



 Jean-Jacques Annaud

# L'aventura de conéixer-nos. Conversacions amb Jean-Jacques Annaud

Paula Jardón Giner

Departament de Didàctica i Organització escolar  
Universitat de València

La pel·lícula de temàtica prehistòrica més emblemàtica per a la història del cine ha sigut i és *La recerca del foc* (*La guerre du feu*, 1981). El seu director, Jean-Jacques Annaud, ha realitzat recentment un altre film ambientat en època prehomèrica, en el calcolític d'una illa grega. Comèdia dramàtica d'inspiració mitològica, *Sa majestat Minor* (*Sa Majesté Minor*, 2007), es va rodar en els estudis cinematogràfics de la Ciutat de la Llum (Alacant) i és, en paraules del director, «una metàfora sobre el poder».

Moltes de les seues realitzacions ens traslladen al passat i a altres entorns geogràfics: *El nom de la rosa* (*Le nom de la rose*, 1986), *L'amant* (1991), *Enemic a les portes* (*Enemy at the gates*, 2001), *Set anys*



al Tibet (*Seven years in Tibet*, 1997), *Dos germans* (*Deux frères*, 2004) i, més recentment, la seua última pel·lícula, *Or negre* (*Or noir*, 2011), ambientada en Aràbia i rodada al Magrib.

Per a la preparació del rodatge de *Sa majestat Minor* (2007) es va realitzar un programa de formació per als extres i els actors. Els professors van ser prehistoriadors i especialistes en cada una de les tècniques que es pensava reproduir. Aquest curs es va dur a terme a la Ciutat de la Llum i en els decorats exteriors de la Vila Joiosa. L'organització del curs va estar a càrrec de Paula Jardón i hi van participar com a docents: Begoña Soler (foc, mòlta), Carlos Pastor (fosa), Juan Vicente Morales (carnisseria i cistelleria), Paco Blay (fusta i pedra polida), Marc Tiffagom i Paula Jardón (talla de sílex, emmanegament i treball de pells), Laura Hortelano (ornament), Fabienne Médard (filatura i teixidura) i Remedios Monllor (ceràmica).

Jean-Jacques Annaud ens rep, per a aquesta entrevista, durant una pausa en la post-producció de la seua última pel·lícula, en uns estudis cinematogràfics de París.

P.J.: Vosté ha realitzat dues pel·lícules sobre la prehistòria, ens podem preguntar ¿quin potencial o quin atractiu troba en aquesta temàtica per a les seues pel·lícules?

J.J.A.: El primer interès que hi veig és explorar un món de somnis, personalment m'agrada que el cine em trasllade a llocs als quals no pot portar-me l'avió. M'agrada que el cine em faça descobrir universos que no són pròxims al meu, m'agrada aquest concepte de viatge... i també que les pel·lícules siguin divertides, però que m'aporten alguna cosa que em faça eixir d'elles sent millor que abans d'entrar-hi, és a dir, que m'agrada aprendre coses del cine. M'agrada que el cine tinga aquesta doble funció: lúdica i educativa.

La Prehistòria era un domini que no havia estat molt freqüentat pel cine i encara que vostés hagen trobat 90 pel·lícules, és extremadament poc en relació amb la immensitat de la producció cinematogràfica, que normalment produeix un miler de pel·lícules, i si comptem amb l'extensa producció índia, egípcia, etc., serien aproximadament uns dos mil films per any, entre els quals, com a màxim, un u per mil s'interessarà per la Prehistòria i en realitat hi ha hagut poques pel·lícules d'aquest tipus que hagen tingut un èxit de públic.

Pense que un dels interessos de la Prehistòria, com vostés han plantejat en l'exposició amb el mite de la caverna, és que no en sabem molt i això ens força a inventar o a imaginar moltes coses. Llavors, ens podem recolzar en allò que coneixem i, a continuació, fer interpretacions, m'atreuria a dir que personals, artístiques. Açò és el que fan els cineastes (i, de vegades, també els arqueòlegs) imaginant com es devien col·locar aquests hòmens del passat al voltant d'un foc, en una caverna; què feien; com anaven vestits... no ho sabem molt bé. Coneixem alguns dels seus ornaments, alguns accessoris, però sobre quina era la seua llengua, no en sabem gran cosa. Sabem quin tipus de sons podien produir per la morfologia del paladar, de l'hioide... ací hi ha elements propicis a la imaginació i, per tant, a la creació artística.

P.J.: Però no és només en les seues pel·lícules de Prehistòria on vosté intenta comprendre mons allunyats en el temps i en l'espai; hi ha pel·lícules que ha rodat a Àsia o que tracten temàtiques d'història més recent com ara *Enemic a les portes*, *L'amant*, *Dos germans* o *El nom de la rosa*... en les quals vosté intenta experimentar amb aquest viatge evocador o de somni...



J.J.A.: M'agrada, com a espectador, sentir-me com un xiquet en el circ i en l'escola i, per això, quan cree una pel·lícula, m'agrada tindre aquesta mateixa experiència; anar a rodar a un país on descobrisc per primera vegada una cultura nova per a mi... per enriquiment i plaer personals, i intente transmetre aquest entusiasme del meu descobriment personal als espectadors que tenen l'amabilitat de vindre a veure les meues pel·lícules. És veritat que per a mi cada pel·lícula és una etapa de la vida i una etapa de descobriment. Sempre he sigut un apassionat de l'etnologia i l'antropologia i, com a tal, les pel·lícules em permeten aprofundir en un domini del coneixement alhora que practique el meu ofici. Així, tinc la satisfacció de desenvolupar el meu treball i la satisfacció de trobar persones (com vosté) que m'han permés no sols reconstruir una època, sinó fabricar aquesta època, és a dir, retrobar els comportaments d'aquells que fabricaven aquests objectes.

