

Diumenge 19 de març, 18:00 h

Xcèntric

VARIACIONS DEL REAL

JEAN EUSTACHE



Número Zéro

Eustache va filmar sovint amics i familiars, trobant una forma específica per a cada experiència: a *Les photos d'Alix* filma el seu fill en lleus ficcions sobre la distància entre la imatge i el so; a *Número Zéro* —amb la qual volia «recomençar el cinema»—, una conversa amb la seva àvia. D'aquest film n'havia fet una única projecció, el 1971, per als seus amics. Trenta anys després, es va recuperar i restaurar: «era un film familiar, una manera de passar comptes. Eustache va ser més o menys abandonat per la seva mare i criat per la seva àvia. Aquesta conversa era l'ocasió de posar les coses damunt la taula, de remuntar vers l'origen per saber com havia arribat fins allà» (P. Théaudière).

Les photos d'Alix, Jean Eustache, 1980, 18', 35mm
Número Zéro, Jean Eustache, 1971-2001, 107', 35mm

Sobre *Les Photos d'Alix*

Les Photos d'Alix és una veritable joia. Una petita meravella de muntatge-muntador, construïda sobre un dispositiu que aconsegueix, en la seva aparent simplicitat, la riquesa més gran. Ja que allò que s'ofereix en l'esclatxa oberta per la separació entre la imatge i el so és una invitació al somni, a la imaginació: cada espectador pot elaborar el seu propi imaginari a partir d'allò que li és proposat. Es troba una mica en el paper d'un nen al qual li expliquen una història: bressolat per una veu, cadascú es fabrica una petita ficció a partir d'allò que li proposen. Teixit per les microficcions i les fotografies, el film, però, no ofereix una macroficció, ni tan sols de caràcter pluridireccional: l'obertura a l'imaginari, la invitació al somni, no s'haurien de confondre amb un retorn a la ficció en sentit estricte. En qualsevol cas, és segur que Jean Eustache reafirma aquí, de manera més radical encara que en altres films seus, la primacia del so sobre la imatge: incontestablement, és el so qui mana, és qui dirigeix el film, qui distorsiona, fagocita, destrueix gairebé la imatge... Si *Les Photos d'Alix* és un film molt més lúdic que teòric, no deixa de llençar dues qüestions que han recorregut tota l'obra de Jean Eustache: el joc dialèctic entre allò veritable i allò fals, i de corol·lari, la representació del real, que de film en film es qüestiona cada cop més, fins a esdevenir aquesta cosa estranya, improbable, incògnita, sotmesa a un dubte fonamental [...]. Hi ha aquí, sense dubte, una creença pura en el cinema, en la seva màgia i els seus poders, i a la vegada el pessimisme profund d'un cineasta del qual cada film és com una temptativa de respondre a la pregunta: "Què és el cinema?".

Alain Philippon, *Jean Eustache*,
 Cahiers du Cinema, Paris, 1996.

Un manifest autobiogràfic, per Alain Philippon

Si, tal i com tots els que el van conèixer estan d'acord en afirmar, Jean Eustache va tenir un extrem pudor en relació a tot allò que concernia la seva infància i adolescència en el sudoest de França (només se sap que va sortir d'un ambient extremadament modest), en canvi va confiar en els seus films per tal d'aixecar una mica el vel. Parlar d'ell mateix va ser durant un llarg període la principal raó de filmar per aquest cineasta, que deia voluntariament que no tenia imaginació i que va anar a buscar més d'un cop al seu voltant, en la seva mateixa vida, el material per a la ficció. L'autobiografia dibuixada per molts films de Jean Eustache no prové de l'esbós o de notes disperses d'un diari íntim. Està sotmesa al treball. Els mecanismes que són propis dels somnis (la condensació, el desplaçament) valen per un treball de posada en escena considerada com una forma de posar les coses en ordre. Molts films de Jean Eustache dibuixen així el trajecte, gairebé sistemàtic, de remuntar cap al passat, una "recerca del temps perdut" [...].

Alain Philippon, *Jean Eustache*,
 Cahiers du Cinema, Paris, 1996.

Numéro zéro, tercer

1971. Eustache organitza una sola projecció de *Número zéro*, pel seus amics. El film és mostrat a vuit persones. Eustache explica llavors l'estranya sort que reserva al film. Refusa que s'estreni a les sales i de mostrar-lo a festivals. Espera que els

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

espectadors i els compradors es manifestin i es desplacin per veure el film. No contempla aquest com una obra d'art sinó com un producte: el seu valor és llavors zero i Eustache espera que les accions pugin. El gest de fer una taula rasa, de posar les coses a zero, no és només estètic sinó també una professió de fe econòmica. [...] **1980.** Jean Frappat proposa a Eustache de participar a la sèrie *Grans mares*. El film es reduït a 54 minuts. És a dir, es talla una hora. El film, titulat *Odette Robert*, és emès a TF1. Fins avui dia era la única versió disponible de *Nombre zero*.

