



# “No tinc cap intenció de provocar”

Catherine Breillat (Breissure, França, 1948) és una de les directores de cinema més polèmiques del panorama europeu. S'ha mostrat pionera en la introducció de conceptes d'erotisme dur dins de pel·lícules convencionals. En aquesta entrevista reflexiona sobre la seua pròpia trajectòria i sobre el paper que en ella ha tingut el sexe visual més radical.

**P** més provocadora del cinema europeu és Catherine Breillat, una dona que en les seues pel·lícules insisteix a explorar la sexualitat femenina mostrant-la de manera crua i explícita. Des de fa gairebé trenta anys, Breillat ha creat un estil que continua inèdit als Països Catalans, ja que, de les deu pel·lícules que ha dirigit, només una, la polèmica *Romance*, s'ha distribuït comercialment al nostre territori. El passat mes de juny, el festival valencià Cinema Jove va dedicar una retrospectiva a una de les directores fonamentals per entendre on està el límit entre el cinema porno i el cinema convencional.

—Els seus films es defineixen pel seu caràcter provocador. És la seua una provocació voluntària?

—No tinc cap intenció de provocar ningú en les meues pel·lícules. Vivim en un món farcit de lleis morals en el qual la gent es veu obligada a comprendre que tot és susceptible de ser transgredit. La meua provocació és innocent.

—Però no em negarà que mostrar escenes de sexe explícit en les pel·lícules o l'obsessió per transgredir els tabús establerts no són una provocació...

—Jo vaig començar a escriure als disset anys, quan vaig publicar el meu primer llibre, *L'homme facile*. Aquell llibre va estar prohibit a França per als menors de divuit anys, que era com

prohibir a l'autor d'un llibre llegir la pròpia obra. Això sí que és una provocació.

—La seua vocació era l'escriptura?

—Des que tenia dotze anys volia ser escriptora i cineasta. M'agrada contar històries i pense que la millor manera de comunicar-les és a través de la novel·la i el cinema.

—I no volia ser actriu? Ho dic perquè vostè va intervenir en algunes pel·lícules franceses com a secundària, com ara *L'últim tango a París*.

—Sí, tinc una aparició a *L'últim tango a París*. Però és d'aquest tipus de coses que de petita sempre agraden, com poder veure's a la pantalla. De fet, també volia ser cantant, quan era petita. No va ser l'única participació meua com a actriu. També Claude Berri em va demanar d'aparèixer a un film, però no li done cap importància, perquè realment no em va interessar mai ser actriu.

—És curiós que participara en aquella pel·lícula de Bertolucci, perquè és un film que va resultar, en el seu temps, tan polèmic i provocatiu com les seues obres posteriors.

—És curiós, però va ser una dada que poca gent sabia fins que un periodista americà la va traure a la llum, a partir de l'estrena de *Romance*. En aquella pel·lícula, la primera escriptura del guió que va fer Agnes Varda em concedia un paper molt més important, que fins i tot era el quart protagonista als títols de crèdit. Jo tenia una germa-



La directora Catherine Breillat es va fer famosa amb *Romance*, una pel·lícula eròtica protagonitzada per Rocco Sifredi que la va convertir en una dona polèmica.

na i ambdues érem filles d'una mare soltera, treballàvem en una botiga de roba de segona mà i al voltant nostre hi havia tota una trama argumental una mica feminista que afortunadament després va ser eliminada del guió. Jo crec que *L'últim tango a París* va ser una de les últimes pel·lícules en les quals apareixia la dona com a objecte del desig, sense llibertat.

— Com va descobrir el cinema?

— Vaig descobrir que volia ser cineasta quan, als dotze anys, vaig veure una pel·lícula que em va marcar. Era *Viridiana*, de Luis Buñuel, que em va obrir a un altre món. Des d'aleshores vaig pensar que volia fer descobrir aquell món a la gent.

— Per què li va impressionar *Viridiana*?

— En primer lloc, perquè és la història d'una jove, i a mi m'interessen molt les històries de les joves. A més, és una pel·lícula sobre una jove que viu en un món de puresa i d'una extrema rigidesa que, en realitat, està travessada pel desig. Ella, quan fa actes de caritat, són projeccions del seu desig. És una mena de verge boja, cosa que el director sap i que reflecteix a la pantalla. Ella viu la fase de la negació del seu pensament, que normalment la societat li nega. Jo tenia la impressió, quan vaig veure *Vi-*

*ridiana*, que la jove em parlava a mi de coses que mai no m'havia parlat ningú.

