

Film-Història Junior

Inaugurem aquí una nova secció en què podreu conèixer un resum i alguns fragments del treball guanyador de les successives edicions del *Premi Film-Història Junior* que s'adreça a alumnes de Batxillerat i de Cicles Formatius i que fan de les relacions entre la història i el cinema el seu eix vertebrador.

La nostra intenció és donar cabuda anual als treballs premiats en els segon número de la revista. Per diferents motius, entre els quals l'àmplia oferta d'articles disponibles, hem endarrerit la publicació d'aquest primer treball. Trobareu el treball guanyador de la segona edició en el Volum 27 núm. 2 que veurà la llum a finals d'aquest 2017.

FRANCESC SÁNCHEZ BARBA
Director Adjunt del Centre Film-Història

Cinema i Resistència. Sempre ens quedarà París...

Treball de Recerca guanyador de la Primera Edició del Premi Film-Història Junior (2015)

PAULA MUYO

Escola IPSI de Barcelona

Resum

La història canvia el cinema o és a la inversa? Després de múltiples acotacions vaig arribar al cinema francès de la Segona Guerra Mundial, primer de tot, perquè per motius familiars (el meu pare treballa a París) i podia aconseguir fonts del país veí. Vaig descobrir com l'Ocupació alemanya havia estat un episodi realment dolorós, i del qual França evitava parlar-ne “massa alt”.¹ Paraules com *col·laboracionisme*, o noms com Pétain o Jean Moulin no em deien res, només d'un tema sobre aquell període

¹ Els llocs d'interès i exposicions que s'esmenten al llarg del treball són els següents: El Forum des images a Les Halles de París, la Cinémathèque française al carrer Bercy de París l'Exposició *Les enfants du Paradis: Carné, Prévert, Arletty, Barrault. Les secrets d'un film de légende, France Culture* (24/10/2012-27/01/2013); el Mémorial du Maréchal Leclerc de Hauteclocque et de la Libération de Paris, el Musée Jean Moulin, Jardin Atlantique-23, c/ 2ème DB a París; l'Exposició Résistance en région Parisienne a l'Ajuntament de París, el Museo nazionale del cinema de Torino; el Musée Carnavalet de la història de la ciutat de París i la Commemoració Oficial de l'Alliberament de París organitzada per Ajuntament de París. Com a fonts hemerogràfiques es destaquen Les revistes especialitzades emprades són *Cahiers du Cinéma*, *l'Écran française* i articles de diaris de *Le Figaro*, *Libération* i *le Canard enchaîné*.

n'havia sentit a parlar realment: la Resistència, i com fer-ho? Doncs per mitjà del cinema. L'objectiu d'aquest treball de recerca és analitzar com el cinema, i especialment el cinema francès, tracta la situació de França al llarg de la Segona Guerra Mundial, utilitzant com a acotació i com a punt de referència l'element de la Resistència. Cal plantejar una hipòtesi de treball que formularé així: *El cinema ha utilitzat la Resistència com a un element patriòtic, però en cap cas arriba a reflectir la realitat*. S'ha dividit la recerca en tres parts. Primer de tot, el context històric de França on s'inclourà el context històric cinematogràfic (censura, productores, artistes...)². Posteriorment, es procedirà a una comparativa d'una sèrie de films a partir de diferents elements i descriptors. I per últim, es realitzarà un qüestionari per tal de veure el coneixement general sobre els temes que es tracten en el treball, així com l'opinió dels francesos sobre la relació del cinema amb “els anys negres” procedint al buidatge i a l'anàlisi d'enquestes³.

² A la secció *Resistència al cinema d'ocupació* s'explica que: “El marge de maniobra per a una eventual resistència al món del cinema és escàs a causa de la gran vigilància a la qual estan sotmeses les empreses. Si bé algunes empreses del sector es van negar a signar un contracte amb els alemanys com a símbol resistent, la majoria es limita a actes puntuals. Així, la falsificació de factures, disminuir la cadència productiva, el sabotatge d'aparells, la desviació de matèries primeres, són mitjans utilitzats per certs patrons per tal de causar problemes en la producció de les pel·lícules. Igual que a la resta de la societat, no es pot parlar d'una única postura entre directors, actors i tècnics del món del cinema. Directors com Jean Renoir; Julien Duvivier, René Clair i actors com el popular Jean Gabin, es refugiaren principalment als Estats-Units o a Londres. Entre els que es van quedar, cineastes com Sacha Guitry; Marcel Pagnol i Abel Gance es van sentir a gust amb el nou règim. En canvi d'altres van continuar treballant, però sense comprometre's amb el règim: Jean Grémillon, Marcel Carné i Jacques Prévert; Louis Daquin; Jean Delannoy. La idea de resistir s'introdueix lentament, ja que la professió pateix la dispersió dels treballadors des de la dissolució dels sindicats. També influeix una altra particularitat de la professió: la gent del cinema no es troba més que quan s'està realitzant un rodatge, i es separen una vegada acabat. Llavors, en un principi les participacions són puntuals i depenen de la consciència de cadascun. Per exemple el guionista Jean-Paul Le Chanois escriu un pamflet que distribueix en les bústies dels amics. En setembre del 41 és contractat a *La Continental*, i crea un primer moviment dins del gremi. A partir de 1943, el moviment adquireix importància en unir-se a les xarxes de resistència comunistes. Tots els tècnics desitjosos de reaccionar es reagrupen, entre ells Nicolas Hayer (operador), Pierre Blanchard (actor) o Jean Lods, (director d'estudis). Paral·lelament, a Niça els cineastes també s'organitzen. Els estudis de la Victorine es converteixen en un “centre de clandestins” contractats per a petits treballs o com figurants gràcies a la complicitat d'aquells que no tenien prohibit el treball.”