P.J.: Per a la preparació d'aquesta exposició hem buscat les pel·lícules de ficció que, d'alguna manera, fan referència a la Prehistòria, i n'hem trobat 83.

J.J.A.: ¿Ha tingut en compte la pel·lícula de Mel Brooks que s'anomena *History of the world: Part I*?... La va fer en referència a mi, perquè nosaltres érem amics, estàvem en el mateix pis a la Fox i ell era molt amic del meu productor i va dir això per fer-nos una broma, la història del misto i tot això... Era just després de *La recerca del foc*, dos anys després... També *Cavernícola*, de Ringo Starr, es va estrenar la setmana anterior a l'estrena de *Quest of fire*<sup>1</sup>.

P.J.: En l'exposició disposem també de les edicions de les novel·les en què es basen alguns dels guions de les pel·lícules. Per exemple, l'edició de *La guerre du feu* de Rosny, de 1909.

J.J.A.: Sí, la tinc, me la van regalar.

P.J.: ¿Coneixia vosté abans aquesta edició? ¿L'havia llegida?

J.J.A.: No, l'havia llegida en el *Journal de Mickey*, una revista setmanal que llegia quan era menut... era un còmic **2**.



**2** Il·lustracions del còmic *La guerre du feu*, en el *Journal de Mickey*

1. Títol en anglés de *La recerca del foc*.





**3** Jean-Jacques Annaud amb Desmond Morris i Anthony Burgess en la formació d'actors. À propos de *La Guerre du feu*, Michael Parbot.

P.J.: En aquestes publicacions es representa, de manera gràfica, tant l'ambientació com la caracterització dels personatges i, en l'exposició, veurem també algun *making of*: el de *Sa majestat Minor* i el de *La recerca del foc*.

J.J.A.: El *making of* de *La recerca del foc* és molt bo, està molt ben fet, es veu com vaig treballar amb Anthony Burgess **3** per a la invenció d'una llengua i es veu també com plantejem el llenguatge corporal amb Desmond Morris que era un gran especialista en etologia. És un dels primers *making of* que s'han fet, ja que en aquell moment no estava encara de moda fer-ne **4**.

P.J.: De fet, de totes les pel·lícules que hem trobat en la nostra investigació per a aquesta exposició, només en quatre, entre les quals dues han sigut realitzades per vosté, s'observa una preocupació, un atenció especial pel rigor, un verdader esforç per reconstruir la realitat. ¿Quines són les dificultats que ha trobat per a aquesta reconstrucció?

J.J.A.: Quan s'intenta partir d'elements que han existit, tenim més possibilitats de construir una pel·lícula coherent, una història coherent. Observant els objectes **5** es comprenen les característiques intel·lectuals i un poc l'evolució social de les persones que els han concebut i això ens permet alliberar-nos i tindre idees que són plausibles i millors que la pura fantasia (llevat que es faça un món completament imaginat, és clar, com la ciència-ficció...).

Quan intentem retrobar el que han pogut viure els nostres avantpassats, jo crec que la primera qüestió és, a partir del que ens queda, reconstruir el que imaginem. Per a mi açò facilita la tasca. Per exemple, acabe de finalitzar una pel·lícula sobre el món àrab, m'he documentat enormement, m'he apassionat absolutament, he descobert civilitzacions i cultures molt més riques i complexes del que imaginava, això m'ha portat a llegir no sols l'Alcorà, sinó també les exegesis de l'Alcorà, a interessar-me per tot el que passa actualment en el món àrab, evidentment, ja que ara en comprenc millor les arrels. Llavors, treballant sobre la prehistòria, ¿què he intentat comprendre? El que jo sóc ara; jo no puc, com a home del segle XXI, comprendre'm a mi mateix si no com a producte de tota la cadena dels meus avantpassats i d'una civilització que ha pres unes certes opcions de pensament i de comportament, i que com més hi aprofundisc millor comprenc qui sóc. Gràcies al que he après sobre la prehistòria al llarg dels anys se m'ha despertat el desig de comprendre també l'abans de l'home. Per aquesta raó he fet també pel·lícules amb animals, perquè he volgut comprendre què tenien en comú els ma-



mífers superiors i els humans; en què ens diferenciem...; per això he gaudit tant fent pel·lícules com *L'ós* o *Dos germans*, que per a mi són pel·lícules de la prehistòria de l'home. Perquè tot aquest món dels instints, tot aquest món del que hui anomenem barbàrie, però que, de fet, és el món de la supervivència, el món de la territorialitat, el món de la sexualitat, és a dir, del futur de l'espècie..., tot això és extraordinari per a com-

prendre qui som, qui eren els nostres ancestres i qui eren els ancestres dels nostres ancestres. I és veritat que la investigació en la recerca de documentació per a les meues pel·lícules m'ha fet anar cada vegada més lluny en la lectura de llibres de biologia i que m'han apassionat i encara m'apassionen els textos de Konrad Lorenz, que sobtadament m'obrin a la totalitat del món vivent i que em fan veure que hi ha més similitud entre una papallona i jo que entre una roca i un arbre. Quan mirem com viu i quines dificultats té per a reproduir-se qualsevol espècie molt primitiva, un insecte, un cuc..., retrobem els fonaments de l'espècie humana. I açò m'apassiona, i ja no veig el món de la mateixa manera, gràcies a aquestes pel·lícules. I és veritat que la necessitat de buscar per a comprendre, per a contar una història que s'aguante dreta..., és la raó per la qual la gent fa autobiografies: perquè els pares han dit això, després hi hagué un accident, després passà açò altre..., fan comprendre els esdeveniments. Quan

s'inventa un personatge, sobretot quan el situem en un univers un poc particular, cal comprendre, en primer lloc, quina és la personalitat del nostre personatge, quines eines té a la seua disposició, els vestits, la condició climàtica, llavors és quan pots inventar una verdadera història. Si és una persona peluda, no té fred, si té molt de pèl pot anar a regions molt fredes i amb vent, com els corders...

