

27 setembre -  
1 octubre 1999



# Jean Vigo

## Jean Vigo va morir als 29 anys

Vaig tenir la sort de descobrir els films de Jean Vigo en una sola sessió, una tarda de dissabte de 1946, al Sèvres-Pathé, gràcies al cineclub *La chambre noire*, animat per André Bazin i altres col·laboradors de *La Revue du Cinéma*. Quan vaig entrar a la sala, n'ignorava fins i tot el nom, de Jean Vigo, però vaig sentir de seguida una admiració immensa per la seva obra, el conjunt de la qual no arriba als dos-cents minuts de projecció.

De primer, vaig simpatitzar més amb *ZÉRO DE CONDUITE*, probablement per identificació, ja que jo només tenia tres o quatre anys més que els col·legials de Vigo. Després, a còpia de veure i reveure els dos films, vaig acabar preferint definitivament *L'ATALANTE*, que em serà sempre impossible d'oblidar quan em trobi en la situació d'haver de respondre a preguntes del tipus: «Quins creu que són els deu millors films del món?» En certa manera, *ZÉRO DE CONDUITE* semblava representar alguna cosa més rara que *L'ATALANTE*, perquè les obres mestres dedicades a la infantesa en la literatura o el cinema es poden comptar amb els dits de la mà. Ens trasbalsen doblement perquè, a l'emoció estètica, s'hi afegeix una emoció biogràfica, personal i íntima. Tots els films d'infants són films d'època, perquè ens remeten als nostres pantalons curts, a l'escola, a la pissarra, a les vacances i als nostres inicis en la vida. Com gairebé en tots els «primers films», hi ha en *ZÉRO DE CONDUITE* un aspecte experimental, tota mena d'idees més o

menys ben integrades en el guió i filmades en l'estat d'ànim del tipus: «*Mira! Provarem això, a veure què en surt.*» Penso, per exemple, en la festa del col·legi on, dalt d'una tribuna que és, alhora, un estand de fira, hi ha uns maniquins barrejats amb els personatges reals. Això podria ser del René Clair del mateix període; en tot cas, és una idea que determina una època. Però, per cada idea teòrica d'aquest tipus, es poden trobar nou invencions esplèndides, originals, poètiques o commovedores, totes d'una gran força visual i d'una cruessa encara no igualada.

Quan, poc després, roda *L'ATALANTE*, és evident que Vigo ha extret lliçons de *ZÉRO DE CONDUITE* i, aquesta vegada, aconsegueix la perfecció, aconsegueix l'obra mestra. Utilitza encara la càmera lenta per extreure'n efectes poètics, però renuncia a obtenir comicitat per mitjà de l'acceleració i ja no torna a utilitzar els maniquins; només col·loca davant del seu objectiu coses reals que ell transforma en màgiques i, tot filmant prosa, obté poesia sense esforç. Superficialment, es pot comparar la carrera-llampec de Vigo amb la de Radiguet. En tots dos casos, es tracta d'autors joves, desapareguts prematurament i que només han deixat dues obres. En tots dos casos, el primer treball és clarament autobiogràfic i el segon, aparentment, més allunyat de l'autor, perquè s'alimenta d'un material exterior. Menystenir *L'ATALANTE* perquè es tracta d'un encàrrec vol dir oblidar que les segones obres són encàrrecs gairebé sempre. *LE BAL DU COMTE D'ORGE* és un encàrrec de Cocteau a Radiguet o de