³³ Entre les interesantíssimes conclusions fetes a partir del buidatge de les enquestes Paula Muyo escriu: “40 persones de 54 atribueixen el seu coneixement sobre la Resistència als documentals. Aquí cal mencionar, que per pròpia observació i per fonts franceses, que hi ha molta promoció dels documentals. A les generacions adultes els hi agraden molt (el joves tendeixen a mostrar més desinterès, com bé ho mostra la gràfica). Hi ha dues cadenes públiques (TV5 i Arte), on de forma incessant es veuen documentals, de fet, sobre la Resistència i l'Ocupació en poc més de dos mesos s'han retransmès quatre (*Àlies Caracalla; Ocupació sense descans; Apocalypse: La Segona Guerra Mundial*). A part de la televisió, les sales de cinema també s'utilitzen per passar documentals, que gaudeixen de bastant èxit. [...] Sobretot és interessant destacar l'element familiar com a font de coneixement sobre la Resistència, on el grup de menys de trenta anys és molt reduït, però en canvi els altres dos són força alts. Aquest fet podria venir causat que les generacions que comprenen aquest rang d'edat tenen menys possibilitats (per llunyania temporal) de tenir algun familiar pròxim que visqués (amb suficient edat com per tenir records) en aquell període, i com més generacions es succeeixen, el “de boca en boca” es va oblidant. Per últim cal fer un petit incís per mencionar que a l'apartat “d'altres”, tots els que l'havien marcat afirmaven que l'escola, cursos, etc. havien contribuït al seu coneixement sobre el tema en qüestió. Però analitzant els apunts de la classe d'història de dues estudiants franceses, s'ha pogut observar que no s'aprofundeix gaire en el tema de la Resistència (com a màxim ocupen dues pàgines, barrejant Resistència i conceptes de l'Ocupació)”.



El “rei dels gags” Fernandel// Arletty// Sacha Guitry, tres cineastes acusats constantment de col·laboracionisme.

Després de veure molts films, els que més em van cridar l’atenció per la forma que tractaven la Resistència i per les crítiques que havien rebut en el moment de l’estrena a França, van ser els següents: *Aquesta terra és meva* (*This Land is Mine*, Jean Renoir, 1943), que relata com un professor covard i indiferent a la política acaba morint per la pàtria; *La batalla del rail* (*La batalla del rail*, René Clément, 1946), mostra l’acció resistent a la xarxa ferroviària durant el dia D i *Salconduit* (*Laissez-passer*, Bertrand Tavernier, 2002), una visió del món del cinema durant l’Ocupació, que pren personatges reals. Narra la vida de dos homes de mons totalment diferents que participen en la seva manera a la Resistència, així com la seva implicació a la Continental Films. La metodologia que utilitzaré, basant-me en autors com Pierre Sorlin o Suzanne Langlois, es tracta la comparació d’una sèrie d’elements presents a totes les pel·lícules, i que ahora es poden relacionar amb el context històric previ:

1. Els personatges i els rols: L’heroi, els personatges secundaris, la dona, la família, els aliats, l’enemic; 2. El col·laboracionisme; 3. Les operacions resistents: La Resistència política, la Resistència ideològica i la Resistència armada; 4. Els trens; 5. Contextualització històrica: El mercat negre, els jueus, el STO, la propaganda nazi; 6. L’anàlisi filmic: Estructura narrativa, estil, intencionalitat del director, les crítiques.

1.1 L’heroi⁴

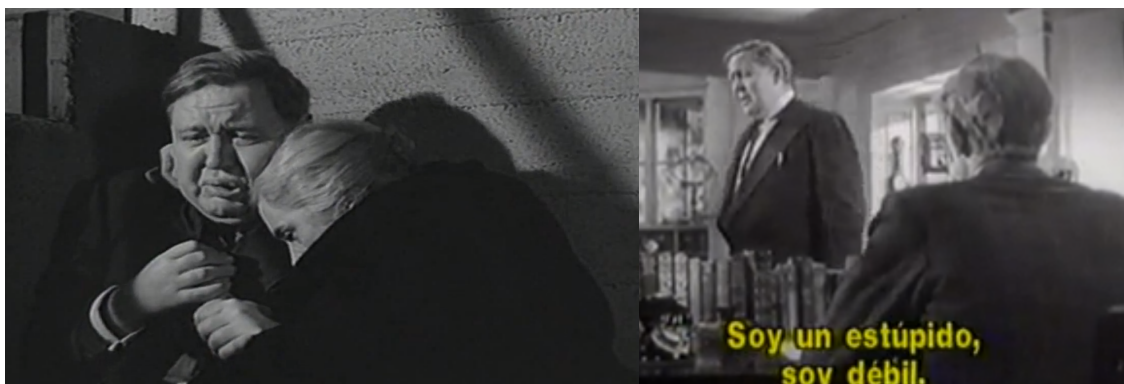
Albert Lori, *Aquesta terra és meva*

El personatge principal d’aquest film, és el professor d’una petita escola de província. Cal destacar que l’actor que l’interpreta, Charles Laughton, és d’aspecte totalment ordinari, i amb això Renoir reforça l’evolució radical de l’actitud del personatge, així com mostrar que resistent pot ser-ho qualsevol. Es presenta com un home adult, dèbil, tímid, que encara viu amb la seva mare sobre protectora, i sobretot, un covard (s’espanta amb el soroll de les bombes, i també va corrents a cremar un fullotó resistent que troba sota la porta per evitar el perill). Viu en un complet estat de monotonia: cada matí la seva mare el desperta, torna a posar al seu lloc les agulles del rellotge, que la seva mare havia avançat, s’asseu a menjar i pregunta a la seva mare com

⁴ Els apartats que es presenten a continuació s’han transcrit íntegrament i corresponen al capítol *Els personatges i els rols* (pàgines 18-28).

ha dormit, i ella sempre li explica algun mal. És indiferent al Règim que governi el seu país. En el diàleg inicial entre ell i la seva mare, diuen que “*ha acabat la guerra armada al país*” i hi ha ordre i tranquil·litat. A més, a ell ni l’interessa llegir el diari, ja que “*tot el que explica són mentides*”.

