

# Reflexions sobre ‘Rivette in Context’

## Reflections on ‘Rivette in Context’

---

Jonathan Rosenbaum

### RESUM

L'autor comenta els dos cicles que va programar amb el títol «Rivette in Context», i celebrats en el National Film Theatre de Londres (agost, 1977) i en el Bleecker Street Cinema de Nova York (febrer, 1979). El segon cicle, format per 15 programes temàtics, relaciona –igual que el primer– les pel·lícules de Jacques Rivette amb altres films, fonamentalment americans (Robson, Hitchcock, Tourneur, Lang, Preminger, etc.). En el text s'assenyalen i comenten les reaccions de la crítica nord-americana de l'època davant d'aquestes pel·lícules i programes, i les motivacions que van portar el programador a aquesta selecció: el corpus crític de Rivette a *Cahiers du cinéma* com a referència, així com les seves influències reconegudes en diferents entrevistes. Finalment, s'aborda l'impacte provocat pel mètode de programació d'Henri Langlois en l'obra d'alguns cineastes com Godard, Resnais o Moullet, que generaria un nou espai crític per a assagistes, programadors i cineastes a través de les comparacions o les rimas entre les pel·lícules.

### PARAULES CLAU

Jacques Rivette, programes dobles, cinema americà, National Film Theatre, Bleecker Street Cinema, Henri Langlois, crítica de cinema, programes temàtics, cinema comparat, muntatge.

### ABSTRACT

The author discusses two programmes that he curated under the title ‘Rivette in Context’, which took place at the National Film Theatre in London in August 1977 and at the Bleecker Street Cinema in New York in February 1979. Composed of 15 thematic programmes, the latter sets the films of Jacques Rivette in relation to other films, mostly from the US (including films by Mark Robson, Alfred Hitchcock, Jacques Tourneur, Fritz Lang, Otto Preminger). The essay notes and comments on the reactions of the US film critics to this programme, and also elaborates on the motivations that led him to the selection of films, which took as a reference the critical corpus elaborated by Rivette in *Cahiers du cinéma* alongside the influences that he had previously acknowledged in several interviews. Finally the article considers the impact of Henri Langlois's programming method in the work of film-makers such as Jean-Luc Godard, Alain Resnais or Luc Moullet, concluding that it generated a new critical space for writers, programmers and film-makers, based on the comparisons and rhymes between films.

### KEYWORDS

Jacques Rivette, double programmes, American cinema, National Film Theatre, Bleecker Street Cinema, Henri Langlois, film criticism, thematic programmes, comparative cinema, montage.

«Rivette in Context» va comptar amb dues manifestacions diferents, que es van celebrar amb un any i mig de diferència. La primera va consistir en 28 programes presentats al National Film Theatre de Londres, a l'agost de 1977, per a acompanyar la publicació de *Rivette: Texts and interviews*<sup>1</sup> –un llibre de 101 pàgines que havia editat per al British Film Institute mentre encara treballava en la plantilla de dues de les seves revistes, *Monthly Film Bulletin* i *Sight and Sound*, el 1976–<sup>2</sup>.

Els programes del National Film Theatre, mostrats al llarg de tot el mes d'agost, van ser *Te querré siempre* (*Viaggio in Italia*, Roberto Rossellini, 1954); *El beso mortal* (*Kiss Me, Deadly*, Robert Aldrich, 1955); *Buenos días, tristeza* (*Bonjour Tristesse*, Otto Preminger, 1958); *Gertrud* (Carl Theodor Dreyer, 1964); *París nos pertenece* (*Paris nous appartient*, Jacques Rivette, 1961); *L'Amour fou* (Jacques Rivette, 1969); *Machorka-Muff* (Jean-Marie Straub i Danièle Huillet, 1963) i *Othon* (Jean-Marie Straub i Danièle Huillet, 1969); *Origen USA* (*Made in USA*, Jean-Luc Godard, 1966); *Cómicos en París* (*Artists and Models*, 1955) de Tashlin; *Los espías* (*Spione*, Fritz Lang, 1928); *Lo viejo y lo nuevo* (*Staroye i novoye*, Grigori Aleksandrov, Sergei M. Eisenstein, 1929); *La religiosa* (*La Religieuse*, Jacques Rivette, 1966); *Vida de Oharu, mujer galante* (*Saikaku ichidai onna*,