Radiguet a ell mateix. Tota segona obra, per principi, és important, perquè permet determinar si l'artista és només un home d'una única obra, és a dir un afeccionat dotat, o bé un creador; si és un home d'un cop de sort o algú que evolucionarà. Finalment, es pot observar un trajecte idèntic en Vigo i Radiguet, el pas del realisme i la revolta al preciosisme i l'esteticisme, utilitzant, aquí, aquestes dues paraules en el seu sentit més favorable. Encara que, per acabar, es pot somiar en el meravellós *DIABLE AU CORPS* que Jean Vigo hauria rodar, no vull prolongar aquesta comparació entre l'escriptor i el cineasta. Podem observar que, en els estudis dedicats a Jean Vigo s'han citat sovint els noms d'Alain-Fournier, Rimbaud i Céline, i cada vegada amb prou bons arguments. *L'ATALANTE* conté totes les qualitats de *ZÉRO DE CONDUITE* i

també d'altres, com ara la maduresa i la mestria. S'hi troben, reconciliades, dues grans tendències del cinema, el realisme i l'esteticisme. En la història del cinema hi ha hagut grans realistes, com Rossellini, i grans esteticistes, com Eisenstein, però pocs cineastes s'han interessat a combinar les dues tendències, com si fossin contradictòries. Al meu entendre, *L'ATALANTE* conté, alhora, *A BOUT DE SOUFFLE* de Godard i *NUITS BLANCHES* de Visconti; és a dir dues pel·lícules incomparables, que són fins i tot als antípodes l'una de l'altra, però que representen el millor que s'ha fet en cada gènere. En el primer, es tracta d'acumular trossos de veritat que, tots units, portaran a una mena de conte de fades modern; en el segon, de partir d'un conte de fades modern per tal de retrobar una veritat global a la fi del viatge.

*L'Atalante* de Jean Vigo





Jean Vigo amb la seva esposa Lydu, el 1928

Finalment, crec que sovint se subestima L'ATALANTE veient-hi un argument petit, un argument «particular» que s'oposa al gran argument «general» tractat per ZÉRO DE CONDUITE.

L'ATALANTE aborda, en realitat, un gran tema, tractat poc sovint en el cinema: els inicis de la vida d'una jove parella i les dificultats d'adaptar-se l'un a l'altre, amb, de primer, l'eufòria de l'acoblament (el que Maupassant anomena: «*El brutal desig físic que ben aviat s'acaba*»), i després, les primeres topades, la revolta, la fuga, la reconciliació i, finalment, l'acceptació de l'un per l'altre. Es pot veure que, considerant-ho des d'aquest angle, L'ATALANTE no tracta un argument menys important que ZÉRO DE CONDUITE.

Si examinem una mica el cinema francès de l'inici del sonor, ens adonem que, entre 1930 i 1940, Jean Vigo es va trobar pràcticament sol al costat de Jean Renoir, l'humanista, i Abel Gance, el visionari, encara que crec que la importància de Marcel Pagnol i Sacha Guitry ha estat subestimada pels historiadors del cinema. Evidentment, Vigo s'acosta més a Renoir, però va anar més lluny que ell en la cruïlla i també en l'amor a la imatge. Tots dos van ser conduïts a l'ofici: és a dir que provenien d'un ambient alhora ric i pobre, aristocràtic i popular, però el cor de Renoir mai no va sagnar. Com que Jean Renoir era fill d'un pintor considerat genial, el seu problema era no fer res que fos indigne del nom que duia, i se sap que es va dedicar al cinema després d'haver renunciat a la ceràmica, un exercici massa pròxim, segons ell, a la pintura. Jean Vigo era, també, fill d'un home famós, però discutit, Miguel Almereyda, militant anarquista mort a la presó en unes circumstàncies misterioses i sòrdides. Essent un orfe que va anar passant de col·legi en col·legi amb un nom fals, Jean Vigo va sofrir tant que, forçosament, això es fa evident en la seva obra. Llegint el llibre admirable que P. E. Sales Gomes ha dedicat a Jean Vigo, cada detall biogràfic ens aporta una confirmació de tot el que es pot imaginar respecte d'ell després d'haver vist els seus

