

Diàlegs de Walden: Les arrels de Philibert

(Diàleg d'Albert Walden amb Nicolas Philibert)

"Amsterdam Global Village és un film sobre Amsterdam... i sobre la resta del món"

Johan van der Keuken, sobre el seu film *Amsterdam Global Village* (1996)

Durant el passat Festival Internacional de Cine Documental Punto de Vista, celebrat a Pamplona, vaig tenir la sort de gaudir d'una conversa breu amb Nicolas Philibert, en què vàrem mantenir la conversa que segueix. Philibert hi presentava el seu nou film, *Regreso a Normandía*, en el que era la preestrena a Espanya. El film significa un desviament parcial del cinema del director francès cap a un plantejament més privat i al mateix temps més metacinematogràfic. Privat, perquè amb el pretext de partir cap al lloc de rodatge del film de René Allio *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère...* (1975), per cercar-ne els actors, Philibert acaba per construir una recerca de si mateix i dels seus orígens cinematogràfics. No de bades aquest va ser un dels treballs d'iniciació al cinema, com a ajudant de direcció d'Allio, i Philibert adopta per primera vegada la veu en primera persona. I metacinematogràfic perquè el cineasta francès reflexiona a través de *Regreso a Normandía* sobre la seva pràctica fílmica, i, per extensió, sobre el mitjà d'expressió artística que constitueix per a ell el cinematògraf. La llibertat del curs del film és el seu tret més destacat, fins al punt que pareix fluir com un riu de meandres atzarosos dictats per l'esdevenir mateix que té lloc durant el rodatge. El sediment final més interessant el constitueix aquest aplec inesperat de Philibert amb les imatges en silenci de son pare en una escena tallada per al film mateix de René Allio. ¿Art o atzar? El que ens ensenyen en definitiva aquestes imatges és que el cinema de Philibert és sempre una qüestió de sensibilitat i intuïció poètica.

P. ¿Què és el cinema per a vós?

R. Pens que *Regreso a Normandía* m'ha permès dir dues o tres coses sobre el cinema. El cinema des de la perspectiva del desig, a través de l'obstinació de què fa gala René Allio per aconseguir acabar de veritat el film, a través de la labor de persuasió que vàrem haver de dur a terme per convèncer aquells normands que no eren professionals perquè treballassin al film, a través de l'energia que necessitam per fer un film per al qual no teníem grans mitjans financers, i que, a pesar de tot, era un gran film, en el sentit que requeria molts personatges, localitzacions, decorats, vestuari, etc. També el cinema des del punt de vista de la memòria, com a mitjà que crea o constitueix una memòria. Això es veu



molt bé en els relats que fan alguns actors del film d'Allio, i com el film els va fer reflexionar sobre la pròpia vida, els desitjos, com els va obrir els ulls al món. També en quina mesura aquest film, a nosaltres, els parisencs, ens va obrir els ulls sobre aquest altre món, el món rural. Així que crec que l'exemple de *Moi, Pierre Rivière...*, d'aquell film, no va ser un pretext, però sí potser l'ocasió, per a mi, de fer qualche cosa que s'assembla a un petit manifest del cinema. Un cinema obert a l'exterior, obert al món. I un cinema que ens fa créixer. Com deia Godard, que ens fa aixecar el cap. També hi ha la qüestió del vincle, d'allò col·lectiu. El cinema com a mitjà capaç de bastir ponts o passarel·les entre les persones, entre persones d'horitzons distints. El cinema que m'agrada no és un cinema que funciona en un entorn tancat, amb els mateixos actors, els mateixos guions..., no és això que en el meu país s'anomena, i que em treu de polleguera, la gran família del cinema. Aquest és un món molt tancat. Tothom es coneix, es fan besades... No m'hi identifico, amb aquest món. El que m'interessa de bon de ver és obrir portes. Dirigir-me envers l'audàcia, envers noves formes: això és el que m'interessa.

P. La citació que feis de Godard és molt significativa. Seria de la categoria de cineastes que caminen amb el cap alt i reaccionen davant el que veuen, enfront dels que van amb el cap mirant de terra, perquè tenen tot el món a mostrar dins de la ment, del seu univers personal.

