penser à Fellini c'est par son mauvais côté, qui est aussi le mauvais côté de Fellini: la commisération pour le personnage popu-

laire, pour la personnification grotesque et pathétique du peuple et une certaine complaisance aristocratique envers ces personnages infimes et inconnus. *O Circo* a souffert de cette influence. Mais il y a aussi le portrait d'une force vive du peuple tentant d'exister. Ce qui est un peu la maquette d'un drame plus profond.

En tant que cinéma-direct le film est un peu ingénu, ne laissant pas transpirer la contestation, dans le cadre du purisme du cinéma-vérité de cette époque. J'interviens directement sur l'image, ce qui est contraire à l'idée de cinéma-vérité. D'ailleurs, *O Circo* ne prétendait pas être cinéma-vérité. Ce que je souhaitais faire était un film sur le cirque sans aucun souci de suivre des théories critiques sur le cinéma. Principalement parce-que les théories de cinéma-vérité des français sont extrêmement puristes et répressives, par rapport à l'auteur. L'auteur de cinéma-direct, s'il voulait suivre ce que les critiques français aimeraient lui imposer, se trouverait pratiquement dans l'impossibilité de filmer.

LE VÉRITABLE ARTISTE DOIT MONTRER BEAUCOUP DE FERMETE



PINDORAMA S'APPUIE SUR DES BASES CULTURELLES ET HISTORIQUES.

OPINIÃO PÚBLICA

RM — Quelles sont les raisons de votre orientation vers *Opinião Pública* ?

AJ — C'est le succès remporté par *O Circo* qui m'a permis d'obtenir la production d'un autre film, *Opinião Pública*. A l'époque, il signifiait pour moi une tentative de satisfaire cette nécessité que tous les cinéastes brésiliens ressentaient de parler du phénomène de l'apparition de la classe moyenne sur la scène politique brésilienne. Si les films du Cinema Novo jusqu'à 1964 étaient orientés vers le peuple, comme personnage dramatique du cinéma, à partir de là nous sentimes la nécessité de parler de ces nouveaux acteurs de notre théâtre politique, que

sont les personnes dites de la classe moyenne.

Ce que l'on voit dans le monde entier, dès cette époque, est une conséquence de cette apparition. C'est une grande dictature de la classe moyenne: la dictature de ses répressions, de ses obsessions, de sa grande agressivité, de son auto-défense, de sa pathologie. Nous vivons actuellement un grand Moyen Age de la classe moyenne, et à ce point de vue je trouve que *Opinião Pública* a eu le mérite de tenter de tracer un portrait fidèle de la pensée de ces personnes qui, jusqu'alors, étaient ignorées par les dramaturges comme par le cinéma brésilien. Elles étaient laissées de côté, comme des personnages sans aucun intérêt dramatique.

Réellement, la classe moyenne ne possède ni profondeur tragique ni grandeur épique. Elle est à peine redoutable par sa petitesse, par son silence et également par son immense capacité d'union, par la solidité de sa fragile et absurde idéologie.

Opinião Pública, d'une certaine manière, a essayé de mettre tout cela en lumière. Du point de vue politique, il montre aussi, dans un certain sens, comment la classe moyenne ne peut être ignorée comme protagoniste des changements politiques du pays. Cette apparition de la classe moyenne comme personnage, dans le contexte de notre culture, provoque un revirement très grand dans l'attitude de l'auteur de cinéma. Car, si jusqu'à l'apparition de ce sinistre et grisâtre personnage, l'auteur était le narrateur des souffrances de la classe pauvre, s'il les racontait avec un certain dédain, avec commisération, avec désespoir ou avec dégoût, ces souffrances de la classe démunie, et si dans un certain sens cette position est un peu plus confortable, après l'apparition de la classe moyenne comme protagoniste, les choses ont changé. L'auteur est devenu la victime, c'est-à-dire l'artiste; comme agent des forces libératrices anti-répressives, il est devenu une sorte de victime de son personnage. Ceci a provoqué une série de cheminements, avec un cinéma à caractéristiques masochistes, désespérées, en face de ce géant qu'est la classe moyenne, personnage qui fait que la tragédie passe de l'écran à la caméra. En réalité, c'est l'auteur qui parle de la classe moyenne qui est tragique, et non le personnage qui est sur l'écran. La classe moyenne n'est pas tragique — elle est souveraine et victorieuse.

RM — La réalisation du film a du être très laborieuse.