P.J.: Però vosté va més enllà, perquè treballa molt els personatges. Durant la preparació de l'exposició hem tingut ocasió de veure diverses vegades les seues pel·lícules i unes altres d'altres directors i hem observat que, en les seues, els personatges formen part d'un tramata molt complex amb l'argu-



5 Reproducció d'una ceràmica impresa. *Atrezzo* de la pel·lícula *Sa majestat Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean-Jacques Annaud, 2007)



4 Formació d'actors. À propos de *La Guerre du feu*, Michael Parbot.



ment: la història que narra és una verdadera història, sense fissures, en la qual el context, l'ambient, són creïbles, però, a més, són unes història humanes, amb característiques semblants als clàssics de la literatura.

J.J.A.: Els personatges estan carregats d'emocions i tenen raons per a reaccionar, per a actuar. El que m'ha interessat de les pel·lícules en què els actors són animals és adonar-me de fins a quin punt, buscant bé, el món animal és pròxim al nostre. La necessitat de la mare, la recerca increïble de la mare, la protecció que les mares donen als seus fills és extraordinària, i jo no era conscient d'això.

P.J.: I fins i tot la complexitat de l'organització social, per exemple entre els ximpanzés i els ximpanzés pigmeus, on trobem veritables grups polítics, lluites polítics...

J.J.A.: Evidentment, ¿i sap vosté?, entre els antílops...

P.J.: ¿També?...

J.J.A.: En tots els grups; en el galliner hi ha un gall dominant i a continuació tota una jerarquia de rei, prínceps, senyors i després els altres, que no tenen accés a les gallines preferides; hi ha tota una jerarquia entre els mascles, entre les femelles, amb nivells socials extremadament complexos, amb tot allò que trobem en el comportament humà, amb l'engany, l'adulteri, l'incest, escenes molt divertides, per exemple en el moment en què el mascle dominant fa mitja volta els mascles joves es llancen sobre les amants, és a dir, com en la nostra societat.

P.J.: Després d'haver vist això, observem els nostres congèneres i hi reconeixem tots els comportaments del món animal.

J.J.A.: Això calma molt i fa comprendre, d'una banda, l'excepcionalitat del fet humà, però, també, la banalitat, i que tots aquests comportaments que sorprenen alguns i que fan que es pregunten ¿d'on ve açò? ... doncs bé, açò ve simplement del nostre passat animal; en primer lloc, nosaltres som animals, som animals que pintem en les parets de les coves, que fem ceràmica, cistelles, però, en les qüestions fonamentals, som animals que ens hem preocupat per la reproducció, que és una necessitat per als hòmens: portar els seus gàmetes al receptacle femení, aquesta és la necessitat absoluta i, després, la necessitat de la supervivència i per tant de lluitar contra els depredadors i de menjar per a sobreviure i..., després, la jerarquització, a fi d'obtenir per a nosaltres, els hòmens, la millor femella, la que ens incita a una major passió, i, per a les femelles, que generalment són les que trien el mascle, triar el millor reproductor. És així com ocorre en la societat animal... i és molt divertit veure que és exactament el mateix en la nostra societat... Això posa les idees en el seu lloc i em fa ganes de dir que així visc molt més feliç, des que he descobert fins a quin punt aquests comportaments són generals. No hi ha necessitat de fer intervenir molts més elements que aquells que compartim amb les espècies més primàries. Jo em vaig apassionar en un moment donat per la sexualitat dels peixos, és totalment estrany i extraordinari adonar-se que és, *grosso modo*, igual. Comprendre això és una lliçó d'humilitat.

P.J.: ¿I què ocorre amb els mites, en les pel·lícules de prehistòria? Està la dona arrossegada pels cabells i dominada, i també la dona salvatge i la dona dominant. Durant algun temps, hi ha aquesta preocupació per saber quin és el rol de cada sexe i quin és el que domina; per exemple,



ara una de les qüestions que hi ha plantejada és si els humans tenim més de ximpanzés pigmeus o de ximpanzés, a nivell etològic; quin paper juga la violència en les nostres relacions...

J.J.A.: Són complementaris: si observem les feres, la femella ho fa tot: ella caça i ella és qui té cura de les cries... ¿Què queda per fer? Passejar-se per l'arbre... El mascle, en moltes societats animals i humanes, té el rol de fer la guerra, de protegir el clan, amb les femelles, és clar, però el mascle generalment delega la major part dels treballs en la femella... la qual cosa és increïblement cridanera: jo que he viscut molt a l'Àfrica, la imatge que guardo d'Àfrica són les dones que porten l'aigua, que van als camps, cuinen, cultiven i tenen cura dels xiquets, i els hòmens estan parlotejant en una caseta, ells xarren i fumen..., i llavors, de tant en tant, hi ha guerra... Evidentment la testosterona masculina fa que els mascles siguin, generalment, més agressius que les femelles. Quan treballem amb els animals, això m'impacta molt, observem que la funció principal de la femella és protegir la seua cria i estar segura que està ben alimentada, neta, que no està malalta, ni en perill..., i això necessita molt de temps. Evidentment les femelles humanes també tenen aquest instint. Jo sé que no està molt de moda parlar d'instint, perquè hi ha una ideologia que fa que no se'n pugui parlar, però crec que intentar jerarquitzar els sexes és completament idiota; al contrari, el repartiment de tasques és excel·lent, i quan vivim durant un any o dos amb óssos ens adonem que la femella ha d'alletar el cadell durant un any i l'alletament cansa, i cal ocupar-se contínuament de la cria i no pot tindre la mateixa disponibilitat territorial que el mascle, que se'n va, com fan en totes les famílies monoparentals la majoria dels mascles.