films. El seu besavi, Bonaventure de Vigo, va ser veguer d'Andorra l'any 1882. El seu fill Eugène va morir als 20 anys, tuberculós, després del naixement de Miguel. La mare de Miguel, Aimée Salles, es va tornar a casar amb Gabriel Aubès, un fotògraf de Seta; després es va tornar boja i la van tancar l'any 1901. El nen Miguel va adoptar el nom d'Almereyda per dues raons: perquè sonava com el d'un gran senyor espanyol i també perquè contenia totes les lletres de la paraula *merde*. Miguel Almereyda es va casar amb Emily Clero, una jove militant anarquista, que, d'una primera unió lliure, va tenir cinc fills, tots morts de petits, un d'ells caient per una finestra. L'any 1905 va néixer Jean, que és el que ens interessa. Jean, que va néixer per viure amb duresa; Jean, que, esdevingut orfe, es va trobar tot sol amb l'única herència del lema del seu besavi per part de pare. Jean Vigo, finalment, els films del qual van ser, precisament, la il·lustració fidel, curiosa i trista, fraternal i afectuosa, però sempre aguda, d'aquest lema: «*Jo protegeixo el més feble.*»

Aquest lema ens condueix al punt comú fonamental entre Vigo i Renoir: la seva passió per Chaplin. Com que les *Histoires du Cinéma* fan poc cas de la cronologia dels

A propos de Nice de Jean Vigo



Zéro de conduite de Jean Vigo

films i de les influències que diferents cineastes han pogut exercir els uns sobre els altres, m'és impossible demostrar el que ara avanço, però sempre he tingut la convicció que la construcció de ZÉRO DE CONDUITE (1932), la seva divisió amb intertítols que comenten d'una manera curiosa la vida al dormitori, la vida al refectori, etcètera, estava molt influenciada per TIRE AU FLANC de Renoir (1928), ell mateix també directament inspirat en Chaplin i més especialment, ben segur, en SHOULDER ARMS (1918). De la mateixa manera, com es pot no pensar que, cridant Michel Simon per fer L'ATALANTE (1933), Vigo no tenia al cap l'actuació que ell havia fet per a Renoir a BOUDU SAUVÉ DES EAUX l'any abans?

Quan es llegeixen els records dels cineastes de la generació del cinema mut, s'observa, gairebé sempre, que van arribar al cinema d'una manera del tot casual: un amic el va portar a fer de figurant, un vell oncle el va dur a visitar un estudi... Això no té res a veure amb Jean Vigo, que és un dels primers cineastes *vocacionals*. És un espectador que esdevé un cinèfil, veu pel·lícules, cada vegada més i més pel·lícules, funda un cineclub per portar millors films a Niça i aviat vol dirigir cinema. Escriu a tota mena de persones i demana una plaça d'ajudant. Diu: «*Estic disposat a recollir les cagarades de les estrelles*», es compra una càmera i produeix ell mateix el seu primer curtmètrage, A PROPOS DE NICE. En el relat de ZÉRO DE CONDUITE, sempre s'han observat uns forats que s'atribueixen al pla de treball, efectivament tirànic. Això no obstant, jo crec que aquestes grans el·lipsis també es poden explicar per la febre de Jean Vigo i la seva pressa per explicar l'essencial, i també per aquell estat d'ànim en què es troba un cineasta quan veu que té la seva primera oportunitat: no s'ho acaba de creure del tot, ho troba massa bonic. Roda un film, però es pregunta si s'estrenarà. Com a espec-

tador, es pensava que sabia què és bo i què és dolent, però com a cineasta improvisat l'assalten els dubtes, pensa que el que fa és massa especial, massa a part de les normes i fins i tot s'arriba a preguntar si s'estrenarà o no. És per això que jo imagino que Vigo, quan va saber que ZÉRO DE CONDUITE estava completament prohibit per la censura (va romandre prohibit catorze anys), una vegada passat el moment de l'aclaparament, hi va poder veure la confirmació dels seus dubtes i que potser va pensar: «Ja ho sabia, jo, que no havia fet un film de veritat, com els dels altres... Etcètera.»