Però a poc a poc, per mitjà de converses que té amb els altres personatges (el director Sorel principalment), injustícies que veu, com ara la detenció de Sorel; la presa d’hostatges; el registre a mitja nit de casa seva pels alemanys... es veu com el mestre es preocupa cada cop més de la situació i començarà a desenvolupar una opinió crítica, que contrasta clarament amb les accions abans citades. Per exemple, es reflecteix a la segona vegada que es repeteix la seqüència d’accions del matí: sí que llegeix el diari, i es guarda a la jaqueta el fulletó resistent que li tornen a passar de nou. Posteriorment, Albert és pres com a hostatge, degut a un atemptat contra les autoritats ocupants. Durant la nit que passa a la presó està al costat de Sorel, qui l’instrueix i el convenç de la maldat de l’enemic. Al final, quan és culpable per la mort de Georges i és detingut, reuneix el suficient valor per fer el mateix que Sorel va fer amb ell: incitar al seu poble per defensar el que és seu i farà uns dels discursos més idealistes i simbòlics de la història del cinema, junt amb Charles Chaplin a *El gran dictador* (*The Great Dictator*, Charles Chaplin, 1940), que culmina amb el seu sacrifici per la pàtria, es converteix en màrtir.



Albert Lori durant el bombardeig (esquerra) i disculpant-se davant el director (dreta). Fotogrames d’*Aquesta terra és meua*.

El personatge va ser molt criticat durant la seva estrena a França. Als francesos els hi desagradava la imatge que donava Charles Laughton d’heroi: un home ja bastant gran, grassonet, ordinari, gens atractiu i anglès, no podia ser la imatge de l’heroi francès, que a més passa de ser algú dòcil i indiferent a un heroi que ho dona tot per defensar el país. Personalment, Renoir és algú innovador en la imatge del personatge, poques pel·lícules mostren a un heroi com el que s’acaba de descriure, sobretot si busquem en la filmografia de Hollywood.

La batalla del rail

És un film corall, compost de diverses històries de resistents relacionades amb el gremi ferroviari de la frontera, i organitzats (mínimament) per la TCO. Però no existeix **un** personatge principal, ni **un** heroi. Tots els francesos de la pel·lícula són els considerats “herois”, i tenen la mateixa importància, tot i que evidentment uns surten més que d’altres. És important destacar que René Clément va preferir utilitzar als mateixos treballadors de les estacions per realitzar el film, i menys actors professionals (actors i treballadors van participar junts en el film), fet que li dona més naturalitat i realisme. Tampoc es coneix a cap personatge: no s’aprofundeix en les seves

personalitats, només es descriuen les accions resistents. Això seria el que li confereix una imatge més de documental. Tanmateix, aquest element es pot considerar que serveix per mostrar la unitat i cohesió. És a dir, la Resistència no ha de ser individual, un personatge que es converteix en l'heroi i màrtir, sinó que està composta per un grup.

Jean Devaivre, *Salconduit*

És un personatge real, que fou ajudant de direcció durant l'Ocupació, però que posteriorment esdevindria director, i una de les grans figures del cinema francès.

L'actor que l'interpreta, Jacques Gamblin, és físicament la imatge del típic francès, a diferència d'Albert Lori a *Aquesta terra és meva*. Hi ha molts aspectes a analitzar d'aquest personatge, ja que té una complexa personalitat a la qual Tavernier aprofundeix enormement (cal recordar que el propi Devaivre va ajudar a escriure el guió). En primer lloc, ens mostra el **pare de família**, capaç de socórrer el seu fill en ple bombardeig, o de fer seguits 400 km en bicicleta per passar només el cap de setmana amb la seva dona i el seu fill, que s'havien refugiat al camp. De la mateixa forma mostra com el **treball** és per a ell una part molt important, mostrant-se com un enamorat del cinema.



Jean té el seu despatx al lavabo. Fotograma de *Salconduit*.

Es pot veure com és algú molt perfeccionista, que sempre vol aprendre més del seu ofici i té molta mà amb els treballadors, sobretot per organitzar-ho absolutament tot. Per últim, aprofundeix en el seu paper en la **Resistència**, que cal dir que també és totalment innovador. Està a una xarxa de Resistència, junt amb Le Chanois, si bé representen postures polítiques enfrontades (Devaivre era de dretes i l'altre d'esquerres). De fet, el guionista va ser qui va convèncer al protagonista perquè entrés a la Continental, per tal de mantenir l'aparença davant dels alemanys. L'heroi entra doncs a la Continental, per tal d'estar protegit, tenir un treball assegurat, i per treballar sota les ordres del geni Tourneur. Però sempre estarà pensant abandonar-ho, ja que no està fart de no poder-se expressar "*Estic amb els alemanys per conveniència, per a sobreviure, però estic fins als nassos. M'agradaria escapar, però temo les represàlies, a mi i a la meva família*". De totes maneres, mai va arribar a signar un contracte amb La Continental. Tavernier va voler reflectint com en moltes ocasions Jean Devaivre va participar en la resistència no tant per voluntat pròpia sinó perquè les circumstàncies el portaren a veure-s'hi immers. Podríem anomenar-lo "resistent per casualitat", o com l'anomena un personatge resistent "aficionat maldestre". Tavernier posa l'accent sobre aquest punt i ens mostra a un personatge perdut, però molt impulsiu, que el porten a fer accions com ara recollir un parell de granades que es va trobar pel carrer sense explotar el dia de l'armistici; ajudar a un resistent a posar una bomba a un tren; fer fotografies a

uns documents que tenia un alemany a la cartera que se l'havia deixat al despatx sense voler, desconeixent el seu valor; robar un dossier del despatx de la SD (Servei de les SS) del que tampoc en sap res quan el recepcionista li dóna la clau equivocada. Tavernier fa participar a l'espectador del desconcert de Devaivre. Sense adonar-se, acaba a Londres per parlar d'uns documents que no sabia que eren i tornant a París tirant-se en paracaigudes, a part ha d'estar pendent de la bicicleta, i això afegeix nerviosisme a les escenes.

Tampoc es mostra que tingui una opinió ni una motivació radical, quan li pregunten “-té alguna raó per a matar nazis? -Vull que se'n vagin, això és tot”. Cal destacar un element força important, que és el fet que portava una doble vida, igual que farà Paul Martin a *Aquesta terra és meva*, mantenint la seva vida com a resistent al marge de la seva família.

