

# Ivresse du pouvoir

(2006 - Borrachera de poder), de Claude Chabrol

## Sinopsi

A Jeanne Charmant Killman, jutgessa d'instrucció, li encarreguen que aclareixi i instrueixi un complex escàndol de moviment i malversació de fons que acusa el president d'un important grup industrial. A mesura que avancen les investigacions i els interrogatoris que du a terme, s'adona que el seu poder va augmentant: sap cada vegada més secrets, i els seus mètodes de pressió també creixen. Al mateix temps, però, i per les mateixes raons, la seva vida privada es torna més fràgil i no triga a fer-se dues preguntes fonamentals: ¿Fins on puc utilitzar aquest poder sense haver-me d'enfrontar a un poder més gran que el meu? ¿Fins a quin punt la naturalesa humana es pot resistir al vertigen del poder?

## Fitxa tècnica

Direcció ······ Claude Chabrol  
 Guió ··· Odile Barski, Claude Chabrol  
 Productors ······ Patrick Godeau,  
 Françoise Galfré, Alfred Hümer  
 Fotografia ······ Eduardo Serra  
 Muntatge ······ Monique Fardoulis  
 So ··········· Pierre Lenoir  
 Direcció artística ··· Marek Kukawski  
 Decorats ··· Françoise Benoît-Fresco  
 Vestuari ········ Mic Cheminal  
 Música ·········· Mattieu Chabrol  
 Nacionalitat ········· França  
 Durada ··········· 110 min.

## Fitxa artística

Jeanne Charmant-Killman ·········  
 ··········· Isabelle Huppert  
 Michel Humeau ······ François Berléand  
 Jacques Sibaud ······· Patrick Bruel  
 Erika ··········· Marilynne Canto  
 Philippe ··········· Robin Renuci  
 Félix ··········· Thomas Chabrol  
 Boldi ··········· Jean-François Balmer  
 President Martino ······· Pierre Vernier



## Crítica

Una vegada més Chabrol atorga la centralitat de la seva creació a una dona de personalitat forta. Ja sigui l'assassina de *Violette Nozière* (1978), la dona avortista d'*Une affaire de femmes* (1988) o, en aquest cas, la jutgessa Jeanne Charmant-Killman, Isabelle Huppert és capaç de construir una obra pròpia i personal, el retrat coherent de moltes dones integrades en una única figura. L'apoderament de les dones i la lluita contra la corrupció per part de jutges megalòmans són temes de màxima actualitat, omplen portades de diaris i informatius, i ens podrien servir de fil conductor per endinsar-nos en el 54è film de Claude Chabrol. Però quedar-nos en l'àmbit argumental que fàcilment es pot vincular als casos Palau o Bettencourt, seria negar-se a submergir-se més enllà d'uns elements superficials. La mirada del recentment desaparegut "jove turc" segueix un camí ben diferent, o, més aviat, traspasa aquest camí i s'endinsa en les seves variacions subterrànies. Escorcolla les conductes incertes, indaga en el misteri de les motivacions insondables que porten els personatges a actuar d'una determinada manera. La trama políticofinancera és el McGuffin chabrolità, el "teatre de les aparençes" pel que no es deixa enganyar. Perquè tal com diu Carlos F. Heredero a l'article

"Espejismos de la razón" de *Cahiers du Cinéma España* del maig del 2007, "el entomólogo socarrón y minucioso que disecciona con un frío bisturí bañado en vitriolo las más inconfesables debilidades de la mediocridad humana", ignora la trama policial i les convencions del gènere de denúncia. A Chabrol l'apassiona el que hi ha darrere l'espectacle, la "tramoya, el ponzoñoso caldo de cultivo que los sustenta", com diu el mateix *Cahiers de Cinema*.

"La ideología se representa a sí misma a través del cine. Se muestra, se habla, se enseña en esta representación de sí misma. Conociendo la naturaleza del sistema, que lo convierte en instrumento de la ideología, la tarea más importante del cine consiste en **cuestionar el propio sistema de representación: cuestionarse a sí mismo en tanto cine a fin de provocar un desfase o una ruptura con su función ideológica**".

Aquesta asseveració forma part de l'article aparegut a *Cahiers du Cinéma* "Cinéma/Idéologie/Critique", de Jean-Louis Comolli i Jean Narboni, el mes d'octubre de 1969. Aquest article establia, a més, una categorització de les pel·lícules segons si es mantenien o no completament fidels a la ideologia,



que expressaven i vehiculaven sense distància ni perversions. Els primers serien els anomenats films polítics, igual que els “comercials”, ja que reproduïen la ideologia que els produeix. No es defineixen pels seus ingressos, sinó per la innocent absència en totes les fases de la seva elaboració del més mínim qüestionament de la naturalesa representativa del cinema. Al contrari, a través de la simbologia de la lluita de poders, un film pot acabar esdevenint una reflexió sobre el poder, real o fictici, del cinema per endinsar-se en els espais del visible. I això mateix és el que trobem a *L'ivresse du pouvoir*. No és un film polític en el sentit comú de la paraula, precisament perquè sí que s'interroga sobre el cinema, trenca la fascinació inherent del mode de representació clàssic i neoclàssic. No ho és perquè no adopta directament el llenguatge i els modes de figuració, encara que la temàtica sembli “explícitament” política. La centralitat del film no radica en el cas de corrupció de la petroliera Elf els anys 90, per tant, Chabrol no acaba reforçant allò que creu que està denunciant. Perquè no segueix el tradicional procés de denúncia i, per tant, no es veu atrapat perquè no vol desmuntar res. És la figura d'Huppert, les seves anades i vingudes de casa a la feina i de la feina a casa, el moviment continu d'una habitació a l'altra, l'ambigüitat del comportament, la soledat de la dona amenaçada, el silenci d'un matrimoni que mor lentament, el dia a dia dels interrogatoris... Claude Chabrol no pretén explicar-nos com va acabar el cas Elf, sinó la deriva interna que mou la jutgessa. El procés de suplantació de la seva vida professional per la personal, veure com és incapaç de parlar d'igual a igual amb un acusat com amb el seu marit. El cineasta no critica ni jutja les debilitats del monstre capitalista. La seva motivació és més simple: mostrar-nos com pot ser, en la seva cruesa, una “borratxera” de poder. Fer un registre analític de la presència com a màscara de l'essència.

Cineasta “de” i “sobre” la província, una vegada que la Nouvelle Vague va deixar de ser una etiqueta; Chabrol, com la resta, va seguir el seu propi camí. Superada la modernitat dels plantejaments tècnics, el que queda i es manté en ell és la Moral. L'estil, doncs, ja no és el més important de la seva obra. En aquest film, per exemple, el francès comunica de la manera més directa possible allò que considera que és essencial. L'alienació de la protagonista, la pèrdua d'una part d'ella mateixa, és expressada, per exemple, pels diversos plans de Jeanne filmada a través d'un aquari que li dilueix la figura. Els moviments i la mirada de l'actriu es fusionen amb la posada en escena per analitzar el caos intern, amagat sota una aparença de dona freda i impertorbable. Fer evident la fragilitat de la naturalesa humana és el que busca Chabrol, no la lluita entre poders econòmics i poders judicials, sinó la lluita més elemental de totes, la que oposa a la raó i a l'impuls. Un enfrontament que s'apodera constantment de la nostra existència. Resulta indicativa l'ambigüitat del títol: qui està més ebrí de poder, ¿les ombres que conspiren per manipular la investigació o la jutgessa que menysprea a les forces que l'amenacen? Aquest film és un cara a cara de poders, un joc de miralls, tant perseguits com perseguidors són presoners del seu propi poder. Huppert acaba sent víctima del seu propi domini, que l'impedeix adonar-se que n'hi ha de superiors. Com diu Claude Chabrol en una entrevista publicada al número 1 dels *Cahiers du cinéma* del 2007, “es fascinante ver cómo el poder puede volver a la gente ciega, loca y sorda”. Estem davant d'“un discurs sobre els impulsos profunds i atàvics que entelen el raciocini, sobre els incontrolables lliscaments del logos cap al territori del *pathos*, sobre la relació entre els cossos i la consciència”, diu Carlos F. Heredero a la mateixa revista.

Tot és un joc dins d'aquest film, el director evoluciona cap a una extravagància visual que l'ajuda a expressar-se de manera més ràpida, tot convidant-nos a l'observació atenta i en detall. Per exemple, en les dimensions geomètriques de cada imatge: tots els personatges se situen dins el quadre segons un estatus estricte i fix. El polític Humeau habita a les altures d'un gratacel com un ésser intocable i inabastable, filmat en panoràmica dins la seva torre de poder. Però després vindrà la caiguda i, per representar-la, Chabrol empra un moviment de càmera experimental: un plànol que recorre l'alçada dels 38 pisos. Perquè la posició dels cossos és essencial, perquè cada personatge s'hi reconeix: els perseguits sempre estan asseguts, de perfil o d'esquena, mentre que la jutgessa sempre apareix imponent-se, dreta i vestida de negre. Tot això permet al director internar-se en allò que més l'interroga: les motivacions morals dels seus personatges. Chabrol és un investigador de la interioritat humana a la recerca de l'essencial. Parem atenció als guants vermells i al seu simbolisme. Un element quotidià esdevé un motiu visual que representen el poder de què s'imbueix la jutgessa, però que en posar-se'ls i treure-se'ls representen la volatilitat del control, que es pren però que també es pot perdre molt fàcilment.

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