

Dos episodis en la vida d'Antoine Doinel

Iñaki Revesado

El nom de François Truffaut ha quedat lligat a termes o conceptes coneguts pels qui estimam aquest art en continu moviment i transformació que és el cinema: *nouvelle vague*, *Cahiers du Cinéma* i *Antoine Doinel* evocuen sempre la figura d'aquest realitzador francès desaparegut quan encara era jove. En una extensa filmografia en què, com sol ser habitua, els temes es repeteixen, Truffaut va intercalar diferents moments en la vida del personatge protagonista del seu primer film, l'Antoine Doinel de *Les 400 coups* (1959), en altres films posteriors.

La *nouvelle vague* nascuda de *Cahiers du Cinéma*

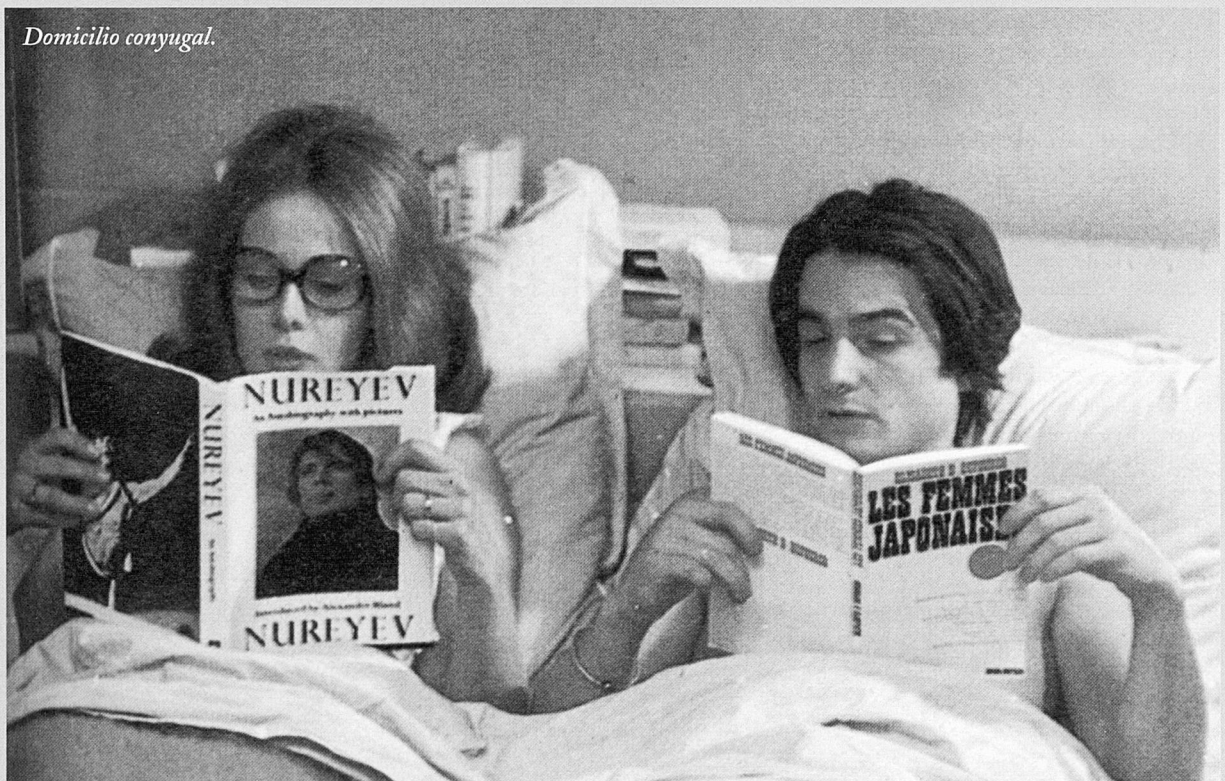
Però si començam pel principi, abans de parlar de Truffaut com a realitzador, i per entendre l'origen de la temàtica dels seus films, s'hauria de conèixer els primers anys en la vida del cineasta. La seva infantesa no va ser una infantesa fàcil. De pare desconegut i amb una mare a qui les responsabilitats maternals no li agradaven gaire, Truffaut va créixer sota la tutela de la seva padrina, amb una presència escassa de sa mare i d'un pare adop-

tiu que havia de substituir el pare natural. Amb el pes que aquestes carències poden tenir sobre la vida d'un nin, tampoc l'escola va ser un refugi per a Truffaut, que s'estimava més aixopugar-se en la foscor de les sales de cinema que formar-se sota les normes d'un sistema educatiu que no li agradava. Ja en la seva adolescència va ser internat en una institució pel robatori d'uns *affiches* cinematogràfics, pèrdua de llibertat que es repetiria de gran quan va ser empresonat per problemes amb l'exèrcit. A la seva vida, en canvi, apareixeria André Bazin, director de la revista *Cahiers du Cinéma*, qui li donaria feina com a crític en la publicació que s'estava convertint en el principal enemic del cinema francès de llavors, allunyat de propostes de cinema personal o intel·lectual i venut a les necessitats dictades per les productores franceses (el conflicte de sempre del cinema, si les pel·lícules han de ser considerades béns culturals o només productes de consum amb què fer negoci). La publicació va ser lloc de trobada d'un grup de joves que amb actitud bel·ligerant reclamaven pel cinema francès la necessitat de pel·lícules d'autor i que reivindicaven les figures d'alguns autors nord-americans (Howard Hawks o Alfred Hitchcock) i francesos (Vigo o Renoir), que després s'han convertit en il·lustres presències en el panorama cinematogràfic mundial: coinci-