Comparació

En resum, *Aquesta terra és meva* i *Salconduit* es basen només en les accions individuals d'un personatge, i en canvi a *La batalla del rail* descriu una unitat, el treball dut a terme per un “equip”. A *La batalla del rail*, pel fet de no mostrar les personalitats dels personatges es crea un distanciament amb l'espectador, i no es percep evolució alguna en tot el film. En canvi, a *Aquesta terra és meva* es veu una clara evolució d'absolutament tots els personatges, sobretot amb l'heroi. Passa el mateix (tot i que no de forma tan exagerada) amb Devaivre, que cada vegada es va implicant més en la Resistència. La principal diferència entre els dos personatges seria que a *Aquesta terra és meva*, Renoir construeix un personatge més pla, en el que només hi ha blanc o negre: passa de ser un covard a l'heroi absolut, i no es veuen altres detalls a la seva evolució personal, mentre que Tavernier construeix un personatge amb més matisos, tal com s'ha reflectit a la descripció dels personatges.

1.2. La dona

Al llarg de tota la Segona Guerra Mundial, les dones van tenir un gran protagonisme, i moltes van participar en xarxes de resistents o en accions individuals, de les quals es tenen testimonis, tal com mostra el documental *Dones, Resistència i exili*.

La batalla del rail és un film d'homes, els personatges femenins són dos i com a màxim surten deu segons cada una. Una d'elles participa en la Resistència, informant als *maquis* i als *cheminots* (ferroviaris) de l'arribada del comboi alemany. L'altra és la muller d'un senyor que no vol que el seu marit vagi amb els resistents perquè és perillós, tot jugant un contrast amb l'esperit valent de tots els homes. Per tant, podem dir que el paper de la dona a *La batalla del rail* és nul.



Fotogrames de *La batalla del rail* (esq.) i de *Salconduit* (dreta): la policia francesa acusada de col·laboracionisme

A diferència d'això, les dones d'*Aquesta terra és meva* i *Salconduit* sí que tenen molts punts en comú: juguen un paper molt important a la trama dels films respectivament, i interpreten personatges forts, energètics, animats, enginyosos, amb molta personalitat i opinió pròpia. Les dones de les dues pel·lícules desprenen una gran vitalitat i són molt intel·ligents, se les descriu com a dones que s'enfronten directament amb la vida. Només un dels personatges participa en la Resistència: Simone, la dona de Jean Devaivre al film de *Salconduit*. Ajuda al seu marit en tasques de la Resistència. Però abans de tot Simone és mare, i marxarà de París per protegir el seu fill. Al llarg de tota la pel·lícula dóna suport en tot a Devaivre, fins i tot en la seva decisió d'entrar a la Continental (tot i que a l'inici sí que es veu com no li agrada la idea), no pregunta tampoc massa. Repetint els mots de Alain Sarde i Frédéric Bourboulon (productors) a la presentació oficial del film al festival de la Berlinale de 2002: "*D'alguna manera és l'encarnació de la família en un món canviant*". En conclusió, el seu paper de mare està per sobre del polític. També a la pel·lícula de *Salconduit*, són presents les tres amants de Jean Aurenche: Suzanne, Olga i Reine. Totes tres complementen i donen contrast a la figura de Simone.

Suzanne és una actriu famosa casada, sense una ideologia ferma més que aquella que la deixi viure entre les riqueses i els plaers, acceptant la situació de l'època, això sí, amb uns límits: "*no als alemanys, almenys a taula*". Olga en canvi és una jove prostituta sense cap recurs. Té clients alemanys, però és el mateix sistema que Devaivre o altres treballadors de la Continental: sobreviure sigui com sigui, ja que de fet es veu com és una noia d'opinió i idees pròpies.

La tercera, Reine, mostra sensibilitat per la situació (com quan per exemple veu passar pel carrer un autobús ple de jueus, que queda "trastocada"), però no en pren partit, sempre roman en un segon pla i li dóna tot el protagonisme a Suzanne. Louise, la protagonista d'*Aquesta terra és meva* és l'únic personatge femení d'entre els tres films que mostri una opinió radical. Ella, junt amb Julie Grant (la novia de Paul), tenen una mateixa opinió davant del Règim, i es manifesten en contra davant de qui calgui. Així, es veu com Louise es nega a encaixar mans amb el general

Von Keller i li torna a George l'anell de promès després de descobrir les seves idees col·laboracionistes. La segona s'enfrontarà amb Paul quan el veu tractant amb alemanys. Louise es mostra en tot moment confiada d'una imminent alliberació, com per exemple en escenes com quan demana a les alumnes que arranquin les pàgines amb molt de compte, perquè en breus les tornarien a utilitzar, a més se les guardarà ella mateixa per assegurar-se que no es perden.



Louise fent cantar als nois perquè no sentin les bombes// Julie enfrontant-se a Paul. Fotogrames d'Aquesta terra és meva.

L'espectador pot veure el patiment i el dol de la mestra, per la situació. Cal destacar també la mare d'Albert Lori d'*Aquesta terra és meva*, de la que no se'n coneix

el nom. Ella reflecteix la postura que adoptà una gran majoria de francesos, la de la indiferència, on el que realment importa és sobreviure i cuidar dels seus. La mare d'Albert pren també el rol o estereotip de "la veïna": Aquesta figura sempre estarà vigilant per la finestra i acusant al resistent o al traficant del mercat negre. Aquest element, que descriu una realitat d'aquella època, el trobarem en moltes pel·lícules, com per exemple a *Salcondit*, que se'n fa alguna referència, i el mateix protagonista marxa sempre per la finestra per no ser vist per alguna veïna xafardera que el pugui posar en perill. En francès, aquest rol que s'ha anomenat era *le corbeau* (el corb).

1.2. L'enemic

L'enemic de les pel·lícules referents a l'Ocupació francesa sempre es veu reflectit en l'ocupant, l'alemany. En aquestes tres pel·lícules, una de les diferències més grans és la visió de l'alemany, gairebé oposada, sobretot entre *La batalla del rail* i *Aquesta terra és meua*.

A *La batalla del rail*, l'ocupant es mostra com algú que no entén ni sap parlar el francès, i que no se n'adona d'absolutament res del que passa al seu voltant. La imatge que es dona és la del soldat primitiu, desconfiat, que s'enfada i crida constantment, que rep ordres d'un superior a crits i les ha de complir sí o sí, sense cap mena de personalitat o pensament al respecte. Molts soldats només diuen al llarg de tota la pel·lícula "Sabotage! Sabotage!" i "Nein! Nein!" quan un francès els hi diu que hi ha retard, o que un tren descarrilat es triga un dia en treure.



