



1 - 11 febrer 1999

# Gérard Blain

## A. El descobriment d'un actor

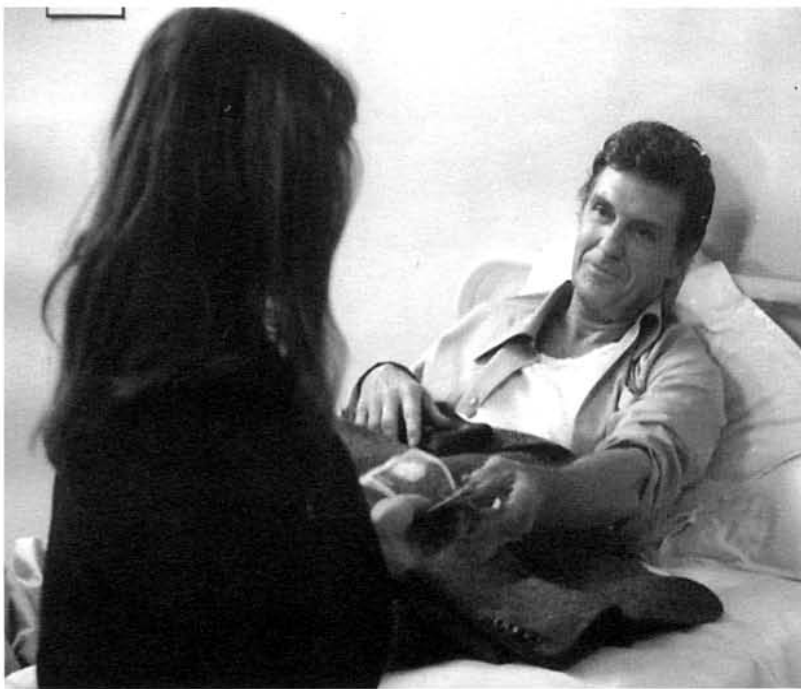
### 1. Els anys d'aprenentatge

Tal com ell ho precisa en la seva carta, Gérard Blain inicia la seva carrera fent de figurant en el cinema des que tenia dotze anys, en pel·lícules com *LES ENFANTS DU PARADIS*, de Marcel Carné (1943-1944), *LE BAL DES PASSANTS*, de Guillaume Radot (1943), *LE CARREFOUR DES ENFANTS PERDUS*, de Léo Joanon (1943), i també a *FILS DE FRANCE*, de Pierre Blondy (1945). Paral·lelament, interpreta nombrosos papers en el Théâtre du Petit Monde, en adaptacions de novel·les de la Comtessa de Ségur, per exemple, com ara *Le Général Dourakine* i *Un bon petit diable*, o en *Topaze*, de Marcel Pagnol, el 1944, al Théâtre Pigalle, amb Raymond Pellegrin, Louis Salou i Liliane Valais. Després, segueix els cursos d'art dramàtic dels mestres Simon i Gabrielle Fontan, entre d'altres, però, com que era solitari, tímid i provinent d'un medi socialment inferior al dels seus companys, no s'hi troba gaire còmode. Després d'haver fet de figurant a *TOUCHEZ PAS AU GRISBI*, de Jacques Becker, el 1954, aconsegueix petits papers en pel·lícules com ara *AVANT LE DÉLUGE*, d'André Cayatte (1954), *ESCALIER DE SERVICE*, de Carlo Rim (1954) o *LUST FOR LIFE*, de Vincente Minnelli (1956). Després, Julien Duvivier li dona el seu primer paper important en el cinema a *VOICI LE TEMPS DES ASSASSINS*, el 1955, al costat de Jean Gabin i Danièle Delorme. La seva interpretació, molt sòbria, interioritzada i sincera, és observada per François Truffaut, que en aquella època és un crític

de cinema temut pels seus articles corrosius, que fustiguen el cinema anomenat de «qualitat francesa». Truffaut escriu a la revista *Arts* del 18 d'abril de 1956 que «Gérard Blain, en la seva primera autèntica aparició, està perfecte en el paper més difícil».

