

"Il n'y a pas de plus profonde solitude que celle du samouraï si ce n'est celle d'un tigre dans la jungle... peut-être..."

Le Bushido

(El llibre dels samurais)

Poques vegades, efectivament, ha tractat el cinema la solitud existencial d'una manera tan dolorosament descarnada com en aquesta pel·lícula. És el primer dels tres films de Melville amb Alain Delon. Després, rodarien *Le cercle rouge* (1970) i *Un flic* (1972), on l'actor acabaria de construir la silueta d'un personatge silenciós, tancat en si mateix, extremadament parc de paraules, fora animicament del món que l'envolta, gairebé la imatge de l'abstracció. A *Le cercle rouge*, és un atracador que mor abatut pels trets de la policia i, a *Un flic*, un policia sense massa escrúpols que interpreta la seva feina amb freda i ritual monotonía. Però l'un i l'altre són, en definitiva, lleugeres variants del Jef Costello de *Le samouraï*.

Gairebé sense diàlegs, amb els sorolls i els silencis com a conductors de la banda sonora –i els significatius apunts musicals de François de Roubaix-, amb una sobrietat formal i una direcció d'actors que recorda, en certa manera, el cinema de Bresson, *Le samouraï* se'ns presenta com un depuradíssim exercici d'estil, construït mil·limètricament, que integra, però, tota l'ambigüitat d'una lectura moral rica i ambiciosa. La plumbosa il·luminació d'Henri Decae –el gran operador de la "Nouvelle Vague", director de fotografia de tantes pel·lícules de Melville– acaba de recrear l'atmosfera dels escenaris reals d'un París subtilment estilitzat. Únic decorat possible del personatge de la història.

Jef Costello és un assassí a sou que, traït per la mateixa gent que l'ha contractat i perseguit per la policia com a principal sospitós, es convertirà en peça de cacera de tothom. Però mentre

Le Samourai de Jean-Pierre Melville

Pere Cornellas



no hi hagi cap element que enterboleixi la seva implacable racionalitat, mentre tot mantingui el mateix i inamovible to glacial que ell coneix tan perfectament, no hi haurà cap problema irresoluble. Tot i que no li és gens indiferent, l'amor fidel i resignat de Jeanne (Nathalie Delon) tampoc no el posarà en perill. Però la càlida figura de Valérie, la pianista (una excel·lent Caty Rosier), que també és falsa i que el traïx –com el personatge de Catherine Deneuve a *Un flic*–, el portarà inevitablement a la tragèdia: els sentiments no poden reclamar el seu espai en un món com el seu. La càmera de Melville ens mostra una Valérie plena de vida, en explícit i voluntari contrast amb la resta de personatges del film. I això converteix encara en més desesperat el suïcidi final, una rememoració conscient del terrible final d'*El zurdo* (1), d'Arthur Penn.

A pesar de les trobades amb Jeanne, d'altra banda fugaces i breus, veiem Jef completament sol al llarg de gairebé tota la pel·lícula. Melville ens el mostra a la seva habitació, caminant pel carrer, fugint pel metro –fet que dona lloc a una de les millors seqüències de la pel·lícula, possible precursora de l'e-

quivalent a *French Connection* (2), de William Friedkin–, robant cotxes i assassinant. També estan absolutament sols el comissari (André Bouvril) i el expolicia alcohòlic (Yves Montand) de *Le cercle rouge*, però la solitud de Jef –i la dels altres personatges de Delon amb Melville– és d'un altre tipus, rau en el seu interior i és inevitable. A la llarga i magnífica seqüència de la identificació i l'interrogatori, hi ha, entre ell i la resta dels personatges, un tel invisible que els separa moralment, per sempre i potser des de sempre. I la posada en escena de Melville, premeditadament gèlida, pròxima a Jef –però que abasta a tothom–, remarca encara més aquest aspecte del discurs.

Estem, és evident, davant de l'obra d'un intel·lectual. Un treball curosament elaborat, que economitza i utilitza sàviament els mitjans de què disposa i que mostra i planifica els detalls perquè adquireixin tota la seva importància al conjunt del relat: els primers plans de les pistoles que escupen foc, les dues breus seqüències del canvi de matrícula dels cotxes robats, el gest gairebé frívol amb què Jef s'allisa l'ala del barret abans de sortir al carrer, l'ocell engabiats que li fa companyia, el whisky que demana però que no s'arriba a beure... Elements de signe divers que articulen i vertebrin el contingut i el ritme de la narració, fins atorgar-li una total i absoluta coherència expositiva.

Molt abans que el policia d'*Un flic* matés el seu amic, abans que el comissari de *Le cercle rouge* donés de menjar als seus tres gats, abans de *Le samouraï*, Jean-Pierre Melville, autor de tretze llargmetratges –entre d'altres, *Le silence de la mer*, l'any 47, a partir de la novel·la de Vercors, o *Les enfants terribles*, de Cocteau, dos anys més tard–, s'havia convertit ja en el màxim representant del cinema negre francès: *Bob le flambeur* (1955), *Deux hommes dans Manhattan* (1961), *Le doulos* (1962) o *L'ainé des Ferchaux* (1963) (3). La trilogia amb Alain Delon –i, per tant, *Le samouraï*, la seva obra mestra– n'és només una lògica i feliç conseqüència.

NOTES

1-*The left-handed gun* (1958)

1-Rodada l'any 1971

1-Les dues darreres estrenades a Espanya amb els títols d'*El confidente* i *El guardaespaldas*.