Si bé Jean Renoir a *Aquesta terra és meua* també mostra al *La figura del soldat primitiu ha estat molt explotada per les comèdies. Fotogrames de La gran gresca i Alô Alô!*

Si bé Jean Renoir a *Aquesta terra és meua* també mostra al soldat alemany com a una mica "primitiu" (Com a l'escena on estan registrant la casa d'Albet, un dels soldats trenca la vaixella de nocs de la mare). Tanmateix, també mostra alemanys cultes: es presenta la figura de l'alemany que domina el francès, es relaciona cordialment amb l'ocupat, i fins i tot traça amistat. Aquest serà l'estereotip que més desenvoluparà el cinema, amb films com ara *Els 4 genets de l'Apocalipsi* (*The 4 Horsemen of the Apocalypse*, Vincente Minnelli, 1962), *Valkiria* (Brian Singer, 2008) i dins de França en films com *El silenci del mar* (*Le silence de la mer*, Jean-Pierre Melville, 1949), on es veu un alemany educat, culte, amant de l'art, i sentimental.



El soldat culte i educat. Fotogrames de *Els 4 genets de l'Apocalipsi* (esq.) i de *Valkiria* (dreta)

Tornant a *Aquesta terra és meva*, el general Von Keller (comandant governador alemany), diguem-ne “l’antagonista”, dialoga amb total tranquil·litat amb George, amb l’alcalde, amb Lori i fins i tot amb Louise. No només domina la llengua sinó que a més a més arriba a recitar uns versos de Shakespeare. Aquest fet serà molt criticat durant l’estrena a França, com es podia descriure a un alemany com algú net i polític, educat, culte i simpàtic amb els francesos? Però també mostra com els soldats alemanys, igual que a *La batalla del rail*, només compleixen les ordres. En una escena del film mostra com un soldat diu a Paul “nosaltres no preguntem”.

Un altre element a destacar és que els alemanys es relacionen (fora d’hores laborals) amb francesos, ja no només pel fet del col·laboracionisme, sinó personatges com Paul, que és resistent, entén que els culpables de l’ocupació són les autoritats, i no els soldats. A la *Batalla del rail* això no passa mai, ja que els alemanys sempre es veuen com menyspreables.

Si bé la visió dels alemanys d’alta graduació com a persones cultivades va desagradar molt al públic i a la crítica francesa, no deixa de ser una visió propera a la realitat, perquè els alts càrrecs els ocupaven comtes, ducs, o alts mandataris alemanys, i era gent educada en bones escoles. Per l’altra banda, Renoir també mostra la imatge amb el general Von Keller d’algú molt manipulador, que aconsegueix tot el que vol, com ara saltar-se totes les lleis franceses, però dissimuladament.

Per exemple sap que Paul o algun dels seus companys causa el descarrilament d’un tren de mercaderies, però ho encobreix si a canvi Paul acusa a l’escriptor dels fulletons resistents. Igual succeeix amb Albert Lori, que després de fer el discurs per ser acusat d’assassinar a George, Von Keller intenta subornar-lo amb la llibertat a canvi del silenci. En conclusió, tot ho fa per una raó oculta i per a interès personal i del Règim: “*si el tren ha estat descarrilat aposta, per norma hauria de matar hostatges, que s’acabarien convertint en màrtirs, i consegüentment incitaria a més gent a resistir. Jo no vull màrtirs!*”

Tant a *Aquesta terra és meva* com a *La batalla del rail*, es pot observar el sistema de terror que implantaren: les amenaces, l’assassinat d’hostatges, irrompre en mig de la nit per registrar la casa i la vigilància constant i opressiva.

Salconduit intenta mostrar també totes les cares de l’ocupant: crea una diferència de l’actitud de l’enemic depenent del seu nivell jeràrquic, en altres paraules, el soldat és igual que a *La batalla del rail* i a *Aquesta terra és meva* té, una ment unilateral: només s’han de complir les ordres, no mostren cap sentiment ni compassió i no coneixen la llengua francesa. Un exemple d’això seria quan el cunyat de Devaivre per estar al carrer després del toc de queda sense salconduit tot i les múltiples justificacions. Però els alemanys que treballen a la Continental, com Alfred Greven (empresari de molt renom al Reich), s’assemblen molt més a la imatge del general Von Keller. Un altre exemple és Bauermeister, el cap administratiu de la Continental, que també domina el francès, i cal sempre buscar les segones intencions del que diu. Tavernier va més enllà que en les altres pel·lícules, i mostra l’altra cara de l’enemic:

- La d’aquells que ajuden al francès, com ara la dona que treballa a l’oficina de les SS que ofereix ajuda a Devaivre quan el seu cunyat és detingut.

- La d’aquells que mostren comportaments més individualistes, que es veu en el retrat que es fa a Alfred Greven. Tavernier intenta apropar-se al personatge històric, que desitja per sobre de tot fer un bon cinema, oferint qualsevol cosa als artistes francesos perquè treballin per a ell. Sovint es mostra com li desagrada que partissin a l’exili els grans del cinema (com Renoir), i com ell és capaç fins i tot d’ocultar i protegir a algun jueu, comunista, etc. per tal que treballin i facin bon cinema a la Continental.

- Per últim, també reflecteix a aquells empresaris que sota aparença de servir al Reich busquen també realitzar els seus propis interessos i ambicions. Aquestes pinzellades de rebel·lia o falta de respecte que de vegades s'imposen sobre la seva confessada submissió al Reich es mostren en petites actuacions al llarg de tota la pel·lícula. En totes les altres pel·lícules, l'alemany és un fidel seguidor de la política nazi, tot ho fa per i segons el Reich.



Grevin utilitza un bust de Hitler com a penja-robes. Tothom que entra al despatx ho pot observar.
Fotogrames de *Sal conduit*.

En conclusió, igual que els personatges francesos, Tavernier estableix una semblança molt més treballada i complexa. Per últim caldria afegir que a la zona ocupada, sobretot durant els primers anys i fins a 1942, els alemanys conviuen amb els francesos. Són els principals consumidors i els qui fan mantenir en peu serveis, com ara hotels, restaurants, cabarets... Es va imposar la forma de vida del país veí, fins i tot el rellotge es va avançar una hora per anar com els rellotges de Berlín.

