



L'ŒIL INCISIF ET RIEUR DE BUÑUEL

Un fin nuage passe horizontalement devant la lune semblant la partager en deux ; un homme, après avoir aiguisé son rasoir, incise l'œil d'une jeune femme...ces premières images juxtaposées sont parmi les plus marquantes de toute l'histoire du cinéma. Ainsi débute **Un chien andalou**, premier film de Luis Buñuel. Et l'homme qui tient le rasoir n'est autre que Buñuel lui-même. Nous sommes en 1928, en France, et l'œil d'un des cinéastes les plus importants du XX^{ème} siècle (dixit Alfred Hitchcock et quelques autres) vient de fusionner avec la pellicule. Tout est déjà là dans ces 17 minutes de film : le rêve, l'érotisme, la religion, la contestation, l'humour, la provocation...le surréalisme. Et les surréalistes (ce mouvement d'artistes anti-conformistes né au lendemain de la guerre de 14) applaudissent, font un triomphe à ce court-métrage projeté au studio 28 à Paris. **Un chien andalou** est la parfaite illustration de ce qu'André Breton définissait en 1924 dans son *Manifeste du surréalisme* comme un «*automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer le fonctionnement réel de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale* ».

Ce 1^{er} film, réalisé à l'âge de 28 ans sera français (au générique on peut lire Louis Bunuel, et non pas Luis) et ses derniers films le seront également. Et pourtant Luis Buñuel est profondément espagnol. Il est né le 22 février 1900 à Calanda, petit village de la province d'Aragon, dans une famille bourgeoise et cultivée habitée par les traditions. Une jeunesse stricte mais heureuse, des études éprouvantes chez les jésuites (son œuvre en sera fortement marquée) puis dans une université madrilène d'avant-garde où il se lie très profondément avec Federico Garcia Lorca et Salvador Dali (ce dernier signera avec lui le scénario d'**Un chien andalou**). Deux amis qui contribueront à l'enrichissement de l'imaginaire de Luis. Il est donc tout naturel qu'il se sente attiré par le groupe surréaliste à son arrivée à Paris en 1925. Mais ce n'est ni l'écriture (comme Lorca) ni la peinture (comme Dali), expressions artistiques dans lesquelles il se sent peu « à l'aise », qui le révéleront à lui-même, mais cet art du regard, de l'œil : le cinéma (« Les trois lumières » de Fritz Lang est une révélation absolue). Il fera son apprentissage comme assistant de Jean Epstein (autre cinéaste « poétique et visuel ») avant de se lancer avec Dali (suite à un rêve commun de fourmis...) dans l'écriture et la production d'**Un chien andalou**.

Le retentissement de ce 1^{er} film et l'attention portée sur Buñuel va conduire un mécène, le vicomte de Noailles (producteur également d'œuvres de Man Ray et Cocteau) à lui commander un nouveau film. Ce sera **L'âge d'or** en 1930. Charge violente contre la bourgeoisie, l'ordre établi et la perception du monde, **L'âge d'or** est, comme **Un chien andalou**, totalement surréaliste, irracontable et à l'érotisme « palpable ». 61 minutes à l'aube du cinéma parlant dans lesquelles Buñuel, en pionnier, manipule aussi bien les images que les sons (du Godard avant l'heure). Sa projection le 3 février 1930 au studio 28 provoque un scandale. La ligue des patriotes et la Ligue anti-juive protestent. Le préfet Chiappe réclame des coupes avant de faire totalement interdire le film le 11 décembre 1930. Il ne ressortira en salles (en dehors de quelques projections à la

cinémathèque) qu'en 1981 ! Notons que Buñuel avait voulu appeler **L'âge d'or** (en sous-titre) « *les eaux glacées du calcul égoïste* » formule empruntée au *Capital* de Karl Marx. Belle preuve d'ironie révolutionnaire !

