Entrevista a André Téchiné

Inicialmente, este filme começou como uma encomenda. O que lhe foi proposto?

Originalmente, tratar-se-ia de uma adaptação livre do livro de memórias de Renée Le Roux, *Une Femme Face à La Mafia,* escrito pelo seu filho Jean-Charles. Soube desde o início que seria a Catherine Deneuve a interpretar Renée. O livro conta, na primeira pessoa, a história das guerras entre casinos na Côte d'Azur durante as décadas de 1970 e 1980 e a tomada de poder do casino Palais de la Mediterranée, de Jean-Dominique Fratoni, por parte de Renée La Roux, com o apoio de Jacques Médecin, o presidente da câmara de Nice na época.

O que o interessou particularmente nesta história?

Foquei-me em Renée Le Roux, na sua filha Agnès e em Maurice Agnelet. A mãe com o punho de ferro, a filha rebelde e o desejo que Maurice tinha de ser reconhecido socialmente. Talvez o que me tenha interessado mais tenha sido Agnès. Queria fazer o seu retrato. Concordei fazer este filme depois de ler as cartas que Agnès tinha escrito a Agnelet porque, inesperadamente, encontrei enormes semelhanças com uma personagem que quero trazer para o ecrã há muito tempo, Julie de Lespinasse. Existem muitos paralelismos entre a correspondência apaixonada daquela mulher de letras do século XVIII e a desta herdeira do Palais de la Mediterranée. Um exemplo disto é a frase: "Amo-vos como se deve amar, com excesso, loucura, fervor e desespero."

Pegou na história da guerra de casinos e tornou-a numa história de confronto psicológico que ganha uma dimensão quase mitológica.

É um filme de guerra, mas a um nível humano. Não queria, de todo, eliminar os aspectos financeiros que moveram esta história. Queria mostrar o processo de tomada de poder, os métodos utilizados para deitar um casino abaixo (ou erguê-lo), o funcionamento dos negócios neste contexto cheio de elementos de crueldade e brutalidade. Era necessário acompanhar todas as etapas verídicas até à queda do casino. O aspecto de guerra, aproveitando a realidade deste caso, acabou por estruturar a narrativa.

Como escreveu o argumento?

Comecei por escrevê-lo com Jean-Charles Le Roux, que tinha todos os factos do caso. Escrevemos um tratamento, uma cronologia dos acontecimentos, uma estrutura. O Jean-Charles Le Roux estava, ao lado da sua mãe, envolvido na luta para condenar Maurice Agnelet, convicto de que tinha assassinado Agnès. Eu tornei claro, desde o início, que não iria fazer um filme a acusar Agnelet. Este manteve-se um ponto sensível durante o tempo em que trabalhámos juntos. Depois trabalhei com o cineasta Cédric Anger numa segunda versão do filme, com uma carga dramática mais forte.

Modificou alguns dos factos de forma a dar mais força dramática ao filme?

Apurámos o enredo, principalmente na remoção das personagens dos irmãos e irmãs de Agnès, bem como dos dois irmãos do filho de Agnelet (não havia espaço para explorá-los), para reforçar as três personagens principais e dar ênfase ao triângulo no centro da narrativa. Quanto à ordem dos acontecimentos, apenas nos permitimos uma alteração cronológica: o encerramento do casino e a sua ocupação pelos funcionários aconteceram mais tarde na

realidade. Dramaticamente, senti que era mais importante contar a história da "queda" do Palais de la Méditerranée na mesma altura que o desaparecimento de Agnès.

Teve igualmente de decidir até que ponto contaria esta história, para além do desaparecimento de Agnès Le Roux em Novembro de 1977.

Durante muito tempo, a minha ideia era não mostrar o processo em tribunal. Tinha más memórias de filmes passados em tribunais. O primeiro filme que me aborreceu no cinema foi o "Fez-se Justiça" do André Cayatte, mas também existem filmes deste tipo muito bons, especialmente americanos. De qualquer forma, tornou-se claro que era impossível não abordar a dimensão judicial. A determinação de Renée Le Roux em condenar Maurice Agnelet era um aspecto essencial nesta história. Para ela conseguir justiça era sagrado. O sistema de justiça e as suas decisões contraditórias constituem o desenlace oficial deste caso.