3. Les operacions de la Resistència

Aquest apartat està destinat a comparar les accions resistents que es presenten en els films escollits, no tant a nivell de la idea o concepte de resistir, sinó simplement els processos en sí. Podem dividir-ho en tres subapartats: La resistència política; la ideològica; i l'armada o d'acció.



Joves entrenats per participar a les FFL/FFI. Fotograma d'*Àlies Caracalla* (esq.) *L'armada d'ombres* parla d'un cap de la Resistència que físicament s'assembla a Moulin. Fotograma de *L'armada d'ombres* (dreta).

I com a curiositat, a *Sal conduit* i a *La batalla del rail*, on els personatges formen part d'una xarxa de resistents (*réseau*), tots tenen un sobrenom i terminologia codificada secreta. Com podem veure també al documental *Àlies Caracalla*, on Jean Moulin és

Rex, i Daniel Cordiel, el seu secretari, mai l'arribarà a conèixer pel seu nom real. En canvi, a *Aquesta terra és meva*, Paul Martin no es veu que tingui un nom secret, igual que cap contacte, és l'exemple de l'acció resistent per individual, com molta gent va decidir actuar.

3.1 La Resistència política

La Resistència política a França va ser fonamental per aconseguir un mínim d'organització just després de l'alliberació, i no entrar en una guerra civil. Però aquest tema no ha despertat gaires interessos al cinema, la formació del CNR (Comité Nacional de la Resistència), així com figures molt importants com fou la de Jean Moulin (entre d'altres), no es tendeixen a mostrar en la gran pantalla. I així es pot observar en tots tres films, la resistència política no es reflecteix amb la mateixa força com les accions armades o ideològiques. De fet, a *La batalla del rail* i a *Aquesta terra és meva*, no se'n fa cap menció. Segons Pierre Sorlin escriu a *Cinemas europeus, societats europees*, “*Les pel·lícules de la Resistència tendeixen a concebre's per a culminar en una escena tan brillant i excitant (l'exèrcit vola un camp de malfactors), que comporta certes conseqüències per a la narració [...] En realitat, el tema més important, l'autèntic tema, passà a ser la preparació del sabotatge [present a *La batalla del rail* principalment, on tot són els preparatius del cop final]*”⁵ És a dir, es veu molt més atractiu la preparació dels cops resistents armats, que no pas una política. Només a *Salconduit*, hi ha una menció de la resistència política, i de fet Tavernier mostra de forma bastant directa com era una situació difícil i tèrbola. Ho fa a través del personatge de Jean-Paul Le Chanois, membre del Partit Comunista, clandestí durant tota l'Ocupació. Es mostra en l'escena on està en una reunió clandestina del Partit comunista, i els seus camarades li obliguen a sortir de la Continental en novembre de 1943, quan sembla que s'apropa una alliberació, per acció resistent. Ell es defensa dient que havia començat abans que tots, amb gent com Painlevé, que s'havien mantingut al marge fins a la ruptura del pacte germano-soviètic.

3.2 La Resistència ideològica

En parlar d'una Resistència ideològica, em refereixo a el conjunt de premsa clandestina, fulletons (*tracts*), cartells, discursos... Resumint, la Resistència que utilitzava l'art de la paraula per arribar a d'altres resistents, membres del partit (en el cas dels diaris, sobretot els més radicals) i francesos indecisos. En aquest cas, en totes les tres pel·lícules se'n fa una menció, i per exemple en *Aquesta terra és meva*, n'és la principal protagonista. El principal exemple d'aquesta forma de Resistència és el professor Sorel en *Aquesta terra és meva*. Ell és l'autor dels fulletons Liberty, en els que es pot llegir: “*ciutadans, no cregueu en aquesta falsa generositat, l'ocupació de la nostra terra significa esclavatge, hem de resistir dient: Aquesta terra és meva*”. Sorel també té un paper de “consciència”. Per mitjà de la paraula, intentarà portar al mestre al camp de la Resistència, l'incita a convertir-se en un heroi per als nens, i això no deixa de ser una altra actuació resistent, el intentar buscar simpatitzants: “*no podem resistir físicament [negar-se a cremar els llibres, o amb armes], però sí moralment, perquè nosaltres tenim la veritat, i tot i privar-nos dels llibres no ens poden impedir que aquesta veritat la passem als nostres nens.*”

⁵ SORLIN, Pierre, *Cinemas europeus, Societats europees 1939-1990*, Barcelona, Paidós, 1995, pàg. 66.

Per part del mestre, la Resistència es troba a la paraula, especialment en el discurs de catorze minuts que fa davant el tribunal i el poble francès quan es acusat d'assassinat. Aquest discurs està carregat de referències a la França ocupada, al col·laboracionisme i a l'acció de resistir. Aquesta escena la podem considerar "hollywoodiense" ja que en la seva totalitat reflexa el conjunt de valors americans i la propaganda patriòtica i antinazi, i és poc realista. En canvi, als altres dos films, la resistència ideològica és gairebé sempre present (més a *Salconduit* que a *La batalla del rail*), però no pren una dimensió simbòlica tan significativa com a *Aquesta terra és meva*.



Distribució de pamflets. Fotogrames de *Salconduit* (esquerra) i de *La batalla del rail* (dreta)

A *Salconduit*, tots dos personatges principals en fan ús d'aquesta classe de Resistència. Devaivre, junt a Le Chanois, Simone, i altres treballadors, es dediquen a resistir amb la distribució de fulletons (ells se n'encarreguen de tot el procés). Es llegeixen títols com "Aviat arribarà el dia que Tòquio i Berlin es cremin sota les bombes aliades" o "els torturadors de Vichy, proclameu la veritat!". L'altre personatge, Jean Aurenche és més subtil en l'acció resistent. Com en les seves decisions (de negar-se a entrar a La Continental Films, o en la seva escriptura: es demostra resistent a través del seu treball, en l'elecció de les paraules i idees. A *La batalla del rail*, es veu com la resistència ideològica es basa en la distribució també de fulletons. Però realment, la resistència d'idees es tradueix de la pròpia imatge que dona el grup, la unió. I en aquest moment, cal destacar que els tres films coincideixen a mostrar-se en el seu resultat final, com a una perfecta "propaganda de resistència" (fet que no deixa de ser ideològic), per a l'espectador, i que serveix per a qualsevol generació, hagi o no viscut aquella època.

