

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

BULLE OGIER, ACTRIZ OCEÂNICA

2 de Julho de 2025

LE PONT DU NORD / 1981

um filme de JACQUES RIVETTE

Realização: Jacques Rivette *Argumento:* Bulle Ogier, Pascale Ogier, Suzanne Schiffman, Jacques Rivette *Diálogos:* Jérôme Prieur *Fotografia (cor):* Caroline Champetier, William Lubtchansky *Montagem:* Nicole Lubtchansky, Catherine Quesemand *Som:* Gérard Lecas, Georges Prat, Elvire Lerner *Interpretação:* Bulle Ogier (Marie), Pascale Ogier (Baptiste), Pierre Clémenti (Julien), Jean-François Stévenin (Max), Benjamin Baltimore, Steve Baës, Joe Dann, Mathieu Schiffman, Antoine Gurevitch, Julien Lidsky, Marc Truscelli.

Produção: La Cécilia, Les Films du Losange, Lyric International (França, 1981) *Produtores:* Jean-Pierre Mahot, Barbet Schroeder *Produtores Executivos:* Martine Marignac, Margaret Ménégoz *Estreia Mundial:* 7 de Outubro de 1981, no Festival de Cinema de Nova Iorque *Cópia:* DCP, cor, falado em francês e legendado electronicamente em português, 128 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição na Cinemateca:* 16 de Fevereiro de 1990 ("Jacques Rivette").

Na obra estilizada de Jacques Rivette, em cujos filmes as acções narrativas e personagens recorrentemente se desviam em afastamentos sucessivos, bifurcam em relação aos seus respectivos centros de acção – e neste sentido se fala em *estilhaços* –, há aproximações que delimitam blocos de filmes. Um deles tem Paris por motivo e fundo, e a ligação que abrange este LE PONT DU NORD e o primeiro Rivette, PARIS NOUS APPARTIENT, não deixa de abarcar a maioria dos outros Rivette, quase sempre parisienses, seja na inspiração seja na geografia – excepções feitas a LA RELIGIEUSE ou a MERRY-GO-ROUND, por exemplo. LE PONT DU NORD é um filme *em Paris*.

Inteiramente filmado em exteriores e sem nunca sair dos limites de Paris, LE PONT DU NORD foi num primeiro momento pensado por Rivette como uma espécie de *remake* de OUT 1/SPECTRE (1971), em que de novo partisse de um romance de Balzac para compor um retrato de Paris e um balanço da França contemporânea. As condições de produção levaram-no a descartar a ideia inicial, mas é ainda nessa perspectiva de retrato de conjunto que pode falar-se de conjuntura evocando o ar dos tempos (os finais dos anos 50) de PARIS NOUS APPARTIENT, o pós-Maio de 68 em que OUT ONE se constrói ou a presença dos anos Giscard neste LE PONT DU NORD. Conforme foi arquitectado, o projecto evoluiu, no entanto, num sentido que sublinha uma dimensão de maior recato. Rivette numa entrevista da época aos *Cahiers du cinéma*:

“Voltámos ao princípio de sermos o mais simples e o mais económicos possível, e portanto de rodar um filme de duas personagens (Bulle e Pascale) e unicamente em exteriores: onde não há um único plano de interiores, um único plano que exija iluminação, totalmente rodado nas ruas de Paris da primeira à última imagem. O que nos dava um bom quadro, preciso e estimulante. Sucede que em seguida fomos, porventura, bafejados por lufadas do ar do primeiro projecto ‘Quadro da França de 1980’, mas não se trata de um ‘Quadro da França’, trata-se apenas de relances, aqui e ali, aberturas a estas duas personagens e a duas personagens masculinas cujos caminhos elas cruzam (Pierre Clémenti e Jean-François Stévenin).” Enquadrando este seu filme no contexto da sua obra até ao momento, Rivette prossegue: “Como costuma acontecer com os outros filmes que faço (é uma coisa que sempre quis fazer e que às vezes resulta outras não), é um filme que finge partir numa determinada direcção durante a primeira meia hora, faz uma primeira viragem ao termo de meia hora, faz outra meia hora depois, e uma terceira ao fim de três quartos do filme...Creio que por vezes isto funciona como em CÉLINE [ET JULIE VONT EN BATEAU], por vezes nem tanto como em MERRY-GO-ROUND [imediatamente anterior a LE PONT DU NORD], por vezes as reviravoltas são excessivamente bruscas, como em DUELLE.”

