

PHILIPPE GODEAU
Presenta

Una película de
JEAN-PIERRE AMÉRIS

Basada en la obra de Marie de Hennezel
"La Mort Intime" publicada por Éditions Robert Laffont

La vida (C'est la vie)

JACQUES DUTRONC SANDRINE BONNAIRE

Duración: 1h50 / Formato: 1.85 – Sonido: Dolby SRD / Visado: 98.204

Distribuida por: Vértigo Films

FICHA ARTÍSTICA

Dimitri	Jacques Dutronc
Suzanne	Sandrine Bonnaire
Dominique	Emmanuelle Riva
Jean-Louis	Jacques Spiesser
Simone	Annie Grégorio
Brigitte	Maryline Canto
Paul	Patrick Lizana
Thierry	Thierry Raso
Charlotte	Julia Vaidis-Bogard
Nora	Saïda Jawad
Thomas	Nathan Pavillon-Barré

FICHA TÉCNICA

Dirección	Jean-Pierre Améris
Guión	Jean-Pierre Améris y Caroline Bottaro
Adaptación y diálogos	Jean-Pierre Améris y Caroline Bottaro
Primer ayudante de dirección	Euric Allaire
Scripte	Delphine Régnier
Director de fotografía	Yves Vandermeeren
Montadora	Martine Giordano
Montadora de sonido	Muriel Moreau
Decorador	Jean-Pierre Clech
Casting	Jeanne Biras
Director de Producción	Baudoin Capet
Regidor General	José Fernandes
Administradora de Producción	Cécilia Mignon
Productor delegado	Philippe Godeau
Coproductores	France 3 Cinéma Productions René Goscinny

SINOPSIS

Dimitri llega a La Maison, un lugar destinado a las personas desahuciadas por la medicina.

Allí conoce a Suzanne, una voluntaria que se dedica al acompañamiento de enfermos terminales.

Esta joven, llena de luz, llena de vida, esconde un gran secreto, una fisura, detrás de una disponibilidad al alcance de todo aquel que la necesite.

Él, que ya no esperaba nada de la vida, vivirá en esta casa con más intensidad que nunca.

Durante este tiempo, Dimitri y Suzanne se amarán y se ayudarán mutuamente.

ENTREVISTA CON JEAN-PIERRE AMÉRIS

¿Cuál es la relación de su película con "La Mort Intime", el libro de Marie de Hennezel en el que se inspira?

Este testimonio de una psicóloga que ha trabajado con enfermos terminales me emocionó muchísimo y, aunque no podamos hablar de una adaptación propiamente dicha, podemos decir que este libro ha sido el punto de partida del proyecto. En parte respondía a una pregunta personal que me rondaba desde antiguo: ¿Qué ocurre en esos instantes últimos, se dicen las palabras nunca pronunciadas, se hacen los gestos nunca realizados, antes de que sea demasiado tarde? Y, en un sentido más general, ¿Por qué eso que tiene que ocurrirnos a todos, es un tema a evitar, tabú? Hago películas para mostrar lo que no queremos ver, no con una intención provocadora, sino, todo lo contrario, para que los espectadores tengan menos miedo de lo que temían o se imaginaban hasta ese momento. Yo no quería que la acción transcurriera en un hospital y Marie de Hennezel me dio a conocer La Maison, en Gardanne. En este lugar, creado en 1994, tienen cabida doce enfermos en un ambiente cálido, en el que no salta a la vista ningún elemento relacionado con la medicina, rodeados por un equipo de unos treinta, entre personal sanitario y voluntarios, que no llevan la tradicional bata blanca.

¿La película retrata, a través del personaje de Dimitri, el descubrimiento que usted hizo de este lugar, La Maison?

En mi primera visita, no las tenía todas conmigo, incluso pensé en dar media vuelta y largarme. Pero desde la primera comida, por cierto, muy buena, en compañía de los enfermos, todos mis temores se desvanecieron. Había en la mesa un hombre de unos treinta años, enfermo de sida, que me decía que era ahí, en La Maison, donde había sido más feliz en toda su vida. Estaba en un centro de cuidados paliativos, ese hombre sabía que tenía sus días contados, y me hablaba de felicidad, ¡y yo que me esperaba encontrar sólo sufrimiento y tristeza!. Es precisamente esta paradoja la que ha marcado la escritura del guión que realicé junto a Caroline Bottaro. De hecho, con el personaje de Dimitri, seguimos esta misma evolución que pasa de la negación, al miedo, al rechazo, hasta el descubrimiento de que, hasta el final, puedes tener sorpresas, alegría, amor. La mentalidad de este hombre cambia, como ha cambiado la mía, como espero que cambie la del espectador, al ver la película. El final de la vida, ya no es la muerte, sino que sigue siendo una vida plena.

