



Ramon Freixas

Les marchands de sable, L'affaire Marcorelles...

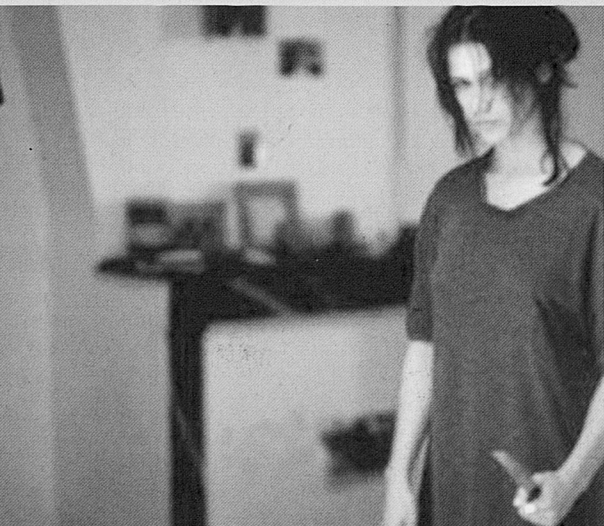
Reputat guionista (fonamentalment per a la televisió i el cafè teatre), alabat per un primerenc curtmetratge, *Ménage* (1993), Pierre Salvadori, que destaca per l'elegància de la posada en escena i el to espurnejant de la seva direcció d'actors, va ser saludat efusivament per la crítica francesa en el seu debut, *Blanco disparatado* (1993), reconeixent la seva capacitat per insuflar aire nou i nervi narratiu a la seva feliç combinació de comèdia (surrealista) i (venturós) policíac, a partir de la suada fórmula de la relació entre un assassí madur i un jove novell, en què l'ambigüitat dels sentiments en joc supera l'engranatge de la comicitat. Aquest to vibrant, i acollida crítica, es prolonga a ... *comme elle respire* (1998), relat eficaç, de negre humor, en què el riure sempre té un rerefons àcid en la seva declinació de la història de la trobada entre una mitòmana boja i un lladre trist i ximplet. La lleugeresa de to no oculta les notes tràgiques, amb regust irònic, mesclat amb la comèdia, com passa a *Blanco disparatado*, en altres ocasions amb major puresa de registre (cas de *Le détour*, 1998, la seva contribució a la sèrie de sis films sota el títol de *Gauche/Droite* de la cadena francoalemanya Arte; a Espanya es va estrenar la magnífica *El pequeño ladrón* d'Erick Zonka). La inclinació per a la comèdia es compleix amb èxit a *Los aprendices*, 1995. No obstant, a *Les*

marchands de sable, 2000, el seu quart llargmetratge, reedita la disposició per al *thriller*, en què destaca el reajustament de les regles i tipologies del *cinéma noir*. Dotat d'hàbils diàlegs, d'un ritme musculat, de talent (ja contrastat) per a la direcció d'actors (cas de Guillaume Depardieu, presència fetitxe en la seva obra, encarna vistosament un individu superat per les circumstàncies, a més de Serge Riaboukine i Michèle Moretti) i d'uns ben definits personatges als quals la revelació de la intriga lleva innocència (a mesura que el *flashback* aclareix comportaments i actituds), Pierre Salvadori modela una història clàssica, ben travada i temperada, animada per un enriquidor mosaic de figures secundàries. La creativitat i implicació de què fa gala el director fan que ens demanem el motiu pel qual el seu cinema no gaudeix de popularitat a Espanya. Tot un misteri sense resoldre. En fi.

L'affaire Marcorelles

Serge Le Péron, excrític de *Cahiers du Cinéma*, en el seu pas a la realització va optar inicialment per cultivar el format documental. *L'olivier*, 1976, un film produït i dirigit per Le Groupe Cinéma Vincennes, entre els membres del qual, a part de Le Péron, hi figuraven Danielle Dubroux i Jean Narboni, tots ells vinculats a la revista, mostrava la vida del poble palestí, aliè a

la tirania de la veu *en off*, determinada pel context geogràfic, social i històric, atorgant la paraula a refugiats del Líban, europeus progressistes, etc. *Laisse béton*, 1984, el seu desembarcament en la ficció, és un relat exempt de les trampes del realisme. Visualitza l'evasió de dos joveçans somniadors, atrets per una ciutat mítica, en què es confronta la il·lusió i la realitat, una singular mirada que engalza tendresa contenguda, humor desencantat. A *L'affaire Marcorelles*, 2000, canvia de gènere i de registre. El protagonista, François Marcorelles, és un vell lluitador del maig del 68, avui magistrat, futur president de l'associació de jutges, ben casat, bon pare de família (dos cadells adolescents) i propietari d'una segona residència sense temps de visitar-la. És un idealista consagrat al seu treball. La seva tranquil·la existència es trastoca, abordat en un cinema per un desconegut, convertit en un polític cadàver. Els seus somnis feliços es converteixen en recurrents malsomnis. Es converteix en la diana d'un embolic majúscul, perseguit per un misser sense escrúpols i biliós, i involucrat en el foc creuat de la corrupció i ficat en una xarxa de proxenetes polonesos. Una frase del film, en exerg, ens remet a l'entramat clouzotià de *Las diabólicas*: "Tots som culpables i jo més que els altres." Le Péron satisfà una sàtira de la societat francesa, amic de la ironia, pel que fa a la política, i de l'aclucada d'ull cinèfila (per exemple *El fantasma de la ópera* com a *leitmotiv*), avalua un





...Garde à vue i Les diaboliques

39

posada en escena dotada de gust en l'enquadrament i d'agilitat narrativa, amant de la intertextualitat i de la segona lectura. I tot plegat ben servit i comprès pels seus intèrprets principals, Jean-Pierre Léaud, Irène Jacob i Mathieu Amalric...