Més tard, quan va presentar ZÉRO DE CONDUITE a Brussel·les, avançant-se a les possibles crítiques respecte als famosos «forats en el relat», Vigo va deixar que s'establís un malentès permetent que el públic cregués que el film, no tan sols havia estat prohibit per la censura, sinó també retocat, cosa que no era certa. Per tant, Jean Vigo dubtava d'ell mateix, però, això no obstant, tot just després de filmar cinquanta metres de pel·lícula, ja va esdevenir, sense saber-ho, un gran cineasta, de la mateixa manera que Renoir i Gance, o com Buñuel, també, que va debutar a la mateixa època. Així com es diu que un home es forma definitivament entre els set i els dotze anys, es pot mantenir que un cineasta dona totes les indicacions del que serà la seva carrera en els cinquanta primers metres de pel·lícula que filma. El seu primer treball és ell mateix, i el que farà després serà sempre ell mateix; sempre serà la mateixa cosa; de vegades millor (obres mestres), de vegades pitjor (fracassos). Tot Orson Welles és en la primera bobina de CITIZEN KANE, tot Buñuel és en EL PERRO ANDALUZ, tot Godard és a UNE JEUNE COQUETTE (16 mm) i, per tant, tot Jean Vigo és en A PROPOS DE NICE. Els cineastes, com tots els artistes, busquen el realisme o bé intenten aconseguir la seva



Rodatge de Zéro de conduite de Jean Vigo

realitat, i generalment es troben turmentats pel decalatge entre el que volien i el que han aconseguit, entre la vida tal com la senten i la que aconsegueixen de reproduir. Crec que Vigo tenia força més raons per estar content d'ell mateix que els seus col·legues, perquè va anar més lluny que cap dels altres en la restitució de les diferents realitats: la de les coses, la dels ambients, la dels personatges, la dels sentiments, i més lluny també, i sobretot, en la realitat física. Em pregunto, fins i tot, si seria exagerat parlar, respecte a Vigo, d'un cinema olfactivu. Aquesta idea se'm va acudir quan un periodista em va dir, un dia, com a argument decisiu per desestimar una pel·lícula que a mi m'agradava, LE VIEIL HOMME ET L'ENFANT: «I, a més, és una pel·lícula que fa pudor de peus.» Jo no vaig respondre res en aquell moment, però vaig pensar-hi i em vaig dir que aquell era un argument que «feia pudor», fortament, d'extrema dreta i que haurien pogut utilitzar elsensors que van prohibir ZÉRO DE CONDUITE. D'altra banda, Sales Gomes indica bé que els articles hostils als films de Vigo contenien frases com ara: «Es aigua del bidet» o «Es frega l'escatologia», etcètera. André Bazin, en un article sobre Vigo, va dir unes paraules molt encertades quan va parlar del seu «gust, gairebé obscè, per la carn», perquè és veritat que ningú no ha filmat la pell de la gent, la carn de l'home, tan cruament com Vigo. Res del que s'ha mostrat des de fa trenta anys no ha igualat, en aquest aspecte concret, aquella imatge de la mà grassa del professor sobre la petita mà blanca del nen a ZÉRO DE CONDUITE, o de les abraçades de Dita Parlo i Jean Dasté quan volen fer l'amor o, encara millor, quan s'han deixat i un muntatge paral·lel ens els mostra tornant cadascun al seu llit; ell, a la barcassa; ella, en una habitació d'hotel; tots dos, víctimes del mal d'amor, en una escena on la prodigiosa música de Maurice Jaubert té un paper importantíssim, una seqüència carnal i lírica que constitueix, ben exactament, un acoblament a distància.