### 2. El període de la *Nouvelle Vague*: 1957-1958

Emocionat, Blain telefona a Truffaut per agrair-li el seu elogi. És així com es coneixen Truffaut i el jove actor. Des d'aleshores, Blain freqüenta l'equip de *Cahiers du Cinéma*: Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Eric Rohmer, Jacques Doniol-Valcroise i François Truffaut, aquells «joves lleons» representants de la *Nouvelle Vague* que són per a ell «com una família». El 1957, Truffaut ofereix a Blain el paper masculí principal en el seu segon curtmetratge, *LES MISTONS*, al costat de la seva esposa, Bernadette Lafont. Blain participa en l'elaboració del film, ja que és ell qui escull els infants que han d'interpretar els *mistons*, com també els decorats. Cal assenyalar que Blain i Truffaut s'havien jurat que rodarien junts *A BOUT DE SOUFFLE*, del qual Truffaut era l'autor de l'argument, però el va donar a Godard, que va dirigir el film amb Jean-Paul Belmondo el 1959. El mateix any, Jean-Claude Brialy crida Blain per tal de parlar-li del primer film de Chabrol, *LE BEAU SERGE*. Després, Chabrol ofereix a Blain el paper que dona títol a aquest film, on comparteix el cartell amb Jean-Claude Brialy i Bernadette Lafont, i, més endavant, el de Charles a *LES COUSINS*, on Blain retroba Brialy. Godard també li fa interpretar un petit paper a



Un second souffle de Gérard Blain

Jusqu'au bout de la nuit de Gérard Blain





Le Pélican de Gérard Blain

CHARLOTTE ET SON JULES, el mateix any. Així, als ulls de la crítica, Blain forma part dels actors de la *Nouvelle Vague*, de la mateixa manera que Belmondo, Brialo o Lafont. Però Blain es cansa ràpidament «de ser un actor *nouvelle vague*», tal com ho confia a Jean-Loup Passek. D'altra banda, als seus ulls, tant Truffaut com Chabrol «eren incapaçes de dirigir (...), de conduir, d'ajudar i de donar consells als actors». A més, Blain tenia el costum, quan llegia els guions que li donaven, d'imaginar la seva pròpia posada en escena, i es trobava en desacord amb la dels directors. «Jo era un rotllo, com a actor», diu, tot fent broma pel que fa a

Pierre et Djemila de Gérard Blain



això. Blain era, sobretot, un actor molt exigent. Després, a conseqüència d'aquestes discussions amb Chabrol i Truffaut, Blain se separa del grup de *Cahiers du Cinéma*, a l'època en què se li proposen papers a Itàlia.

### 3. Itàlia-Estats Units-França: 1960-1970

«La meua carrera va començar realment amb la *Nouvelle Vague*, a França, i gairebé al mateix temps, a Itàlia, ja que vaig rodar GIOVANI MARITI, de Mauro Bolognini, el mateix any que LES MISTONS i LE BEAU SERGE», diu Blain a l'entrevista amb Jean-Loup Passek.

Després del film de Bolognini, els italians reclamen el «James Dean francès». «Els han entès millor el meu caràcter, el que jo podia expressar en el cinema, que no a França», diu Blain. Roda dotze films a Itàlia entre 1957 i 1969, entre els quals hi ha LE BOSSU DE ROME (IL GOBBO), de Carlo Lizzani (1960) i LES DAUPHINS (I DELFINI), de Francesco Maselli (1960). Blain també se'n va, els anys 1960-1961, als Estats Units a rodar, al costat de John Wayne, Elsa Martinelli i Hardy Krüger, HATARI!, de Howard Hawks, que havia observat Blain a LES COUSINS de Chabrol. Aquesta experiència no li resulta pas gaire més remarcable que la de la *Nouvelle Vague* a França. Blain ho explica així, en una entrevista amb Odile Vacher: «Jo no en tinc pas un record apassionant, del meu rodatge amb aquell equip americà. Hawks s'ocupava molt més dels animals que dels actors. (...) Però la manera de rodar que tenia Hawks em va impressionar especialment per la simplicitat i l'eficàcia dels plans, per

