

KCÉNTRIC

EL CINEMA DEL CCCB

ABRIL —
JUNY 2011

Dimecres 6 d'abril, 20h AUDITORI

Films en discussió I: cap estètica sense ètica. Com fer que neixi una imatge nova? (3)

En la soledat del seu apartament, Rousseau llegeix breus fragments de *Bérénice*, de Racine, imatges de la separació; filma en un cafè, uns músics al carrer, un ball, la intimitat domèstica, en un autoretrat que reflecteix la contradicció entre els desitjos i el temps. «Feia molt que volia assajar si podia fer una tragèdia amb la simplicitat d'acció que era tan del gust dels Antics. N'hi ha que pensen que aquesta simplicitat és una prova de la falta d'invenció. No imaginin que, al contrari, tota la invenció consisteix a fer alguna cosa a partir del no-res.» (Racine, prefaci a *Bérénice*, 1670). *De son appartement* va guanyar el Gran Premi Internacional del FID Marsella 2007.

De son appartement, Jean-Claude Rousseau, 2007, vídeo, 70 min. Col·loqui posterior amb el cineasta.

«D'una banda, els enquadraments (el format quadrat), les composicions, les durades reviu, i tenen la simplicitat, la frontalitat i l'economia del cinema clàssic, és a dir, del cinema mut. D'altra banda, una reducció dràstica dels mitjans del cineasta al seu entorn més immediat (el seu cos, el seu apartament, el seu barri, la seva ciutat), porta aquesta economia a les seves últimes conseqüències i fa que el món càpiga en un mocador. Entre les dues, sorgeix la impressió de veure el cinema tal com podria haver estat si hagués escollit una altra via, si hi hagués seguit, en un moment donat de la seva història, altres bifurcacions. Si hagués estat pintura, escultura, teatre, dansa o poesia.(...)

Perquè, què és el que veiem a *De son appartement*? JCR es grava caminant als passadissos del seu apartament parisenc, d'una habitació a una altra. Sovint el seu cos massiu adopta una posi davant d'una finestra, una paret decrepita, o reposa de vegades sobre una vella butaca esbudellada, o sobre una simple cadira de fusta. Després desgrana uns pocs alexandrins de *Berénice* de Jean Racine. Seguint el cicle dels dies, de les hores, desfilen els gruixuts jerses de JCR, després els objectes corrents que apunten les seves vores en l'enquadrament, tan propers que mai caben del tot. Els gestos quotidians de JCR –captats amb l'aplom escènic del dispositiu que els confereix un hieratisme espectral– tenen a veure amb la seva vida de solter, solitari renyit amb el seu silenci forçat, la seva usura, la seva lenta erosió. En rares ocasions, el cineasta surt i captura alguns fragments de l'exterior, del carrer, de fugaços microficcions que s'apaguen tan aviat com s'encenen: unes poques mesures interpretades per una orquestra de cordes sota els arcs d'una galeria; una sala d'un cafè al fons de la qual se sent, diversos dies seguits, una dona sola; un moll del Sena on parelles

improvisades ballen salsa quan es fa de nit. Després, JCR torna i es fica al llit. Regularment, el timbre sona. Però quan obre la porta no hi ha ningú en el llindar. I quan una silueta es dibuixa per fi el despertar sobtat de JCR indica que potser mai ha existit.



Què vol dir per JCR fer el buit, partir de tan poc, de les restes més ínfimes preses del que li envolta? Per començar, és reafirmar el cos del cineasta com a centre de la pel·lícula i la pràctica de la pel·lícula com a artesania, un treball que s'efectua dia a dia, sense interrupció, sense sortir del taller, on tots els útils necessaris estan a la seva disposició, on per prendre'ls no té més que tendir la mà. [...]