P.J.: Hi ha dos mites oposats en la representació de la prehistòria; està el del bon salvatge com el veia Rousseau i, d'una altra banda, el de Hobbes: el salvatge que ha de ser civilitzat. ¿En quin dels dos se situa vosté o de quin se sent més pròxim?

J.J.A.: Ni en un ni en l'altre, perquè són excessius. Rousseau no coneixia la naturalesa, no havia vist que la naturalesa, en la seua base, és una lluita terrible per la supervivència... Pensem que els ocells són bons, si no ens posem en el lloc dels insectes que aquests es menjaran o en el dels ocells que també seran devorats per altres... És un món d'una crueltat terrible, els animals estan sempre aterrits pels seus depredadors; un cuc està espantat pel talp...

P.J.: A més, la civilització no porta necessàriament la pau...

J.J.A.: No, és clar, per descomptat. El mite del bon salvatge és no haver anat mai als països on, al contrari, et preguntes què és aquesta idea de la civilització i la idea de les grans religions monoteïstes. És un intent de calmar aquest instint guerrer i de calmar aquesta competició per la vida i pel territori, açò és el que constitueix l'esforç de totes les civilitzacions: portar un poc de pau i de seguretat a pobles que d'una altra manera són guiats pels instints de dominació de què parlàvem fa un moment.

Em fa molta gràcia Rousseau i el mite rousseunià, percebut per la gent que mai no ha viatjat i que considera que la naturalesa és completament bella. Obliden que els vegetals detestarien els mamífers [*fent broma*]. Jo, si fóra herba, detestaria les vaques i les vaques no són bones (per a les herbes)... [*rialles*].

P.J.: Hem parlat de com vosté té cura de les històries i dels arguments i que també és molt primmirat en la tria de les localitzacions, però una de les qüestions que ens va cridar molt l'atenció





**6** Formació de figurants de la pel·lícula *Sa majestat Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean-Jacques Annaud, 2007) a la Ciutat de la Llum.

va ser la minuciositat del càsting. En *La recerca del foc* ha utilitzat actors poc coneguts voluntàriament. En *Sa majestat Minor*, jo, personalment, vaig trobar que el càsting per a la formació havia sigut excel·lent, perquè jo havia fet classes de tecnologia prehistòrica en la universitat i el càsting que vosté havia fet em va sorprendre enormement perquè els figurants eren artesans manuals i tenien una gran facilitat per a comprendre i realitzar el que els estàvem ensenyant, comprenien de seguida el que els explicava, tenien una gran habilitat manual i una comprensió espacial excel·lent; hi havia algunes persones que eren alpinistes i jo em pregunte ¿quines indicacions va donar per a la selecció del càsting? ¿Va fer vosté el càsting personalment? **6**.

J.J.A.: Sí, sí, per descomptat, em vaig entrevistar amb milers i hi ha gent que té més instint que altra, que està més en relació amb el món natural, per això vaig buscar entre els ballarins, els mims, els artesans... Efectivament són gent que utilitza les seues mans per a crear coses, gent que pot pujar als arbres, que utilitza el seu cos... El cos dels humans civilitzats ha canviat molt, és un poc com el cos dels animals domèstics, cal pensar que un *caniche* és un antic llop, que un bou és una antic ur. Els animals domèstics són pesants i maldestres i passen el temps menjant i dormint, l'equivalent és l'home domèstic de hui, que és gros, pesant, que té unes cames grosses, que s'instal·la en el seu cotxe i seu en la seua butaca, això és l'home domèstic de hui, l'home de la ciutat, l'home urbà. Però l'home salvatge ha de ser completament funcional. Com que trobar l'aliment és una cosa verdaderament complicada, cal que l'aliment vaja al múscul i, eventualment, un poc de reserves per als moments difícils, un poc de capacitat d'economitzar, un poc de greix emmagatzemat, que depèn de la regió. Al nord, amb estacions accentuades, els cossos són més massius perquè han de conservar greix, mentre que a les zones pròximes





7 Grup de figurants de la pel·lícula *Sa majestat Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean-Jacques Annaud, 2007)

als tròpics, en què la naturalesa ofereix aliments (fruita i caça) durant tot l'any, hi tenim cossos més prims i molt més esvelts i musculats. En la mesura que per a Minor jo buscava evocar una població mediterrània, en la qual l'alimentació entre el peix i la caça, fruits i mel, no és tan estacional, buscava cossos àgils, cossos musculats, sense excés; perquè un dels grans problemes hui en dia és que la gent musculada es muscula artificialment... 7.

P.J.: ...en els gimnasos...

J.J.A.: ...amb músculs que sols serveixen per a lluir-los en les revistes, mentre que els músculs útils són els que serveixen a qui camina, a qui s'enfila als arbres per a agafar ous; aquesta musculatura útil és la que jo buscava, així que vaig eliminar els culturistes i les persones amb sobrepès.

P.J.: Hi havia també una gran diversitat entre els figurants, hi havia gent de morfologia corporal molt extrema; extremadament alts i prims, alguns de grossos, gent molt baixeta... gent que no correspon a una estètica moderna, sinó a una població naturalment diversa... i que accepta les diferències 8.

