



FILMAR LA INFÀNCIA. JEAN-LUC GODARD *France tour détour deux enfants*



France tour détour deux enfants

Després d'abandonar el cinema, Jean-Luc Godard va continuar desenvolupant la seva petita i autònoma estructura de producció, *Sonimage*, amb la finalitat de combatre a l'enemic des de dins. En coproducció amb l'INA, va realitzar l'any 1976 *Six fois deux / Sur et sous la communication*, i entre 1977 i 1978 *France/tour/détour/deux/enfants*. D'una banda, són produccions que podem anomenar "televisió a gran escala" ("he funcionat com un director de cadena, és a dir, he fet una graella de programes"). Són sèries estructurades, de format estàndard, amb els clàssics enunciats televisius –entrevistes, comentaris, presentacions, cròniques, etc. Però al mateix temps les sèries també són, en el seu si intern, una mena d'"antitelevisió" que torna les convencions televisives en contra de si mateixes. Així, per bé que fa servir tots els aspectes de la paraula omnipresent, Godard sap precisament com jugar amb el seu contrari: el silenci i el tartamudeig.

Philippe Dubois. *Video thinks what Cinema creates.*
Notes on Jean-Luc Godard's Work in Video and Television.

Des de fa alguns anys, la xifra "dos" és al centre de tot el que fa vostè: *Numéro Deux*, *Six fois deux* (en la qual cada emissió es construeix en dues parts), els dos nens de *France Tour Détour*... Tenim la impressió que aquesta xifra s'ha convertit en la seva xifra. No... però ajuda... És el dia i la nit, les oposicions, el sistema de llenguatge "o... o, d'una banda... de l'altra"... Em penso que això procedeix del cinema, que m'hi ha fet pensar d'una forma més visual. A causa de la meua cultura, jo m'hauria d'haver decantat a voler publicar la meua primera novel·la a Gallimard, com qualsevol jove de la burgesia cultivada de després de la guerra a França. Però el que sempre m'ha empipat de la literatura és haver d'escriure una frase després d'altra... Bé, la primera frase la puc escriure, però llavors em pregunto: "Què escric a continuació?" I això ja no ho sé... El cinema, si voleu, es planteja aquesta mateixa qüestió i la pot resoldre, de la mateixa manera que la música o la pintura, perquè hi ha una espècie de lligam que fa que no tinguem que aturar-nos a causa d'aquesta qüestió una mica estúpida encara que complexa... La qüestió de Porthos quan de cop es pregunta: "¿Per què posem un peu a davant de l'altre?", i llavors plega de córrer.

... La qüestió en cinema també és: "¿Després d'un pla, que ve tot seguit?" "Ah, bé, un segon pla"... Però jo no ho percebo com una impossibilitat fonamental. I, molt aviat, em pregunto: "¿Què hi ha entre dos plans?"... Com que no sé respondre, he adoptat alguns models, per exemple Rossellini. A la pregunta: "¿Quant de temps ha de durar un pla?" Rossellini responia simplement: "El pla comença quan la persona entra a la cambra i acaba quan surt de la cambra. Si no surt, el pla continua..."

Si vostè ha estat més valent, o ha desitjat més fer cinema que escriure, ¿no serà perquè el doble caràcter de les coses s'inscriu amb més evidència en la realitat? Absolutament. El cinema, en tant que reproducció de la realitat, existeix. És per això que resulta tan interessant... Sempre m'ha atret el documental i des del principi he defensat sempre als grans documentalistes: no a Grierson, no, sinó a Flaherty, a Rouch, fins i tot a Tazieff... Pel que fa a mi, una imatge de cinema és una carta geogràfica, una brúixola, una recepta (el meu pare era

metge)... D'altra banda la major part dels beneficis de la casa Kodak procedeix de les plaques de radiografia, de l'anàlisi de les malalties. No es filma la felicitat... Si hi ha comunicació, no tenim necessitat de parlar, ni de fer música, ni de fer pel·lícules... El cinema sorgeix quan hi ha una absència de comunicació... Un horari de trens pot servir per saber on ha d'anar per viatjar a Venècia. Però si som a Venècia, no comprarem pas un horari de trens per anar-hi, atès que ja hi som. (...)

A France Tour Détour vostè interroga els nens, però ho fa d'una manera molt precisa...

Perquè jo no parlo amb ningú, i si no anés a interrogar a la gent em quedaria massa sol. Així, a la fi, el cinema em sembla bé, perquè permet parlar amb la gent. En certs moments, el documental permet parlar a la gent de manera diferent a la que permet un film de ficció, en el qual l'única cosa que podem dir a un tècnic és: "¿Vols efectuar la il·luminació del meu film?", o a un actor: "¿Vols interpretar a Julien Sorel?".