Existe en la película un sentimiento muy importante de lo colectivo...

Dimitri es un ser solitario que, poco a poco, va a descubrir que necesita a los demás, va a encontrar su lugar en el seno de un grupo y tejerá sus propios lazos de amistad y de amor. Todos temen un fin inminente e intentan, a veces sin demasiada soltura, acercarse a los demás para aplacar el miedo. También me gustaba la idea de una colectividad heteróclita, en la que una serie de personas que nunca se hubieran conocido en otras circunstancias, se vieran obligadas a vivir juntas. Se forma una especie de familia, fruto de la casualidad, cuando, en este momento, al final de la vida, muchas veces las familias biológicas no están a la altura de las circunstancias. No hay nada de idílico en este lugar, no faltan conflictos, soledad y sufrimiento. Pero observamos, de manera simple y concreta, una especie de utopía naciente en la que caen las barreras sociales, el ser humano aparece desnudo, la gente sólo trata de ayudarse mutuamente.

La relación que se crea entre Suzanne, la voluntaria, y Dimitri, hace que este acercamiento a la muerte se articule con bastantes toques de novela, como una historia de amor.

¿Cuál era su punto de partida al describir esta relación?

Se trata del encuentro entre un hombre que tiene miedo a morir y una mujer que tiene miedo a vivir. Son dos seres solitarios que van a amarse, a ayudarse, a abrirse mutuamente, en un espacio muy corto de tiempo, en el que ella debería cuidar de él y acompañarle, aunque es, más bien, un intercambio. Tienen en común el miedo al compromiso, a entablar en una relación afectiva. Él, porque piensa que es demasiado tarde, ella, porque sigue traumatizada por la brutal desaparición de su marido. He conocido a muchas personas, mujeres sobre todo, que se dedican a este tipo de voluntariado para tratar de superar una pérdida de un ser querido, a veces, a pesar de la incompreensión de sus allegados. Lo que van a descubrir, es que lo importante no es la promesa de la duración, sino la intensidad de lo que se vive.

Podemos amarnos, vivir de manera más intensa, si tenemos por delante unos pocos días y no toda la vida... Iniciar una relación es, siempre, arriesgarse a perder, y esta fragilidad hace que la relación sea más bella. No es un pensamiento malsano, el pensar que todo lo que nace está abocado a morir, sino, todo lo contrario, un llamamiento para gozar y disfrutar más de lo que se nos brinda.

También hay una gran dosis de voluptuosidad, una gran sensualidad en todos los gestos de las atenciones que van jalando este acompañamiento al enfermo...

Aunque no existe sexualidad, me parece que esta historia de amor alcanza todo su esplendor. El acompañamiento viene a ser el climax físico de su relación. Se descubren, se abandonan, se funden en este contacto carnal, el tacto se convierte en un lenguaje tan importante o más que la palabra. Se crea entre ellos una especie de donación mutua, Suzanne le da toda su ternura, su presencia indestructible, mientras que Dimitri le da la posibilidad de renacer, de volver a subir al tren de la vida.

Ha elegido a actores de gran renombre...

En primer lugar, es un signo más que denota mi intención de evitar el documental, de acercarme a lo novelesco, a la ficción. Quería que el papel de Dimitri lo hiciera Jacques Dutronc, desde que empecé a escribir el guión.

Enseguida, nos dimos cuenta de que sólo podía ser él. Hasta tal punto de que, si no lo hubiera aceptado, no se hubiera hecho la película. Afortunadamente, lo aceptó sin dilación. Es un hombre que no puede evitar pensar en la enfermedad, en la muerte, aunque tenga un claro sentido de la alegría de vivir y, quizá, haya visto en este papel la oportunidad de dejar algo de sí mismo, un sentimiento muy profundo.

Era emocionante ver cómo este hombre, tan pudoroso, transmitía tanta fragilidad, vulnerabilidad, dejándose rodar como con una especie de abandono y confiando plenamente en mí. Lo que también me gustaba es que el guión le permitía, en muchas escenas, ser divertido, sonriente, encantador, como es él en la vida real.

¿Y Sandrine Bonnaire?

Siempre había tenido ganas de trabajar con ella. Vino conmigo a conocer La Maison, a Gardanne, y, desde el primer momento, supo entablar una relación sincera tanto con el personal sanitario, como con los voluntarios y los residentes.

Interpretar a este personaje exigía, al mismo tiempo, humildad y sacrificio, fuerza y ternura, seriedad y alegría de vivir. Sandrine tiene todo eso y mucho más.

Es tan radiante, está tan llena de vida, que era una maravilla rodar cada plano. Además, el dúo que forma con Jacques ha sido algo sencillo y mágico.

El conjunto del reparto da buena cuenta del carácter heteróclito del grupo que describe... ¿Cómo trascurrió el casting?

Quería que la película transmitiera una sensación acogedora, que se mezclaran actores profesionales y aficionados, personal sanitario y enfermos, gentes de todo tipo. Evidentemente, no rodamos en La maison, el decorado es una reconstrucción, pero, sin embargo, casi todo el equipo participó en el rodaje. Me gustaba la idea de que actuaran juntos el verdadero cocinero del lugar, Thierry Raso, y una gran actriz de fama internacional como Emmanuelle Riva. También me sentía muy unido a dos enfermos. Bernard, primero, al que vemos dibujando con Sandrine. Salir en la película era su gran proyecto, lo que le hacía aguantar.

Durante todo el tiempo que duró la preparación, cada vez más débil, me repetía que podía contar con él. Luego Bárbara, esta dama que está esperando un hijo improbable. Su vida había sido caótica, había vivido en la mayor de las miserias. Ser actriz siempre había sido su sueño, y al final lo hace realidad in extremis.

Para ambos, rodar esta película significaba vivir algo divertido, algo nuevo, cuando ya no esperaban nada de la vida, formar parte de un grupo, sin duda, también dejar huella también. Simplemente estar vivo.

A pesar de su compromiso afectivo, su dirección evita caer en el dramatismo...

Yo siempre he buscado la mayor simplicidad. Frente a este tema, creo que me inclinaba más por la humildad. No forzar la emoción, que surja de manera natural por lo que se muestra en la pantalla.

FILMOGRAFÍA
JEAN-PIERRE AMÉRIS

2001 C'EST LA VIE
1999 MAUVAISES FRÉQUENTATIONS (MALAS COMPAÑÍAS)
1996 LES AVEUX DE L'INNOCENT
Premio de la semana de la crítica
Cannes 1996
1994 LE BATEAU DE MARIAGE

CORTOMETRAJES

1989 LA PASSION D'ALEXANDRE LENOIR
1988 FIGURES LIBRES
1987 INTÉRIM
1987 SANS-ABRI
1988 L'HÔTEL DES CIMES
1982 LA VISITE
1981 LE RETOUR DE PIERRE

ENTREVISTA CON JACQUES DUTRONC

¿Qué le impulsó a aceptar este papel?

El día que me reuní con Jean-Pierre Améris, llegamos los dos antes de la hora a la cita, con lo que teníamos un primer punto en común. Me presentó su proyecto que rodaríamos en el Sur, quizá en Córcega. Yo no había leído el guión, me explicó que no era un papel fácil, que mi personaje era un enfermo terminal. La reunión resultó muy agradable. Luego, Jean-Pierre vino a Córcega, hablamos de todo menos de la película, lo que suele ser buena señal. Volvió unas semanas después con Sandrine Bonnaire, con lo que terminó de convencerme.

¿Qué impresión le causó el guión?

Lo primero que me tranquilizó es que la película no era la historia de una agonía, o de un calvario. Me pareció que había mucho misterio alrededor de mi personaje. Es ruso, no sabemos muy bien por qué vino a Francia, a qué se dedicaba, cómo ha sido su vida, etc... La película se centra en el presente, va a lo esencial.

Sabía que iba a pedirles cosas difíciles.

¿Se preparó específicamente para el papel?

Para mí, una película se hace in situ, con el decorado y las cámaras. No me gustan demasiado las lecturas, ni los ensayos. Creo que el cine, es algo instantáneo. Hablamos muy poco del personaje con Jean-Pierre, y aún menos de psicología. No me gusta tener demasiada información en la cabeza cuando actúo. Me molesta, más que otra cosa.

Estaba usted muy metido, a nivel psicológico, en el papel.

En primer lugar, porque tuvo que “interpretar” la enfermedad, pero también porque hay una dimensión muy sensual en las relaciones entre Suzanne y Dimitri...

Sí, es algo que cuidaba mucho porque podía parecer que estaba fuera de tono. Era necesaria una gran contención. Y esto obligó a Jean-Pierre a encontrar una manera de expresar este amor físico, sin caer en lo empalagoso o en lo escabroso. Ha salido muy airoso y ha sido muy hábil en el montaje. Hay un gran pudor en las escenas. Y no era fácil. Evidentemente, al rodar las escenas, estábamos en la cuerda floja y en todo momento, me daba miedo caer en lo ridículo. Tenía mis truquitos, no quería que me rodearan los “técnicos de la muerte”, y que me explicaran como funcionaba el tema. Prefería encontrar mi propio método, y no estar obsesionado por el realismo o los detalles técnicos. Me acuerdo que para Van Gogh, perdí 10 kilos. La gente pensaba que tenía todas las enfermedades imaginables, que me estaba muriendo. En los Estados Unidos, habrían dicho: ¡Es un gran actor, hace muy bien su trabajo! (risas). Esta vez, estaba bien sano.