Gérard Blain durant el rodatge de Le Pélican



l'economia de l'estil.» Cal destacar que Blain és l'autor de dues seqüències del film, ja que Hawks va tenir en compte dues idees d'escenes que Blain li havia suggerit (la de l'hospital on un indi ferit espera una transfusió sanguínia. Chips, el personatge que interpreta Blain, es nega a donar-li sang. Kurt (Hardy Krüger), per castigar-lo, li dona un cop de puny. Després, més tard, de retorn al campament, mentre s'entrenen disparant contra una ampolla, Chips es venja colpejant Kurt al seu torn). La Paramount ofereix aleshores a Blain un contracte de cinc anys, però ell el refusa i se'n va dels Estats Units l'endemà de l'últim dia de rodatge del film de Hawks. «Hollywood és tot el que jo detesto (...), és la vulgaritat, el mal gust; és horrible», diu encara avui dia, «un lloc on la vida era completament vana, factícia. Un món d'exhibicionistes». Després del

retorn, Blain continua la seva carrera internacional, ja que actua en uns quants films italians, un film alemany, NEGRESCO, de Klaus Lemké (1967), i també en films francesos, com ara LES VIERGES, de Jean-Pierre Mocky (1962), UN HOMME DE TROP, de Costa-Gravras (1966) i JOÉ CALIGULA, de José Bénazéraf (1966). El 1965, Blain interpreta el seu últim paper al teatre a *La mort d'un viatjant*, d'Arthur Miller, al Théâtre de la Commune, a Aubervilliers. Però es va cansant progressivament del seu ofici d'actor, dels papers i dels diàlegs que li proposen. Ell sent la necessitat d'expressar-se completament en nom seu.

### B. El naixement d'un autor

#### 1. El període florent: 1971-1980

Des de 1962, Blain comença a escriure amb Jacques Lanzmann un guió, LES RÊVEURS, sobre els paracaigudistes que tornaven a França després de la guerra

d'Algèria. Però la Comissió de Control dels Films Cinematogràfics li envia una carta en què li desaconsella «formalment» la realització d'aquest film, i Blain ha d'abandonar el projecte. El 1968 escriu el guió del seu primer film, LES AMIS, per al qual obté un avançament sobre la recaptació. Gérard Blain n'és l'autor, el director i el coproductor. El film, que s'estrena el 1971, té una bona acollida per part de la crítica, especialment en les revistes *Positif*, *La Revue du Cinéma* i *Cinéma 71*, que li donaran suport gairebé tot al llarg de la seva carrera. És seleccionat fora de competició al Festival de Cannes i obté el Lleopard d'Or en el de Locarno. El 1974, Blain roda el seu segon film, LE PÉLICAN, on interpreta el paper principal, ja que cap dels actors a qui l'havia proposat l'havia acceptat. El film també és seleccionat per al Festival de Berlín. Després, Blain





Les Amis de Gérard Blain

rodarà regularment un film cada dos anys fins al 1980: UN ENFANT DANS LA FOULE (1976) — seleccionat en la competició oficial del Festival de Cannes, on rep la menció ecumènica—, UN SECOND SOUFFLE (1978) i LE REBELLE (1980).