AJ — *Opinião Pública* a donné beaucoup de travail. J'ai fait le relevé rigoureux du matériel durant presque six mois de tournage (la trame donnait près de neuf heures de projection, que j'ai réduit à une heure et demie). C'était un matériel immense, en questions, réponses et situations que je créais, bien qu'elles existissent déjà dans les appartements et immeubles de Copacabana, au milieu des gens de la classe moyenne. Le tournage a donné un énorme travail, mais s'il ne l'avait pas donné le film ne serait pas ce qu'il est. Cela fait partie de ma façon de créer, cette souffrance. Peut-être est-ce une forme masochiste de filmer, je ne sais pas...

PINDORAMA

RM — Plusieurs années séparent *Opinião Pública* de votre nouveau long métrage. Qu'avez-vous fait pendant ce temps ?

AJ — J'ai présenté *Opinião Pública* au Festival de Pesaro, en Italie, qui est l'exposition des premiers films de directeurs. Là, il a gagné le premier prix. Ce qui a été excellent pour moi car cela m'a donné accès à la critique européenne qui, à partir de ce moment, a su que j'existais. Puis je suis revenu au Brésil et me



“LE FILM A EU UN BUDGET DE SUPER-PRODUCTION” (ARNALDO JABOR).



LE VÉRITABLE ARTISTE DOIT MONTRER BEAUCOUP DE FERMETE

suis mis à penser au scénario d'un nouveau film *Pindorama*. Pour vivre, j'ai fait des documentaires de propagande, ce que fait tout cinéaste brésilien entre deux films.

RM — *Pindorama* également représente un tournant, par rapport à *Opinião Pública*. Qu'est ce qui vous a amené à ce changement?

AJ — *Opinião Pública* a été pour moi un grand exercice de domination, de sérieux, qui m'a enseigné une grande leçon. Respecter l'existence des autres, respecter le personnage filmé. J'ai découvert avec ce film que la vie des gens, même si elle est sujette à critique, ne peut être vue d'une manière frivole. Le travail exigé pour montrer cela fut une espèce d'exercice d'humilité et, en même temps, de gravité critique. Ceci ne m'a guère plu, qui m'a obligé à réprimer mes idées créatrices. Et cela m'a donné envie de faire un film dans lequel je me verrais en face de l'art, de la création, intégralement, sans aucun alibi, sans avoir besoin de faire appel aux justifications du documentaire, ou de la sociologie.

RM — Combien de temps a duré l'élaboration de *Pindorama*?

AJ — J'ai commencé à l'écrire en 1968 et j'ai terminé en 1969. Environ neuf mois, approximativement, de travail de scénariste. Ensuite, j'ai passé quatre mois, essayant de trouver un financement. Aux environs de décembre 1969, la production était déjà mise en train. De janvier à mai, j'ai recherché les lieux de tournage. Au départ, cela devait se passer à Sao Paulo, mais j'ai fini par choisir l'île d'Itaparica, à Bahia. Pendant trois mois j'ai procédé à la préparation du tournage du film dont les décors et les costumes sont très compliqués. J'ai commencé à le filmer le 11 mai 1970, pour terminer le 18 juillet. Le tournage a duré, par conséquent, deux mois et une semaine. Cet effort n'a finalement pas de raison valable. L'on doit substituer cette minutie, cette persistance, les recherches et études de ce type, par la violence, la spontanéité, le courage dans la forme créatrice et par la confiance chaque fois plus grande dans l'imagination poétique et dans le pouvoir créateur du subconscient.

RM — Trouvez-vous que le résultat est à la mesure de l'effort entrepris?

AJ — *Pindorama* me satisfait vraiment car je crois avoir suivi la ligne que je m'étais fixée: faire une peinture fabuleuse et semi-allégorique de toute la réalité de notre conscience de peuple, de notre conscience de nation. C'est une



PINDORAMA REPRÉSENTE UN RISQUE POÉTIQUE FASCINANT.

sorte de grande ébauche de notre psychologie social, d'une psychologie qui s'est formée peu à peu depuis quatre cents ans. C'est en somme, un film qui essaie de montrer notre grand maquillage, qui s'est coloré en quatre cents ans de mimiques. Et, aussi, de montrer que, sous le masque, un visage a marqué ses contours; le visage et le masque d'un peuple; ses couleurs et sa chair; et comment ces deux choses se confondent, et comment le masque déforme le visage.

RM — Est-ce que ce fut un film difficile à réaliser?