Après 1 an passé à Hollywood, engagé comme « observateur » par la MGM, ce qui lui permet donc de fréquenter les plateaux de cinéma américain et de se familiariser avec certaines techniques, il rentre en France suite à un désaccord et s'intéresse aux recherches de Maurice Legendre, directeur de l'Institut français à Madrid, sur la vie de populations dans des régions abandonnées et arriérées de l'Espagne. La toute jeune République espagnole vient d'être élue, engageant de profondes réformes sociales, et dans ce contexte, aidé pour le financement par un ami anarchiste qui vient de gagner au loto (!) Buñuel se lance en 1932 dans la réalisation d'un documentaire sur l'une de ces régions de misère absolue : **Las Hurdes**. Trente minutes d'un constat accablant dont la noirceur contient en germe ce « surréalisme social » que reprendra et développera plus tard Buñuel dans *Los Olvidados*. Pour l'heure son témoignage choque profondément, même dans cette jeune république qui veut tout bousculer. Le film est interdit comme déshonorant l'Espagne et les espagnols. On demande officiellement aux ambassades que ce film ne soit pas montré à l'Etranger. Il ne sera sonorisé que 2 ans plus tard en France et n'y sera projeté qu'en 1937 (en pleine guerre d'Espagne) sous le titre **Terre sans pain**.

D'interdiction en interdiction il semble alors que la carrière cinématographique de Buñuel soit définitivement compromise. De fait il restera 15 ans sans rien réaliser. Expatrié avec femme et enfants aux Etats-Unis (profondément bouleversé par l'exécution par les franquistes de son ami Federico Garcia Lorca et la victoire de Franco) il fera vivre sa famille en travaillant à différents postes dans les milieux de l'Art et du cinéma (se liant avec quelques cinéastes dont Chaplin). La publication d'une autobiographie de Dali évoquant le marxisme et l'anticléricalisme de Buñuel le pousse en 1947 sur les conseils d'une amie à quitter les Etats-Unis, où l'anticommunisme se fait de plus en plus virulent, pour s'installer au Mexique. Là son « savoir faire » acquis tant en France qu'à Hollywood va lui permettre de renouer avec la réalisation. D'abord des œuvres de commande plutôt impersonnelles. Mais peu à peu sa patte, son univers teinté de surréalisme et d'érotisme, son goût pour la transgression sociale et religieuse va de nouveau se faire jour dans des œuvres majeures comme *Los Olvidados* (violemment critiqué au Mexique mais récompensé à Cannes en 1951 par le Prix de la mise en scène), *El* (1952), *La vie criminelle d'Archibald de la Cruz* (1955), *Nazarin* (1958) et le mémorable *Ange exterminateur* en 1962. Le Mexique est devenu plus qu'une terre d'accueil pour Buñuel, c'est le pays de sa re-naissance artistique et un pays où il se sent bien. Tellement bien qu'il optera pour la nationalité mexicaine. Mais le hasard va faire sonner l'heure de son retour en Europe et surtout être à l'origine de quelques unes de ses œuvres maîtresses et d'une reconnaissance mondiale qui ne se démentira plus. Ce hasard s'appelle Gustavo Alatriste, son producteur mexicain, qui lui propose de réaliser un film en Espagne. Ce sera **Viridiana**, son 1^{er} film en terre espagnole depuis **Las Hurdes**. Nous sommes en 1961, 30ans se sont écoulés entre les deux films. Probablement heureux du retour au pays de ce talentueux espagnol, les autorités ne lui font aucune difficulté. Il dira lui-même que c'est l'un des films qu'il a réalisé le plus librement. Et pourtant ce « portrait » d'une jeune femme perdue entre sainteté, amour des autres, miséreux scabreux et nantis fétichistes, n'est rien moins que sulfureux (entre autres la séquence de la Cène se transformant peu à peu en orgie). Projeté le dernier jour du Festival de Cannes sans que la censure espagnole ne l'ait vu (alors qu'il représentait officiellement l'Espagne), le jury, qui avait déjà attribué ses prix, se ravise et lui octroie la Palme d'or (ex-aequo avec *Une aussi longue absence*). Le scandale **Viridiana** est en marche. Un article de *l'Osservatore Romano* parle d'impiété et de

blasphème, le régime franquiste s'insurge, licencie le directeur de la cinématographie, retire sa nationalité au film et fait détruire les copies espagnoles. Totalement interdit **Viridiana** ne sera projeté en Espagne pour la 1^{ère} fois qu'en 1977, deux ans après la mort de Franco... Cela n'empêchera pas le film, bien au contraire, de remporter un grand succès hors frontières espagnoles.

Le tandem Luis Buñuel / Jean- Claude Carrière : Le Festival de Cannes va être aussi le cadre en 1963 d'une rencontre déterminante dans l'histoire du cinéma, celle entre un cinéaste talentueux et diabolisé ayant dépassé la soixantaine et un tout jeune scénariste français : Jean-Claude Carrière . Une rencontre lors d'un déjeuner à Cannes que l'on doit au producteur Serge Silberman (qui produira par la suite tous les films de Buñuel à l'exception de **Belle de jour**) et où le courant passe. Buñuel à la recherche d'un scénariste pour adapter **Le journal d'une femme de chambre** portera son choix sur ce jeune trentenaire alors peu connu (seule véritable lettre de « noblesse » : sa collaboration étroite avec Pierre Etaix dont *Le soupirant*). Le bassin méditerranéen, la connaissance du latin, le goût du bon vin...et un certain sens de l'humour seront les bases de cette fructueuse collaboration qui perdurera pendant 19 ans (jusqu'au décès de Buñuel). Dans les sept films qu'ils vont écrire ensemble on peut distinguer deux catégories : les adaptations littéraires et les créations originales.

Les adaptations littéraires : tout a commencé par là. Buñuel avait une passion depuis sa jeunesse pour quelques auteurs dont Pierre Louÿs (son dernier film **Cet obscur objet du désir** sera l'adaptation de *La femme et le pantin*) et le très contestataire et brillant Octave Mirbeau à qui l'on doit **Le journal d'une femme de chambre**. Ce 1^{er} film du tandem semble en apparence plus traditionnel mais relève bien d'un certain surréalisme social. Transposé dans la France des années 30, celle de la montée des fascismes, période qu'a bien connue Buñuel, **Le journal d'une femme de chambre** est un portrait acide et noir d'une société quasi féodale, entre tradition et humiliation, désir ambigu d'une héroïne tiraillée entre émancipation et réussite bourgeoise, portée par une très grande Jeanne Moreau (Buñuel lui sera reconnaissant de ce qu'elle a apporté au film). Et bien sûr les peintures de l'hypocrisie religieuse (savoureux et obséquieux curé campé par J C Carrière lui-même) et le parfum érotique et fétichiste proprement buñuelien. Succédant à la version de Jean Renoir et précédant celle de Benoit Jacquot, cette adaptation du **journal d'une femme de chambre** (1964) est incontestablement la meilleure à ce jour. Une étonnante modernité et un beau succès public. A signaler le début avec ce film d'une troupe française à laquelle Buñuel restera fidèle dont Michel Piccoli, l'étonnante Muni et son 1^{er} assistant Pierre Lary. Suivra en 1967 son film probablement le plus connu dans le monde entier : **Belle de jour** (Lion d'or au Festival de Venise). Un auteur, Joseph Kessel, que n'a pas choisi Buñuel. C'est une proposition des peu subtils producteurs Robert et Raymond Hakim qui ont dû être les premiers surpris du résultat tant on est loin du concept basique du roman : une bourgeoise languide qui se prostitue le jour dans une « maison » bourgeoise (Kessel, lui, sera admiratif de ce que son roman est devenu). C'est là où l'on mesure la créativité d'une adaptation et son appropriation par Buñuel et Carrière. Des images fortes comme des rêves et des fantasmes qui viendraient percuter frontalement la réalité : un carrosse et ses sbires, un fouet, de la boue jetée sur la « vestale » héroïne, une petite boîte secrète... rien n'est expliqué mais tout est là. Œuvre fascinante, troublante, marquée au sceau des rêves propre aux surréalistes. Un film aux « seconds rôles » marquants (Francis Blanche, Pierre Clémenti...) et un film charnière/étendard dans la carrière de Catherine Deneuve (dont on lui parle toujours, où qu'elle aille). Deneuve, Buñuel la retrouvera deux ans plus tard pour **Tristana**. Là aussi l'adaptation d'un roman, mais d'un auteur Castillan du XIX^{ème} siècle qu'il apprécie particulièrement : Perez Galdos

