

Diumenge 7 de Maig, 18:00 h

# Xcèntric

VARIACIONS DEL REAL

## JEAN EPSTEIN



Cineasta cabdal de l'impressionisme, Epstein va ser un inventor de formes que, amb els seus films a la Bretanya, va ser l'únic a fugir dels estudis per rodar en escenaris naturals, amb so directe, sense actors professionals, i per experimentar i harmonitzar les velocitats, la llum i els sons del mar, el vent, les tempestes, els cossos, i «prendre una nova possessió del món amb els ulls» (Langlois). Les tres peces d'aquesta sessió són fites del seu cicle bretó, meravellosa unió de realisme, llegenda i poesia. «Si els films bretons s'haguessin vist i s'haguessin tingut en compte, la Nouvelle Vague s'hauria avançat deu anys» (Nicole Brenez).

**1a part**  
**Mor Vran.** Jean Epstein, 1930, 30', 35mm  
**La Tempestaire.** Jean Epstein, 1947, 20', 35mm

**2a part**  
**Finis terrae.** Jean Epstein, 1932, 70', 35mm

**Els apropaments a la veritat,** per Jean Epstein

[...]

Una irresistible força de persuasió sorgeix de la imatge animada quan aquesta té el caràcter de la sinceritat. La cinematografia d'un objecte que juga el seu propi paper en un drama sempre aporta convicció. Un objecte no menteix. La feina de l'actor és molt sovint, per contra, una escola de mentides obligatòries. Les expressions sinceres i els gestos naturals han hagut de ser i encara són evitats, descompostos, prolongats, "retinguts", estilitzats, perquè són molt ràpids, il·legibles en la cadència de preses d'imatges i de projeccions ordinàries; només l'enregistrament a 30 o 40 imatges per segon permet suprimir aquest caràcter mentider del joc de l'intèrpret.

El maquillatge, d'altra banda, posa greument en perill la veritat de l'expressió. Per poc que s'hagi vist un sol film realitzat sense que els intèrprets hagin estats maquillats, no podem deixar de somriure en constatar l'extraordinària deformació d'un rostre, la paràlisi dels trets més fins i els més mòbils sota una màscara de pasta.

Cap decorat ni cap vestuari tindrà la velocitat, el plec de la veritat. Cap fals-professional tindrà els admirables gestos tècnics d'un gabier o d'un pescador. Un somriure de bondat, un crit de còlera són així tant difícils d'imitar com una aurora al cel o l'Oceà embravít.

*Finis terrae* assaja de ser el "documental" psicològic, la reproducció d'un breu drama compost per episodis que s'han esdevingut realment, per homes i coses autèntiques. I deixant l'arxipèlag d'Ouessant vaig tenir la impressió d'emportar-me no un film sinó un fet. I que amb aquest fet transportat a París, a partir d'ara li mancarà alguna cosa a la realitat material

i espiritual de la vida a les illes. Treball de mag.

*Photo-Ciné,*  
 15 de novembre-15 de desembre de 1928.

**Jean Epstein,** per Henri Langlois

*Finis terrae* és la inversió de l'escola russa: no hi ha cap professional. La influència russa rau en l'elecció d'un relat deliberadament despul·lat, en l'elecció de l'escenari. *Finis terrae* es va rodar entre el maig de 1928 i el gener de 1929, amb un relat pràcticament inexistent tret d'una petita notícia d'un diari local: dos amics treballen plegats recollint algues, es barallen per un motiu fútil, però un d'ells està malalt i l'altre aconsegueix, malgrat l'estat calmat de la mar, anar en barca a trobar el doctor. És exactament l'antítesi de *La caiguda de la casa Usher*: "És una mena de tercer bloc: *Finis terrae* i *L'or des mers*. És la recerca d'un món meravellós molt més real, sota la influència certament d'alguns films soviètics, els primers que vam veure en aquell temps".

[...] Quan avui dia tornem a veure *Finis terrae* després de *Mor Vran* i les altres obres d'Epstein sobre la Bretanya, no ens pot deixar de sorprendre el següent fet: el film és molt més dramàtic que poètic. L'esforç de concentració fet per Epstein per tal de modelar l'element humà l'ha dut a no dominar enterament el seu relat, i per això sura sobre el film -que en aquella època va produir un immens efecte d'ascetisme- un esteticisme de la imatge que desapareixerà en els següents films.

SI VOLS REBRE INFORMACIÓ  
 D'XCÈNTRIC, OMPLE LA  
 BUTLLETA QUE TROBARÀS AL  
 MOSTRADOR DEL VESTÍBUL



Per contra, mai els actors improvisats han estat tan perfectes. Sentim que tot l'esforç, tota la intel·ligència d'Epstein ha insistit en aquest aspecte: habituar els actors a la càmera. "No se'ls ha de posar bruscament davant l'aparell i demanar-los que imitin la desesperació recordant la mort del seu pare. Cal habituar-los a la càmera durant molts dies per tal que no en siguin conscients, cal passejar amb ells a través de l'illa, no importa on, i llavors quan entren en camp es comporten normalment. I a partir d'aquest moment els podeu demanar que facin gestos que són normals i compatibles amb allò que fan a la vida i en el decurs de les seves preocupacions quotidianes. Ho faran sense excessos, amb naturalitat i els seus petits hàbits, amb tot el seu caràcter individual". Mitjançant aquesta declaració d'Epstein ens imaginem totes les dificultats i els problemes que se li van plantejar. Abans d'ell s'havia aconseguit fer interpretar als polinesis, als primitius. Epstein havia de treballar amb homes que sabien què era el cinema, que sabien que els volien fer interpretar, homes als quals no se'ls demanava només que pesquessin o mengessin davant la càmera, als quals calia demanar que imitessin la dolçor o que expressessin sentiments complexos (hi anirà o no a salvar el seu amic?). En aquest aspecte, *Finis terrae* va ser una gran fita, una veritable revelació que respon a les recerques dels joves d'aleshores i per aquest motiu ha tingut tant de ressò.

