

Ange Leccia, per Nicole Brenez

“Jo estic amb ells”. Aquesta simple proposició és l’emblema de l’obra fílmica de Ange Leccia, cineasta, videasta, artista plàstic que duu les potències descriptives de les imatges en moviment a la plenitud de la seva intensitat física.

Ange Leccia és un gran professor: allí on ensenya (ja sigui a la Ecole des Beaux-Arts de Grenoble, o després, mitjançant la direcció del Pavillon, la unitat pedagògica del Palais de Tòquio) neixen les forces vives de l’art de les imatges en moviment (Dominique Gonzalez-Foerster, Philippe Parreno, Christelle Lheureux, Mati Diop...). Després de *Stridura* (1980), una ficció al·legòrica sobre la societat de control, interpretada per Pierre Clémenti, Ange Leccia ha desenvolupat una vena absolutament singular del cinema polític, caracteritzada per una dolçor radical que no li pertany més que a ell, i que es manifesta sobretot en *True Romance* (2004), *Azé* (1999-2004), *Ruins of Love* (2006) i *Nuit bleue* (2009). Més enllà dels films explícitament polítics, la reivindicació de la bellesa, de la malenconia enfront d’un món capaç, malgrat tot, d’harmonia, o l’elaboració de retrats encantats i d’esdeveniments plàstics tan intensos, dels quals *Perfect Day* (2008) constitueix una síntesi, i en els quals l’explosió és la forma seminal, constitueixen utopies construïdes contra totes les renúncies a l’ideal. Moments de felicitat aparentment efímers, però en els quals les vibracions irresistibles persistiran més que el seu ombrívol context.

El món al revés i les avantguardes franceses

[...] Viure és, abans de res, viure en el món indignant i tractar de no sostreure’s als imperatius que això crea. Com? I per a què serveix construir imatges? Per què no prendre les armes, les camines o el verí? Independentment de la eina de la qual disposem (tintura, pintura, argila, cel·luloide, banda magnètica...), dels mitjans de producció

que acceptem, conquistem o ens concedim, construir imatges és atribuir-se una parcel·la de poder simbòlic: poder per a crear alguna cosa que no existia abans, poder de conservar alguna cosa que no estava o no hauria estat present, poder de transmissió, d’intervenció, d’afirmació, de suggestió. La procedència tecnològica de la imatge no altera gens els poders arcaics que secretament treballen l’activitat simbòlica. En primer lloc, els poders apotropaics: la imatge es fa càrrec del sofriment i la mort (pensament perenne, els hereus del qual són Benjamin i Adorn) fins a conjurar-los; és el gran tema de la “resistència”, que hereten Malraux, Godard, Deleuze. A continuació, els poders cognitius: la imatge documenta, testifica, indica, informa, explica, argumenta, sovint sense recórrer al verb, travessant els camins sensibles, texturals i fins i tot tàctils de la imatge i el so. Finalment, els poders performatius: la imatge assegura una influència successiva o simultània sobre el seu referent, el seu espectador, el seu ambient; revela, modifica, intervé, actua. En els tres casos, la imatge garanteix una transició entre l’actual i el virtual, tant si aquesta reflexió és examen crític, reflexiu o encanteri profètic.

[...] La primera reivindicació d’un cineasta compromès amb el seu art consisteix a rebutjar la reducció de les propietats simbòliques atribuïdes al seu mitjà. De igual forma que s’alimenta una flama, cineastes, crítiques, assagistes i teòrics han mantingut la creença que, en tant activitat simbòlica, el cinema era capaç de tot: registrar, conservar, descriure, explicar, anunciar, preveure, expressar, representar, encantar, obrir, canviar, salvar el món. Potser aquest va ser el treball particular de la cinefília francesa: de Jean Epstein a Philippe Grandrieux, de Jean Renoir a F. J. Ossang, els autors alimenten “una elevada idea del cinematògraf” (Robert Bresson), és a dir, dels poders que es mostra capaç o, més senzillament, els quals té atribuïts. El cinema d’avantguarda és aquell que no renuncia a cap dels poders formals dels quals la imatge inestable podria revelar-se capaç: mostrar infinit de velocitats, de durades, de formes plàstiques, narratives i descriptives, entrecreuaments múltiples de relacions entre imatge i so,



investigacions de l’expressivitat del cos. [...] Cada emplaçament, cada articulació cinematogràfica és objecte d’una investigació, amb grans camps emblemàtics d’aprofundiment [...] com les formes narratives, avui massivament recolzades en models musicals (F. J. Ossang, Ange Leccia), que es reconcilien amb les pràctiques de les avantguardes dels anys vint [...].

Així doncs, més enllà de la crítica dels motius de la humiliació, l’opressió econòmica i l’explotació figurativa [...] què permet contraatacar? L’amor, l’amor radical, és a dir, aquell que no ignora cap aspecte del món, que assumeix el negatiu de la nostra condició fins als seus plecs més aterridors i secrets, i ho sotmet a la violència de les seves pulsions i exigències. Donar-lo tot quan no es té res, destruir-lo tot per a salvaguardar un centelleig de dignitat; les pel·lícules del cicle “Le Monde à l’envers” (El món al revés) inventen els territoris de

l’alliberament absolut. No creuen en res, saben que al règim capitalista neoliberal hem estat desposseïts fins i tot de l’última fibra, però justament per això criden cada vegada més alt els imperatius de la bellesa, de l’amor, de la transgressió i de l’alegria, en nom dels quals encara hem de viure.

El sexe apareix aquí per a identificar el lloc en el qual la persona s’enfonsa, però no en un goig alliberador (utopia de la generació que tenia vint anys en la data emblemàtica de 1968), sinó en una destrucció que no deixa res amb vida perquè devora l’ésser al seu mateix desig de ser. És el triomf de George Bataille, l’aura negra que s’imprimeix a l’eros reivindicatiu de Philippe Grandrieux. És el *Perfect Day* d’Ange Leccia, creació d’una utopia d’amor erigida contra l’actualitat, és a dir, contra una França que adopta els valors morals del lucre, la injustícia i la passivitat còmplice davant les lògiques depredadores de la globalització. [...] Per a aquests artistes, la imatge no ens ofereix gens, el seu treball no és d’apropiació o consolidació, sinó d’obertura de camins en allò desconegut, ignorat, ocult. Aquestes empreses, intempestives i polítiques, es revelen perfectament contradictòries amb tot el que la ideologia ens prescriu en termes de renúncia a la justícia i de mutilació d’un mateix.

Nicole Brenez, publicat a *Cahiers du cinéma-España*, nº8, gener de 2008

Programadors: Gonzalo de Lucas i Núria Esquerria