



Méditerranée

## Jean-Daniel Pollet

Jean-Daniel Pollet és potser el director més enigmàtic sorgit de la *nouvelle vague*. Elogiat per cineastes (Cocteau, Becker o Godard) i crítics i desconegut pel públic, el seu estil assagístic i poètic ha sabut construir un pont entre la modernitat cinematogràfica i les runes i vestigis d'altres escriptures artístiques: així, l'itinerari de 35000 km. per la *Méditerranée*, on va descobrir l'únic temple grec allunyat del mar, Bassae o la lectura del conte de Maupassant *Le horla*. En la seva recerca de noves formes cromàtiques o de muntatge, cada de pla de Pollet, escrivia Godard, s'assembla a "una onada que imprimeix i esborra la paraula record, la paraula felicitat, la paraula dona, la paraula cel..."

### *Méditerranée*, 1963, 44'

Per *Méditerranée* vaig fer un viatge de tres mesos i mig, vaig recórrer quinze països de la conca mediterrània, però vaig refusar de volada fer-ne un documental. Podia aturar-me a fer una seqüència piràmide, una seqüència temple grec, una seqüència festa tradicional, etc. Però em vaig prohibir penetrar en els diferents temes. És per això que vaig filmar una única cosa per cada pla, de manera que en el muntatge pogués utilitzar aquests plans com a mots, com a signes. Vaig filmar les manifestacions de cultures enterrades que ens fan senyals. Volia preservar a qualsevol preu la presència lliure de les coses.

Em resulta més fàcil filmar les coses que les persones. Jo hi crec molt en el *parti pris des choses* de Francis Ponge. La literatura moderna ha mostrat que el medi on vivim té tanta importància com la vida mateixa. Em nego a considerar aquest medi com un simple decorat. Es va acusar els autors del *nouveau roman* de ser cerebrals, complicats. És fals. Volien, al contrari, tenir una mirada verge davant les coses. Finalment, res de més simple i de més honest que la seva actitud.

Jean Daniel Pollet,  
"Entrevista amb Claude Jean-Philippe",  
*Télérama* n. 893, febrer 1967

### *Bassae*, 1964, 9'

Vaig trobar *Bassae* al voltant de *Méditerranée*. I aquí caldria explicar per què hi vaig anar, per què vaig fer la volta per la Mediterrània. Em vaig trobar

casualment en un llibre més aviat qualsevol, en un gravat, no en una fotografia, aquest temple, allà era escrit que aquell temple era l'únic construït a la muntanya i no a la vora del mar, en una península. Al llibre hi deia que aquell temple era l'última obra de l'arquitecte que havia concebut el Partenó. Aquesta obra, en les seves minúscules dimensions en relació al Partenó, dona la impressió d'un obra d'algú que ha envellit i no té més orgull, que potser no seria ja grec, però que només sap construir en grec. I per l'altra banda, les pedres que es van servir per construir aquell temple eren d'aquell lloc; es veu clarament que són grises com les pedres dels voltants. En els altres temples grecs es tractava d'un marbre específic, de pedreres específiques, crec, totes més o menys del mateix origen, el mateix color, la mateixa densitat, la mateixa resistència. Sense dubte, ara se'n sap una mica més, podria saber-ne una mica més si hagués estudiat la història del temple en els seus particulars. Ben segur que deu ser escrit en algun lloc. Recordo que va ser construït per conjurar un flagell, una malaltia, una pesta que havia colpit la regió en aquella època. N'hi ha moltes traces, però no a la meua memòria, que confirmen aquesta hipòtesi. Una darrera estranyesa: normalment, al mig del temple hi ha un espai reservat a una estàtua d'un déu a qui se suposa que era dedicat el temple. Apol·lo, etc. Però allà no hi havia basament per a la estàtua. Vaig pensar que era com un temple ateu; és clar que faig elucubracions. M'havien dit que tots els temples grecs estaven orientats en la mateixa direcció, aquest és una excepció. És un dels escassos llocs on he tornat

com a mínim set vegades, de les quals cinc sense la càmera. És un lloc que et parla, on Sollers afirma haver estat envaït de la paraula dels morts, i se'ls hi parla, se'ls hi diu la mateixa cosa que ressona. Aquest temple el vaig filmar una vegada, un cosa ràpida, dos o tres plans per *Méditerranée*; vaig tornar a Bassae per un curtmetratge dos anys després. Feia un temps més aviat insòlit, nuvolós. Les preses es van acabar en dos dies.

El personatge de *Le Horla* me'l va imposar el conte de Maupassant. Al cap i a la fi, vaig treballar principalment sobre la forma, car la mena de follia que habitava el personatge m'és completament estranya. És massa particular, massa clínica... Vaig situar *Le Horla* a tres nivells de temps diferents: el temps de la història de Maupassant, el temps del personatge que explica aquesta història, i tot això reproduït pel magnetoscopi al fons de la barca, que és el tercer temps del film.

Per *Le Horla* vaig cridar un pintor –Claude Bellegarde– que treballa des de fa deu anys sobre les relacions entre la psicopatologia i els colors. A *Le Horla* no hi ni un sol color que no correspongui, en l'esperit d'aquest pintor que va treballar amb mi, a un vincle molt precís amb un element de la malaltia del personatge. Ell ha estudiat això d'una manera sistemàtica sobre milers de pintures de persones alienades des d'una òptica gairebé científica. Nosaltres havíem fet un treball enorme, tot estava previst sobre el paper.

Jean-Daniel Pollet,

“Entrevista amb Jacques Aumont, Jean-Louis Comolli, André Labarthe i Jean Narboni”,  
*Cahiers du cinéma*, n. 204, 1968



## La mort segura o elogi de la geografia.

Jean-Daniel Pollet, *Le horla*.

1.- *L'amor de la geografia*. Aquí cal considerar el cas –sovint citat com a motiu d'escàndol– d'aquells que emprenen un viatge vora la nit amb un llibre sota el braç (guia turística o diari íntim). Aquells pels quals allò real és una terra promesa, allò concret que cal conquerir, i tota pel·lícula una mena de viatge, un etern anar i tonar d'idees i sentiments, el mapa i el territori. Cineastes de viatge, ells mateixos viatgers, que sempre estan entre els darrers preparatius, els itineraris i la febre de la partença. (Citem d'entrada tota una important fracció del jove cinema francès: Rohmer, Resnais, Demy, Rouch i, justament, Jean-Daniel Pollet.).

El seu cinema és com l'escàndol –al ralentit– del que està a punt de llençar-se a l'aigua. (Què esperem d'altra banda d'un cineasta? Això inclou des de l'admirable pròleg de *La Pyramide humaine* al darrer Robbe-Grillet, que n'és l'anodina caricatura.) Un home que està a punt de llençar-se a l'aigua sabent tot el que pot saber sobre la temperatura de l'aigua, l'alçada del trampolí i l'art de la natació. Observem, malgrat això, que freqüentment s'ofega, que el més lleuger moviment de la vida serveix per trastocar-ho tot, per tornar inútil tota precaució i estrènyer les realitats amb més rugositat que mai. Però se sap que els grans viatgers ho preparen tot només pel plaer de veure les seves previsions contrariades. Obertes a totes les sorpreses, disposades a fer entrar qualsevol atzar dins del marc d'una experiència. “Homes de risc i de la navegació agosarada”: no hi ha per ells partença sense equipatge, travessies sense diari de bord, experiències sense diari íntim, film sense una idea –o prejudici– de partida. Cineastes que tornen a descobrir Amèrica sense parar i marxen cap a les Índies, però que no haurien descobert res sense tots aquests contratemps; i que, d'altra banda, sabent-ho, sempre preparen el seu “proper error” deixant a la vida l'encàrrec de tornar-ho tot a l'ordre, o al desordre, i de fer, així, el cinema.

2.- *L'espera, l'oblit*. Jean-Daniel Pollet també és el qui no sap intervenir. Sempre sembla fer-nos posar en guàrdia: allò que filma no és la seva obra, doncs ell és més aviat el primer sorprès, el cantor de la bellesa i no pas el seu fabricant. Aquest temps –infinítament suspès– que és el propi dels seus films

no és un efecte de l'art sinó que és com una llei de la natura, una llei una mica amagada que exigeix una certa espera abans que les coses parlin. La càmera de Pollet és un microscopi que no acaba de posar-se a punt. Es tracta de deixar parlar les coses, fins i tot quan estan replegades en el seu silenci. Es tracta de deixar-les viure inclús si tota durada les desgasta i corromp... Car allò tràgic s'hi troba aquí: que la veritat i la mort són igualment un afer temporal. Dirigir-se vers una és deixar-se guanyar per l'altra. És mitjançant el temps que la mirada es fa més justa, i és mitjançant el temps que l'objecte de la mirada es podreix. El cineasta esdevé aquell que dona el pes de la vida a per la certesa de la mort. Pollet serà doncs el cineasta d'allò inexorable: que tot s'encamina cap a un gran buit que és la mort i que la vida no comença realment fins que esguarda aquest abisme. L'art, el cinema, consisteix llavors en precipitar-se al ralenti. Allò real és un producte perible... [...]

4.- *Les pedres*. Però què en podem dir de les civilitzacions? Nosaltres sabem que són mortals. Pollet ens confirma que estan mortes: quan passeja arreu de la Mediterrània, no veu més que runes i vestigis. Signes que han perdut el sentit. Molt millor, ja que el secret que importa és el que hom s'enduu a la tomba, i el testimoni seriós és el del que sempre està allí i calla. Pollet filma les pedres com filma els homes, amb més fervor potser. És difícil imposar silenci als homes, és difícil fer parlar una pedra. És aquí, no obstant, on Pollet sorgeix com el més dotat “Bassae”. És que els homes estimen la xerrameca: entregar-se, conmour's, parlar quan es perden de vista... L'Home no és potser –veure *Le horla*– més que un accident del paisatge, molt imperfecte, vulnerable i provisional, bell quan calla, avorrit quan es justifica...

Portarem el cinisme fins a pretendre que les pedres són superiors als homes? Això seria propiament escandalós. Car elles no són –elles també, ho veiem bé– res més que accidents del paisatge en la ruta del viatger. Gràcies a elles, ell pot, impunement, pensar en un altra cosa.

Serge Daney,  
*Cahiers du cinéma*  
n. 188, març 1967