3.3 La Resistència armada

Aquesta última classe de Resistència, és sense dubtes la més atractiva a nivell cinematogràfic, sobretot ara, amb l'ajut dels efectes especials. A *La batalla del rail*, en conforma tota la trama, i a *Salconduit*, es mostra de forma més tímida i anecdòtica, i a *Aquesta terra és meva*, passa a un segon pla, i només amb les accions del personatge de Paul. Les accions gairebé sempre són les mateixes: la manipulació de transports, on el tren és sempre el protagonista; l'ús de bombes, a *La batalla del rail* i a *Salconduit* (Devaivre) contra els trens i Paul Martin d'*Aquesta terra és meva* contra un alemany; l'ús d'armes, com ara rifles, pistoles, bazuques, etc.

A *Salconduit* les armes no s'arriben a utilitzar (excepte dues granades que s'utilitzen per a construir una bomba), de fet és la única on no es mata a cap alemany. La resistència d'acció aquí descrita, és més aviat quan Jean Devaivre roba papers importants dels alemanys. No sempre aquesta Resistència armada comporta l'ús de les armes. Així, a *Aquesta terra és meva*, l'espectador sap que és el professor Sorel el

resistent ja que en una escena a la biblioteca, on dialoguen Lori i ell, són interromputs per un electricista que ve a reparar un llum, i discretament, sense que el mestre se n'adoni, el director posa una carta a la caixa d'eines de l'home (que li obre la caixa, per tant és conscient de la tàctica). En la resistència francesa van existir aquesta "gent de lligam", que només feia de missatger entre dos o més resistents, encara que moltes vegades era un treball per a les dones.

	Aquesta terra és meua	La batalla del rail	Salconduit
L'heroi	Evolució gradual d'indiferent covard a resistent que dona tot per la pàtria	Unió de resistents de totes les classes socials. No s'aprofundeix en les personalitats.	Prioritat per la família. Impulsiu, resistent "per casualitat". Doble vida oculta. Treballa amb alemanys per necessitat.
Personatges	Personatges polaritzats. Doble vida oculta	Tots són vistos com herois	Personatge complexos amb dubtes inquietuds i necessitat de sobreviure
Paper de la dona	Personatges forts, amb personalitat i opinions radicals antinazis. Mare paper veïna	Nul	Personatges forts, amb personalitat. Opinions antinazis, però indiferents a l'ocupació per necessitat de sobreviure. Simone és resistent.
La família	Un element més de la trama.	Nul	De suma importància, visió tradicionalista (Devaivre) enfront bohèmica (Aurenche)
L'enemic	Culte, amable. Manipulador Domini del francès	Primitiu No sap francès	Els alts càrrecs cultes, mal geni. Domini del francès. Soldats primitius, no saben francès. Estereotipats
Els aliats	Visió heroica No presents en el film	Posició neutra, és una realitat només descrita. No presents en el film	Visió còmica i estereotipada. Presents en el film
Les operacions de la Resistència	Resistència ideològica (fulletons, diàlegs i discurs final) i armada (atemptats i manipulació trens)	Resistència armada (sabotatge dels trens)	Resistència política (Partit comunista); ideològica (fulletons) i armada (bomba trens)
Col·laboracionisme	Present de forma directa Mare de Lori representa la indiferència	Nul	Present, però de forma indirecte en el problema d'ideologies a la Continental. Certs personatges indiferents
Contextualització	Poc realista (vestiments i decorats). Presents elements com els jueus, mercat negre, botiga de queviures	Realista	Constantment menció a elements històrics (STO, jueus, mercat negre, botiga de queviures)
Els mitjans de comunicació	Importància pels pamflets resistents	Molta importància: ràdio, telègraf, telèfon i pamflets	Importància pels pamflets resistents
La propaganda nazi	Present de com a decorats	Present com a decorats	Present com a decorats
Estructura narrativa	Lineal. Temps es desconeix. Ritme àgil però molt dialogat	Lineal. Dividit en dues parts (descripció inicial i dia D). Ritme molt àgil, molt poc diàleg	Lineal. Temps definit. Ritme molt àgil. Clímax dividits per les tres hores i escenes de "relaxació de tensions"
Estil	Decorats paper-cartó. Us ombres i jocs de llums, film en blanc i negre. Més importància el lirisme (càmera fixa)	Blanc i negre, joc de llums (alliberació lluminosa accions resistents fosques). Decorats reals	Molts efectes especials, film en color, joc de llums. Música molt important. Plans de càmera panoràmics i travellings molt utilitzats. Domini del so
Intencionalitat del director	Guanyar-se renom a Hollywood Mostrar a Amèrica la realitat de la guerra i la situació de França	Encàrrec del CNC per dur a terme un film que reflectís l'esperit de <i>Resistance</i>	Fer honor al cinema, parlar d'aquesta època tan complexa i mostrar la vida anecdòtica de Jean Devaivre i Jean Aurenche.
Visió de la Resistència	Si no es mor no s'és resistent. Visió molt patriòtica, però romàntica i idealitzada a l'estil de Hollywood. Molt simbòlic	Tots els francesos lluiten i tots són resistents. Visió molt patriòtica, sobrepasant l'aspecte documental	Els resistents tenien dubtes i prioritats. Visió patriòtica, romàntica i força realista.
Les crítiques	Molt dolentes a França, gran rebuda a Amèrica	Molt bones, considerada la pel·lícula per excel·lència sobre Resistència	Crítica dividida: A favor de la llibertat de prejudicis i la llibertat amb la que expressa els fets. En contra per la llargada, el desequilibri del clímax i la falta d'informació en certs moments.

Quadre 1. Els rols i els temes als tres films analitzats (Elaboració pròpia).

