

Direction de la communication

**DOSSIER DE PRESSE**

**ÉCOLE DE BARCELONE**

(1965-1970)

**HOMMAGE À**

**PERE PORTABELLA**

31 MARS – 20 AVRIL 2003



**Centre  
Pompidou**

[www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

# ÉCOLE DE BARCELONE (1965-1970) HOMMAGE A PERE PORTABELLA

31 MARS – 20 AVRIL 2003, CINÉMA 1 (NIVEAU 1), CINÉMA 2 (NIVEAU -1)

**Direction**  
de la communication  
75 191 Paris cedex 04  
attachée de presse  
**Laurence Lévy**  
téléphone  
00 33 (0)1 44 78 12 42  
télécopie  
00 33 (0)1 44 78 13 02  
mél  
laurence.levy@cnac-gp.fr

assistée de  
**Pauline Pépin**  
téléphone  
00 33 (0)1 44 78 13 81  
télécopie  
00 33 (0)1 44 78 13 02  
mél  
pauline.pepin@cnac-gp.fr

## SOMMAIRE

1. Communiqué de presse page 3
2. L'Ecole de Barcelone 1965-70 : un épisode culturel oublié page 4
3. Quelques membres de la Escuela de Barcelona page 5
4. Hommage à Pere Portabella page 7
5. La relation Portabella-Brossa-Santos page 8
6. L'Ecole de Barcelone vue par Carlos Durán page 9
7. Il faut compter avec Portabella page 10
8. Bibliographie sur l'Ecole de Barcelone page 11
9. Informations pratiques page 12

# ÉCOLE DE BARCELONE (1965-1970) HOMMAGE À PERE PORTABELLA

31 MARS – 20 AVRIL 2003, CINÉMA 1 (NIVEAU 1), CINÉMA 2 (NIVEAU -1)

**Direction**  
**de la communication**  
75 191 Paris cedex 04  
attachée de presse  
**Laurence Lévy**  
téléphone  
00 33 (0)1 44 78 12 42  
télécopie  
00 33 (0)1 44 78 13 02  
mél  
laurence.levy@cnac-gp.fr

assistée de  
**Pauline Pépin**  
téléphone  
00 33 (0)1 44 78 13 81  
télécopie  
00 33 (0)1 44 78 13 02  
mél  
pauline.pepin@cnac-gp.fr

Le Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, présente, en collaboration avec l'Instituto Cervantes de Paris, un cycle consacré à La Escuela de Barcelona (1965-1970), et rend parallèlement hommage au cinéaste Pere Portabella, dont l'œuvre se situe en marge de celle-ci. A travers vingt films et huit réalisateurs, dont Pere Portabella, Ricardo Muñoz Suay, Vicente Aranda, José María Nunes, Joaquín Jordá et Ricardo Bofill, ces deux cycles montreront la renaissance culturelle en Catalogne de la fin des années 60.

L'Ecole de Barcelone, mouvement inspiré du New American Cinema et des nouvelles vagues européennes, est un laboratoire d'expérimentations aspirant à retrouver une liberté de création. Ce mouvement cinématographique, composé de personnalités venant d'horizons divers (architecture, cinéma, poésie, peinture, photographie), s'inscrit dans un contexte général de renouveau culturel, où les disciplines artistiques convergent. Les films de l'École de Barcelone sont marqués par une volonté d'expérimenter le médium, d'affirmer un cinéma non-professionnalisé, dans lequel on trouve de véritables clins d'œil au surréalisme. Influencé par le cinéma publicitaire catalan, les cinéastes de l'Ecole de Barcelone privilégient le visuel au fictionnel, et créent une véritable rupture avec le langage cinématographique conventionnel. Scénariste, réalisateur et producteur, Pere Portabella, est né en 1927 à Figueres. Très vite, il prend ses distances avec l'École de Barcelone, et développe une œuvre singulière, alliant militantisme et radicalité formelle.

## SÉANCES SPÉCIALES

- LUNDI 31 MARS À 20H, CINÉMA 1  
«No Compteu Amb Els Dits» (On ne compte pas sur les doigts)  
suivi de «Nocturn 29» (Nocturne 29) de Pere Portabella  
en présence du réalisateur et de Jorge Semprun.
- MERCREDI 2 AVRIL À 19H, CINÉMA 2  
«Noche De Vino Tinto» (La Nuit du vin rouge) de José María Nunes  
en présence du réalisateur.

La présentation des films à Paris a été rendue possible grâce à la collaboration de l'Instituto Cervantès à Paris, et en Espagne de la Generalitat de Catalunya, la Filmoteca de Catalunya, le MACBA (Musée d'art contemporain de Barcelone) et la Filmoteca Española.

Les films de Pere Portabella font partie des collections permanentes du Macba (Fundacio Museu d'Art Contemporani de Barcelona, donation de l'artiste).

Remerciements : Jordi Penas (Institut Català de les Indústries Culturals), Roc Villas, Rosa Saz, Marta Rial, Anna Fors (Filmoteca de Catalunya), Helena Gomà (Arxiu Portabella), José María Nunes, Manuel Borja, Jorge Ribalta, Antònia M. Perelló (MACBA), Daria Esteva (Archivo Filmscontacto), Elisabeth Durán, Silvia Suárez, Vicente Aranda, Serena Vergano, Inmaculada Trull, Caridad Montero, Esther Blazy.

Programmation : Olimpia Pont Chafer, José María Conget  
Jean-Michel Bouhours, conservateur au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou.

## 2. L'ÉCOLE DE BARCELONE 1965-70 : UN ÉPISODE CULTUREL OUBLIÉ

Les courants avant-gardistes internationaux gagnent la Catalogne, au cours des années 60, dans une Espagne franquiste encore très isolée. Un véritable renouveau culturel a lieu, marqué par la volonté de faire converger les disciplines artistiques : photographie, design, littérature, architecture et mode. Dans ce foyer de création oppositionnel épris de liberté d'expression et de création, que Joan Sagarra définit comme la «Gauche divine», le cinéma et les cinéastes de l'auto-proclamée «École de Barcelone» jouent un rôle fondamental de provocation culturelle et de rupture avec les normes établies. Influencés et fascinés par la Nouvelle vague française, les cinéastes de la «Escuela de Barcelona» : Jacinto Esteva, Joaquín Jordá, José María Nunes, Ricardo Bofill, Ricardo Muñoz Suay, Pere Portabella, Carlos Durán, Gonzalo Suárez, Vicente Aranda, Jaime Camino, Jorge Grau, unis avant tout par l'amitié, produisent sur une courte période, entre 1967 et 1970, des films d'une audace esthétique et morale inégalée. Un entretien entre Jordá et Durán, paru dans la revue «Nuestro Cine» en 1967, a valeur de manifeste. Ils s'inspirent clairement des principes de la déclaration du «New American Cinema Group»: autofinancement et système coopératif de production, refus des spécialisations dictées par l'industrie, préoccupation formelle, caractère expérimental et avant-gardiste, recours à des acteurs non professionnels, autodidactisme revendiqué des réalisateurs. Ils laissent en héritage une empreinte de modernité inédite dans l'histoire tortueuse du cinéma produit en Espagne.

En dehors des grandes rencontres internationales comme Pesaro, Cannes ou Venise, ce cinéma a bien des difficultés à trouver son public en Espagne et retombe vite dans l'oubli.

Enthousiasme, liberté et recherche font pièce au manque de moyens de la plupart de ces cinéastes. Ils cherchent à faire un cinéma nouveau, différent, avec une totale liberté, dans un contexte où le contrôle de l'État franquiste continue de s'exercer avec vigueur. Nombre de films ont à souffrir des coupes imposées par la censure.

Jean-Michel Bouhours

### 3. QUELQUES MEMBRES DE LA ESCUELA DE BARCELONA

**Ricardo Muñoz Suay** (Valencia, 1917-1997) est l'un des piliers du mouvement. Scénariste et réalisateur, mais surtout producteur et critique, ses articles dans le magazine *Fotogramas* expriment les idées de l'École, qu'il contribue à faire connaître. Ses activités en tant que producteur exécutif au sein de la société Filmscontacto, dirigée par le père de Jacinto Esteve, sont également fondamentales.

