

Coeurs

(2006 - Asuntos privados en lugares públicos), d'Alain Resnais

Sinopsi

Sota la neu de París, descobrim la vida de sis personatges que es creuen, es busquen i no es troben, a la recerca de l'amor que sempre s'escapa.



Fitxa tècnica

Director ····· Alain Resnais
 Guió ······ Alain Resnais
 Fotografia· ····· Eric Gautier
 So · Thomas Desjonqueres
 Muntatge ····· Hervé De Luze
 Producció ··· Arena Films, France
 Vestuari ····· Jackie Budin
 Durada ········ 2h 5min

Fitxa artística

Charlotte ····· Sabine Azéma
 Dan ······· Lambert Wilson
 Thierry ····· André Dussollier
 Lionel ······· Pierre Arditi
 Nicole ······· Laura Morante
 Gaëlle ······· Isabelle Carré

CRÍTICA

NIEVA EL CINE

Alain Resnais nos la envia como regalo de navidad, como emblema de una formalidad soberana: de la agencia inmobiliaria al hotel Globe, del departamento de Dan (Wilson) y Nicole (Morante) al de Lionel (Arditi), una nieve de febrero asegura la transición en fundido encadenado. Casi un intermedio de musical: las secuencias se disuelven en un ballet blanco que confiere ligereza a la tragicomedia. Una lotería aparece con intermitencia, una turbulencia agita la gran bolsa de las probabilidades. Quién sabe, tal vez los seis personajes no sufran de depresión más que en el sentido de un capricho climático que se disipa muy pronto. Recordando las partículas que en *L'Amour à mort* (Resnais, 1984) bailaban sobre un fondo negro y una música de Hans Werner Henze, el cineasta dice en las entrevistas que las de *Cœurs* son más realistas, más cotidianas y agrega que durante el rodaje se hicieron muchas bromas al respecto, con la televisión, etc. Es que otra nieve se arremolina cerca de los fundidos, la que precisamente ocupa la pantalla de televisión en la cual Thierry (Dussollier) mira los cassettes prestados por Charlotte (Azéma): unos segundos de polvo gris, entre la emisión "Las canciones que

cambiaron mi vida" y las sesiones de striptease en las que una compañera tímida se transforma en vampiresa. Si la primera nieve resume lo arbitrario del montaje, esta parece indicar lo contrario, la ausencia total de relación entre las escenas, la horrenda contigüidad televisiva. No solamente el sexo acompaña las variedades, sino que las variedades son el pretexto para la propaganda pacata y uno de los invitados al programa acumula los títulos de arquitecto, periodista, hombre de fe, miembro activo de una decena de asociaciones caritativas. Todo se mezcla con todo en una amnesia idiota glorificada por Thierry que enumera, risueño como una medusa, los méritos del video: es formidable, se puede grabar, borrar, volver a grabar infinitamente y sin dolor. *Cœurs* es entonces un film que habla de hoy. Sátira, por ejemplo, de la polivalencia contemporánea (todos expertos y, si es posible, en muchas cosas a la vez). Se trata menos de una confusión de los valores que de una cohabitación de los contrarios materializada por la nieve, que confirma el estado actual de la imagen, que flota como una gasa, como un baño anestésico de luz lechosa. Hay también una ingravidez doméstica. Cada locación de *Cœurs* está cortada en dos por medio de una división fantasma: la nieve de interior, la separación en medio de una ventana en el primer departamento,



la cortina en el hotel Globe, el tabique de vidrio apenas perceptible en la agencia inmobiliaria, la puerta abierta de la habitación del padre en el departamento de Lionel. Hay también un parentesco difícil de ignorar con las persianas finamente rayadas de *Là-bas*, el documental de Chantal Ackerman.

El encuentro de las dos nieves, de un sentido de lo arbitrario al otro, nos recuerdan también qué terrible ironista de lo posible sigue siendo Alain Resnais. Una ironía negra brotaba ya de *L'Amour à mort*, cuando las partículas significaban la muerte que Simon había conocido durante algunos instantes ; además su deseo de una nueva vida semejante a una tirada de dados, a un perpetuo cara y ceca (magnífico insert de una moneda que rueda y sigue rodando) ; por último, la separación definitiva de los amantes, que no está ocasionada por la muerte de uno de los dos sino por la Muerte en persona : a pesar de su promesa, Elisabeth no se encontrará con Simon del otro lado, porque si todo el mundo muere, no hay otro lado posible. Un motivo único condensa, por lo tanto, el trayecto del film entero, su inversión : cómo el Adentro deviene el Intervalo y cómo el Intervalo deviene el Afuera.