¿Cómo ha sido el trabajo con Jean-Pierre Améris?

¿Usted le proponía muchas cosas?

Como todo director que se respete, Jean-Pierre es muy cabezota (risas). Si le hacía una sugerencia, tardaba unos cuantos días en aceptar. Pero en conjunto, me dejaba bastante libertad, y mi manera de interpretar era más bien espontánea. Sólo hubo un par de cosas que no quería hacer. Jean-Pierre lo entendió desde el principio y no insistió más. No te fuerza, pero te exige mucho. Es un glotón, aunque un glotón muy exquisito.

Jean-Pierre Améris ha dicho que se había planteado esta película de una manera un tanto especial, como si fuera la última. ¿Usted también?

No, ni lo pensé. No soy nada calculador, ¿sabe? Me habría planteado más cosas si el proyecto me hubiera dado menos confianza, y seguramente, me habría planteado que qué pintaba allí. Pero tenía la enorme fortuna de contar con Sandrine Bonnaire como pareja de reparto...

En la pantalla se percibe una complicidad muy especial entre ustedes y esto repercute en la película...

Si no hubiera estado cómodo, habría sido imposible hacerlo: todo habría sido muy forzado y la verosimilitud habría que haberla buscado en el montaje. ¡Habría sido horrible! Con estos temas y estas situaciones, uno no puede hacer trampas...

Resulta raro verle cantar en las películas. Y aquí, tiene la escena del karaoke, muy emotiva, y la escena de la canción de Mouloudji con la que acaba la película...

Fue mi primera experiencia de karaoke. Y encima, el prompter estaba desacompañado. (risas). Es verdad que esta escena está bastante lograda, habría podido resultar empalagosa, pero una vez más, Jean-Pierre consigue salirse del cliché y le da un tono muy especial. La canción de Mouloudji (*Un jour, tu verras*), no la había grabado para la película. Cuando Jean-Pierre la escuchó, antes de que empezara el rodaje, dijo que la quería a cualquier precio. Yo no entendía por qué. Ahora, tengo que reconocer que le da una dimensión totalmente distinta.

FILMOGRAFÍA JACQUES DUTRONC

2001 C'EST LA VIE (Jean-Pierre Améris)
GRACIAS POR EL CHOCOLATE Claude Chabrol
1998 PLACE VENDÔME (Nicole Garcia)
1996 LES VICTIMES (Patrick Grandperret)
1996 LE MAÎTRE DES ÉLÉPHANTS (Patrick Grandperret)
1991 TOUTES PEINES CONFONDUES (Michel Deville)
1990 VAN GOGH (Maurice Pialat)
César al Mejor Actor en 1992
1989 MIS NOCHES SON MÁS BELLAS QUE TUS DÍAS
(Andrzej Zulawski)
CHAMBRE À PART (Jacky Cukier)
1984 LOS TRAMPOSOS (Barbet Schroeder)
1982 SARAH (Maurice Dugowson)
1981 L'OMBRE ROUGE (Jean-Louis Comoli)
Y-A-T-IL UN FRANÇAIS DANS LA SALLE
(Jean-Pierre Mocky)
UNE JEUNESSE (Moshé Mizrahi)
PARADIS POUR TOUS (Alain Jessua)
1980 RENDS-MOI LA CLEF (Gérard Pires)
1979 LE MORS AUX DENTS (Laurent Heynemann)
POR NOSOTROS DOS (Claude Lelouch)
LE MOUTON NOIR (Jean-Pierre Mascaró)
SALVE QUIEN PUEDA (Jean-Luc Godard)
L'ENTOURLOUPE (Gérard Pires)
MALEVIL (Christian de Chalonges)
1978 RETOUR À LA BIEN-AIMÉE (Jean-François Adam)
1977 LE POINT DE MIRE (Jean-Claude Tramont)
LIBERTAD SALVAJE (Francis Girod)
SALE RÊVEUR (Jean-Marie Perier)
1976 MADONNA (Claude Sautet)
VIOLETTE ET FRANÇOIS (Jacques Rouffio)
1975 LE BON ET LES MÉCHANTS (Claude Lelouch)
LO IMPORTANTE ES AMAR (Andrzej Zulawski)
1974 OK PATRON (Claude Vital)
1973 ANTOINE ET SÉBASTIEN (Jean-Marie Perier)

ENTREVISTA CON SANDRINE BONNAIRE

¿Cuál fue su reacción cuando leyó el guión de “C’est la vie”?

Me gustó mucho. Era un tema serio, pero el guión era muy vivo, transmitía un cierto optimismo. Era importante hacer una película que hablara del “final de la vida”, es un tema que, como tal, no se ha tratado mucho en el cine. El enfoque y los diálogos me parecían muy apropiados, daba al traste con muchos prejuicios sobre las vivencias de la gente que está en fase terminal. También me gustaba esta historia de amor, vivida en clave de acompañamiento hacia la muerte.

Da la impresión de que está bastante familiarizada con la labor que realiza Suzanne como voluntaria...

Sí, en las escenas en que tenía que estar con enfermos reales, no podía hacer de actriz, no podía fingir. El primer día de rodaje, hicimos la escena con Bernard, este enfermo al que ayudo con la pintura. Teníamos una escena escrita, que teníamos que seguir, pero que ilustraba una situación real para él. Ahí no puedes interpretar, tienes que ser sincera...

Por otra parte, Suzanne es un poco como una actriz. Tiene que crear una actitud frente a los enfermos, interpretar el papel del “soldadito”. En la película, tiene que recorrer una gran trecho hasta aceptar la idea de enamorarse...

No creo que interprete un papel, porque es muy espontánea en su deseo de ayudar a los demás. El hecho de haber perdido a su marido, de estar sola, hace que necesite sentirse útil. Lógicamente, lo que siente por Dimitri se convierte en un problema, porque es un amor sin futuro, que le expone de nuevo al sufrimiento. Pero me parece, que el que elija amarle demuestra una gran dosis de valentía.

Actuaba con personas que no eran actores, con enfermos reales...

Sí, la mayoría, además, tenía muchas ganas de participar en el rodaje. Creo que era un riesgo para la película, se podía caer fácilmente en una especie de voyeurismo. También me asustaba convertirme yo misma en voyeur o caer en la compasión. Es una línea muy fina la que separa una cosa de la otra, pero creo que Jean-Pierre ha sabido encontrar la distancia correcta. Rodaba a los enfermos con mucho pudor y dignidad, mostrándoles sólo en los momentos felices...

Da la impresión de que tanto Jacques Dutronc como usted, han abordado la película con una cierta humildad, sin tratar de que prevalezca, por encima de todo, su talento como actores...

Creo que fue Jacques el que nos guió en ese sentido. La humildad es una de sus grandes virtudes.

¿Cómo se ha reflejado esto en su manera de trabajar?

Jean-Pierre no se deshacía en explicaciones sobre los personajes, ni siquiera sobre el significado de una escena. De todos modos, las largas explicaciones no suelen ser muy útiles, basta con hacerlo, y ya se ve si funciona o no.

La mayor parte de las veces, trataba de influir sobre el carácter de la escena, darle emoción aunque sin alejarnos de la realidad. Los personajes, a veces, se dicen cosas banales, y las entonaciones, a veces, son más importantes que el significado de las palabras. Me acuerdo de una o dos veces que tenía que decir a Jacques “tengo que irme”, y se notaba compasión en mi voz.

Jean-Pierre me hizo notar que si una cuidadora utilizara ese tono triste cuando tuviera que irse, tendría muchas posibilidades de desmoralizar a su enfermo.

En su manera de interpretar, la emoción se apoya mucho en los gestos. Como en esa larga escena de la higiene personal, que es una auténtica escena de amor...

Jean-Pierre es un director preciso, riguroso. Hacía muchas tomas, y creo que hemos tenido que repetir esta escena unas veinte veces. Hay que decir que la escena era muy importante para él, había hablado mucho con enfermeras que había insistido sobre la importancia de la higiene personal, sobre la minuciosidad y la

suavidad necesaria. Cuando le coge en brazos, es un gesto de atención y, al mismo tiempo, un gesto de amor.

¿Aprendió esos gestos, habló con el personal sanitario?

Sí, pasé un día en Gardanne, estuve hablando con los médicos, con las enfermeras. Para la higiene personal, existen efectivamente gestos precisos, la manera de levantar a un enfermo, de lavarlo.

Pero las enfermeras o los voluntarios hacen mucho también con los medios que tienen a su alcance. No hay una técnica, realmente, todo es muy empírico. Precisamente, en la película, no se ven medicamentos, ni inyecciones. Se hace lo que se puede para aliviar al enfermo, y, a veces, se consigue con medios sorprendentemente simples.

FILMOGRAFÍA SANDRINE BONNAIRE

2001 C'EST LA VIE (Jean-Pierre Améris)
2000 MADEMOISELLE (Philippe Lioret)
1998 EN EL CORAZÓN DE LA MENTIRA (Claude Chabrol)
LA VIDA PROMETIDA (Régis Wargnier)
1997 SECRET DE FAMILLE (Jacques Rivette)
VIDAS ROBADAS (Yves Angelo)
1997 NUNCA JAMÁS (Charles Finch)
1995 LA CEREMONIA (Claude Chabrol)
Premio de interpretación Festival de Venecia
1994 CONFIDENCES À UN INCONNU (Georges Bardawil)
1992 JEANNE LA PUCELLE - LES BATAILLES (Jacques Rivette)
JEANNE LA PUCELLE - LES SOLITUDES (Jacques Rivette)
1991 LE CIEL DE PARIS (Michel Bena)
LA PESTE (Luis Puenzo)
1990 VERSO SERA (Francesca Archibugi)
1989 LA CAUTIVA DEL DESIERTO (Raymond Depardon)
1988 PEAUX DE VACHES (Patricia Mazui)
1987 SOUS LE SOLEIL DE SATAN (Maurice Pialat)
LES INNOCENTS (André Téchiné)
QUELQUES JOURS AVEC MOI (Claude Sautet)
MONSIEUR HIRE Patrice Leconte
1985 SANS TOIT NI LOI (Agnès Varda)
César 1986 a la Mejor Actriz
1984 POLICE (Maurice Pialat)
1983 A NUESTROS AMORES (Maurice Pialat)
César 1984 a la Joven Promesa femenina

ENTREVISTA CON MARIE DE HENZEZEL

¿Cuál fue su reacción ante la idea de hacer una película de ficción a partir de “La Mort Intime”?

La película le debe mucho a la constancia y a la determinación de Philippe Godeau. Creo que era imposible “adaptar” literalmente el libro, pero él estaba convencido de que podía trasladar a una película el contenido y el mensaje de “La Mort Intime”. Me impresionaron mucho su voluntad y su perseverancia, y le seguí a pesar de mis dudas. Hicimos algunos borradores de guiones, para ver el grado de dificultad del proyecto. Me di cuenta de que necesitábamos un guionista que se enfrentara directamente con las realidades que describe el libro. Philippe habló con Jean-Pierre Améris del proyecto y, enseguida, se mostró interesado. Durante meses, me reuní con Jean-Pierre Améris una vez por semana, y en estas reuniones, le contaba mi experiencia y el sistema que había seguido. Jean-Pierre lo absorbía todo con mucha sensibilidad e inteligencia.

La originalidad de la película es que Jean-Pierre Améris no ha tratado de “adaptar” lo que cuenta el libro, ni lo que le ha contado usted. Al visitar en persona una casa de cuidados paliativos, ha tomado como ejemplo su funcionamiento pero aportando a la película su propia realidad...

Sí. Después de este largo período de charlas, le dije a Jean-Pierre, que si quería saber más, si quería hacer una película real y creíble, que enseñara las cosas desde dentro, tenía que ir en persona a conocer a los enfermos. Como me parecía que estaba preparado para la experiencia, le propuse acompañarle a Gardanne, una casa en la que yo había formado al personal.

Esta película, en gran medida, es el fruto del encuentro entre Jean-Pierre y el equipo de la casa. Al principio, Jean-Pierre, sin duda, sintió lo que siente cualquier persona – enferma o no – que entra en un lugar así por primera vez. Un cierto rechazo, ganas de irse y luego, de repente, un gesto, una mirada, que nos retienen, y nos invitan para quedarnos y comprender.

Descubrimos al quedarnos, al conocer a los enfermos y al personal sanitario, que es un lugar de vida en el que se respira humanidad. Muchas personas han sido realmente felices allí.

Es lo que le pasa a Dimitri, también: su primera reacción es la de un hombre que quiere vivir y que cree que no se le ha perdido nada en esa “casa de locos”.

Pero después de la noticia de que su enfermedad es incurable, va a descubrir una solidaridad frente a la muerte, y el amor y la amistad que pueden instalarse entre los seres humanos, a pesar del miedo.

La película trata de mostrar una forma de felicidad, por momentos más fuerte que la angustia, que se apoya también en la propia organización de la casa. En esta organización hay algo del orden de la utopía...

Tenemos que dejar de pensar en que el final de la vida es obligatoriamente algo morboso, un esperar pasivo ante la muerte en el que no ocurre nada. La película muestra que, precisamente, es un período en el que el amor, el sueño, la creatividad y el humor adquieren una importancia primordial.

La casa de Gardanne es un lugar en el que la gente es alegre, aunque la muerte esté rondando: la gente se divierte, monta juergas, pero también habla libremente de temas serios, se confía sus respectivos temores. Quizá pueda verse como una utopía en un mundo en el que la muerte se niega, se oculta, y poca gente tiene el valor de mirarla de frente. Pero existen países en los que la muerte es mucho menos tabú que en el nuestro, Holanda o Canadá, por ejemplo. Hay sociedades que conviven mejor con la muerte, que no se preocupan por guardarla en secreto, escondida, lo que denota menos pudor que rechazo, nada más. La organización de la casa de Gardanne, el comportamiento de los enfermos y del personal sanitario, simplemente, resulta adelantado con respecto a esta mentalidad. Sin embargo, lo que depende de la ilusión es pensar que podemos doblegar a la muerte, hacerla más dulce y más aceptable. La muerte sigue siendo una astilla clavada en el centro de nuestra humanidad, un lamentable punto de interrogación y Jean-Pierre ha tenido la inteligencia de dejar esta cuestión en el aire, sin respuesta o más bien dejar que sea el espectador el que busque su propia respuesta, si es que existe.

Dimitri es un personaje inspirado en un enfermo que conoció.

Escribió sobre él: “viviendo su muerte, vivirá también una liberación y una felicidad”. La película también cuenta una especie de regeneración....

Sí, es cierto, existen puntos comunes, aunque mi Dimitri es, obviamente, distinto al de la película. Pero su caso ilustra bien el trabajo interior, psíquico,

que las personas hacen al final de su vida, como un intento de entrar en el mundo antes de morir. Es una cosa que he observado mucho, puede ser muy espectacular o muy discreto y sutil.

En la película, el personaje interpretado por Jacques Dutronc es increíblemente pudoroso y, al final, nunca ha sido tan sencillo, tan sincero, nunca se ha sentido tan cerca de su propio ser. Incluso, a medida que avanza la película, va ganando en intensidad y en presencia.

**¿Qué le pareció la idea de incluir enfermos en el rodaje de la película?
Aunque dieran veracidad a la historia, planteaba el problema del enfoque que se diera de ellos...**

Creo que su presencia aporta veracidad. Evidentemente, era un plus en cuanto a la credibilidad de la película, y Jean-Pierre ha sabido filmarles con generosidad y respeto. Para muchos, podía ser una experiencia muy interesante. También les brindaba la oportunidad de dejar una imagen, una huella de sí mismos. Es muy importante, por ejemplo, para los que no tienen hijos, y he conocido a muchos enfermos de sida que estaban en esa situación y les dolía la idea de no dejar nada detrás de ellos.

El hecho de que varios enfermos hayan querido participar en la película, da cuenta también de la trayectoria psicológica que han seguido para aceptar su estado, y superar su disminución física, a veces avanzada. Es un signo de que la gente que les ha cuidado y acompañado ha sabido transmitirles esta dignidad, ayudarles a aceptar esa imagen de sí mismos.

Han superado la imagen del cuerpo para alcanzar una percepción positiva de sí mismos. El enfoque con el que se les ha tratado es determinante a este respecto, les ayuda a encontrar de nuevo una sensación de integridad y bienestar. Es un reto importante, porque podemos cambiar la visión que la sociedad tiene de ellos.

La película también defiende la opinión contraria al punto de vista médico, aparecen muy pocos detalles médicos...

Es algo que está ausente en la película, quizá de manera deliberada, para mostrar que el final de la vida no pertenece al mundo de la medicina. Aunque los enfermos reciban cuidados para mejorar su calidad de vida y cuidados antiálgicos, lo esencial no es

médico. Lo esencial es el amor que pueden dar y recibir. Eso aparece muy bien descrito en la película: la escena en que Suzanne está lavando a Dimitri muestra muy bien cómo los gestos, que, aunque a veces sean técnicos, adquieren una dimensión que excede la necesidad práctica. Pueden convertirse en auténticos gestos de amor.

En “La Mort Intime” insiste mucho en la realidad de un lazo afectivo profundo que puede nacer entre los enfermos y el personal. En la película, el amor, aunque sea fortuito, parece ser la prolongación natural de estos lazos...

Para mí, este compromiso afectivo es natural, creo que quererse proteger de él a cualquier precio, no sirve para nada. Estás ejerciendo una profesión, pero eres, ante todo, una persona, comprometida humanamente con otra. Está claro que puede nacer una historia de amor, puede incluso que no puedas evitarlo.

En todo caso, sigue siendo excepcional. Es un riesgo y la película describe muy bien este punto. Suzanne, como la mayoría de los que trabajan en contacto con la muerte, ha entendido hace mucho que la vida es efímera y, por lo tanto, un bien preciado. No podemos falsear nuestros sentimientos, ni escondernos detrás de un sinfín de máscaras.

Hay que arriesgarse y amar, aunque nos hieran.