**Vicente Aranda** (Barcelone, 1926) débute comme réalisateur en 1964 avec *«Brillante porvenir»*, co-réalisé avec Román Gubern. Son film-culte *«Fata Morgana»* (1965) marque le début des productions de l'École de Barcelone. Après avoir tourné deux films dans l'esprit du mouvement (*«Las Cruelles»*, 1968, *«El Cadáver Exquisito»*, 1970), il s'en éloigne pour retrouver un certain classicisme, et devient alors un metteur en scène important du cinéma espagnol.

Films : *«Bailando con Parker»* (1971), *«La novia ensangrentada»* (1972), *«Clara es el precio»* (1975), *«Cambio de sexo»* (1977), *«La muchacha de las bragas de oro»* (1980), *«Asesinato en el comité central»* (1982), *«Fanny Pelopaja»* (1984), *«Tiempo de silencio»* (1986), *«El lute I : Camina o revienta»* (1987), *«El lute II : mañana será libre»* (1988), *«Si te dicen que caí»* (1989), *«Amantes»* (1991), *«El amante bilingüe»* (1993), *«Intruso»* (1993), *«La pasión turca»* (1994), *«Libertarias»* (1996), *«La mirada del otro»* (1998), *«Celos»* (1999), *«Juana la loca»* (2001).

**José María Nunes** (Faro, 1930), cinéaste d'origine portugaise, issu d'un milieu modeste, fait figure d'exception dans le mouvement. Il s'installe à Barcelone en 1947, où il travaille en tant que scripte, assistant réalisateur, scénariste, et enfin réalisateur. En 1957, il réalise le court métrage *«El Toro»*, puis le long métrage *«Mañana»*. Grand défenseur du mouvement jusqu'à aujourd'hui, son œuvre, l'une des plus personnelles et des plus indépendantes, est le symbole de l'expérimentation.

Films : *«No disparas contra mí»* (1961), *«La alternativa»* (1963), *«Superespectáculos del mundo»* (1963), *«Noche de vino tinto»* (1966), *«Biotaxia»* (1967), *«Sexperencias»* (1968), *«Inconockaut»* (1976), *«En secreto, amor»* (1982), *«Gritos a ritmo fuerte»* (1983), *«Amigogima»* (2002).

**Jacinto Esteve** (Barcelone, 1936-1985) est l'élément moteur du mouvement. Après des études de philosophie et de lettres à Barcelone, il étudie l'architecture à Genève, où il tourne son premier court métrage avec Paolo Brunato, *«Notes sur l'émigration»* (essai sur les immigrés espagnols). C'est en 1965 qu'il se lance vraiment dans le cinéma : il crée la société Filmscontacto, qui produit nombre de films du mouvement. Avec Joaquín Jordá, il réalise le film manifeste *«Dante no es únicamente severo»* (1967).

Films : *«Alrededor de las salinas»* (1962), *«Después del diluvio»* (1968), *«Lejos de los árboles»* (1970), *«Metamorfosis»* (1971), *«El hijo de María»* (1972).

**Joaquín Jordá** (Girona, 1935) commence ses études à l'Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. Il développe une activité d'essayiste, tandis que parallèlement, il travaille comme assistant réalisateur, acteur, directeur de production et scripte. Auteur de l'entretien manifeste avec Carlos Durán paru dans la revue «*Nuestro Cine*» en 1967, il coréalise avec Esteva le film manifeste «*Dante no es únicamente severo*» (1967). Puis, c'est à un portrait de ce cinéaste autodestructeur, mort prématurément, qu'il consacre son deuxième long métrage, «*El encargo del cazador*» (1990), composé de témoignages des proches d'Esteva. Sa préférence le pousse vers le documentaire, comme le montre son film «*Mones com la Becky*» (1999).

Autres films : «*Numax presenta...*» (1979), «*Un cos al bosc*» (1996).

**Ricardo Bofill** (Barcelone, 1939) est surtout connu comme architecte catalan de renommée internationale. Son appartenance au groupe reste très limitée et ponctuelle ; ses films se caractérisent par une expérimentation formelle et une grande singularité.

Films : «*Cicles*» (1966), «*Esquizo*» (1970).