2. El temps de les dificultats: els anys 1980 i 1990

Per bé que els films de Gérard Blain obtenen bones crítiques, en canvi no aconsegueixen gaire bones recaptacions, i la crisi que passa el cinema francès durant els anys 1980 i 1990 margina els seus films. Després d'haver rodat el 1983 un retrat de Michel Tournier en 16 mm per a la televisió, dirigeix el seu sisè llargmetratge per al cinema: PIERRE ET DJEMILA. El film forma part de la selecció francesa en la competició oficial del Festival de Cannes i obté bones crítiques, però és víctima d'una polèmica, llançada per la revista il·lustrada *Globe*, que surt el dia en què el film s'estrena a Cannes i que en dona una interpretació racista, arribant fins a concedir-li el «premi Veit Harlan». PIERRE ET DJEMILA és, això no obstant, més una pel·lícula d'amor que no una pel·lícula política, però determinats crítics, com ara Francis Aubanel i d'altres que eren presents en la conferència de premsa de Cannes, hi van veure un film racista, especialment pel fet que Michel Marmin n'era el coguionista. Blain es va defensar, pel que fa a això, en aquella conferència de premsa: «Quant a Michel Marmin, (...) és un gran amic meu que jo estimo molt, que té una sensibilitat propera a la meua, amb qui jo ja he treballat en dos o tres guions, i tant se me'n dona, de les seves idees polítiques! (...) Si Michel Marmin fa unes declaracions a *Magazine Hebdo* o a qualsevol altre lloc (...) són seves i no pas meves. Jo m'estimo més un home de dretes intel·ligent que no pas un imbècil d'esquerres. (...) Jo, les solucions que hi pot haver entre les comunitats magribina i francesa, no les conec. M'agradaria que tothom s'estimés, que tothom

s'abracés. Ah! Però ja veuen que no som pas a prop d'arribar-hi, a això!»

El 1988, Blain obté un avançament sobre la recaptació per al seu guió PROFESSION STAR, però no aconsegueix de dirigir el film. Torna a trobar les mateixes dificultats el 1990 amb el projecte AU NOM DU FILS, per al qual rep també l'avançament, però no troba productor, sinó tan sols, diu ell, «imbècils que no n'entenen res, dels meus films». Això no obstant, roda un telefilm per a France 2 el 1992: LA FORTUNE DE GASPARD, basat en una obra de la Comtessa de Ségur, i un film per al cinema, l'últim fins ara, el 1995, JUSQU'AU BOUT DE LA NUIT, que és seleccionat per als Festivals de Mont-real, Viena i El Caire, però que no troba el seu públic.

Durant aquests anys, Blain reprèn la seva carrera d'actor. El 1977 actua a L'AMI AMERICAIN, de Wim Wenders, i després, el 1980, interpreta el paper principal de LA FLAMBEUSE, de Rachele Weinberg. Després actua, de tant en tant, a França, en films de qualitat desigual per al cinema i a la televisió, i en telefilms alemanys i italians.

Al setembre-octubre de 1996, té lloc una retrospectiva dels seus films a la Cinémathèque de Paris. El novembre de 1996, se li ret un homenatge a Estrasburg, al cinema Star, així com a la Universitat de les Ciències Humanes, on fa una lliçó de cinema. El juliol de 1997, és convidat als Ciné-Rencontres de l'Atelier Cinéma de Normandie (Accaan), a Caen. Gérard Blain ha obtingut un avançament sobre la recaptació, el juliol de 1997, per al seu proper film, titulat AINSI SOIT-IL!, l'inici del rodatge del qual està previst per al novembre de 1998.

### Conclusió

En definitiva, el cinema de Gérard Blain s'inscriu, a la manera del de Dreyer, Ozu o Bresson, en el corrent estètic que Schrader qualifica de «transcendental». Els seus films neixen de la pròpia història del seu autor i estan constituïts per una temàtica que és personalment seva. La infantesa, l'amor, l'amistat, la solitud, l'exclusió, la mort, la societat i els diners són temes que fonamenten l'univers dels films d'un cineasta que es considera essencialment interessat pels «sentiments i els rostres». Però, més enllà del seu ancoratge en la realitat, els seus films assoleixen un nivell universal, tot mantenint-se antropocèntrics, en la mesura en què l'home en constitueix el centre.