J.J.A.: Sí, per descomptat, aquests són records d'Àfrica, records molt intensos de la meua infància també. En la meua infància en tots els pobles hi havia ximpls i geperuts i se'ls anomenava així, el ximple del poble, però estava bé, no se'ls anomenava *mentality challenge*, se'ls anomenava ximpls i era gent que formava part de la societat..., bavejaven un poc, seguien amb la mirada la seua pròpia mà...

P.J.: Tot el món els parlava...

J.J.A.: Tothom els parlava i formaven part del grup; a tots els pobles hi havia algun geperut, amb estatus de geperut. Quan vaig arribar a Àfrica hi havia un *cul-de-jatte*, una persona sense cames, que



8 Figurants de la pel·lícula. *Sa majestat Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean-Jacques Annaud, 2007)

es movia amb una caixa amb quatre rodes. El primer dia que vaig arribar vaig anar a veure una pel·lícula al cine, era en el poble, a l'aire lliure, i sent un murmuri, em gire i veig una persona sense cames que es desplaçava amb l'ajuda de dues planxes de planxar roba, una en cada mà, baixant pel corredor central i tot el món li llançava pedretes cridant-li: «joué *cul-de-jatte*, *cul-de-jatte*!» I ell les arreplegava i les tornava a llançar a la gent, i reia, perquè ell era particular, estava orgullós de ser *cul-de-jatte*, perquè era l'únic que rebia tanta atenció per part de la gent. Era el seu rol. No hi havia aquesta espècie d'hipocresia de fer com si ell no fóra *cul-de-jatte* i aquesta qüestió tan políticament correcta, sap vosté... jo he treballat al llarg dels anys amb persones que tenien una gran discapacitat i mai no he pretès que no la tingueren. Quan em presenten algú que ve en un cistella, que no té ossos, no li diré: «Bon dia senyor, ¿com està vosté?», sinó que li diré: «és espectacular, no té vosté ossos», i llavors ell em dirà: «Toque i veurà», i a partir d'ací parlarem. És l'acceptació de la seua diferència. No oblidem que la paraula monstre ve de mostrar i són persones que no sols accepten de ser mostrades, sinó que troben la seua particularitat en el fet de ser mostrades i, per tant, de ser especials. I em permet de dir açò perquè he treballat molt amb aquestes persones i justament en les tribus primitives... bo, n'hi ha algunes que els eliminen directament, però n'hi ha d'altres que, al contrari, guarden les seues diferències, les reconeixen i els assignen una funció i açò em pareix encantador.

Això vol dir que en comptes de tindre un físic estandarditzat, cada u té les seues peculiaritats: n'hi ha de prims, altres de molt alts, altres als quals els falta un braç, però ¡tant fa!, se les apanyen molt bé amb un sol braç.

P.J.: La nostra societat té tendència a classificar, ¿no li ho sembla? Els xiquets ja no es mesclen amb els adults; els ancians, en residències especialitzades... He treballat en una escola en què s'in-





9 Prunius. *Sa majestat Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean-Jacques Annaud, 2007)

cloïen xiquets amb discapacitats que eren considerats com un més pels seus companys i per això em va cridar molt l'atenció el personatge de Prunius en *Sa majestat Minor* 9.

J.J.A.: Sí, aquella xica és formidable...

P.J.: ¿Continua treballant d'actriu?

J.J.A.: M'escriu... m'envia dibuixos.

P.J.: Era impressionant, perquè té una expressivitat...

J.J.A.: Va estar magnífica, formidable... açò és el que m'impressiona en aquesta societat, l'acceptació de la diferència: el mite de la igualtat, és una bogeria... La Revolució Francesa, la Declaració dels Drets de l'Home portat a un significat fals. La Declaració diu que: «tots els hòmens naixen lliures i iguals» ... en drets. En drets, però no en realitat, en forma... ¿Iguals?, jo no vull que siguem iguals, no té gràcia. Actualment aquest mite es projecta: les dones han de ser iguals als hòmens.

P.J.: En drets...

J.J.A.: I no parlem d'idèntics, els que no són idèntics són rebutjats. ¡Però si el món real és el de la diversitat! Se'n recorda, hi havia una dona enorme, grossíssima, perquè les venus d'altres èpoques eren així, mostraven que estaven ben alimentades, és a dir, que eren riques i generoses i estaven per damunt de les altres perquè tenien pits generosos i cuixes amb reserves d'aliment per a alguns anys... 10.

P.J.: Quant a les localitzacions, ¿quins problemes ha tingut en la localització de tots aquells paisatges grandiosos, per exemple en *La recerca del foc*?

J.J.A.: En *La recerca del foc* havia partit de la idea d'un món virginal i, per tant, d'un paisatge més aviat mineral, més la sabana que el bosc, i vaig agafar l'opció que aquest home, aquesta tribu





**10** Dona ibaka. *La recerca del foc* (*La guerre du feu*, Jean-Jacques Annaud, 1981)

de què parlava, vivia en una estepa més que no en el bosc arbustiu, i hi havia també una altra raó, ja que al bosc, com se sol dir, «l'arbre no deixa veure el bosc» i no es veu res, i la pel·lícula prompte es torna claustrofòbica. Al contrari, desitjava un paisatge vast, ¿per què? Doncs és... una cosa així com una declaració ecologista; m'encanten els paisatges grandiosos i verges, m'encanta la grandiositat de la naturalesa... una cosa que cada vegada és més difícil de trobar. Fins i tot quan rodarem *La recerca del foc*, d'això ja fa prou anys, fou molt difícil de trobar una sabana que s'estenguera a la llunyania sense pals elèctrics, sense autopistes, sense la pols d'un camí alçant-se al fons pels cotxes dels turistes que passaven al lluny; ja era difícil el 1984 i, com més passen els anys, més difícil és. El món està devastat i el mite d'aquest vast món per descobrir, de la soledat d'aquells minúsculs grups d'homínids enfront de la immensitat de la naturalesa. És impressionant pensar que en aquelles èpoques dels orígens devia haver, ¿quants?, uns deu mil humans sobre tota la terra... com a màxim 100.000 **11**.

P.J.: Difícil trobar-se amb altres grups...

J.J.A.: Per descomptat; ¿és extraordinari! ¿I pensar que la totalitat de la terra estava habitada per una població molt menor que la que té València hui! ¿Era la totalitat de la terra! Ser humà en una altra època era estar en un clan xicotet i fràgil amb un entorn molt hostil, amb molts depredadors, feres que constituïen els grans perills, a banda de les malalties, el fred i també la malnutrició. Jo he tingut alguna d'aquestes experiències en què et trobes sol, verdaderament sol, o només amb la meua esposa, veritablement lluny, lluny de tot, envoltats de lleons. Aquesta és una altra perspectiva del món: de sobte deixem de ser una espècie dominant, de sobte ens convertim en una espècie minoritària i fràgil, que ha d'anar amb precaució i que té por de tot perquè la nostra vida corre perill a cada moment **12**.

I aquesta és la noció de por permanent, quan observem les bandades d'herbívors a Àfrica i a Àsia veiem que els animals tenen por sempre, els pardals sempre tenen por, es mouen sempre, perquè sempre hi ha un mussol o una rambosa a l'aguait ¿I per què volen en zig-zag? Doncs, per-



**I** Paisatge de la pel·lícula *La recerca del foc* (*La guerre du feu*, Jean-Jacques Annaud, 1981)

què hi ha enemics. Això, la noció de por i la noció de supervivència, va completament lligat a la vida primitiva i forma part del gènere de qüestions a les quals vull fer referència en les meues pel·lícules. Perquè la gent ho ha oblidat, perquè té la seguretat, és obligatòria a més a més, no cal arriscar-se mai, és la solució del risc mínim i de la gestió del risc. Doncs bé, el risc forma part de la vida... però no, hui no, no cal arriscar-se, llavors ¿què? Estem condemnats a estar en caixes de seguretat. ¿On està l'aventura que ens ha fet ser qui som? ¿On està el risc necessari per a la vida?

P.J.: Això es veu també en el diàleg entre Clytia i Prunius (*Sa majestat Minor*), en què Clytia té enveja per la seua sort de tindre una vida segura i feliç, perquè està pròxima als déus, i resulta que no, que la seua amaga un secret molt més terrible: la religió no pot ser, per tant, un refugi.

J.J.A.: És clar que no.

**12** Lleona dents de sabre de la pel·lícula *La recerca del foc* (*La guerre du feu*, Jean-Jacques Annaud, 1981)





- P.J.: Tinc una curiositat anecdòtica; diga'm: ¿la broma sobre l'arqueòleg en el bosc mitològic estava en el guió original o ha sorgit en el rodatge? Aquella frase de Pan a Minor: «¿Tu què fas ací? ¿No deus ser un arqueòleg...?»
- J.J.A.: [Rialles] No, no... Sí que estava en el guió original.
- P.J.: Així que va ser Gerard Brach... Perquè a nosaltres, els arqueòlegs, ens fa molta gràcia això de trobar-se perduts en el bosc mitològic... [rialles]
- J.J.A.: Vaig dubtar entre els estudis d'arqueologia i els de cine. Recorde molt bé que estava en l'escola d'arts *rue Michelet*, i em deia a mi mateix: «Algún dia hauré de decidir-me», perquè seguia els dos estudis alhora, anava a fer grec, anava a l'escola d'art, seguia una especialització en Història Medieval i, al mateix temps, estava en les *Écoles de Cinematographie* i sentia que no podia portar les dues coses avant, així que aquell dia em vaig decidir pel cine i estic feliç per haver-ho fet. Però sempre he pensat que els arqueòlegs eren poetes, gent a qui li agrada somiar al voltant d'una pedra; es troben amb un pedra i veuen, veuen una escena, una escena de caça, un ur, gent que està contenta d'haver aconseguit carn per als xiquets... Veuen tota una història. Són descobridors, investigadors i descobridors, inventors. La diferència amb els científics purs i durs és que aquests han de tindre l'evidència totalment demostrada abans d'anunciar-la. En el cas dels arqueòlegs, amb una mínima evidència han de llançar teories, i això m'agrada molt.
- P.J.: Em recorda les provocacions de Marcel Otte, el catedràtic de Prehistòria de la Universitat de Lieja, que arribava a classe i els deia als alumnes que la prehistòria era com la poesia i això els forçava a desenvolupar tota una sèrie d'argumentacions i discussions sobre el que és la ciència i el coneixement, sobre la naturalesa de les nostres interpretacions i de les proves i les evidències...
- J.J.A.: Bo, potser el vaig conèixer perquè durant un temps anava tots els dies a sopar ca la meua núvia, i sa mare tenia molta relació amb el conservador en cap de les Antiquités Nationales Françaises, que vivia al Castell de Saint Germain, on jo anava a passar tots els caps de setmana, entre les «pedres»...
- P.J.: ¿A Saint Germain-en-Laye?
- J.J.A.: Sí, ell era hereu de Leroi-Gourhan i una de les personalitats en prehistòria, i recorde que sovint invitava prehistoriadors a sopar. Així que jo vaig estar molt instruït en prehistòria. Mentre estudiava a l'escola de cinematografia, a les nits sentia parlar de prehistòria i a mi m'encantava, perquè eren grans especialistes que discutien sobre qüestions molt interessants referents a la prehistòria i la seua màgia, perquè les dues qüestions es relacionaven a nivell de l'art: màgia, religió politeista, i tot això m'apassiona perquè està en el nucli dels interrogants dels primers humans i també en com respondre a les qüestions més complexes. La religió ha proporcionat les seues respostes abans que la ciència estiguera allí per posa-hi remei...
- P.J.: O per intentar fer-ho i no arribar-hi tampoc... perquè, al meu parer, fins i tot en les mateixes disciplines que es defineixen com més científiques, al capdavall, quan trien els seus temes d'investigació, estan ja intentant confirmar les respostes prèviament imaginades.
- J.J.A.: I estem buscant provar teories que hem fabricat abans de començar a investigar.
- P.J.: Primer està la imaginació i després la demostració.