Ebrio de las perspectivas abiertas por su "resurrección", Simon no cree poder soportar de allí en más la palabra "separación". Pero he aquí la ironía : lo posible no une ; por el contrario, no crece más que en proporción a un desgarramiento. Cada bifurcación es también una fatalidad, un adiós : la nieve que, en *Cœurs*, vuela entre las secuencias sin que nunca parezca que toca el suelo, cae en realidad sobre los hombros del sexteto, y cada uno de sus integrantes debe deshacerse de ella como de una carga y apuntar así al azar, al amor, a la perspectiva de una mañana que vuelva a cantar.

Este hallazgo maravilloso de una caída como *raccord* sobre los cuerpos sería apenas una ironía,

una meditación agridulce sobre la vida que pasa y las ocasiones perdidas si no sirviese al proyecto, sin equivalente hoy en Francia, de conjugar el formalismo más libre con el film coral, dicho de otro modo, con lo que el cine francés tiene de más rutinario y consensual. La búsqueda de una síntesis tan improbable es la gran novedad del Resnais reciente, a partir de *On connaît la chanson*. Hay una explicación simple : con sus absurdos, sus enredos y sus intercambios, el vaudeville de a seis o de a siete es, después de todo, un esquema burdo pero viable de la falta de vínculos que roe nuestra existencia. Si se quiere, es un género "moderno". Pero habría que preguntarse por qué la modernidad de Resnais, que comenzó con Duras y Robbe-Grillet no conoció la suerte de las Editions de Minuit cuyos libros, a fuerza de sustituir los grandes propósitos por las pequeñas historias, hoy son apenas bonitos rompecabezas armados por una mano diestra pero profundamente indiferente.

Una de las soluciones que encontró Resnais para escapar a este juego chic es la alternancia de dos registros de invención : un registro suave, la nieve o el halo de luz que nimba a los personajes unos minutos antes del final ; y un registro duro, el brusco zoom sobre la espalda de Dan o sobre el cuadro en lo de Thierry, el montaje muy rápido entre los objetos de la habitación del padre de Lionel después de que lo llevan al hospital. De lo suave a lo duro, el cineasta introduce un temblor en el abanico de las operaciones de puesta en escena ; de este modo, sus audacias aparecen a veces como una mezcla de posibilidades existenciales y otras como mezcla de posibilidades formales que no responden, tal vez, más que a una fantasía de viejo maestro. La aguja de la elección no cesa de subir y bajar. Hay pesadez, pero también hay una apuesta que se renueva eternamente en otras apuestas. Una ironía formalista atempera la ironía psicológica, para usar un adjetivo que Resnais llama con malicia, "la

palabra prohibida". Pero las cosas se pueden formular aun de otra manera. En marzo de 1948, André Bazin publicó en *L'Écran français* un corto texto titulado "Nieve sobre el cine" (reimpreso en uno de sus libros, *De la libération à la Nouvelle Vague*). Su puede apostar a que Resnais lo leyó, ya que ambos fueron amigos desde la ocupación, en la época de la *Maison des Lettres* en la *Rue des Ursulines*. "¿Se ha preguntado por qué hay tanta nieve en el cine ?", dice Bazin después de dar varios ejemplos, desde Nanouk hasta *La sinfonía pastoral*, y enumerar varias recetas para lograrla (borato de sodio, plumas de ganso, picadura de hielo). A continuación, responde así : "Es que la nieve, en su blancura uniforme, en su engañosa monotonía, encubre poderosos equívocos, sutiles metamorfosis." Y más adelante : "En este tema parecería que no hay nada... que no encierre de algún modo el equívoco de su contrario."

Equívocos y contrarios nievan, en efecto, en *Cœurs*, pero no es solamente sobre el cine y como un signo, prosigue Bazin, de su complicidad con los símbolos y los "dioses infernales". Ahora nieva sobre el cine y debajo de él, en el cielo del montaje y en la pantalla de la televisión, en el celuloide y en los corazones como una reserva de ambivalencia que permite intercambiar los cambios de tiempo, las posibilidades estéticas y las posibilidades existenciales. Y como reaseguro de la posibilidad más preciosa de todas : que en la cercanía de las fiestas, un artista de vanguardia pueda ofrecer un gran film popular a las masas sentimentales que se acurrucan abrigadas.

Emmanuel Burdeau en "Répliques",
n.º 618. Desembre 2006,
pàg 88-89.
Traduït per Flavia de la Fuente i Quintin

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràc