

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

8 e 23 de Novembro de 2022

LOUIS MALLE, O REBELDE SOLITÁRIO – A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA FRANCÊS

LACOMBE LUCIEN / 1974 Lacombe Lucien, o Colaboracionista

Um filme de Louis Malle

Argumento: Louis Malle e Patrick Modiano / *Director de fotografia (35 mm, Eastmancolor):* Tonino Delli Colli / *Cenários:* Ghislain Uhry / *Figurinos:* Corine Jorry / *Música:* trechos de Django Reinhardt, Beethoven, Schumann e diversas canções dos anos 30 / *Montagem:* Suzanne Baron / *Som:* Jean-Claude Laureux / *Interpretação:* Pierre Blaise (*Lucien Lacombe*), Aurore Clément (*France Horn*), Holger Löwenadler (*Albert Horn*), Thérèse Ghiese (*Bella Horn, a avó*), Stéphane Bouy (*Jean-Bernard*), Gilbert Rivet (*a mãe de Lucien*), Loumi Iacobesco (*Betty Beaulieu*), René Bouloc (*Faure*), Pierre Decazes (*Aubert*), Jean Rougerie (*Tonin, o chefe de polícia*), Cécile Ricard (*Marie, a criada de hotel*), Jacqueline Staup (*Lucienne Chauvelot*), Ave Ninchi (*Mme. Georges*), Pierre Saintons (*Hippolyte, o negro*), Jacques Rispal (*o Sr. Laborit*), Jean Bousquet (*Peyszac, o professor*).

Produção: Louis Malle e Claude Nedjar para a NEF (Nouvelles Éditions Cinématographiques), Paris / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 138 minutos / *Estreia mundial:* 30 de Janeiro de 1974 (distribuição comercial em França) / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Londres), 9 de Abril de 1975 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 8 de Outubro de 2011, no âmbito da rubrica “História Permanente do Cinema”.

Realizado quase trinta anos depois da Segunda Guerra Mundial (período que Malle, nascido em 1932, viveu como criança e adolescente), **Lacombe Lucien** desencadeou furiosas polémicas políticas em França ao ser lançado. Apesar das purgas realizadas logo a seguir à guerra (mais de mil pessoas foram executadas por “*colaboração com o inimigo*”) e apesar de **Le Chagrin et la Pitié** (1971), de Marcel Ophuls e do livro **La France de Vichy** (1972), de Robert Paxton, já terem revelado ao grande público francês que nem todos os seus compatriotas tinham sido heróis da Resistência, o tema da colaboração com o ocupante estrangeiro ainda era tabu, uma ferida ainda não cicatrizada. Um dos motivos deste tabu deve-se provavelmente ao facto da grande maioria dos colaboracionistas o terem sido por motivos sórdidos, pequenos interesses materiais e pecuniários, como o protagonista do filme de Malle. A maioria não o foi certamente por convicções fascistas profundas ou anti-semitismo básico e sim em troca de pequenas ou menos pequenas vantagens materiais. Foi o facto do filme descrever este aspecto do colaboracionismo que exasperou a crítica de esquerda. Em 1974, o esquerdismo era obrigatório nos meios culturais, por mais rústico e tosco que fosse (em certos meios era mal visto ver filmes de François Truffaut, por exemplo, e as pessoas tratavam-se por “*camarada*”). Serge Daney, num raciocínio do mais puro neo-estalinismo (o que era absolutamente lógico para um maoísta), acusou Malle, nos *Cahiers du Cinéma*, de “*tendências burguesas*”, com uma terminologia tragicómica que já era obsoleta nos anos 30. O Partido Comunista Francês, que dividira irmãmente com os gaullistas os benefícios morais e materiais do mito da Resistência, que ainda davam dividendos nos anos 70, indignou-se nas páginas do seu jornal oficial que Malle mostrasse um colaboracionista saído das classes populares (e ainda por cima próximo da Milice, um dos diversos grupos de ferozes facínoras de extrema-direita em acção durante a Ocupação), coisa que “*jamais*” teria acontecido. Outros acusaram Malle de abordar deliberadamente temas escandalosos, *ma non troppo*, nos seus filmes, para atrair público (o erotismo em **Les Amants**, o incesto em **Le Souffle au Coeur**), uma acusação injusta e de má fé. É claro que a polémica à volta de **Lacombe Lucien** foi excelente para os resultados comerciais do filme, mas também deve ter contribuído para que Malle se expatriasse nos Estados Unidos cerca de dois anos mais tarde, “*para não me tornar um cineasta provinciano francês*”.

Realizado a seguir a **Le Souffle au Coeur**, **Lacombe Lucien** tem diversas semelhanças formais com o filme anterior. Ambos são neo-clássicos, como também o são os filmes de Truffaut e Chabrol. Longe do tom de divertimento ou da fantasia de filmes como **Le Voleur** e **Viva Maria!**, estamos num domínio que, por comodidade, pode ser definido como *realista*. Acrescente-se a particularidade de **Le Souffle au Coeur** e **Lacombe Lucien** ilustrarem uma tendência muito em voga na primeira metade dos anos 70, o filme de época, mas de época não muito longínqua, vinte ou trinta anos. Mas se o excelente **Le Souffle au Coeur**, situado muito precisamente em alguns meses de 1954, é fechado sobre uma família da burguesia de província, **Lacombe Lucien** se passa num período que nada tem de banal: o terrível momento da Segunda Guerra Mundial, nos últimos meses da ocupação da França e no começo da sua libertação, o que faria redobrar a repressão. O trabalho do cenógrafo e o da figurinista tem de tornar

convincente o facto da história se situar em 1944, mas cenários, adereços e roupas são apenas uma moldura para a representação de um drama político. O argumento (escrito por Malle em colaboração com Patrick Modiano) é extremamente bem estruturado. Embora se possa admitir que a duração do filme é um pouco excessiva, o epílogo é justificado, pois nele o protagonista se transforma numa espécie de santo, fazendo o bem com a mesma falta de consciência e de princípios - a mesma ingenuidade ou "inocência" - com que fizera o mal: é sem saber o que fazia, sem ter ideia das consequências dos seus actos, que Lucien Lacombe denuncia o professor resistente; e não nos esqueçamos que ele pedira a este professor que o deixasse aderir à resistência anti-alemã, também sem saber bem do que se tratava. Este epílogo não surge de modo arbitrário, fora preparado e anunciado: a certa altura da narrativa, a figura central deixa de ser Lucien e por algum tempo passa a ser Horn, o alfaiate judeu. Ele, que não por acaso, é sempre visto fechado em casa, surge de repente elegantemente vestido, vindo da rua. É com a mesma roupa que vai procurar Lucien ao hotel, sabendo que cometia uma temeridade, como se se imolasse ("*Mas por que está a tutear-me?*"). O auto-sacrifício de Horn ("*É estranho, não consigo detestá-lo completamente*"), um dos momentos mais intensos do filme, precede a súbita decisão de Lucien de se desgarrar do grupo de facínoras em que se inserira.

A inteligência com que o filme é concebido começa pelo seu título, aparentemente banal. Mas não é banal que em vez de **Lucien Lacombe** o filme se intitule **Lacombe Lucien**, ou seja, com o apelido antes do nome, como no registro civil, no bilhete de identidade, na existência burocrática de uma pessoa. É como se abrissemos um ficheiro em que surge um "caso", em vez de acompanharmos uma pessoa. E Lucien é um caso tão banal e de certa forma tão anónimo, na maneira como é facilmente manipulado, como são banais as cartas de denúncia que são lidas diante dele na sua primeira manhã entre os colaboracionistas. Estes são um autêntico microcosmo de diversas facetas da colaboração dos franceses, mas não são esquemáticos, são mostrados como indivíduos. Há os comerciantes, que continuam a amealhar, como sempre fizeram, mas agora através do mercado negro; há os que são puramente oportunistas e venais, de que o aristocrata parisiense de gosto refinado e *bon vivant* é a encarnação perfeita; há os que fazem aquilo porque não têm outro remédio, mas já perceberam que os alemães vão perder a guerra; há os fascistas viscerais, que achavam que Pétain era um moleirão, o mais duro dos quais, não por acaso, se assemelha fisicamente a Pierre Laval. Nisso tudo, Lucien não passa de um instrumento, o que é mostrado por Malle de modo ao mesmo tempo direto e sutil quando lhe ensinam a abrir envelopes com uma régua. Esta é uma das boas ideias de *mise en scène* do filme, mas está longe de ser a única. Há diversos outros exemplos. Na primeira visita de Lucien ao alfaiate, a filha dele está ausente, mas também está presente. Ouvimos trechos de Beethoven e Schumann que ela toca na sala ao lado, o que a torna imaterial e também é uma maneira de sublinhar o alto grau de educação de muitos judeus que foram assassinados por pessoas semelhantes às que vemos no filme. E esta judia, cujos pais nasceram na Europa Central, se chama France, o que é uma maneira de lembrar a que ponto estas pessoas que "*não são daqui*" queriam ser francesas. Na sua segunda visita, quando Lucien vem provar o fato (em tecido Príncipe de Gales e calças de golfe, como os parisienses chiques), Malle dá-nos uma sequência magistral. À medida que o alfaiate o veste, Lucien se transfigura. Está diante do espelho, vemos o seu corpo e o seu reflexo, o Lucien verdadeiro e aquele em que ele parece se transformar. Ele avalia na pele as lucrativas vantagens de ser colaboracionista e a transformação se completa quando ele põe a pistola no bolso do seu elegante casaco: o *dandy* de província e o capanga se fundem. Outro momento notável é aquele em que Lucien se senta em cima do teclado do piano, para convocar France a uma festa no hotel dos colaboracionistas ("*Se ela não vier, denuncio-vos*"), momentos depois dela ter tocado um trecho de Beethoven, cortando de modo brutal, com a sua cacofonia, a eufonia que reinara até pouco. Nos melhores momentos do seu cinema, Louis Malle consegue desenvolver longas sequências perfeitamente controladas, em que o tempo se dilata e os protagonistas parecem aprisionados pela câmara. Se **Le Feu Follet** é o seu melhor filme é porque em todas as sequências do filme ele consegue este desenvolvimento controlado, que não parece premeditado, embora o seja. Em **Lacombe Lucien** estes momentos são numerosos. Hoje, quando os anos 70 estão tão distantes quanto o fim da Segunda Guerra Mundial estava nos anos 70, este filme desponta como um dos melhores momentos do cinema de um cineasta que ainda não tem o reconhecimento crítico que merece.

Antonio Rodrigues