Kenji Mizoguchi, 1952); *Out 1: Spectre* (Jacques Rivette, 1974); *Céline y Julie van en barco* (*Céline et Julie vont en bateau*, Jacques Rivette, 1974); *La séptima víctima* (*The Seventh Victim*, Mark Robson, 1943); *La casa de bambú* (*House of Bamboo*, Samuel Fuller, 1955); *Me siento rejuvenecer* (*Monkey Business*, 1952) de Hawks; *The Connection* (Shirley Clarke, 1962); *Salmo rojo* (*Még kér a nép*, Miklós Jancsó, 1972); *Más allá de la duda* (*Beyond a Reasonable Doubt*, 1956) de Lang; *Las Margaritas* (*Sedmikrásky*, Vera Chytilová, 1966); *Duelle* (*une quarantaine*) (Jacques Rivette, 1976); *Trafic* (Jacques Tati, 1971); *Los contrabandistas de Moonfleet* (*Moonfleet*, Fritz Lang, 1955); *French Cancan* (Jean Renoir, 1954); *Roma* (1972) de Fellini i *Noroît* (Jacques Rivette, 1976). (L'estrena mundial d'aquesta última pel·lícula –immediatament després de la projecció de *Duelle*, amb l'assistència de Rivette– ja s'havia celebrat al National Film Theatre a finals de 1976). Jo vaig seleccionar les pel·lícules i vaig escriure les notes per al programa, però no vaig poder assistir en cap moment perquè en aquell moment estava vivint a Sant Diego, on m'havia mudat des de Londres a principis d'aquell any.

La segona manifestació de «Rivette in Context», a la qual sí que vaig tenir l'oportunitat d'assistir –va ser en el Bleecker Street Cinema de Nova York, al febrer de 1979– era més ambiciosa,

1. Aquest llibre inclou una polèmica introducció feta per mi i traduccions –la majoria d'elles realitzades pel meu company de pis a Londres, Tom Milne– de dues llargues entrevistes amb Rivette (una de 1968 que estava centrada en *L'Amour fou*, i l'altra de 1973, que se centrava en les dues versions d'*Out 1*), tres textos crítics claus escrits per ell («Carta sobre Rossellini», 1955; «La Mà» [sobre *Más allá de la duda*, 1957, i «Muntatge» [amb Jean Narboni i Sylvie Pierre], 1969), i una proposta breu, sense data, però de mitjans dels 70 («Per al rodatge de *Les Filles du Feu*» –títol de treball d'una sèrie prevista de quatre pel·lícules, mai acabada, que es titularia posteriorment *Scènes de la vie parallèle*–). El llibre conclou amb una “biofilmografia” detallada i una bibliografia gairebé completa dels textos crítics de Rivette publicats entre 1950 i 1977 i les seves entrevistes més importants (dues dotzenes en total).

2. En el període final dels cinc anys que vaig viure a París (1969-74), abans de traslladar-me a Londres per a treballar al BFI, em vaig convertir en amic d'Eduardo de

Gregorio (1942-2012), el guionista principal de Rivette durant aquest període, i gràcies a la nostra amistat vaig assistir a moltes projeccions privades de *Céline et Julie*, quan encara era una còpia inacabada (encara que es tractés del muntatge final). Posteriorment vaig entrevistar Rivette, juntament amb Gilbert Adair i Sedofsky Lauren, al meu apartament de París, per al número de setembre-octubre de 1974 de *Film Comment* (disponible a <http://www.jonathanrosenbaum.com/?p=28298>). Més tard, després de traslladar-me a Londres, vaig organitzar un *reportage*, elaborat durant el rodatge de *Duelle* i *Noroît* de Rivette, a París i Bretanya, respectivament –realitzat per Gilbert Adair (un amic en comú de Gregorio i meu en aquell moment, igual que Sedofsky), Michael Graham (soci de Gregorio) i jo mateix– que es va publicar a *Sight and Sound* a la tardor de 1975. (Disponible en línia a <http://www.jonathanrosenbaum.com/?p=24458> i a <http://www.jonathanrosenbaum.com/?p=28300>).

en gran part perquè mancava de la força institucional del British Film Institute i, per tant, requeria molta més improvisació. Encara que es va fer un esforç per a vendre còpies de *Rivette: Texts and Interviews* en algunes de les projeccions, al vestíbul del Bleecker Street Cinema, aquest segon programa va ser dissenyat, a diferència del primer, més com una intervenció crítica i polèmica que com un simple acompanyament del llibre.