AJ — Cela a constitué l'effort le plus grand que j'ai dû faire dans ma vie. Et aussi le plus grand qu'ont effectué les personnes qui travaillèrent avec moi. Le résultat de ce travail est exceptionnel: décors, photographie, son direct (le film fut entièrement exécuté en son direct, sans doublage). La grande difficulté a résidé dans le fait que, par hasard, la production a eu un budget de film étranger (nous avons fait le film avec le capital bloqué de la Columbia Pictures et avec

la participation de la Vera Cruz). Ceci ne veut pas dire que nous avons fait un film de "nouveau riche", un film qui fait de l'esbrouffe. L'argent a été dépensé pour montrer le manque d'argent.

Je suis convaincu que les difficultés rencontrées pour filmer sont une infortune qui va me poursuivre durant toute ma vie. Mais ces difficultés me stimulent, stimulent mon travail et mon esprit créateur. Ainsi le caractère dramatique et désespéré exprimé par la narration, les personnages, les situations, est stimulé par le désespoir engendré par le tournage dans une île, au milieu des marécages, avec une équipe de 60 personnes et des scènes ou apparaissent plus de deux cents figurants. Ces difficultés de réalisation ont contribué d'une certaine manière à créer le climat du film. C'est une expérience que je ne recommanderai à personne, mais pour moi cela a constitué un stimulant. La production a vécu les mêmes réalités dramatiques que celles qui marquent le scénario. La violence que je prétends donner à mes prochains films



MAURICIO DO VALLE ET JESUS PINGO DANS *PINDORAMA*, PEINTURE SEMI-ALLÉGORIQUE D'UNE REALITÉ.

est peut-être déjà présente dans *Pindorama*, dans les difficultés que j'ai rencontrées pour le réaliser.

PROJETS

RM — Pouvez-vous dire ce que vous pensez entreprendre ensuite?

AJ — *Pindorama* s'appuie sur des bases culturelles et historiques. C'est un film calqué sur mon propre conscient et le conscient culturel brésilien. Je prétends maintenant faire de nombreux films — car 3 ans pour réaliser un film me semble un délai très long — m'inspirant plutôt cette fois de mon subconscient et de notre subconscient national. Je souhaite réaliser un film avec les choses que j'ignore et non avec ce que je connais. Je tiens à m'aventurer à la découverte du film que je ferai après *Pindorama*. Pour moi, cela représente un risque poétique fascinant.

RM — Au début de l'interview, vous parliez des déviations désespérées ou masochistes du cinéma.

AJ — Je pense que nous ne devons pas

nous complaire dans les difficultés; nous devons donner libre cours à notre imagination poétique sans que cela devienne de l'auto-destruction. Cela devient en effet une méthode, à l'époque historique que nous vivons, ce système d'auto-destruction de la création artistique. Nous devons chercher l'équilibre entre la destruction et la vérité de notre monde actuel, sans lutte intérieure, sans détruire ce que nous faisons par une espèce d'holocauste élevé à notre impuissance. J'estime que ceci est fondamental. Vivre intimement l'époque tragique qui est la nôtre sans un retour à notre lâcheté, à notre impuissance, sans un retour, contre nous-mêmes et contre les films que nous faisons. Car nous ne pouvons pas les détruire au nom d'un masochisme simpliste. Nous devons vivre la tragédie debout et non courbés, pleurant, ni la tête enfouie dans le sol. Il faut que nous considérions que nous ne vivons pas une période historique unique au monde. Nous sommes en train de vivre simplement une période historique tout court. Je suis d'ac-

cord avec Norman Mailer lorsqu'il dit qu'il fait de l'art non pas parce qu'il croit à la félicité humaine, mais parce il veut que l'humanité se dégage de l'opéra-bouffe, du ridicule, et affronte sa propre tragédie. Je pense que le véritable artiste doit montrer une grande fermeté de caractère.

FILMOGRAPHIE

1964 — *A Nave de São Bento* * Direction de Mario Carneiro * Assistant de direction Arnaldo Jabôr.

1964 — *Integração Racial* * Direction de Paulo César Saraceni * Son: Arnaldo Jabôr.

1964 — *Ganga Zumba* * Direction de Carlos Diegues * Son: Arnaldo Jabôr.

1965 — *O Circo* * Direction de Arnaldo Jabôr * Court métrage

1967 — *Opinião Pública* * Direction d'Arnaldo Jabôr * Long métrage

1970 — *Pindorama* * Direction d'Arnaldo Jabôr.