El que em sorprèn és la vostra forma d'interrogar els nens... Alhora per sota i per sobre... amb preguntes infantils i d'altres (les mateixes, a vegades) que els hi passen "per damunt del cap"...

Sí, però és com amb els aturats o la gent que està per sota de la SMIG, als quals vaig interrogar a *Six fois deux*... (...) La SMIG és la norma, la norma de seguretat. Fora de la norma, encara hi ha malalts, que anomenem bojos, amb els quals vaig parlar a *Six fois deux* i després hi ha els nens. Em faltaven els nens.

Anne-Marie Miéville havia trobat el veritable nom de la sèrie: Un moviment de 260 milions de cèntims cap a un nen i una nena.

260 milions de cèntims és el pressupost de la sèrie.

Cada emissió de France Tour Détour es construeix de la mateixa manera. Sense dir-ho, al principi hi ha una falla curta que tracta de monstres...

En comptes de dir "els éssers humans", he dit: "els monstres". Si hagués dit: "els éssers humans", no hi haguessin parat esment. Són monstres amables... sí, són una mica monstruosos.

NOTA DEL TRADUCTOR:

La no disponibilitat del guió i degut també a què en alguns moments el so ambient està per sobre dels diàlegs han dificultat la traducció. Els girs i jocs de paraules originals, en alguns casos, no s'han pogut mantenir.

El text adopta en qualsevol cas el to de la faula... el to i l'estil.

Sí, és un documental. La faula és un documental. La Fontaine és un gran documentalista.

De seguida apareix la paraula "veritat" que s'inscriu a la pantalla en blau pel nen i en vermell per la nena "La veritat surt de la boca dels nens", no sóc jo qui ho ha inventat. Així, la paraula "veritat" procedeix d'aquí. Diguem que la veritat passa, sorgeix... Però, ¿en quin sentit va?"... potser entra. És tot el que intento de saber... Però passa per aquí. En un moment, passa aquí.

Després, hi ha la paraula "televisió". La televisió tal i com es presenta amb dos locutors.

Sí, una locutora i un locutor, per torns.

I hi ha el text ritual anunciant la Història i la història pròpiament dita... ¿Aquesta estructura se us va acudir de seguida?

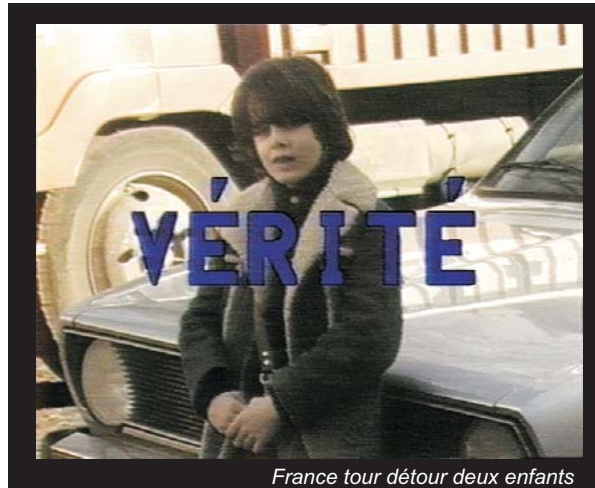
Sí, he funcionat com un director de cadena, és a dir, he fet una graella de programes. I després vaig començar a fer plans... És com un codi, del qual en coneixem certes paraules, però del qual n'havíem de descobrir la lògica. ... Hi havia també la lògica del llibre en el que ens vam inspirar: *Le Tour de France par deux enfants*, que es un calaix de sastre molt organitzat, amb gent que passa d'un costat a l'altre, i que s'enfronten als problemes del moment... És per això que el llibre va tenir tant d'èxit a l'època. Probablement va ser rebut com una sèrie de televisió. És un llibre d'imatges, que té una estructura novel·lesca encara que sigui molt lliure.

L'altra lògica és la de la jornada... La jornada d'un treballador, i, per tant, la jornada d'un escolar, ja que el treball infantil als països occidentals és l'escola. Es comença de nits, però la nit és justament el que hi ha abans que el dia comenci, i així avancem al ritme del programa de dos nens, fins la nit...

Si parlem d'aquells als quals vostè s'adreça, els teleespectadors, ¿es preocupa de parlar al major nombre de gent possible?