**Carlos Durán** (Barcelone, 1935-1988) arrive à Paris à l'âge de 25 ans, pour étudier à l'IDHEC. D'abord assistant réalisateur, il fait ses débuts de metteur en scène avec le court métrage «*Raimon*», interdit par la censure. Son œuvre de long métrage est très limitée, mais représente clairement l'esthétique de l'Ecole de Barcelone, avec cet esprit expérimentateur qui n'est pas du tout accepté par le public de l'époque.

Films : «*Cada vez que...*» (1967), «*Bibici Story*» (1969), «*Liberxina 90*» (1970), «*Sanitat*» (1977), «*El barri dels besos*» (1979) et «*Agresion cotidiana*», «*la Encuesta a la pe*» (1982).

**Gonzalo Suárez** (Oviedo, 1934) est, comme Aranda, une référence du cinéma espagnol contemporain. Après avoir habité à Madrid et Paris, ils s'installent à Barcelone où il travaille comme journaliste. Il écrit des romans mais surtout des contes qu'il adapte parfois lui-même au cinéma. Il débute dans le cinéma en 1965, en collaborant sur le scénario de «*Fata Morgana*». Ses premiers films annoncent l'esprit du mouvement (les courts métrages : «*Ditirambo vela por nosotros*» et «*El horrible ser nunca visto*», (1966) ; les longs métrages : «*Ditirambo*» (1967); «*El extraño caso del Dr. Fausto*», (1969); «*Aoom*» (1969). Ensuite, des adaptations littéraires et des films reconnus par la critique font de lui une figure essentielle du cinéma espagnol.

Films : «*Morbo*» (1972), «*Al diablo, con amor*» (1973), «*La loba y la paloma*» (1974), «*La Regenta*» (1974), «*Beatriz*» (1976), «*Parranda*» (1977), «*Reina zanahoria*» (1977), «*Epílogo*» (1984), «*Remando al viento*» (1988), «*Don Juan de los infiernos*» (1991), «*La reina anónima*» (1992), «*El detective y la muerte*» (1994), «*Mi nombre es sombra*» (1995), «*El portero*» (1999).

## 4. HOMMAGE À PERE PORTABELLA

Né en 1927 à Figueres, Pere Portabella mène une carrière longue de 40 années, singulière et indépendante. Issu d'une famille bourgeoise catalane, il part à Madrid faire des études de chimie, mais sa rencontre avec Tàpies change son destin. Grâce au peintre, il rencontre Joan Brossa, auteur dramatique, peintre et poète d'avant-garde, avec lequel il se lie d'amitié. Une fructueuse collaboration s'établit entre Portabella et Brossa qui marquera notablement l'œuvre du Catalan. La vie de Portabella se partage entre ses activités de producteur, de réalisateur et d'acteur de la vie politique. Il est une figure-clé du développement d'un cinéma indépendant, alternatif et clandestin de la première moitié des années 70, lié de manière inextricable à une opposition politique antifranquiste. Avec sa propre maison de production, Films 59, il produit quelques-uns des films qui annoncent le retour d'un réalisme critique disparu du paysage cinématographique espagnol depuis la guerre civile : «*Los Golfos*» de Carlos Saura en 1959, «*El Cochecito*» de Marco Ferreri en 1960, et surtout «*Viridiana*» de Buñuel, dont le scandale suscité par la Palme d'Or à Cannes en 1961 oblige Films 59 à mettre la clef sous la porte. Avant de se tourner vers la réalisation, Portabella est scénariste de «*Il Momento Della Verità*» (Rossi, 1965), et producteur associé de «*Lejos De Los Arboles*» de Esteva. Bien qu'il s'intéresse aux activités naissantes de l'École de Barcelone, il refusera toujours d'adhérer à ce mouvement, et retire même son nom du projet collectif de film-manifeste «*Dante No Es Unicamente Severo*» en 1967, marquant ainsi une farouche indépendance. Aujourd'hui, Portabella n'affiche plus avec autant d'ostentation ses distances avec l'École, mais souligne néanmoins sa conception personnelle et multidisciplinaire d'un cinéma où la forme du langage prévaut sur le récit. Ses premiers films en tant que réalisateur, écrits en collaboration avec Joan Brossa («*No Contéis Con Los Dedos*», 1967; «*Nocturn 29*», 1968), début d'une collaboration ininterrompue avec le compositeur Carles Santos, représentent d'authentiques apports à l'héritage culturel d'avant-garde du groupe «*Dau el set*» (groupe catalan d'écrivains et d'artistes d'inspiration surréaliste, créé en 1957, dont faisaient partie Brossa, Tàpies...). Ils s'inscrivent dans le mouvement mondial des nouveaux cinémas des années 60.