Entrevistant Jean-Jacques Annaud

J.J.A.: Evidentment, algú que no té imaginació no pot trobar res. S'investiga sobre qüestions que intenten provar allò que creiem probable i, per això, les conclusions depenen dels *a priori* que tenim. ¿Per què hui hi ha molts científics que proven que no és l'home qui modifica el clima? Perquè són finançats per gent que busca demostrar això. ¿I per què durant molt de temps no es va pensar que era la pluja la que havia fabricat les valls? Perquè la idea del Déu que ho havia fet tot abans, com encara en el cas de Bush fill, era una idea tan poderosa que a ningú no se li acudia provar cap altra cosa. Si la pedra cau al fons de la vall és perquè Déu ho ha volgut, no és la gravetat universal, és Déu. I si vosté vol investigar sobre la llei de la gravetat és com negar Déu. Jo, després d'haver treballat sobre l'Islam, bé, perquè l'Islam, igual que la cristiandat medieval, té, en el cas dels tradicionalistes extremistes, la mateixa actitud que en tots aquells anys en què no podíem dir cap altra cosa que les que apareixien en la Bíblia. A partir d'ací, no es podrà trobar ja el que u desitja, és a dir, que provarem científicament l'existència de Déu, i viceversa, i si estàs convençut del contrari, provaràs justament el contrari, o siga la seua inexistència.

Paula Jardón i Jean-Jacques Annaud. París-2011





**13** Cerimònia de coronació. *Sa majestat Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean-Jacques Annaud, 2007)

P.J.: Per a finalitzar, ens agradaria fer-li una última pregunta: ¿com veu vosté les seues pel·lícules actualment, una vegada transcorregut un temps des de la seua realització? ¿Veü *La recerca del foc* com quan la va fer? ¿Veü *Sa majestat Minor* com fa uns anys?

J.J.A.: Mire, tinc una relació molt paternal amb les meues pel·lícules. No les veig més que quan em demanen de fer-ne un comentari, per als DVD. Em demanen que les revise i llavors les redescobrisc. Vaig tornar a veure *La recerca del foc* fa deu anys, no l'havia tornada a veure des de l'estrena i no l'he tornada a veure després, i la vaig mirar amb sorpresa, recordant com l'havia rodada, el que m'havia motivat. No, mire, crec que les pel·lícules són els testimonis d'un moment, d'un moment de la meua vida i d'un moment de la societat en què visc i, després, no m'agrada tocar-les més, les mire així i un dels plaers més grans de la meua vida és que aquestes pel·lícules continuen sent vistes.

P.J.: Pense, per exemple, que *Sa majestat Minor* és una faula política i que haver-la realitzada a Espanya precisament, on hi ha hagut tots aquests constructors que han urbanitzat fins el més recòndit espai de la nostra costa i una part de la classe política que ha promogut això, és com aquesta història de Minor; que sorgeix de la porquera i és encimbellat i, després, cau en desgràcia, en una crisi, la crisi econòmica que hui ens afecta... Crec que és quasi una premonició que vosté la realitzara el 2006... Bé, en realitat són històries, històries eternes... **13**.

J.J.A.: Sí eternes, clàssiques...

P.J.: Com deia Peris-Mencheta en l'entrevista del *making of*, ell troba en *Sa majestat Minor* aquest aspecte d'història eterna, com un clàssic, com de Shakespeare, la mitologia clàssica... Hi veiem Faust: el pacte amb el diable, en aquest cas el sàtir Pan... **14**.

J.J.A.: La vida es repeteix desgraciadament, la història..., i crec que fent una pel·lícula com Minor és veritat que estàvem veient tot aquell *crack* en la societat del nostre voltant i, evidentment, jo tenia ganes de parlar-ne, encara que jo situe l'acció en plena època neolítica. Com s'esdevé en la pel·lícula que eixirà prompte: és una pel·lícula que se situa en 1930 en el món àrab i és completament contemporània. És sobre la crisi, la vaig escriure fa dos anys quan encara no hi havia crisi en el món àrab, i és sobre la crisi. Perquè, necessàriament, les pel·lícules són el reflex del que u és en un moment de la història. No podem fugir d'això. Encara que siga una



14 Minor i Pan en el bosc mitològic. *Sa majestat Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean-Jacques Annaud, 2007)

comèdia lleugera o el que siga, inevitablement sempre, sempre, parlem de nosaltres, del que tenim prop, del que ens preocupa, qualsevol que siga el to o l'ambició del que u està fent. Més encara, quan es fan pel·lícules que són paràboles, que són faules, hi ha sempre en la falla un punt de vista moral, no vull dir moralitzador...

P.J.: Un posicionament...

J.J.A.: Un posicionament, un punt de vista: si fa açò, obtindrà allò altre... i a mi m'agrada això, m'agrada que tinguen, com deia al principi, un costat educatiu, a més de divertit.