No. Procuero no parlar a massa persones alhora perquè així ens poguem entendre.

De manera estranya, quan contemplem un film de Hitchcock, per exemple *Notorius*, remarquem que existeix l'autor, però també un tercer personatge indispensable, l'espectador, ja que el film juga constantment amb les esperes, i em sembla que passa el mateix, encara que de forma diferent, amb *Tour Détour*. El personatge principal, quan contemplo les vostres emissions, sóc jo.



Hitchcock pot adreçar-se tota la jornada a algú, mentre que per mi és més difícil, perquè jo demano un moment. .. Penso que interesso no importa a qui. Però encara s'ha de trobar el moment. Penso que la televisió, per això, podria ser extraordinària, perquè disposa d'un temps molt més ampli. Estaria molt bé que hi haguessin emissions a las dues de la matinada, i que fossin vistes per aquells que les han de veure. Siguin films eròtics, o bé films filosòfics...

... La música de cambra, per exemple, s'ha d'escoltar amb tranquil·litat...

France Tour Détour és música de cambra.

Sí... o pintura. Des que Marcel Jullian va encarregar la sèrie, va entendre que intentaríem fer una novel·la i pintura alhora, cosa que crec que poden fer avui en dia els encadenats d'imatges... Cézanne amb els mitjans de Malraux...

...O bé filosofia sota la forma de música de cambra... Sóc filòsof i pateixo a vegades pel menyspreu que em poden tenir els filòsofs o els científics. Penso que he fet dos o tres descobriments científics, però que no han estat traduïts de forma literària. *A Tour Détour*, per exemple, he descobert d'on sorgeix la lletra A...

... Si voleu, estic en un moment en el que tinc ganes de fer això, recerques, i de mostrar el que he trobat, com un explorador, i, després, d'utilitzar-lo per fer els meus ballets, les meves òperes, les meves novel·les...

... La televisió serà ideal per fer guions, *in vivo*, és a dir, per viure el guió mentre es fa... I de seguida, d'això, en fem una obra de 300 pàgines, o d'una hora i mitja, o de quatre hores, sota una certa forma.

PRIMER MOVIMENT (Fosc / Química)

Els monstres són a les carreteres.

Camille, la noia petita, és a la seva cambra. Es disposa a ficar-se al llit, i es prepara per passar la nit. Un reporter, el periodista Robert Linard, ha vingut a veure-la i la interroga. Li parla del dia i de la nit, de l'existència, de la imatge, de casa seva, de l'estalvi laboral, de la foscor i de la llum...

Albert, el presentador, explica la història d'un començament.

SEGON MOVIMENT (Llum / Física)

Els monstres surten cada dia de la terra per anar a treballar. Arnaud, el noi petit, és al carrer, a contrallum. Darrera seu passen cotxes. S'ha aturat al camí cap a l'escola. Robert Linard, el periodista, l'interroga sobre la llum, la claror, allò que es pot il·luminar i fer clar.

Betty, la presentadora, explica la història d'una foto i del temps que ha tardat a aparèixer a la portada dels diaris.

TERCER MOVIMENT (Conegut / Geometria / Geografia)

Els monstres tenen un pla, però se senten estacats. Camille és al carrer. També va a l'escola. El reporter li fa preguntes sobre l'escola i la casa, sobre el trajecte d'una a l'altra, sobre el moviment, sobre les distàncies. *Albert, el presentador, explica una història d'innocents i culpables.*

QUART MOVIMENT (Desconegut, Tècnica)

Els monstres viuen amb les seves màquines.

Arnaud és a classe. Llegeix un llibre de text. Escoltem com la professora comenta el text i fa preguntes als nens. Robert Linard no intervé.

Betty, la presentadora, explica una història de dones.

CINQUÈ MOVIMENT (Impressió/ Dictat)

Els monstres obeeixen les seves màquines.

Arnaud és a davant d'una màquina de reproducció amb multicopista. Tira les plantilles d'una lliçó de càlcul. Robert Linard li pregunta sobre la impressió, la impremta, sobre allò que l'impressiona, sobre la memòria. *La presentadora explica una història d'homes i dones.*

SISÈ MOVIMENT (Expressió / Francès)

Els monstre fan servir molt els adjectius.

Camille és al pati a l'hora de l'esbarjo. La periodista conversa amb ella de l'escola i de la feina, de la feina i del diners, del crit i de l'empressonament, i també del fet que cap pugui anar a veure els nens a l'escola. *La presentadora explica una història per l'estil.*

Jean-Luc Godard.

France tour détour deux enfants.