MÚSICA

Autumn Leaves

Prévert / Kosma / Mercer
interpretada por Jacky Terrasson y
Cassandra Wilson
©MCMXLVII Editions ENOCH & Cie
ó Capitol Records Inc.
por cortesía de
EMI Music France et de Enoch & Cie

Berceuse pour endormir l'orage

interpretada por Katia Zuber
Domaine Public
ó 2001 PGP Productions

Cozumel

Joey Murcia
interpretada por Dominique Baillot
©Painless Music, B.M.I. / Have Merci
Music, A.S.C.A.P.
ó 2001 PGP Productions

Oui, je l'adore

P. Ester / F. Loizeau
©PolyGram Music Sarl
Ed. Et Productions du Comte
ó 2000 Pictomusic
por cortesía de Verve
de Universal Music Projets Spéciaux
y de Pictomusic

With a song in my Heart

R. Rodgers / L. Hart
interpretada por Ella Fitzgerald
©Harms Inc.
ó 1956 PolyGram Records Inc. USA
por cortesía de Verve
de Universal Music Projets Spéciaux
y de Warner Chapell Music France SA

Où sont mes amants ?

M. Vanderhaeghen / C. Cachant
©Editions Musicales Ray Ventura
ó 2000 Pictomusic
por cortesía de
Warner Chapell Music France SA
y de Pictomusic

Aria de la Cantata BWV 115

Johann Sebastian Bach
interpretada por Barbara Schlick
Ensemble Baroque de Limoges
Dirección: Christophe Coin
ó 1994 Auvidis
por cortesía de
Naive – Auvidis

Le Loup, la Biche et le Chevalier

(Une Chanson Douce)
Letra: Maurice Pon
Música: Henri Salvador
©by H. Salvador & M. Pon

Für Alina

Arvo Pärt
interpretada por Alexander Malter
©1980 by Universal Edition A.G,
Vienna
ó 1999 Ecm New Series
por cortesía de
Universal Music Projets Spéciaux

Le cœur a sa mémoire

Rachel Leibowitch
interpretada por Julie Leibowitch
©BMG Music Publishing France
ó 2001 PGP Productions
por cortesía de
BMG Music Vision

Happy Birthday

Patty Hill / Mildred Hill
©Summy Birchard Music
por cortesía de
Warner Chapell Music France SA

Mon manège à moi

Letra de Jean Constantin
Música de Norbert Glanzberg
©1958 by Comufra - Paris
ó 2000 Pictomusic
Droits réservés
Les Nouvelles Editions Meridian
Paris- France
por cortesía de
Pictomusic

On en veut encore

escrita y compuesta por
Nathalie Sfez, Franck Kutner
y François Marillier
interpretada por Rachel des Bois
©Delabel Editions - FKO Music
ó 1997 Barclay
por cortesía de
Delabel Editions
y de Universal Music Projets Spéciaux

Darla Dir La Da Da

adaptación francesa de Boris Bergman
y de Jean Musy
sobre la obra original
Dirlada de Pantélis Ginis
interpretada por Dalida
©Helladisc Editions
ó 1970 Barclay
por cortesía de
Universal Music Projets Spéciaux
y de Warner Chapell Music France SA

Chachacha de Guarija

A. Orefiche / S. Valverde
intepretada por Armando Orefiche
y His Havana Cuban Boys
©Droits réservés
ó 1957 Barclay
por cortesía de
Universal Music Projets Spéciaux

Un jour tu verras ...

Letra de Mouloudji
Música de Georges Van Parys
interpretada por Jacques Dutronc
©1954 by Les Nouvelles Editions
Meridian - Paris- France
ó 2001 Sony Music Entertainment
(France) S.A. / Columbia
por cortesía de Sony
Music Entertainment (France) S.A.

FILMOGRAFÍA

PHILIPPE GODEAU

2000 C'EST LA VIE (Jean-Pierre Améris)
Sección oficial de Toronto 2001
Sección oficial de San Sebastián 2001
CHANGE MOI MA VIE Liria Begeja
1999 BAISE-MOI (Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi)
Sección oficial de Locarno 2000 – Sección oficial de Helsinki 2000
Sección oficial de Hamburgo 2000
1998 MALAS COMPAÑÍAS (Jean-Pierre Améris)
Mejor película extranjera - Santa Barbara 2000
Sección oficial - Sundance 2000
Nominada a mejor joven promesa masculina Robinson Stevenin – César 2000
1995 EL OCTAVO DÍA (Jaco Van Dormael)
Doble premio de interpretación masculina – Cannes 1996
Premios Joseph Plateau (Bélgica):
- Mejor película popular: El Octavo Día
- Mejor director: Jaco Van Dormael
- Mejor actor: Pascal Duquenne
Nominada mejor película extranjera - Golden Globe 1997
Mejor actor Daniel Auteuil - Lumière de Paris 1997
Gran Premio Hydro Québec de la Fédération Cinéma Int'l 97
1994 LE GARÇU (Maurice Pialat)
ADULTÈRE mode d'emploi (Christine Pascal)
Seleccionada para Cannes 1992
1992 PATRICK DEWAERE (Marc Esposito)
Sección oficial - Cannes 1992
1991 UNE VIE INDÉPENDANTE (Vitali Kanevski)
Premio del jurado - Cannes 1992