Però Epstein no traduirà veritablement aquesta mena de món meravellós nascut d'allò real, per primer cop i totalment, fins a *Mor Vran*. Rodada primer al marge, més tard després de *Finis terrae*, és un dels més bells documentals del cinema francès, un veritable poema sobre la Bretanya i sobre el mar, que s'avança quatre anys a *Man of Aran*, a la qual ha inspirat alguns dels seus més bells passatges. És en aquest film que se sent a cada instant –i sense que sigui evident com a *La caiguda de la casa Usher*– tota la ciència d'Epstein, tota la seva poesia en la transfiguració de les coses, i es comprèn que hagi pogut escriure: "l'actor que m'ha donat

*més satisfaccions és la illa d'Ouessant, amb tota la gent que hi viu i el mar".*

[...] Després de l'Alliberament, Epstein va ser oblidat [...] I, no obstant això, aconseguiria realitzar la seva darrera obra mestra, potser la més gran, perquè era a la vegada el més savi, el més ric i el més simple. La va realitzar en la indiferència total. Després, l'oblit.

Avui dia és impossible negar la importància d'aquesta obra, després d'una projecció al Festival de Cannes on tantes persones de bona fe es miraven meravellades preguntant-se entre elles perquè mai havien vist *Le Tempestaire*. El que espanta és que veritablement ningú va buscar aquest film, i tampoc Epstein es va preocupar mai de dir i escriure res sobre la importància que li atribuïa.

Quan vaig incloure *La Tempestaire* en el programa de curtmetratges del Museu, tothom es va llençar als meus peus preguntant-me que la tragués, per respecte a la memòria d'Epstein. Però cap d'aquells que em van parlar l'havien vista i tots ells són els primers en preguntar-se avui per quina mena d'aberració havien refusat de veure-la. Siguem francs. No es tractava d'una aberració. Tots eren víctimes, i Epstein el primer, d'una conspiració: la conspiració de l'estupidesa, de la ignorància, de l'analfabetisme cinematogràfic, dels prejudicis d'una feina que mai mira enrera ni tampoc endavant. [...]

*La Tempestaire*, reconeguem-ho, no és un film d'ahir, ni un film d'avui. Allò que sobta és la seva profunda poesia, la seva ressonància humana i l'extrem equilibri de la seva composició. És una obra que demostra què podia haver esdevingut el cinema si alguns no haguessin mort, si d'altres no haguessin estat condemnats al silenci, si l'Estat fos lògic amb la seva tradició i oblidés els consells dels experts, dels comptables, dels pensionistes, dels aduladors [...] *La Tempestaire* és una obra audaç en el sentit que no busca inútilment plaure i que té el coratge de fer experiències esperades des de feia vint anys i que mai s'havien fet, tot i

que hi havia homes capaços de provar-ho. Cosa curiosa: a mesura que els homes succeeixen als homes, menys dominen el cinema. El que ens salva és que independentment del cinema, és a dir de la seva tècnica, del seu ofici, de la seva ètica, hi ha hagut, hi ha i hi haurà sempre homes de forta personalitat que tiren endavant per la potència, l'originalitat i l'autenticitat dels seus missatges. Però és només entre els antics que es troben homes que dominen la màquina i que saben dirigir-la. Epstein n'és un. Hi ha una anècdota coneguda: quan rodava *Le Tempestaire*, enmig de la tempesta i de les esquitxades, va agafar la càmera per tal que no volés, mentre l'operador cridava esbojarrat: "No hi haurà res a la pel·lícula", "No us ocupeu d'això –li deia Epstein– poseu aquest objectiu, obriu-lo, feu això, feu allò". I quan l'operador va tornar a París va descobrir amb estupor que no només la pel·lícula estava impressionada, sinó que les imatges eren d'una meravellosa bellesa. No us equivoqueu: homes capaços de dominar fins a aquest punt aquesta feina es compten amb els dits, i el que és més greu, cap d'ells, des de fa vint anys, no es pot beneficiar de la seva ciència. Qui ha demanat a aquests savis del cinema que facin experiències? Potser és hora d'adonar-se que si no cal sacrificar el fons a la tècnica, potser no seria dolent, abans que no sigui tard, donar un camp d'acció a tots aquells que, per la suma de les seves experiències, poden enriquir aquest fons amb tècniques noves.

Si hi arribem, aquest serà el darrer regal d'Epstein al cinema, ja que això és *La Tempestaire*, amb el ralenti de so del qual ningú se n'ha aprofitat fins ara, i que ens obliga a fer aquestes reflexions.

Així veiem una obra mestra que prefigura el futur, un home en plena possessió dels seus mitjans, més jove que els joves i que ho acaba de provar amb un film esclatant. S'ha deixat a aquest home set anys sense treballar i fins i tot sense poder acusar-lo de ser un malgastador.

Henri Langlois, *Trois cents ans de cinéma. Écrits*, Cinémathèque Française, 1986.