Cineasta esteta i cineasta realista,

Vigo va evitar tots els paranys de l'esteticisme i el realisme. Va manipular un material explosiu, per exemple, Dita Parlo vestida de núvia a la barcassa enmig de la boira o, en el sentit contrari, la parada de roba bruta acumulada a l'armari de Jean Dasté, i cada vegada va sortir de l'entrebanc gràcies als seus delicadesa, refinament, humor, elegància, intel·ligència, intuïció i sensibilitat. Quin era el secret de Jean Vigo? És probable que visqués més intensament que la majoria de la gent. La feina del cinema és ingrata a causa del seu trossejament. Es filmen de cinc a quinze segons de film i després es para durant una hora. No es troba gaire, en un plató de cinema, l'oportunitat d'escalfar-se que s'apoderava, en la seva taula de treball, d'un escriptor com Henry Miller. Cap a la pàgina vint, una mena de febre s'apoderava d'ell, se l'enduia i això esdevenia fantàstic, potser sublim. Sembla com si Vigo treballés continuament en aquest estat de trànsit i sense perdre mai gens de la seva lucidesa. Se sap

Taris ou la natation de Jean Vigo



que ja estava malalt quan va rodar els seus dos films i que fins i tot va dirigir algunes seqüències de ZÉRO DE CONDUITE estirat en un llit de campanya. Llavors, s'imposa naturalment la idea que ell es trobava en una mena d'estat febrós quan rodava. És molt possible i molt plausible. És cert que, en efecte, es pot ser més brillant, més fort, més intens, quan es té «temperatura». A un dels seus amics, que li aconsellava que es cuidés, que no es cansés tant, Vigo li va contes-

tar que notava que li faltaria temps i que ho havia de donar tot de seguida. És per això que fa la impressió que Jean Vigo, sabent que estava condemnat, es va veure estimulat per aquest termini, pel fet de tenir el temps comptat. Darrere la càmera, es deuria trobar en l'estat d'ànim de què parla Ingmar Bergman: «Cal rodar cada pel·lícula com si fos l'última.»

François Truffaut (Les films de ma vie, Flammarion, Paris, 1975)

Notes de treball de Jean Vigo per al rodatge de Taris ou la natation

Taris et studios

{ la piscine, plan général (Banc al'essai final)  
Taris habillé nageant sur fond noir (studios)

{ femme maigre nageant { tabouret, baignoire de sauvetage.

Tomber à l'eau { une plongeon de départ  
une plongeon les pieds en avant

Cacher { jambes et bras, autres en plong.  
{ jambes tout autour, bras seul au centre (enchaîné)

enchaîné { bras seul (autres précédent)  
exercice de la planche de l'effa sur jambes en sautoir

impression { Taris sort de son corps.

salut (une dépoint.)

crawl

I  
Départ { poussée verticale des jambes  
détaché brusque des bras  
contact eau par le plat.

II  
en l'eau { contact  
battement immédiat des jambes.  
la tête en haut au premier souffle

position du corps { la tête au corps; tête plutôt curvée  
sans contraction  
accumulation du corps avec l'eau.

III  
épaule et bras { rotation du haut du corps  
l'épaule se redressent par le  
battement des jambes.

IV  
la tête battant dans le mouvement  
de l'épaule.  
mouvement d'ajustement de bras.  
un redressement de sautoir  
résistance de l'air déséquilibrée  
quant à l'attaque de l'eau:  
rapet de l'arrivé des bras.  
mouvement de gauche de l'attaque  
le corps se déplace par le sautoir  
sans de rotation.  
travail pour équilibrer jambes les  
par une ceinture de la tête.