Avec la participation d'artistes proches de ses préoccupations, Portabella mène un travail interdisciplinaire. Il collabore avec Tàpies sur son livre «*Nocturn matinal*», avec Miró pour une série de films produits par la Fondation Maeght, et à maintes reprises avec Brossa et Carles Santos. Cette conjonction de talents a permis des «avancées dans le domaine du langage artistique et poétique» qui «doivent [...] tout aux chocs des disciplines, aux hasards des rencontres humaines et à la volonté d'exercer un regard nouveau sur la réalité», écrira la critique espagnole Pilar Parcerisas.

Ses films comme «*Vampir-Cuadecuc*» (1970), «*Umbracle*» (1972), ou ses courts-métrages sur Joan Miró (1969-1973), ainsi que sa participation entre 1973 et 1975 au collectif d'artistes «*Grup de Treball*» (qui introduisit en Espagne l'art conceptuel), montrent la radicalité de ses interventions dans les domaines artistiques et cinématographiques. Marqué à gauche, Portabella est repéré par la censure non seulement pour ses idées politiques, mais aussi pour ses excès d'expérimentateur. Son cinéma le plus explicitement militant commence avec «*Advocats Laboristes*» (1973) et «*El Sopar*» (1974), et trouve son point culminant avec son film «*Informe General Sobre Unas Cuestiones De Interés Para Una Proyección Pública*» (1976), chronique sur la transition de l'état totalitaire à la démocratie. Après treize ans d'intenses activités politiques – il est sénateur pendant quelques années – Portabella revient à la réalisation cinématographique avec «*Pont de Varsòvia*» (1989), un film qui rompt avec le climat consensuel de l'Espagne des années 80 et dans lequel il retrouve sa radicalité passée.

## 5. LA RELATION PORTABELLA-BROSSA-SANTOS

Quand on voit les films de Pere Portabella, on ne peut ignorer la part importante qu'y ont pris Joan Brossa et Carles Santos.

**Joan Brossa** (Barcelone, 1919), premier complice de Portabella, est une personnalité de premier plan au sein du groupe catalan «Dau al set» (1957), d'inspiration surréaliste, qui réunit des jeunes artistes et des écrivains comme Juan Eduardo Cirlot, Modest Cuixart, Antoni Tàpies ou Joan Josep Tharrats. Poète, auteur dramatique, peintre et passionné de mots croisés, Brossa s'est toujours montré grand amateur de cinéma : il écrit des poèmes qui se réfèrent à l'art cinématographique, ainsi que des articles sur le cinéma dans la revue *Dau al set*, et des scénarii jamais réalisés (*Foc al canti* ou *Gart*). Avant de travailler avec Portabella, il le retrouve dans le cercle d'amis qui se réunissent chez Tàpies pour regarder des films de Murnau, Dreyer, Keaton. Prototype de l'artiste d'avant-garde, Joan Brossa est ouvert à toutes les disciplines artistiques et aime initier les jeunes au monde de l'art. Sa poésie visuelle et conceptuelle est une réflexion constante sur le langage.

(Œuvre écrite : *Poesia escénica* (théâtre, 5 volumes, 1973-1983), *Poesia rasa* (1970), *Rua de llibres* (1980), entre autres.

L'association Portabella-Brossa, rencontre au sommet entre cinéma et avant-garde artistique, donne naissance à quatre films et projets de scénarios inédits : «*No contéis con los dedos*» (1967), «*Nocturno 29*» (1968), «*Cuadecuc-Vampir*» (1970) et «*Umbracle*» (1972).