— Suppose que vostè, amb aquell descobriment del cinema, devia pensar que tenia alguna cosa per aportar al món de l'art.

— Anys després vaig dinar un dia amb Roberto Rossellini a Roma. En aquell dinar, em va demanar quina cosa podia jo aportar al món del cinema, la mateixa pregunta que m'ha fet vostè. Jo, que aleshores era més arrogant que ara, li vaig contestar que podia aportar al cinema la mirada de l'home, perquè l'home és qui llença la mirada en les relacions i la dona qui la recull. Hi he pensat moltes vegades, ja que podia haver tingut una vida del més corrent, amb un marit i fills, però m'he estimat més triar la vida que duc.

— El seu cinema és feminista?

— No n'estic gaire segura. El que passa és que a la dona se li prohibeixen coses que fan que veja el món com una cosa absurda. Jo intente reflectir aquesta idea en els meus films, que no són precisament cinema de bons sentiments. A vegades em diuen que sóc antifeminista, que despulle massa les dones, però el meu cas és el mateix que el dels pintors que pinten dones nues i no per això són feministes o antifeministes, és una manifestació de la bellesa.

— I vostè és feminista?

— No em considere feminista, sinó una dona que inclou en les seues pel·lícules el que pensa. El que passa és que aquests pensaments, a vegades, coincideixen amb el que la societat considera com a feminista.

— Encara que no es considere feminista, vostè fa cinema per a dones?

— Tota mirada artística té un component femení. Jo faig retrats de dones i crec que són retrats que les dones no tenen ocasió de veure en altres àmbits. Però no necessàriament de dones, perquè per exemple a *Brève traversée* faig un retrat d'un home, que tampoc no és un retrat com els que es fan habitualment. La resta ho fa el cinema, perquè és inevitable que la gent es projecte en els personatges principals d'una pel·lícula.

— El seu cinema és possible només en una societat tan tolerant com la francesa?

— No ho sé. De fet, França no ha estat gaire tolerant amb les meues pel·lícules. A França he tingut problemes i el meu reconeixement ha vingut des d'Edimburg i els Estats Units. Potser m'hauria resultat impossible fer les meues pel·lícules als Estats Units, per exemple, però si haguera estat una cineasta americana probablement el reconeixement m'hauria arribat des de França.

— Ha dirigit deu pel·lícules en trenta anys, però cinc d'aquestes les ha fetes en els últims cinc anys. És perquè ara té més coses que contar?

— No, és perquè ara tinc més facilitat per aconseguir diners. Ha estat un llarg procés, i evidentment en ocasions descoratjador. Vaig aconseguir finançament per fer *Une vraie jeune fille*, però la pel·lícula va rebre crítiques molt dolentes i va tenir molts problemes amb la distribució a França. Amb *Tapage nocturne* va passar una cosa semblant, encara que les crítiques foren encara més dures. Per fer la tercera pel·lícula, *36 fillette*, vaig passar sis anys barallant-me amb productors i, en principi, tampoc no va ser ben rebuda. Però, de sobte, va ser escollida per participar en festivals de tot el món i gràcies a l'èxit que va assolir, després he tingut molta

**“Amb Rocco Siffredi no he tingut mai cap dificultat, no és com la resta. Té molt de carisma i sembla que és sincer quan fa l'amor a la pantalla”**

més facilitat per aconseguir diners. Tot aquest procés només es va aturar després de *Romance*, pel·lícula amb què vaig tenir, de nou, diversos problemes d'aquest tipus.

— Parlant de *Romance*, en aquell film vostè va comptar amb Rocco Siffredi per a un dels papers protagonistes. Com va descobrir que ell era l'actor que buscava?

— Quan vaig escriure *Romance*, vaig buscar un actor que interpretara el personatge de Paolo. Cap actor no volia fer-lo.