diren amb Truffaut en la redacció de *Cahiers du Cinéma* Chabrol, Godard o Rohmer. El bescanvi de la ploma amb què exercien la crítica cinematogràfica per la càmera amb què crear les seves pròpies històries va coincidir en el temps (finals dels cinquanta, principis dels seixanta), afavorits per una política llençada per ministre de cultura (André Malraux). Igualment va marcar una ruptura amb la producció francesa que es venia realitzant i es va saldar amb un èxit que ja no tendria volta enrere. Coincidiren en aquells anys films significatius com ara *Le beau Serge* de Chabrol, *Les 400 coups* de Truffaut, *A bout de souffle* de Godard i *Hiroshima mon amour* i *L'anné dernière à Marienbad* de Resnais. Es tractava en tots els casos d'històries pròpies creades pels mateixos realitzadors i de temàtiques que no eren gens complaents amb els gustos del gran públic. Aquest corrent que rompia amb els cànons establerts en el cinema francès és el que s'ha anomenat *nouvelle vague*.

Les edats d'Antoine Doinel

La peculiar infantesa de Truffaut va ser la base per crear l'argument de *Les 400 coups*. Si bé el realitzador va fer declaracions contradictòries sobre si les





Los 400 golpes.

desventures d'Antoine eren una fotografia dels primers anys de la vida del realitzador, la veritat és que és impossible no trobar connexions entre ficció i realitat. L'acostament a la infantesa va ser un tema recurrent en la filmografia de Truffaut, repetiria amb nins protagonistes en *L'enfant sauvage* i en *L'argent de poche*, tanmateix la identificació profunda amb el personatge d'Antoine va donar lloc a noves pel·lícules interpretades sempre pel mateix actor, Jean-Pierre Léaud, de manera que el creixement d'Antoine només va ser possible a mesura que passaven els anys en la vida de l'actor. En *L'amour à vingt ans*, pel·lícula d'episodis sobre el primer amor, s'inclou el fragment realitzat per Truffaut titulat *Antoine et Colette*, on es presenta un Antoine amb 18 anys intentant conquerir el seu objecte de desig. En *Baisers volés*, Antoine ja té 25 anys i continua sent un personatge pe-

culiar que mira d'adaptar-se als models que la societat exigeix. És precisament la capacitat d'Antoine per assolir allò que tothom espera de l'individu el tema central de *Domicile conjugal*, rodada en 1970, que mostra Antoine complint amb el model de futur per al qual tothom està més o manco preparat gràcies a la pressió constant dels convencionalismes socials. Antoine ja ha trobat la dona amb qui compartir la resta de la seva vida. Christine i Antoine formen un matrimoni a l'ús, esperen el seu primer fill, tenen una posició còmoda gràcies a l'origen burgès de Christine, Antoine treballa de manera habitual... El nin perdut de *Les 400 coups* s'ha transformat en adult respectable. Tanmateix aviat veurem que la personalitat inquieta d'Antoine es troba massa restringida en el model que per a la resta de la gent és vàlid. Les responsabilitats familiars tenen fugida en l'aventura

amb una jove japonesa, bella i exòtica, però sense qualitats suficients que aportin a la vida d'Antoine els ingredients necessaris per omplir-la. Aviat l'amant es convertirà en un nou element constant i avorrit en la seva vida i Antoine demanarà l'ajuda de Christine per sortir d'una situació que l'ofega igualment. En aquest film el protagonista escriu un llibre de memòries, actitud que Truffaut compartirà més envant amb Antoine, quan va filmar el darrer episodi de l'existència de Doinel en *L'amour en fuite*, que és un repàs dels diferents moments en la vida del personatge. Antoine i Christine ja s'han divorciat i comparteix la vida amb Sabine. Trobades casuals amb persones que han estat claus en la seva vida serveixen per evocar-ne els moments més importants. A més de Christine i Colette, en el film apareix el personatge del pare adoptiu. *L'amour en fuite* és un replec de tot allò que ha estat important per Doinel/Truffaut, la importància de les dones en la seva vida, vinculada a l'absència de la mare en els anys de la seva infantesa; la soledat a què es troba condemnat l'ésser humà malgrat s'entesti en envoltar-se d'altres humans i de compartir-hi la seva existència; la necessitat de contacte amb el carer encara que els anys li hagin permès una vida còmoda i burgesa; la importància de determinat cinema, sempre recurrent en homenatges continus al seu admirat Hitchcock o a altres realitzadors francesos com ara Tati.

Sembla que *L'amour en fuite* va ser fins i tot premonitori. El repàs en la vida d'Antoine es va fer només 20 anys després de la realització de *Les 400 coups* i només 5 anys abans que la mort cridà Truffaut a la prematura edat de 54 anys. ■