P.J.: Vosté busca també que la gent veja les coses amb una altra perspectiva, perquè, per exemple, l'antiguitat clàssica, la mitologia, l'època prehomèrica que recull la mitologia, vosté la representa amb una imatge que resulta provocadora respecte a la imatge que nosaltres hem estudiat d'aquella mitologia, una iconografia del renaixement, en la qual l'estètica dels déus clàssics és neta, amb túniques impecables... i, llavors, veure un déu vestit de porc, doncs resulta xocant i pot provocar incomprensió o rebuig; no obstant això, està molt en l'esperit de la mitologia, com ocorre en la mitologia hinduista..., però, per a nosaltres, és molt xocant i crec que pot estar en l'origen d'un cert rebuig... és provocador.

J.J.A.: Doncs sí, el zoomorfisme, les societats primordials que conec en les quals els déus són arbres, són roques, ocells... perquè formen part de la seua vida, són aterridors, majestuosos, inaccessibles i hi ha un respecte. Açò és el que és formidable, quan divinitzem un elefant o una serp és perquè ens impressiona i els reconeixem qualitats mítiques i, quan ens desfem d'això, com ocorre en la tradició judeocristiana, de la qual forma part l'Islam, *grosso modo* el que es diu és que està el poble elegit, els humans, i després els altres, i els altres no existeixen, però sí, desgraciadament, o millor dit per sort, sí que existeixen, en la seua esplendor, en la seua diferència... i açò em fascina molt. I el mite de la neteja i tot això és molt tardà, ¿què són aqueixes històries?... En el castell de Versalles no hi havia WC, la gent feia caca en orinals i feia molta pudor, ningú no es llavava... Quan vaig fer *Set anys al Tibet*, els tibetans no es llaven mai...

P.J.: Es posaven pólvores...

J.J.A.: Es posaven pólvores per a les puces i perruques perquè hi havia puces. La gent estava coberta de paràsits. Es rascaven tot el temps... És molt artificial aquest ambient en què vivim. I jo que





**15** Escena quotidiana al poblat. *Sa majestat Minor* (*Sa Majesté Minor*, Jean-Jacques Annaud, 2007)

he viscut amb poblacions que no tenen tot açò, i per tant tenen puces i polls i a la nit s'espellen... Açò representa milions d'anys de la nostra existència, és molt recent això de llavar-nos les mans quatre vegades al dia. No hi havia sabó. En el segle XVIII no hi havia sabó. El que ha passat en els últims decennis. És molt recent això del bany. El meu primer apartament a París no tenia bany, el vàter estava en el pati. En les granges a on anava quan era menut, calia anar a buscar l'aigua a la font i féiem les nostres necessitats com les vaques, al femer. Hi ha hagut una abstracció... Un dels grans problemes, el que la gent no entén és que en aquest entorn completament abstracte, mecànic, electrònic..., hi ha un animal que té les seues necessitats d'animal i, si comprenem això, ja no cal anar al psicoanalista. Si vosté pensa que és una mena de cosa esotèrica, llavors s'ha acabat, açò no funciona, ja no li queden més que preocupacions... perquè si et prens per un objecte electrònic llavors la malaltia no existeix, la mort no existeix i quan et cau damunt..., tindre fam no existeix, tindre por no existirà.

P.J.: Però hi ha un canvi generacional recent respecte a aquesta percepció. Quan nosaltres hem fet entrevistes etnogràfiques, hem trobat gent que és conscient d'aquest canvi i que col·leccionava objectes etnogràfics per a conservar aquell món que tant els havia aportat vitalment. Jo recorde que fa només vint-i-cinc anys, a Espanya, encara trobàvem aquesta forma de vida tradicional, i les generacions més joves no en són coneixedores, quan resulta que en la major part del món el confort occidental no existeix.

J.J.A.: Depenem de les comunicacions, no podem viure sense el petroli... però ¿què passa si això s'acaba?

P.J.: Crec que encara que els nostres coneixements i la nostra forma de vida siguen tan complexos i necessiten una formació especialitzada per a poder comprendre el món, les persones hem d'integrar els nostres coneixements més especialitzats en un coneixement més global, més generalista: com en el Renaixement.

J.J.A.: Açò és molt important per a la salut psicològica de la persones. Quan jo era menut, en la vida a la granja veus el cicle de la vida i la mort, del desig sexual... Quan era menut portava la vaca



cap al bou i veia com el bou la muntava i que després la vaca estava prenyada i això era una lliçó de vida formidable i, després, quan ens passa a nosaltres, doncs és natural **15**. Després veiem que els xiquets educats a la ciutat no saben el que és un peix, no relacionen un *beefsteak* amb la vaca... Doncs sí, l'alimentació és un fet molt bàrbar, matem animals per a menjar-nos-els, som així de *roïns*.

P.J.: Una de les maneres de fer això és amb la cultura, amb la construcció d'històries humanes, com les de les seues pel·lícules, en les quals les emocions, les preocupacions realment humanes, prenen forma i la vida es mostra amb les seues llums i les seues ombres, contextualitzant-nos com a éssers humans, com a animals que habitem la terra i que ens relacionem entre nosaltres de moltes maneres distintes.

Per això li agraïm la visió que està aportant amb el seu cine i l'entrevista que ha tingut l'amabilitat de concedir-nos. Esperem que pugui vindre a València a visitar l'exposició de «Prehistòria i cine» que preparem per al mes de juny del 2012.

J.J.A.: Estaré a la Xina, a Mongòlia, rodant la meua pròxima pel·lícula, però gràcies, ha sigut un plaer haver-la retrobada.