R. Això seria una altra cosa. Hi ha cineastes que, abans de començar un projecte, ja el tenen tot dins el cap, el guió fet, amb les idees molt clares, i que poden ser grans cineastes, és clar. Jo no hi faig així. Hi ha cineastes que treballen d'una manera molt



diferent de la meua, als quals admir profundament. Quan parlo d'un cinema que ens fa créixer, que ens fa reviure i aixecar el cap, consider que dins d'això, les formes d'actuar i de procedir poden ser molt variades i múltiples. El que vull dir és que consider l'espectador com un subjecte, com una persona que pensa, no com un pur consumidor.

P. A diferència de la vostra filmografia anterior, *Regreso a Normandía* es planteja de forma explícita i directa el fet de cercar nous enfocaments per al vostre cinema. Així, un dels trets bàsics que incorpora és la inclusió del procés de fabricació del film, present en la veu over i en la impressió que es té que la investigació es realitza sobre la marxa, durant el film mateix. ¿Va ser per cercar noves vies per al vostre cinema?

R. Crec que sempre hi ha ganes de renovar-se, de sorprendre's a un mateix, d'enfrontar-se a noves preguntes, a nous plantejaments. Crec que si he gaudit molt fent aquest film és, en certa mesura, perquè he procedit d'una manera molt distinta als films anteriors. És més lliure, més dispersa. Era una autèntica aposta aconseguir conservar aquesta multiplicitat, aquest aspecte de mosaic. Volia, per una part, que existís aquest forma com a de calidoscopi, i, alhora, que es pogués navegar dins del film amb la major flexibilitat i facilitat possibles. Crec que és un film en què, per exemple, l'espectador mai no pot saber quina seqüència o pla poden venir després. El repte era aconseguir que se'n pogués gaudir, d'això, i, alhora, no fos massa pertorbador.

P. Pens que el film es beneficia, en efecte, d'aquesta estructura tan lliure. Em va cridar l'atenció el que vàreu esmentar en la presenta-

ció del film, sobre el fet que els canvis, els salts, funcionaven a còpia d'associacions gairebé de tipus psicoanalític. ¿Va ser perquè vàreu partir del mecanisme específic d'investigació sobre el film d'Allio i les persones implicades, però amb la llibertat d'observar per on vos duis tot el procés? És a dir, ¿aquestes associacions se vos varen anar plantejant durant el rodatge?

R. No, crec que la manera en què les seqüències s'anaven articulant entre si la vaig trobar durant el muntatge. Durant el rodatge, les idees sí que s'anaven encadenant entre si: una troballa en donava lloc a una altra, a una altra idea, i a aquesta, a una altra troballa. Però, al principi, no sabia com articularia les seqüències entre elles. No sabia com seria l'inici del film, ni el desenrotllament, ni el final. ¡Hi havia tanta incertesa sobre el contingut! No sabia si trobaria tothom, si podria contactar amb Claude Hébert, l'actor principal, si trobaria la seqüència amb mon pare. Ni tan sols havia imaginat que podríem rodar qualque cosa, una seqüència, en el tribunal o

a la presó, i, encara menys, en el laboratori, que és una idea que em va venir després, molt tard. Per a mi és molt més divertit treballar així, és molt més emocionant. Per una banda, hi ha una sensació de llibertat, però també de por, perquè no sabia què rodaria la setmana següent, no sabia quin seria el final de la història. I, això, aporta molta intensitat a tot el que es fa. Totes les nits conversàvem amb l'equip, parlàvem del film que s'estava creant.

P. Crec que tot això contribueix al fet que el cinema s'elevi, perquè ajuda a evitar la norma dominant que el rodatge es redueixi a la mera execució d'un pla preestablert.

R. Sí, pens que m'avorriaria si hagués de fer un film preparat en excés, detertminat abans.

P. ¿Es varen alternar fases de rodatge i de muntatge?

R. No. Vaig rodar, vaig muntar i després vaig rodar les noces, que va tenir lloc durant el muntatge. Després vaig integrar la seqüència amb mon pare, per la vaig trobar en realitat al final del muntatge.