En aquest cas, els 15 programes diferents, que s'enumeren aquí en ordre, comptaven tots ells amb títols temàtics. «Masterplots»: *Out 1: Spectre*; «Critical Touchstones (Myth & History)»: *The Miracle* (Irving Rapper, 1959), *El desprecio (Le Mépris)*, Jean-Luc Godard, 1963), *No reconciliados (Nicht versöhnt oder Es hilft nur Gewalt wo Gewalt herrscht)*, Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, 1965), *Mediterráneo (Méditerranée)*, Jean-Daniel Pollet, Volker Schlöndorff, 1963); «Critical Touchstones (Documentary & Fiction)»: *Hablemos de otra cosa (O necem jinem)*, Vera Chytilová, 1964), *The Edge* (Robert Kramer, 1968), *El Horla (Le Horla)*, Jean-Daniel Pollet, 1966); «The City as Labyrinth»: *Orfeo (Orphée)*, Jean Cocteau, 1950), *Paris nos pertenece*; «Women & Confinement»: *Cara de ángel (Angel Face)*, Otto Preminger, 1952) & *La religiosa*; «Theatre»: *L'Amour fou*; «Clarke & Rouch»: *The Lion Hunters* (Ford Beebe, 1951), *Los amos locos (Les Maîtres fous)*, Jean Rouch, 1955), *The Connection*; «Movie Doubles»: *Chicago años 30 (Party Girl)*, Nicholas Ray, 1958) & *Los caballeros las prefieren rubias (Gentlemen Prefer Blondes)*, Howard Hawks, 1953); «Dizzy Doubles»: *Céline y Julie van en barco*; «A Plunge into Horror»: *La séptima víctima, La mujer pantera (Cat People)*, Jacques Tourneur, 1942), *Yo anduve con un zombie (I Walked with a Zombie)*, Jacques Tourneur, 1943); «Menace & Mise en scène»: *Duelle*; «Fantasy & Conspiracy»: *Los contrabandistas de Moonfleet*; & *La casa de bambú*; «Treachery & Mise en scène»: *Noroît*; «I am a Camera»: *La dama del lago (Lady in the Lake)*, Robert Montgomery, 1947) & *La senda tenebrosa (Dark Passage)*, Delmer Daves, 1947); i, finalment, una «Special Preview Screening» (prevista però després cancel·lada) de *Merry-Go-Round* (1981), l'últim treball de Rivette, que finalment es va estrenar molt més tard en

el Museum of Modern Art, amb l'assistència de Rivette (també va estar a l'estrena de *Noroît* al NFT, però en cap de les dues manifestacions prèvies de «Rivette in Context»).

No puc saber en quina mesura aquest segon programa va poder haver afectar la recepció de l'obra de Rivette als EUA, més enllà que li van concedir quatre extensos articles en premsa, escrits per Roger Greenspun, Andrew Sarris, David Sterritt, i Amy Taubin. Els dos primers van ser en general escèptics sobre Rivette, però van escriure ressenyes divergents sobre el concepte de programació que hi havia darrere de la sèrie. (Sarris va dedicar una pàgina sencera del *Village Voice* als seus dubtes sobre Rivette, juntament amb el seu suport general al programa; sens dubte, la prominència de la seva columna va ajudar la sèrie, des del punt de vista publicitari, molt més que els altres tres articles.) Sterritt va escriure en el *Christian Science Monitor* recolzant majoritàriament tant a Rivette com a la sèrie, encara que tenia els seus dubtes sobre la qualitat d'algunes de les pel·lícules (per exemple, *La mujer del lago*, *The Edge*) i sobre algunes de les còpies de les pel·lícules de Hollywood, a més del fet que les dues pel·lícules de Pollet (ambdues estrenes nord-americanes) es projectessin sense subtítols. Taubin, a *Soho News*, fou en gran mesura escèptica quant al programa i al concepte del mateix: «Rivette és un cineasta interessant, un cineasta pel qual sento més simpatia de la que qualsevol de les seves pel·lícules mereix, però, per què hauria de ser el primer cineasta triat pel Bleecker St. per a aquest tipus de reconeixement? Per què no “Bresson in Context”?». Les seves queixes continuaven: «Rosenbaum simplement ha programat 20 de les pel·lícules que Rivette esmenta com una influència per a ell», i després ens criticava tant a Rivette com a mi per minimitzar la importància de Feuillade en el treball de Rivette, en excloure'l de la sèrie. (Encara que jo havia considerat la inclusió de la *Juve contra Fantômas* (Louis Feuillade, 1913) —un fragment d'una hora de durada de *Fantômas* que era en aquell moment l'única obra de Feuillade disponible als Estats Units—, vaig decidir no fer-ho després de concloure que *Los Vampiros (Las*