2001. Pedro Costa realitza un film sobre Jean-Marie Straub i Danièle Huillet per "Cinéastes de notre temps". Jean-Marie Straub a la taula de muntatge mira a la mare de *Sicília!* i davant la seva paraula de resistent i el seu menyspreu de la covardia dels homes, exclama: "*Però si es l'àvia d'Eustache!*". Straub formava part d'aquelles vuit persones invitades a veure *Nombre zero* a 1971 que ell jutjava com "*un gran film sobre la història de França*". Pedro Costa i Thierry Lounas decideixen retrobar la versió original. [...]

Stéphane Delorme . Cahiers du cinéma, gener de 2003.

"Vaig pretendre que fos un film...". Nota de Jean Eustache a propòsit de Nombre zero.

Unes quantes raons empenyen a fer un film... Al llarg del temps en què es fa la preparació (convocatòria dels tècnics, compra de la pel·lícula, lloger del material d'il·luminació, decisió del dia i hora de rodatge...), la realització ("*motor*", "*talleu*") i la postproducció (sincronització d'imatges i sons, muntatges, mescles), ens oblidem del noranta nou per cent de les raons que ens van empenyer a fer aquest film. A vegades ens succeeix que les retrobem després de la càmera fosca de la sala de muntatge i el passatge per la nit dels laboratoris.

[...] No sé si *Nombre zero* és un film. Dir que em vaig sentir impulsat a rodar-la pel turment que a l'època em consumia no li assegura cap poder de revel·lació.

Recordo haver caminat per París, de Montparnasse al districte XVII, mentre pensava, com en un camí que remuntava el temps. Quan vaig arribar a casa meva, la meva àvia em va parlar una llarga estona. I vaig tenir la impressió que em deia coses capitals. Quan li vaig dir: "*Però, escolta, caldria enregistrar tot això*", em va dir: "*Però, en fi, és tracta de coses que no són boniques*". "*Això no em fa res*", li vaig respondre. "*Cal enregistrar aquestes coses, siguin boniques o no, perquè són importants, són grans*".

Vaig trobar una mica de diners per comprar pel·lícula en blanc i negre 16, vaig llogar dues càmeres, vaig demanar a Théaudière que portés la càmera i a Pierre Ruh de fer el so. I el temps del film era el temps de la pel·lícula: les dues càmeres roden alternativament, imbrincades, sense tallar res. Llavors, el film és la història de la pel·lícula, des del principi fins al final. Al mateix temps, com a l'època jo tenia la professió de cineasta, és un film de cineasta professional, i a la vegada un film de família, com un film d'amateur en 8 mm rodat a la platja. Hi havia doncs alguna cosa incompatible. Llavors vaig demanar a un realitzador, Adolfo Arrieta, de fer alguns plans del carrer, de filmar cinc minuts a la meua àvia i el meu fill anant de compres pel carrer del costat. Per fer l'inici del film, sense so, sense res, completament separat de la resta on hi ha so i la imatge no es mou. Tenia la impressió que era un manifest, però no sabia de què. Potser del fet de què en aquella època jo no podia fer un film. Després d'això, una gent ben intencionada em va presentar a algú de la televisió que la va visionar. Però *Nombre zero* era incompatible amb la televisió de l'època, al 1971.

Si *Nombre zero* és un film encara no ho sé. Vaig pretendre que ho fos, sense estar gaire segur de mi mateix.

Es tracta d'un recorregut en el temps per una dona vella, entre els seus besavis i els seus besnéts. Es veuen sis generacions de la història de França explicades per ella, *Odette Robert*, la meua àvia. A *Nombre zero*, en el film original, no vaig tallar res. [...] En aquella època, el febrer de 1971, dubtava que fos un film perquè no s'assemblava a res. Després he descobert coses que s'assemblen una mica. Les emissions en vídeo de

Godard són les úniques a les quals, uns anys més tard, el puc comparar. D'altra banda, és clar que llavors jo no tenia cap intenció en fer aquest film. Simplement estava rosegat per un mal, i el film respon a aquest mal.

Jean Eustache. A: Alain Philippon, *Jean Eustache*.

Entrevista a Philippe Théaudière, operador en cap de Nombre zero

Eustache dona un valor de manifest a Nombre zero. El seu primer film, en cert sentit.

Volia recomençar el cinema. Va dir molt sovint que era un revolucionari perquè era reaccionari. El seu costat revolucionari consistia en remuntar als orígens, als germans Lumière. Per ell, des de que es posa una càmera, hi ha cinema. No paga la pena anar a buscar mitjans sofisticats o complicats. És un film exemplar en aquest sentit. El dispositiu és radical. L'altre fasciació d'Eustache és el temps, la durada. Mai va imposar-se una veritable durada. I cap dels seus films té una durada estàndard. Sempre va buscar la durada interior en el material que tenia. Per ell, el muntatge consistia en desembocar en la durada continua de les coses enregistrades. A *Nombre zero* és l'àvia qui fixa la durada del film. Mentre podia parlar, mentre no estava cansada, es rodava. No hi havia cap voluntat de manipulació, de posada en escena de l'àvia. Eustache estava en la distància, neutre. Era ella qui dirigia el debat. En cert sentit, és un film d'*Odette Robert*.

Entrevista realitzada per Stéphane Delorme. *Cahiers du cinéma, gener de 2003.*