O princípio de construção narrativa de LE PONT DU NORD é de facto semelhante ao de outros Rivette, sendo que foi desenvolvido a várias mãos, como mostra a consulta dos créditos. É o quinto Rivette com Bulle Ogier e muito dele se deve à cumplicidade entre a actriz e o realizador. Não só o argumento evoluiu com a participação dela e a sua vontade de construir este filme em “despique” (as aspas são necessárias) com Pascale Ogier, sua

filha, no papel da personagem que avança no filme como sombra da sua, como a rotação deu a Bulle Ogier o espaço da improvisação ao nível dos diálogos. A acção de LE PONT DU NORD concentra-se nos três dias e meio que as duas personagens passam juntas em Paris, num movimento geográfico que as leva dos cenários parisienses clássicos – Arco do Triunfo incluído –, na direcção dos bairros da periferia. Temporalmente a acção é bem delimitada: Outubro ou Novembro de 1980, como o primeiro intertítulo explicita, associando o início temporal da acção ao da rotação do filme, a que se acrescenta com humor o reparo, “há já muito tempo”.

Nesse tempo, o tempo de LE PONT DU NORD, as personagens deambulam pela cidade, uma outra das personagens do filme, e entregam-se à descoberta do enigma a seguir e a decifrar, como sempre em Rivette, numa espiral de mistérios que progridem rumo à aclaração. O *jogo* é encenado e vivido de acordo com dados que vão confrontando as personagens no terreno, dado a ver a céu aberto, de acordo com a primeira das marcas da personagem de Marie (nesta história de LE PONT DU NORD há uma Marie e um Julien, os mesmos nomes das personagens retomados anos volvidos por Rivette, em L’HISTOIRE DE MARIE ET JULIEN): à claustrofobia com que Marie saiu da prisão vai opor-se o espaço aberto da cidade a que ela chega muito justamente numa carrinha de caixa aberta. Paris, em demolição e construção, é a dada altura a imagem de um mapa marcado com linhas que se assemelham a uma teia de aranha e é em labirinto que as personagens percorrem o cenário urbano numa demanda repleta de segredos. Os que pontuam os seus movimentos num universo imaginário proporcionalmente inverso ao registo realista desse mesmo cenário urbano.

Marie e Baptiste encontram-se na praça Denfert Rochreau, depois de Baptiste percorrer em círculos, de mota, a estátua do leão de Belfort. Enquanto Marie procura Julien, após sucessivos encontros, Baptiste resolve juntar-se-lhe – “A primeira vez foi um acidente, a segunda foi um acaso, mas a terceira só pode ser o destino.” – e não a larga a partir daí, movida pela ideia da defesa e os movimentos ritualizados do karaté. A imagem dos leões, filmados nas esculturas como elementos da paisagem urbana, vai desembocar na do dragão fumegante de feira popular com o qual Baptiste tem uma decisiva batalha (mental). Como a dele, a imagem da teia de aranha “saída” do mapa de Paris para enredar Baptiste na esquina de um edifício é uma espiral de alcance misterioso. Apanhadas no labirinto, Marie e Baptiste perseguem uma mala e a possibilidade de recomeço de que Marie faz o seu percurso individual, e passo a passo (“túmulo”, “labirinto”, “albergue”, “prisão”) dirigem-se em direcção à ponte, “a casa do tesouro” deste filme onde Marie perde a vida às mãos de Julien, mas onde Baptiste e Max – o quarto elemento do quarteto de personagens, em rima com o “duelo” inicial de motas com que pela primeira vez se cruzam –, se entregam ao ritual de uma luta de karaté. Esta é, a espaços, delimitada na imagem pelas linhas do enquadramento, numa denúncia do dispositivo cinematográfico que confere à sequência final a forma de um epílogo, lembrando a enigmática sequência final de uma obra filmada muitos anos depois, num outro lado do mundo, O SABOR DA CEREJA de Kiarostami: no SABOR DA CEREJA, o fim do filme é sucedido de um epílogo, de imagem vídeo contrastante com o 35 mm do suporte até aí utilizado, em que se dá a ver a equipa de filmagens em pausa descontraída, integrando um “filme no filme” e dando a ver as marcas da sua feitura. Não tem um sentido muito diferente a solução de Rivette para concluir LE PONT DU NORD, quando prolonga o filme numa cena entre os dois sobreviventes depois da morte de Marie e de Julien. Na ponte do título, Baptiste e Max dedicam-se aos movimentos de um combate mudo de que Rivette mostra as marcas sobrepondo à imagem as linhas horizontais e verticais que delimitam o quadro.

Em LE PONT DU NORD, o filme que explicitamente se evoca é KAGEMUSHA, perante cujo cartaz Marie detém o ímpeto de Baptiste em rasgá-lo à fachada, gesto que elucidativamente não repete quando a rapariga se lança com a navalha sobre a imagem publicitária de uns óculos escuros numa série de cartazes de rua. Apostamos, no entanto, que Rivette não veria com despropósito a lembrança de Kiarostami que hoje LE PONT DU NORD permite. É o cinema, senhores.

Maria João Madeira

texto originalmente escrito em 2008, no contexto da retrospectiva integral da obra de Jacques Rivette