**Carles Santos** compose une musique généralement qualifiée d'expérimentale, influencée par les recherches de John Cage. Il crée la musique de «*No contéis con los dedos*» (1967), fait une apparition comme pianiste dans «*Nocturno 29*» (1968), puis collabore régulièrement avec Portabella. Il compose la bande-son de ses films, créant un univers sonore en parfaite adéquation avec les images du cinéaste. Parallèlement, Pere Portabella produit les courts métrages expérimentaux réalisés par le musicien entre 1967 et 1979 («*Preludi de Chopin Opus 28, no 7*», «*Play-back, Acció Santos, Preludi de Chopin Opus 28, no 18*», entre autres). C'est lui également qui, en 1992 à Barcelone, met en scène *Asdrúbila*, opéra composé et dirigé par Santos.

## 6. L'ÉCOLE DE BARCELONE VUE PAR CARLOS DURAN

«J'ignore le niveau de surprise, de méfiance ou d'incrédulité que la dénomination "École de Barcelone" peut provoquer chez un lecteur habitué pendant des années à penser Madrid comme étant le seul centre de culture cinématographique de la péninsule. L'École de Barcelone existe-t-elle ? Que les *Cahiers du Cinéma*, *Sight and Sound*, entre autres, aient plusieurs fois fait référence à cette école, cela ne prouve rien. Par contre, que pendant les années 65-67 aient été réalisés jusqu'à dix films, avec des caractéristiques très concrètes, oui, c'est une bonne preuve.

**1965** «*Fata Morgana*», de Vicente Aranda.

**1966** «*Raimon*», de Carlos Durán. «*Noches de vino tinto*», de José María Nunes. «*Ditirambo vela por nosotros*», de Gonzalo Suárez. «*Circles*», de Ricardo Bofill.

**1967** «*Lejos de los árboles*», de Jacinto Esteva Grewe. «*Dante no es únicamente severo*», de Jacinto Esteva Grewe y Joaquín Jordá. «*Carmen*», de Pedro Portabella. «*Cada vez que...*», de Carlos Durán. «*Ditirambo*», de Gonzalo Suárez.

On pourrait ajouter à cette liste des films comme «*Mañana será otro día*», de Jaime Camino ; «*La piel quemada*», de José María Forn et «*El último sábado*», de Pedro Balañá, qui, pour des raisons formelles et économiques, échappent au phénomène de l'École de Barcelone. Grau, comme toujours, se tient à part.

Quelles sont les caractéristiques de cette École de Barcelone ? Fondamentalement, les suivantes :

1. autofinancement et système coopératif de production,
2. travail en équipe avec un changement constant des fonctions,
3. préoccupation surtout formelle, s'attachant à la structure de l'image et de la narration,
4. caractère expérimental et avant-gardiste,
5. subjectivité dans le traitement des sujets, à l'intérieur des limites de la censure,.
6. des personnages et des situations différents de ceux de Madrid,
7. utilisation, à l'intérieur des limites syndicales, d'acteurs non professionnels,
8. production réalisée sans tenir compte de la distribution, elle-même non souhaitée mais forcée par les circonstances et l'esprit étriqué de la majorité des distributeurs,
9. sauf quelques exceptions, formation non académique ou professionnelle des réalisateurs.

Une des ces exceptions c'est Carlos Durán, assistant-réalisateur syndiqué et qui, pour cette raison, a collaboré à presque tous les films cités.»

Joaquín Jordá, La Escuela de Barcelona a través de Carlos Durán, *Nuestro cine*, n°1060, Barcelone, 7-2-1969. (Entretien de Joaquín Jordá a Carlos Durán)