**“La meua pel·lícula preferida és ‘Viridiana’; per a mi és la història d'una mena de verge boja travessada pel desig, i diu coses que ningú no havia contat abans”**

En aquella època jo estava llegint els diaris de Nagisha Oshima i, en les seues pàgines, ell parla, al voltant del procés de producció, de *L'imperi dels sentits*, que sempre havia evitat enfrontar-se amb una radicalitat. Des que li proposaren fer ia pel·lícula fins que la va fer passar dos anys, perquè Oshima pensava que, si feia una pel·lícula amb el sexe com a tema principal, havia de ser radical. Finalment, Oshima va contractar una actriu procedent del porno japonès i jo vaig pensar que no podia refusar fer el mateix, encara que sabia que podia provocar una catàstrofe mediàtica.

— Com va conèixer Rocco?

— És un personatge que havia vist a la televisió. La televisió és una font magnífica per fer els càstings, perquè veus com es mouen els actors i com queden a la pantalla. Jo el vaig veure en un programa d'entrevistes a la televisió francesa, que no tenia res a veure amb el porno. Em va agradar el seu carisma, les seues respostes provocatives i el seu accent italià parlant francès. Després vaig veure una pel·lícula seua de la primera època a la televisió i vaig pensar que no era un actor com la resta d'actors de pel·lícules porno.

— Sembla satisfeta de la seua aposta per l'actor italià, ja que ha tornat a treballar amb ell en *Anatomie de l'enfer*, la seua darrera pel·lícula.

— Sí, en deu films, és l'únic actor masculí amb el qual he treballat dues vegades.

— Per què?

— Perquè Rocco té molt de carisma. En un mitjà tan artificial com el porno, no és ridícul com la majoria dels actors i, a més, semblava que era sincer fent l'amor a la pantalla, que no estava representant alguna cosa. Aquestes són les meues rasons. També he de dir, però, que tot i que els actors francesos són molt bonics, són una mica toixarruts i, sobretot, la majoria no volen treballar amb mi.

— Això vol dir que ha convertit Rocco en el seu actor fetitxe.

— Sí, es podria dir així. Al cinema, els directors parlen dels “seus” actors, com si foren material propi, i en realitat es tracta d'això. Jo sóc dona i faig pel·lícules sobre dones, la qual cosa em comporta dificultats per treballar amb

homes. Però amb Rocco no he tingut mai cap dificultat. En primer lloc, perquè ell va entendre de seguida tot el que jo volia fer i quin era el meu objectiu, encara que no formara part d'aquest món. I en segon lloc, perquè la majoria dels actors que treballen amb mi es passen el dia intentant demostrar la seua masculinitat. Rocco no ho fa, perquè no ha de demostrar res. Per a mi és com un tros d'argila que puc modelar i fer-ne el que vulga.

— De tota manera, treballar amb Rocco li ha fet que el seu cinema s'identifiqui amb la pornografia, amb la transgressió de la moral.

— Sí, però no hi estic d'acord. Crec que les pel·lícules que fa normalment Rocco s'adiuen molt més amb la moral dominant que les que jo faig. El cinema X és un producte més normal dins del puritanisme de la societat, que permet mostrar l'infern de les coses no expressades. En el fons, el porno és una necessitat en aquesta societat puritana.

— Aleshores, el seu cinema va més enllà del que entenem per pornografia.

— Al llarg dels anys he arribat a la conclusió que la pornografia no existeix. És l'invent de la societat puritana. La pornografia és la mirada que es llança sobre el producte, no el producte mateix, que exposa la dona i li resta llibertat. El que existeix és la pomocràcia, com a concepte oposat a la democràcia. La democràcia és el poder dels homes i l'organització d'aquest poder. Tanmateix, en la pomocràcia la dona continua exercint el poder a través del seu paper de cortesana. I quan parie de cortesana no em referesc al sentit que es dona a aquesta paraula normalment, que la identifica amb prostituta. La cortesana pot aniquilar un home sense donar-li gens el seu cos. Això és la pomocràcia, un terme que ve dels grecs i que no té res a veure amb la indústria pornogràfica, que és un invent recent.

— Què és per a vostè fer cinema?

— Fer cinema és estar al cos de l'altre. És una idea que tinc present des de la meua primera novel·la, que estava escrita en primera persona des del punt de vista del personatge masculí.

Paco Gisbert