És així la pintura qui torna amb magnificència, a través de la pel·lícula: investeix de nou el cos mort del cinema, aquest autòmat perspectiu de la qual ella se serveix com a eina. JCR és un gran pintor. Té el do de captar, en les seves imatges, una formidable energia lluminosa que dirigeix tot el pla, en el sentit que dona a

la nostra mirada una «direcció». En aquest sentit, *De son appartement* es pot veure com un tractat plàstic sobre la forma en la qual la llum cau sobre les coses, les acaricia i ens les presenta sense aturar-se sota un aspecte nou. Tot cap allí. Grans entrades de llum –per les finestres- travessant les habitacions i extingint-se a mesura que penetren més profund (...) tenebres de pols interrompudes puntualment per la taca viva d'una font càlida (...) fonts directes i indirectes (...) reflexos (...) grans quantitats de llum estenent-se per les parets i traçant en elles motius geomètrics (...) baixes temperatures de color: els taronges càlids de les nits il·luminades amb llum de tungstè i envoltats d'un negre intens (...) altes temperatures de color: els dies blavosos de l'hivern que bufen la seva fredor a la superfície de les parets. La lluentor en el centre d'un petit mineral obert, il·luminat amb una bombeta i que, omplint tot l'enquadrament, sembla un firmament en miniatura (...) »

Mathieu Macheret a la web Critikat.com:

<http://www.critikat.com/De-son-appartement.html>



Entrevista a Jean-Claude Rousseau

Maria Giovanna Vagenas: *De son appartement* està habitada per la lectura de *Bérénice* de Racine. Per què raons vas escollir aquesta peça?

Jean-Claude Rousseau: “Parem un moment”. Amb aquestes paraules s'anuncia una detenció de la imatge. L'acció de *Bérénice* comença interrompent l'acció. Més que en les altres peces de Racine, caldria parlar de *Bérénice* en termes d'imatge i assenyalar la simplicitat del traç, la puresa de les línies. Repetir *Bérénice* és convertir-se en la figura del quadre. No vaig reflexionar, més aviat era el desig de desaparèixer en l'obra repetint la paraula elevada dels alexandrins. Dir-la, no és dir res. I per intel·ligible que sigui, dir aquesta paraula és parlar la llengua impossible de la bellesa. No és una paraula efectiva. Així que no hi ha acció, sinó batec. Moviments de contracció i de dilatació. “La invenció consisteix a fer alguna cosa a partir de gairebé res”, prevé Racine al seu prefaci. El film evoluciona d'aquesta manera. Al final, es tracta d'una resolució més que d'un desenllaç. En el cinquè acte, Bérénice resol partir. En la cinquena part, el film resol el seu enigma.

MGV: Una paleta de colors pastís alterna amb plànols negres, buits. Quina és per a tu la significació d'aquestes cesures ?

JCR: Jo diria més aviat que els colors estan marcits. Són d'un altre temps: parets deteriorades, moqueta usada, la tela desgastada de la butaca, pols grisa sobre el piano. Tot el que es veu està marcat pel temps, fins i tot les pàgines grogues del llibre. Aquest lloc no està lluny de ser una tomba. Podria estar habitat per l'amor sacrificat de Titus o de Bérénice. El palau està en la seva desolació. Els negres, que puntuen el film, aïllen els plans i preserven la seva autonomia. Són el buit que subsisteix entre els elements no posats en relació directa per contacte i deixats en llibertat per trobar el seu acord en el conjunt.

Entrevista de Jean-Claude Rousseau amb Maria Giovanna Vagenas, inclosa al dossier de la pel·lícula, *Pointlignepian*.

Programadors: Gonzalo de Lucas i Manuel Asín

Próximes sessions de Xcèntric:

Dijous 7 d'abril, 19h y 20h AUDITORI: **Films en discussió I (4): *Espanien!***, Peter Nestler, 1973, 16 mm, 43 min (19h); ***Der Bräutigam, die Komödiantin und der Zuhälter***, Jean-Marie Straub i Danièle Huillet, 1968, 35 mm, 23 min (20h); ***Contactos***, Paulino Viota, 1970, 35 mm, 64 min [nova còpia restaurada] (20h). Col·loqui posterior amb Paulino Viota i Manuel Asín.

Si vols rebre el newsletter de Xcèntric, subscriu-te al butlletí que trobaràs aquí: www.cccb.org/es/subscripcio_newsletter
+ INFO a <http://www.cccb.org/xcentric/es> o a Facebook XCENTRIC CINEMA