Justiça significando aqui também o acto de decidir de uma vez por todas o que é verdade e o que não é.

Sim, embora, neste caso particular, não se saiba. Não há corpo, não há cena de crime, não existem provas incontestáveis. Muitas das provas utilizadas em tribunal eram circunstanciais ou até questionáveis. Por exemplo, a acusação mencionou o facto de Agnelet não ter deixado uma mensagem no atendedor de Agnès, preocupado com o seu desaparecimento, como uma prova da sua culpabilidade. No entanto é fácil virar este argumento, pois um assassino deixaria uma mensagem que funcionasse como álibi. Existem bastantes pontos de discórdia no processo….

Nunca pensou alterar nomes ou tornar esta história em algo mais ficcionado?

Não, era importante respeitar a história verídica. É uma forma de mostrar como acontecem tragédias no mundo real. O Guillaume Canet entrou em contacto com Maurice Angelet, que lhe contou as conversas que teve com Agnès depois das acções do casino, quando a imprensa começou a acusá-la de trair a mãe e a jovem estava desesperada. São palavras que eu nunca poderia ter inventado e que escolhi que fossem ditas pela personagem. Teria sido absurdo mudar os nomes e não ancorar esta história incrível nos seus moldes reais.

O seu filme "La Fille du RER" também foi baseado numa noticiada história. Existiram algumas semelhanças nos processos de criação?

Têm em comum a utilização de acontecimentos extremos e verídicos. São dramas da vida real. Mas as histórias e os temas são diferentes. "La Fille du RER" retrata sobretudo como a mentira pode ser uma forma de esconder o sofrimento, enquanto "O Homem Demasiado Amado" é acerca das lutas de poder de um trio de pessoas.

Escolheu não incluir a dimensão mais política de "Une Femme Face à la Mafia", onde Jacques Médecin é uma figura central.

É tudo mencionado, não excluí nenhum aspecto do livro, mas o coração do filme é o desaparecimento de Agnès Le Roux. Ainda continuamos sem provas de que o seu desaparecimento esteja ligado à máfia. Claro que existe política neste filme, mas não ao nível de políticas específicas e locais. Preferi mostrar esta classe social e a sua violência, guerras territoriais, a sua natureza calculista e predatória. A dimensão política nesta história está ligada a heranças e questões de sucessão. O filme mostra a forma como os indivíduos envolvidos neste processo são afectados.

Dinheiro e sede de poder estão claramente no centro deste caso, mas há algo mais, algo subconsciente e impulsivo. Por exemplo, o momento em que Agnès começa uma dança africana que se torna numa espécie de transe.

Esse momento evidencia a sua desobediência. Nesse instante, o seu corpo exprime-se livremente, ao contrário do que acontece no ballet, que fez parte da sua educação. É uma afirmação de independência, uma evasão e uma libertação. É impressionante.

Como concebeu o universo visual do filme?

Para as cenas no casino, queria um universo muito europeu, anti-Las Vegas. A antítese do *décor* – esplendidamente filmado – de "Casino" de Scorsese. Eu e o Olivier Radot (director de arte) pensámos no trabalho de Klimt, nas suas mulheres adornadas e no orientalismo. Para os figurinos de Deneuve, a inspiração foi "A Grande Pecadora" de Jacques Demy e "Aconteceu em Xangai" de Josef von Sternberg. Da mesma forma que os *décors* e os figurinos são artifícios, a luz funciona neste filme como um filtro, uma máscara. Poderia ser a luz de uma comédia sofisticada na Côte d'Azur. A estética luxuosa esconde a violência deste mundo. É uma camuflagem. Debaixo da opulência esconde-se tragédia. Quis nadar contra a corrente e contra a natureza opressiva desta história tão negra. Embora o caso verídico seja tão sombrio, quis fazer um filme diurno e luminoso, quase sem cenas filmadas à noite. Quis exagerar o brilho das cores e dos movimentos de câmara. Queria cenas que abrissem com o mar e viajassem para as montanhas.