**BIBLIOGRAFIA: JEAN VIGO**  
**Selecció de documents**  
**consultables a la biblioteca:**

**MONOGRAFIES:**

- *Anthologie du cinéma II*. Paris : L'Avant-Scène, 1968
- Chardère, Bernard. *Jean Vigo*. Lyon : Serdoc, 1961
- Grande, Maurizio. *Jean Vigo*. Firenze : La Nuova Italia, 1979
- *Hommage a Jean Vigo: textes et témoignages inédits recueillis par Freddy Buache*. Lausanne : Cinémathèque Suisse, 1962
- *Jean Vigo : oeuvre de cinéma : films, scénarios, projets de films, textes sur le cinéma*. Paris : Pierre Lherminier : Cinémathèque Française, 1985.
- *Jean Vigo*. *Aldolfo G. Arrieta, Roberto Rossellini*. [Madrid] : Filmoteca Nacional de España, 1973.
- *Jean Vigo*. [S. l.] : Federació Espanyola de Cine-Club, [1979?]
- *Jean Vigo*. London : BFI, [1950]
- Feldman, Joseph and Harry, ed. *Jean Vigo*. Lyon : Premier Plan, [1961]
- *Jean Vigo*. Paris : Minard : Lettres Modernes, 1966
- *Jean Vigo*. Paris : Seghers, 1967
- Lovell, Alan. *Anarchist cinema*. London : Peace news, [1950?]
- *Prix Jean Vigo : 1951-1991*. Paris : Ramsay : Centre National de la Cinématographie, 1991
- Rocha, Luís Filipe. *Jean Vigo*. Porto : Afrontamento, 1981
- Sales Gomes, Paulo Emilio. *Jean*

*Vigo*. London : Faber & Faber, 1998. 3a. ed.  
 Edició en francès: [Paris] : Seuil, 1957.

Edició en italià: [Milano] : Feltrinelli Economica, [1979].  
 Edició en anglès: London : Secker & Warburg, 1972.

- Smith, John M. *Jean Vigo*. London : November books, 1972
- *Vigo, Jean. Oeuvre de cinéma : films, scénarios, projets de films, textes sur le cinéma*. Paris : Cinémathèque Française : Lherminier, 1985.
- Warner, Marina. *L'Atalante*. London : British Film Institute, 1993.

**ARTICLES DE REVISTA:**

- Amengual, Barthélemy. *Le cinéma retrouvé. Restitution des rimes*. "Positif", no 355 (Sept 90), p. 68-71
- Baecque, Antoine de. *L'Atalante restaurée*. "Cahiers de Cinéma", no 434 (Jul/Août 90), p. 50-51
- Baldwin D. *L'Atalante and the maturing of Jean Vigo*. "Film Quarterly", vol. XXIX, no 1 (Fall 1985), p. 21-27
- Huges, Philippe. *La fièvre de Jean Vigo*. "Cahiers du Cinéma", no 101 (Nov 59), p. 23
- *Lettres inédites de Jean Vigo*. "Jeune Cinéma", no 15 (Mai 66), p. 21
- Martínez, Enrique M. *Jean Vigo*. "Film Ideal", no 92 (Mar 63), p. 163
- Porton, Richard. *A second look*. "Cineaste", vol. XVIII, no 2



Jean Vigo amb la seva dona i la seva filla cap el 1933

(1991), p. 54-55

- Schupp, Patrick. *L'Atalante*. "Séquences", no 152 (Jun 91), p. 75-76
- *Souvenir de Jean Vigo : avril 1905-octobre 1934*. "Cinéma", no 4 (Feb/Mar 55), p. 1-24, 90-96
- Steiff, D. *A cutting art*. "Sight and Sound", vol. III, no 4 (Apr 93) p. 67
- Thompson, D.J. *L'Atalante : Vigo's intention*. "Sight and Sound", vol. LIX, no 3 (Summer 90), p. 146-147
- *Vigo, Jean. Jean Painlevé*. "Positif", no. 348 (Feb 90), p. 35
- *Zero de conduite*. "Avant-Scène du Cinéma", no 21 (Des 62)

Rodatge de *L'Atalante* de Jean Vigo



Jean Vigo amb Boris Kaufman durant el rodatge d'*A propos de Nice*