Conclusió

Després de finalitzar amb l'anàlisi establert a la introducció, ja es pot parlar dels objectius inicials i com s'han resolt finalment la hipòtesi, els objectius i les preguntes. La hipòtesi "**El cinema ha utilitzat la Resistència com a element patriòtic, però en cap cas arriba a reflectir la realitat**" és certa. En altres paraules, el cinema que mostra la Resistència mai és exacte a la realitat, però igual succeeix amb un film que parli de l'expulsió dels jueus de 1492, la guerra del Vietnam o la primavera àrab. Una realitat històrica és impossible que sigui explicada amb total objectivitat, a més a més, un mateix fet, depenent del bàndol que pertanyi qui ho narra, no serà explicat de la mateixa forma. Un exemple recent és l'experiment dut a terme pel director Clint Eastwood amb *Cartes des de Iwo Jima* i *Banderes dels nostres pares*.

A les tres pel·lícules comparades es pot observar la importància de l'element patriòtic, però cap d'elles, segons s'ha vist i han analitzat els crítics, reflecteix totalment la realitat del que significà la Resistència francesa a la Segona Guerra Mundial. De totes les pel·lícules visionades, es pot concloure que les que més destaquen l'element patriòtic, més s'allunyen de la realitat ⁶.

⁶ Per tal d'arribar a aquesta conclusió, s'ha hagut de distingir entre dos conceptes: Per una banda està la resistència com a fet històric, el que realment succeí. La conclusió a la que arriben els historiadors és que només una petita part de la població va participar activament d'una forma o altra a la Resistència. Una Resistència que si bé estava composta per algunes persones mogudes només per ideals, la major part hi entrà per la necessitat de sobreviure en 1943. [...] Per l'altra banda hi ha una "altra Resistència", que és aquella que cada persona construeix a la seva ment. És la idea que s'han construït els francesos del que "fou i significà" la Resistència. L'ideari s'ha anat construït al llarg d'aquest temps pels valors i records transmesos pels que participaren en ella, i als que s'afegeixen el sentiment patriòtic, així com el comportament exemplar que es pensa que hauria d'haver estat i que s'espera del seus compatriotes. [...] Les pioneres d'un cinema "crític del propi país" serien *Adieu nens*, amb un grup d'adolescents que intenten comprendre la realitat, i cada un en farà una lectura diferent i actuant conseqüentment; i *Lacombe Lucien*, on un jove francès molt influenciable entra a la *Gestapo* després d'haver estat rebutjat per una xarxa resistent. En general les pel·lícules d'aquesta etapa sobre la Resistència són molt violentes i només reflecteixen accions bèl·liques, com ara a *Les Clandestins* o a *Un condamné à mort s'est échappé*, donat que en elles no cal aportar cap ideologia ni missatge, sinó que simplement són per a entretenir a l'espectador. S'ha pogut observar com aproximadament des de 1970 (*Es crema París?*; *L'armada de les ombres*; *L'últim metro*, etc.), el cinema francès fa un gir de tres-cents seixanta graus: d'un cinema gairebé de propaganda resistent sorgeix un cinema de denúncia, que mostra en moltes ocasions el col·laboracionisme (tot i que en cap pel·lícula d'aquesta etapa de les que s'ha vist pren protagonisme ni es s'entreveu "comprensió" cap als traïdors); la borrosa figura de Pétain, així com aquells qui van resguardar-se darrera les esquenes "del pare protector" (com es considerava al mariscal des de la batalla de Verdun) sense tenir una ideologia ferma; els indiferents al règim que governés; els resistents per interessos; els problemes d'interessos i ambicions a les xarxes resistents; les disputes entre maquis i altres grups; algunes barbaritats resistents així com col·laboracionistes, etc. Aquest fet es pot associar amb la tercera etapa de l'evolució històrica. En els anys 70 es duu a terme una segona purificació amb el procés judicial Touvier contra Maurice Papon i Klaus Barbie (assassí de Jean Moulin), que provoca un estudi i un enderrocament del "mite de la Resistència", que havia sobreestimat els actes de rebel·lió i subestimat la importància del *pétainisme*. Així doncs, va ressorgir el tema, amb la perspectiva del pas del temps. Possiblement però, es pot atribuir també a la nova mentalitat cinematogràfica el fet que la majoria de cineastes ja són generacions que no visqueren aquells anys de forma conscients, sent o massa petits per tenir records nítids o fins i tot no havent nascut: Bertrand Tavernier; François Truffaut o Jacques Gamblin entre altres. [...] En conclusió, el cinema utilitza i magnifica la Resistència per tal de maquillar una realitat que havia deixat al país sense parla durant molts anys després de la guerra. Amb el pas del temps s'ha anat forjant una figura mítica del resistent, l'heroi lluitador, que s'ha arribat a estendre per tot el món, així com extrapolat a d'altres fets històrics. L'estudi d'aquests fets dóna via lliure al planteig de moltes altres i complexes qüestions, i del mateix tema per exemple, seria interessant veure'n la seva implicació a la Nouvelle Vague. [...] També, a partir de l'anàlisi de les gràfiques i de la lectura dels apunts d'una escola sobre la Resistència, he pogut arribar a una altra conclusió directament relacionada amb l'anterior, que és que la població francesa d'avui en dia té coneixement de la Resistència, però moltes vegades influenciat pel cinema i altres formes artístiques.

M'agradaria concloure el treball amb una de les preguntes que proposava a la introducció: Canvia la història el cinema o és a la inversa? És probable que la resposta no s'arribi a trobar mai, ja que sempre deriva a una opinió personal. Després de realitzar una recerca on barrejava cinema i història, he vist com són dependents l'un de l'altre, és a dir, és obvi que sense uns fets històrics reals no podria sorgir un cinema sobre la Resistència. Però el cinema és poderós, i és el mitjà més fàcil per transmetre l'essència d'aquest fet històric, un missatge, una realitat, una denúncia... és capaç de moure masses, de prevenir a una societat, advertir-la, però alhora manipular-la, i ja no només amb les pel·lícules en sí, sinó que tota la mediatització que desperta una estrena pot influir en una ideologia (les crítiques, la periodicitat amb que es retransmet per televisió, la promoció que se'n fa a les aules, exposicions, etc.), o simplement aconseguir que un país sencer "romanguí en silenci". I aquesta societat influenciada pel que veu al cinema, és l'encarregada de construir la història, rebel·lar-se, sotmetre's a un règim, resistir l'opressió, etc.