És precisament aquesta relació amb l'home el que diferencia essencialment el cinema de Blain del de Bresson, tant en l'àmbit del relat com en el de l'enquadrament. Per bé que el dibuix de l'estil, el rigor, el rebuig d'allò accidental i



Le Rebelle de Gérard Blain

l'elecció d'actors no professionals són punts comuns entre els dos cineastes, es revela una diferència fonamental, en canvi, en la temàtica: els guions de Blain estan extrets de la seva pròpia experiència, mentre que els de Bresson són sovint adaptacions literàries; també en els enquadraments: Blain els fa frontals i Bresson utilitza plans «sinecdoquics», i també en la direcció dels actors: la de Blain és més càlida que la de Bresson. Aquests dos tipus de cinema no tenen, per tant, el mateix temperament. El cinema de Blain es concentra en l'home; el de Bresson, en les relacions de l'home amb la santedat i l'espiritualitat.

De tota manera, també es desprèn un sentiment d'espiritualitat del

cinema de Gérard Blain, i emana del fet que els seus films es caracteritzen, com els de Bresson, per una estètica del despulament, cosa que confereix al seu cinema, alhora, una gran limpidesa i una gran profunditat. Més que no allò espectacular, l'autor prefereix la litote, la distància, el rigor i la puresa, demostrant així una ètica de la posada en escena. Més enllà d'aquest sentiment d'espiritualitat, hi ha qui ha vist en els films de Gérard Blain, i especialment a LE PÉLICAN, UN ENFANT DANS LA FOULE, LE REBELLE i JUSQU'AU BOUT DE LA NUIT, un sentiment religiós, malgrat que el seu autor s'hagi proclamat sempre ateu. Efectivament, parlant d'això, ell ha dit: «Voltaire va dir: "Déu i jo ens saludem, però no parlem"». Per bé