Grande parte da complexidade e encanto do filme está assente na personagem de Agnès Le Roux. Como escolheu a actriz que a iria interpretar?

Já seguia o trabalho de Adèle Haenel há bastante tempo, desde "Naissance des Pieuvres", sabia que era uma jovem actriz bonita e portentosa. Tinha-a visto interpretar jovens do meio popular e agradou-me a ideia de lhe propor o papel de jovem herdeira de uma fortuna, filha de Catherine Deneuve. Ela tem uma elegância natural incrível e ao mesmo tempo sabe ser dura. Tem o físico atlético de Agnès Le Roux, com uma mistura de vitalidade e loucura, e é impetuosa, franca, sem floreados, um turbilhão de energia. Agnès Le Roux é o oposto da vítima-tipo: é activa, desportiva, quer trabalhar e abrir uma loja. Não é uma menina frágil e está muito longe da imagem da criança mimada. E nela há algo completamente radiante, que se torna mais evidente com o cabelo pintado de castanho.

"O Homem Demasiado Amado" é o seu sétimo filme com Catherine Deneuve. O que torna este papel único?

É a primeira vez, nos meus filmes, que lhe peço que jogue com o facto de ser um símbolo de *glamour* e sofisticação. Divertimo-nos imenso com os figurinos espetaculares que usa no filme, sem nunca repetir uma *toilette*. A Sra. La Roux, que em tempos foi modelo de *passarelle* da Balenciaga, vivia a "desfilar" no Palais de la Mediterranée, antes de tomar posse do mesmo, sob a influência de Agnelet. Arranjar-se fazia parte do seu ritual social. Renée Le Roux é uma deusa que olha sobre o seu império e ao mesmo tempo é provavelmente a personagem mais resistente que a Catherine Deneuve interpretou nos meus filmes. Esta personagem é dominante, determinada, impiedosa e o total oposto da instabilidade que elegíamos como registo para as suas personagens (para capturar o elusivo). O único precedente que me ocorre, de todos os seus papéis, é o de "Tristana", de Buñuel, no qual interpreta uma mulher envelhecida e terrivelmente endurecida. Em "O Homem Demasiado Amado" vai mais longe.

Tem uma determinação cega: quer a cabeça de Agnelet. Apesar da sua idade, é forte como uma rocha.

E Guillaume Canet?

Há muito tempo que queria trabalhar com ele. Para interpretar Agnelet, precisámos de alguém atraente e que fosse o "genro perfeito". Precisávamos de um actor que fosse para além dessa aparência e conseguisse revelar o que se esconde, o lado mais negro da sua natureza. Tinha visto o Guillaume Canet interpretar personagens positivas, mas sabia que também seria capaz de ser desconcertante, escondendo a verdade e tornando-se enervante, um pouco como o Cary Grant em "Suspeita", onde não conseguimos perceber o que se passa na sua cabeça. Foi isso que me interessou no Agnelet, um homem que se protege a si mesmo contra os seus sentimentos, um livro fechado, ao mesmo tempo que é charmoso e sedutor. O Guillaume conseguiu trazer todas estas facetas à personagem. Não tem medo de ser subserviente a Renée Le Roux e a Fratoni. Não tem medo de ser sádico e odioso com Agnès. Assumiu a cobardia e crueldade da personagem, sem tentar incitar pena ou afecto. Agnelet é um maestro: joga com as pessoas, manipula-as, grava-as. Mas tropeça nas armadilhas das suas próprias mentiras. É o seu pior inimigo, e esse é o lado trágico deste homem. Durante o seu último julgamento foi o seu próprio filho, o seu apoio, que o acusou de assassinar Agnès. Por detrás do seu sorriso de Don Juan ele lembra-me uma frase de Pascal: "A duplicidade do homem é tão evidente que houve quem pensasse que tínhamos duas almas."

Entrevista retirada do dossier de imprensa internacional de "O Homem Demasiado"