*Vampires*, Louis Feuillade 1915), que romania inaccessible en aquell moment, hagués estat molt més rellevant. He d'afegir que vaig respondre les declaracions de Taubin amb una furiosa carta que es va publicar, juntament amb una rèplica igualment irada de Taubin).

En realitat, ja no recordo si Jackie Raynal va aconseguir o no una còpia francesa d'*El Horla* de Jean-Daniel Pollet per a la nostra sèrie, però el que sí recordo vívidament és que ho va aconseguir amb *Mediterráneo* de Pollet, la primera pel·lícula on havia treballat com a muntadora, per la qual cosa per a ella tenia una especial importància personal. En aquest cas, havia inclòs la pel·lícula específicament per la referència que fa Rivette al film a la seva entrevista sobre *Out 1*, que va aparèixer a *Rivette: Texts and Interviews*; també li donaria la raó a Taubin quant a les incursions de *La séptima víctima*, *Los contrabandistas de Moonfleet* y *La dama del lago*, motivades pel fet que Rivette hagués utilitzat aquestes pel·lícules com a punts de referència explícits per a *Duelle*, *Noroît* i *Merry-Go Round*, respectivament, àdhuc fins al punt (si no recordo malament) de mostrar còpies de cada pel·lícula als membres del seu equip i als seus actors.

Però la principal inspiració per a la sèrie, encara que no me'n havia adonat plenament en aquell moment, era, sens dubte, Henri Langlois i les barreges eclèctiques dels seus programes i horaris a la Cinémathèque Française, que, crec fermament, va inspirar eventualment la crítica de cinema eclèctica en l'obra de Godard, Resnais, Rivette, Truffaut, i Moullet —no tant els referencials *hommages* dels seus deixebles americans (per exemple, Woody Allen o Brian De Palma, en al·lusió a la seqüència de les escales d'Odessa a *El acorazado Potemkin* [*Bronenosets Potyomkin*, 1929] d'Eisenstein)—, que no afegeixen res al nostre enteniment crític, ja que les formes dels propis estils de direcció d'aquests cineastes alteren críticament les nostres percepcions entorn dels films i les estètiques que ells van absorbir: n'hi ha prou amb veure com tracta Godard el cinema expressionista alemany a *Alphaville* (1965); com Resnais assaboreix les mirades i les atmosferes

dels musicals en technicolor de la MGM i dels 50 a *En la boca no* (*Pas sur la bouche*, 2003) (per citar un exemple molt més tardà d'aquesta pràctica) i altres formes del glamour de Hollywood i del suspens en la molt anterior *El año pasado en Marienbad* (*L'Année dernière à Marienbad*, 1961); com Rivette aplica l'anàlisi de Truffaut entorn de la duplicació dels plans i els personatges de *La sombra de una duda* (*Shadow of a Doubt*, Alfred Hitchcock, 1943) a la construcció narrativa de *Céline et Julie*; com Truffaut autocritica la seva pròpia “politique des auteurs” a *La habitación verde* (*La Chambre verte*, 1978); o com Moullet parodia tendrament *Duelo al sol* (*Duel in the Sun*, King Vidor, 1946) a *Une aventure de Billy le Kid*, per citar alguns exemples entre molts d'altres. (M'afanyo a afegir que a Resnais no se li reconeix en general la condició de crític de cinema perquè mai va publicar crítiques, però jo diria que la seva pràctica cinematogràfica reflecteix precises lectures crítiques d'altres pel·lícules que són molt diferents dels seus jocosos *hommages* [tal com insereix discretament, gairebé secretament, les imatges prolongades a partir d'Alfred Hitchcock a *Marienbad* i a *Muriel* (1963)], ja que s'apropen molt més a les referències cinèfiles d'Allen, Bogdanovich, De Palma, Scorsese i altres).