Gérard Blain en un moment del rodatge d'*Hatari!* de Howard Hawks



*Hatari!* de Howard Hawks



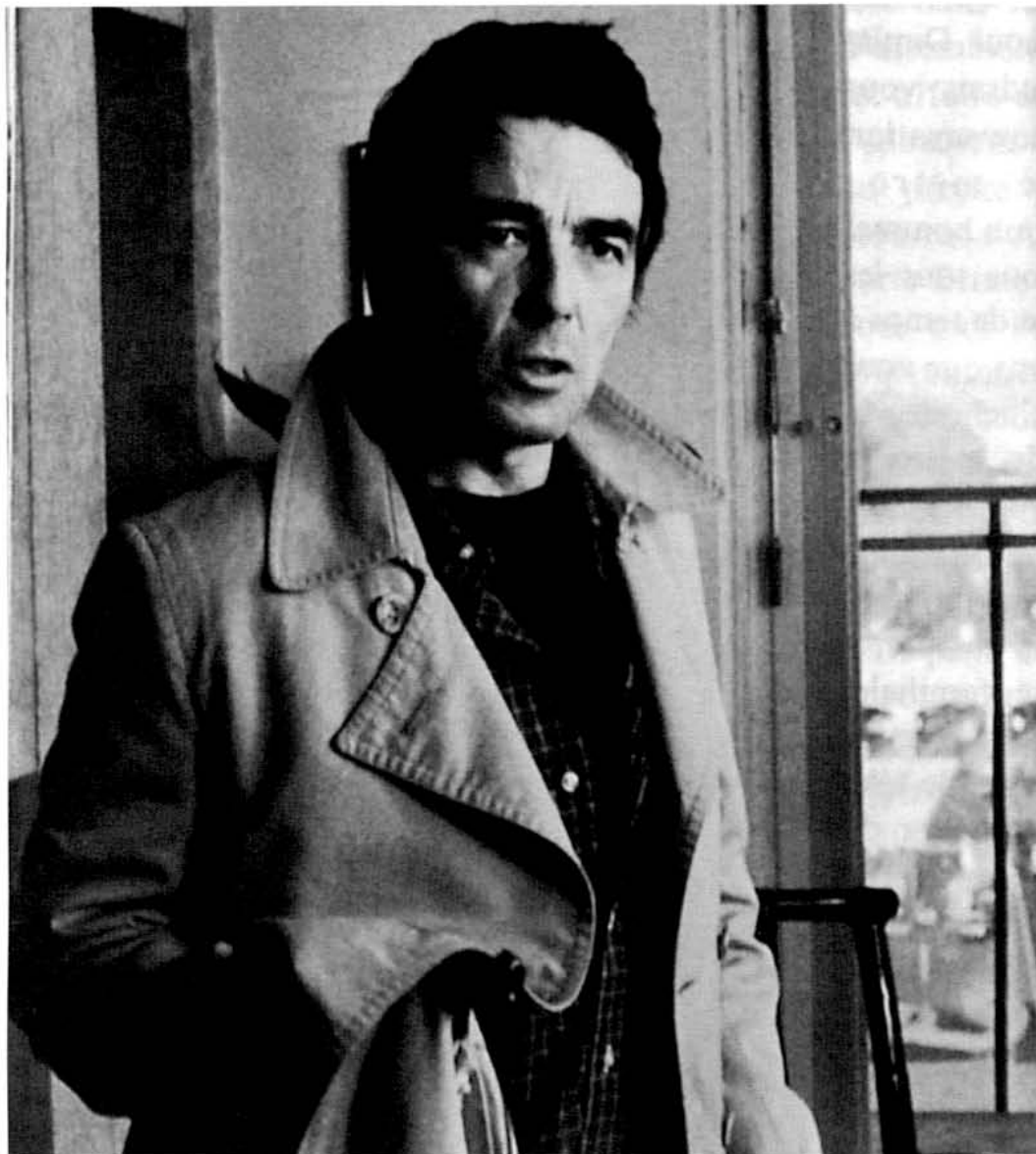
Un enfant dans la foule de Gérard Blain



que els films de Blain no tenen pas el caràcter místic dels de Robert Bresson, emana, això no obstant, dels seus personatges, del seu comportament rebel i la seva immensa bondat, una dimensió «cristiana» que sembla que fascina l'autor. Destaquem, simplement, que, en una enquesta que es va fer a una sèrie de directors, a la pregunta: «Per què filma, vostè?», Gérard Blain va respondre: «Filmo perquè tinc la convicció que Déu reconeixerà els seus». Això explica, potser, per què el cineasta està madurant, actualment, un projecte de film sobre l'Evangelí segons sant Lluc. Confiam que trobarà un productor sensible al seu univers i que li permetrà portar a bon terme un projecte que acabaria l'obra d'aquell a qui sembla que s'adrecen aquests versos de Musset:

«Poeta, és així com ho fan els grans poetes.  
Deixen alegrar-se els qui viuen un temps;  
però els festins humans que serveixen en les seves festes s'assemblen, en la seva major part, als dels pelicans.  
Quan parlen així d'esperances decebudes, de tristesa i d'oblit, d'amor i de desgràcia, no és pas un concert per dilatar el cor.  
Les seves declamacions són com espases;  
tracen en l'aire un cercle enlluernador, però sempre hi penja alguna gota de sang».

*Anne-Claire Cieutat* (Gérard Blain: una estètica de la transcendència, *Université des Sciences Humaines de Strasbourg – UFR des Lettres, octubre 1998*)



Gérard Blain en una escena de *Der Amerikanische Freund* de Wim Wenders

Gérard Blain, Bernadette Lafont i tota la canalla protagonista de *Les Mistons* de François Truffaut



Juliette Mayniel i Gérard Blain en una escena de *Les Cousins* de Claude Chabrol



Dibuix publicitari per al film *Un second souffle* de Gérard Blain