P. ¿Quant de temps vàreu emprar en cada fase, en la postproducció, rodatge i muntatge?

R. Primer vaig anar a Normandia, una vegada o dues, per veure si la meua idea s'aguantava i per contactar-hi amb tres o quatre persones. No vaig començar de zero del tot. Vaig trobar-me amb quatre persones i després d'aquestes trobades vaig pensar que el projecte era viable. Almenys tenia aquests quatre i potser n'hi podia haver més. Però no vaig voler trobar-me amb tothom abans. Així que la labor de preparació va ser bastant limitada. Quan vaig començar el film ja sabia que volia uti-

litzar materials i registres distints. Des del principi volia utilitzar extractes de l'altre film, fotografies, textos escrits per Allio, etc. Però encara no sabia què era el que rodaria. Després vaig rodar durant diversos períodes, entre juliol i novembre, en diferents períodes de dues setmanes per aquí, dues setmanes per allà, etc. I després vaig fer el muntatge tot sol, cosa que em va representar deu mesos de feina, que és molt de temps. Tenint en compte que durant aquesta fase tan llarga, hi va haver tres mesos en què vaig haver de frenar-me una mica, i el muntatge l'anava fent a molt petita escala, perquè feia altres coses alhora.

P. Quan parlau en el film dels possibles motius de Pierre Rivière em va cridar l'atenció l'associació que pareix haver-hi entre el context vital de Rivière i el present de Roger, l'agricultor que es casa, mostrant-nos-en les dures condicions de viure. ¿Es tracta d'una associació conscient i voluntària de part vostra?

R. Pensa que en el film hi ha moltes coses, i n'hi ha moltes que es fan eco, les unes amb les altres. No vull insistir-hi massa o reforçar certes associacions, perquè si hi insistesc massa es fa pesat. Però és veritat que em centro en el treball de Roger, que té una granja de porcs i que se n'enfronta al naixement, alimentació i mort, dins d'una dimensió industrial de l'agricultura, perquè avui dia l'agricultura ja s'ha convertit en una forma d'indústria. I, al mateix temps, hi ha la duresa del treball, que pot fer pensar en les memòries de Pierre Rivière, en què parlat amb profunditat sobre la duresa de les condicions de treball, de la vida camperola.

P. A pesar d'aquestes noves orientacions de la vostra escriptura fílmica, continuu veient en el vostre cinema un temps per als espais i un espai per als temps. Pensa, per exemple, en les plans dels arbres gronxats pel vent al començament de *Ser y tener*, o en les cortines onejant a *Le Pays des sords*, o en escenes que ara mostren senzillament la imatge d'un moix o de l'aigua. ¿Prové això d'una vocació de respecte envers els subjectes i llocs que observeu i retratau?

R. És veritat que, per a mi, un film, si no té una dimensió poètica no m'interessa. Un documental no és una tesi de sociologia. Intent fer films en què s'hi aprenen coses, però no tenc cap objectiu didàctic. No acumulo coneixements o dades sobre un tema per, després, transmetre'ls en el film. Al contrari, intent aprendre coses quan faig un film. Intent comprendre la realitat que descobreixo, comprendre millor qui som jo, comprendre, en fer un film, per què el faig i per què he tingut ganes de fer-lo. Faig els meus films basant-me en preguntes, més que en un saber o en un coneixement previ. I això passa, tu ho has dit, per un temps, temps que a vegades es dilaten. Alguns plans no estan lligats de manera estreta amb un sentit, sinó que estan més aviat relacionats amb sensacions, amb coses més tàctils o més musicals. El cinema és alhora allò

que mostrem i allò que ocultem, allò que es diu i allò que es calla. Un film ha de mantenir certes zones d'ombra, gràcies a les quals l'espectador pot reflexionar. Perquè si un film intenta respondre des del principi totes les preguntes de l'espectador, aquest ja no podrà plantejar-se'n o tractar de cercar-los resposta. I és veritat també que en termes de ritme, *Regreso a Normandía*, és un film bastant dens. Crec que, aquí i allà, es necessita un poc de pausa, d'aturar-se i veure els arbres, o qualsevol altre element, per assentar-se una mica.

P. Vàreu parlar ahir, en la presentació de *Regreso a Normandía*, que el que vos interessava era veure quines empremtes havia deixat el film de René Allio en aquest lloc i aquests gents. Al final, el vostre film, ¿no consistirà més aviat en quines empremtes ha deixat el cinema i el film mateix en vós? ¿No s'acaba convertint en una investigació sobre vós mateix, del tot explícita en la troballa de les imatges del vostre pare?

R. És cert que, al final, és un retorn sobre mi mateix, sobre els meus ciments, sobre les meves bases i les meves arrels cinematogràfiques. Com si després del gran èxit de *Ser i tener* hagués tingut ganes de tornar a les meves arrels, per preguntar-me una mica qui som jo, a qui dec tot el que som. ■