No fou menys important la creació per part de Langlois dels particulars contextos crítics en què, per exemple, Preminger podria “conversar” amb Mizoguchi i el Lang alemany podria interactuar amb el Hitchcock americà, un altre tret que va marcar les pel·lícules de la Nouvelle Vague, la creació, podríem dir, d'un “espai” crític anteriorment inexistent en què figures tan dispers podien barrejar-se i instruir-se les unes a les altres. Per sobre de tot, foren aquests “contextos” crítics, creats específicament per les opcions de programació, els que van inspirar la meua. La percepció, per exemple, que els mètodes de rodatge, d'improvissació i d'alliberament d'*Out 1*, suggerits en certa manera pels de Renoir i/o Rossellini, havien estat dialècticament contrarestats pels principis més rigorosos de muntatge de Lang o Hitchcock, un concepte crític derivat directament a partir del discurs que feia el propi Rivette a les seves entrevistes.

Des de la perspectiva actual, crec que la principal limitació de les meves al·lusions a aquest discurs a través de les meves seleccions a la programació té a veure amb què aquestes eren en efecte abreviatures d'arguments més amplis que necessitaven textos sencers escrits, així com certes pel·lícules perquè fossin clarament exposades i il·lustrades. Si organitzés avui en dia un esdeveniment similar, m'agradaria intentar trobar alguna manera d'incorporar els següents textos amb la finalitat d'il·lustrar el principi

d'alguns plans que rimem: *La sombra de una duda*, *Falso culpable* (*The Wrong Man*, 1956), i *La trama* (*Family Plot*, 1976) de Hitchcock; «Un trousseau de fausses clés»<sup>3</sup> de Truffaut; «Le cinéma et son double» de Godard i el capítol 4a de *Histoire(s) du cinéma* (Jean-Luc Godard, 1988-1998); y *Céline y Julie van en barco* de Rivette. Postular una combinació de textos i projeccions pot semblar tan utòpic ara com ho era fa tres dècades, però un concepte utòpic sobre el que la crítica pot i ha de ser central a «Rivette in Context». ●

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

ADAIR, Gilbert, GRAHAM, Michael, ROSENBAUM, Jonathan (1974). *Les Filles du Feu: Rivette x4. Sight & Sound*, n° 44, pp. 195-198.

NARBONI, Jean, PIERRE, Sylvie, RIVETTE, Jacques (1969). *Montage. Cahiers du cinéma*, n° 210, març, pp. 16-35.

RIVETTE, Jacques (1957). *La main. Cahiers du cinéma*, n° 76, novembre, pp. 48-51.

RIVETTE, Jacques (1955). *Lettre sur Rossellini. Cahiers du cinéma*, n° 46, abril, pp. 14-24.

ROSENBAUM, Jonathan (1974). *Jacques Rivette. Work and Play in the House of Fiction: On Jacques Rivette. Sight & Sound*, n° 43, pp. 190-194.

ROSENBAUM, Jonathan (1997). *Movies as Politics*. Berkeley i Los Angeles. University of California Press.

ROSENBAUM, Jonathan (1977). *Rivette: Texts & Interviews*. Londres. British Film Institute.

## JONATHAN ROSENBAUM

Graduat a Putney i estudiant de literatura en el Bard College. Professor a la University of Califòrnia (1977) i visitant en el departament d'història de l'art de la Virginia Commonwealth University (Richmond, Virginia, 2010-2011). Crític de cinema del *Chicago Reader* de 1987 a 2008. Col·laborador de revistes i diaris com *Cahiers du cinéma*, *Film Comment*, *Sight & Sound*, *The Village Voice* o *Cinema Scope*. Entre les seves principals obres, destaquen *Moving Places: A Life at the Movies* (1980), *Film: The Front Line 1983*

(1983), *Placing Movies: The Practice of Film Criticism* (1995), *Movies as Politics* (1997), *Movie Wars: How Hollywood and the Media Limit What Movies We Can See* (2002) i *Essential Cinema* (2004). Igualment, ha editat alguns llibres dedicats a Orson Welles o Jacques Rivette. Durant la seva estada a París, al començament dels anys 70, va treballar com a assistent de Jacques Tati.

jonathanrosenbaum@earthlink.net

3. Per a una glossa sobre aquest text clau i les possibles raons per les quals no es coneix millor, veure els meus comentaris

a <http://www.jonathanrosenbaum.com/?p=22833>.