Garde à vue

Amb el tercer film, *Garde à vue*, 1981, Claude Miller, assistent de Jean-Luc Godard i François Truffaut, s'allunya de l'empremta del seus anteriors llargmetratges, la sensible *La mejor manera de andar*, 1975, i la desesperançada, abrasiva *Dites-lui que je l'aime* 1977, menys tradicionals, menys convencionals de temàtica i resolució, que aquest sòlid, convincent i ben lubricat policíac, que confirma el talent estructural i la finesa de traç del cineasta. És un *thriller* edificat sobre un interrogant: ¿és Jérôme Martinand (Michel Serrault) culpable? Reposa en el cos a cos, vistós i esplèndid, entre dos intèrprets excel·lents, l'esmentat Michel Serrault i el rocós Lino Ventura, que fa d'inspector Antoine Gallien. Un duel actoral excepcional que evita tant el *cabotinage* com la *performance* cridanera, i ben acompanyats per Romy Schneider i Guy Marchand. Amb aquesta basa a favor seu, Miller, amb el suport d'un guió sense fissures, amb una realització rigorosa, obté un film que es distingeix nítidament de la producció comercial a l'ús. Assumeix a fons les regles del gènere, però n'evita les convencions i en supera les trampes més evidents. La història atrapa ben aviat l'espectador. Tot passa en una nit, la de Sant Silvestre, en el *huis-clos* d'una comissaria. Gallien, transparent, divorciat tres vegades, convoca el notari Marrinaud, opac, casat i sense fills, notable local, amb l'objectiu d'aclarir determinats punts d'un afer tèrbol, del qual el juriconsult n'és el principal testimoni: l'assassinat i violació de dues adolescents. L'interrogatori es prolonga i canvia el seu estatut, de testimoni es converteix en sospitós. Noves pro-



ves l'incriminen, encara que són insuficients. Només l'endemà coneixerem la veritat i les seves inconfortables aparències. Rere el ping-pong dialèctic es descobreix una existència destruïda, una parella gangrenada, una esposa que odia el marit i un marit que encara estima la dona. És el fonamental, després del *canavas* de la intriga i de l'enquesta policial, el descens als inferns de la vida de províncies, habitada per gent enquistades en passions neuròtiques i en la mesquinesa. Un relat governat per la negror i el pessimisme. Un film que és beneficiària de la suma de talents actorals, de poderosa personalitat, que reprèn obsessions del cineasta desvetlades a *Dites-lui que je l'aime*, la depurada posada en escena i elegància visual del qual són un plaer per a la intel·ligència.

Las diabólicas

Tant *Las diabólicas*, 1955, com *El salario del miedo*, 1952, avaluadores de la popularitat comercial i de l'eco internacional de H.G. Clouzot, varen projectar, en canvi, una imatge equívoca del cineasta. A *El cuervo*, 1945, o a *En legítima defensa*, 1947, l'ús de procediments del film criminal s'encaminen a la seva abolició, o, pel cap baix, a la seva restrictiva regulació. Així la recerca/descoberta del culpable no és determinant en la disposició del relat. *Las diabólicas*, tanmateix, assumeix oberta-

ment els paràmetres genèrics. A la seva obra, ningú no és absolutament innocent, tots els actants tenen un percentatge de culpabilitat. Amb tot, el seu comentari sobre la maldat esdevé més estereotipat que enganxós, abans autocontemplatiu que no reflexiu, la qual cosa li permet exercir el seu sadisme de demiürg. Desenvolupa un univers plomós, de cels grisos, aigües obscures, sentiments interessats i petites misèries. Tot molt Boileau-Narcejac.

Es construeix sobre la idea d'un crim perfecte..., rebaixat per la praxi. Un assassinat maquilla un altre afer: un triangel carnal. En primera instància, Nicole (Simone Signoret) i Christine (Vera Clouzot) pacten la mort de Michel (Paul Meurisse), amant d'aquella i marit d'aquesta. Ara bé, el segment conclusiu reinverteix el plantejament: els dos amants pretenen desfer-se de l'esposa que molesta, fent brillar el clàssic numeret de l'embogiment del factor dèbil. Nua de l'artificiositat pel pas del temps i corcada per l'ociós efectisme, una acadèmic Clouzot es perd entre macilentes metàfores i evidents simbolismes. Allò més remarcable d'aquesta barreja de terror i de *thriller*, des suspens horrorífic, resideix en la lúgubre iconografia de l'aïllat institut, d'arrel gòtica, la mirada tèrbola i perversa estenent-se sobre la província francesa, alguns plans desassossegadors del cos perdut dins la piscina i poc més, ja que en la narració hi prevalen els cops d'efecte i els detalls macabres exempts del calfred requerit. ■