## 7. IL FAUT COMPTER AVEC PERE PORTABELLA

«Il y quelques années, Carlos Saura prédisait que, non seulement Pere Portabella finirait par être réalisateur- telle était son obscure ambition - mais qu'il deviendrait un bon réalisateur. Finalement, le premier film de Pere Portabella, le court métrage récemment sorti *No contéis con los dedos*, confirme cette assertion, faite à une époque où Pere Portabella ne faisait que trimballer son anxiété d'un côté à l'autre, infatigable, aux quatre coins du savoir-faire cinématographique, sans jamais avouer son authentique vocation de créateur. Cependant, il faut reconnaître que sa présence au sein de notre cinématographie fut, à bien des égards, féconde. Il a fondé la «jeune» production, lorsque seule, l'UNINCI, qui se situait plus du côté des personnes «mûres», occupait la scène nationale. Avec *Film 59*, il a rassemblé des personnalités qui ont fait irruption en force sur le «marché» et il a réaffirmé la validité du binôme Ferreri-Azcona. Ensuite, il a participé à tant d'événements du cinéma qui, pour ne pas avoir été historiques n'en ont pas été moins importants. Et maintenant, avec *No contéis con los dedos* (qui allait s'appeler *No compteu amb els dits*), il a dit son dernier mot. Pour le dire, il a truffé son récit cinématographique de citations de Brossa - en regardant bien, on arriverait facilement à l'éclosion de ce «*Dau al set*» si suggestif. Et il a réussi à raconter avec un rythme et une construction dignes d'un film publicitaire une série d'histoires qui, sous les dehors superficiels du filmlet, sont porteuses de sens plus ou moins graves. Certaines histoires, comme les dernières, se déroulent dans un monde surréel, plein de références identifiables. Mais il ne faut pas analyser cette œuvre estimable de Pere Portabella hors du contexte actuel de Barcelone. Il n'est pas un cas isolé, malgré - ou surtout grâce à - ses propres caractéristiques. Les racines de cette œuvre sont à chercher dans les préoccupations qu'il partage avec les membres de l'École de Barcelone. Et plus encore, il est conseillé, devant ce film de Pere Portabella, de ne pas compter sur ses doigts les membres de cette école puisque pour certains, ces doigts se transformeraient en hôtes et pour d'autres en querelles locales. L'École -et non ses organismes industriels qui sont une chose très différente- est en train d'acquérir une telle élasticité qu'on peut dire qu'elle accueille ceux qui, comme Portabella -ou Nunes aux antipodes-, tentent de créer un nouveau cinéma, teinté de réalisme (qu'il affleure ou reste caché, selon les cas ou les circonstances). Si Pere Portabella dans son court métrage mêle les intensités variables de ce réalisme, il n'est pas douteux qu'il procède de manière réfléchie. *No contéis con los dedos* est un essai. Et les essais, du moins à Barcelone, sont en train de réunir beaucoup de monde.»

Ricardo Muñoz Suay, 1er décembre 1967, *Fotogramas*.  
*Columnas de cine*, Ricardo Muñoz Suay, Ediciones de la Filmoteca,  
Filmoteca Valenciana, Valencia, 1998.

## 8. BIBLIOGRAPHIE SUR L'ÉCOLE DE BARCELONE

RIAMBAU, Esteve ; TORREIRO, Casimiro  
*La Escuela de Barcelona : el cine de la gauche divine*,  
Madrid, Anagrama, 1999.

RIAMBAU, Esteve ; TORREIRO, Casimiro  
*Temps era temps. El cinema de l'Escola de Barcelona i el seu entorn*.  
Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1993.

RIAMBAU, Esteve.  
*De Victor Hugo a Mallarmé (con permiso de Godard). Influencias de la nouvelle Vague en la Escuela de Barcelona dans le livre «Las vanguardias artisticas en la historia del cine español»*.  
San Sebastián, FilMOTECA Vasca, 1991.

sur PERE PORTABELLA

AAVV.  
*Historias sin argumento: el cine de Pere Portabella*.  
Valencia, Ediciones la Mirada, 2001.

PRESENTATION D'AFFICHES DES FILMS DE PERE PORTABELLA

Couloir du Cinéma 1 pendant la durée de la manifestation.

## **9. INFORMATIONS PRATIQUES**

### **Cinéma 1, niveau 1,**

séances en semaine : 17h30, 20h, 20h30.

samedi et dimanche : 15h, 20h.

### **Cinéma 2, niveau -1,**

séances en semaine : 15h, 19h, le vendredi, 17h30, 20h.

samedi et dimanche : 15h, 19h, 20h.

tarif : 5€, tarif réduit : 3€

gratuit pour les porteurs du Laissez-passer,  
après retrait d'un billet exonéré aux caisses,  
dans la mesure des places disponibles.

Fermé le mardi.

Pour tout renseignement sur le laissez-passer :

**01 44 78 14 63**

Le numéro de téléphone à donner au public est le

**01 44 78 12 33**

Pour plus d'informations sur la programmation :

**[www.centrepompidou.fr/evenements](http://www.centrepompidou.fr/evenements)**