(auteur aussi de *Nazarin*). Projet porté par Buñuel depuis quelques années et qu'il tournera, non sans difficultés, dans une Espagne toujours franquiste, avec pour décor une ville qui lui est chère : Tolède. Par bien des côtés le personnage principal, libre penseur qui s'arrange avec les traditions et la religion, ressemble à Buñuel lui-même. C'est d'ailleurs Fernando Rey (son double ou son frère cinématographique) qui l'interprète. Catherine Deneuve, la jambe coupée, et la tête de Fernando Rey en battant de cloche dans les rêves de **Tristana** marqueront durablement les esprits (dont celui d'Alfred Hitchcock fasciné par ce film). Un zeste de surréalisme et pas mal d'érotisme latent et trouble (la scène de la fenêtre)... du Buñuel pur jus et une fois de plus dérangeant. L'adaptation française du film, puisque tous les comédiens, en dehors de Catherine Deneuve, sont espagnols, sera faite par Jean-Claude Carrière. La dernière adaptation d'un roman sera *La femme et le pantin* de Pierre Louÿs, un des maîtres de l'érotisme dans la littérature française (déjà adapté au cinéma par Josef Von Sternberg avec Marlène Dietrich et Julien Duvivier avec Brigitte Bardot) l'un de ses auteurs de prédilection. **Cet obscur objet du désir** (autrement dit le sexe féminin, quel titre !) sera son dernier film (1977). Regard d'un homme qui a aimé les femmes et s'interroge encore sur ces troubles comportements et incompréhensions entre les deux sexes, mais surtout chant d'amour aux femmes (qui sont multiples) et à la liberté révolutionnaire de la jeunesse. Et pirouette extraordinaire d'un créateur (un peu aidé par le hasard des circonstances qui fait parfois si bien les choses) l'idée géniale de faire interpréter un même personnage par deux comédiennes : la face sensuelle par Angela Molina et la face distante, voire froide, par Carole Bouquet (c'est le film qui l'a révélée) et de les faire doubler par la même comédienne, ajoutant à la « confusion » entre les deux (donc trois en une !). Cela n'avait jamais été fait alors au cinéma et c'est un coup de maître. D'une certaine façon la boucle est bouclée avec **Un chien andalou** (puisque la dernière image recoud ce qui a été ouvert avec l'œil... 49 ans plus tôt).

Les créations originales : rien ne préexiste, on part de zéro. Le tandem s'isole, échange des idées, chacun a le droit de veto sur l'idée de l'autre. Et peu à peu un film se construit. Cela peut prendre des mois, s'interrompre, recommencer plus tard. Deux intelligences qui s'amusent et qui se sont données une limite : ne jamais ennuyer le public. Pour cela ils se sont inventés un couple de spectateurs « moyens » fictifs : Henri et Georgette, toujours présents. Jusqu'où peut-on aller dans telle ou telle scène sans qu'Henri et Georgette quitte la salle de cinéma ? Est-ce que ça passe ou est-ce que ça largue ? Ne jamais risquer le « point de non retour » du public, tel est leur mantra. Et, de fait, dans les trois films les plus « joueurs » (à la manière des surréalistes) du tandem (**La voie lactée**, **Le charme discret de la bourgeoisie** et **Le fantôme de la liberté**), on peut être déconcerté mais on n'a pas envie de décrocher. Mieux, on ne s'ennuie jamais et on s'amuse beaucoup. Surtout si on prend les situations comme elles viennent sans chercher un sens que le tandem n'y a pas mis. Mais notre imaginaire est littéralement bombardé et sollicité. Dans la plus pure manifestation surréaliste. A nous d'apporter aussi notre propre pierre. Jouons et rions ensemble, laissons-nous surprendre. Pour Buñuel une journée sans rire (et sans bien manger et boire !) était une journée de perdue !

Partons sur les routes de l'imaginaire, déambulons et voyons ce qui se passe. Dans **La voie lactée** (1969), deux pèlerins (Laurent Terzieff et Paul Frankeur) partent sur les chemins de Compostelle et vont faire de drôles de rencontres entre croyances religieuses et hérésies diverses. Ces deux là ont les pieds bien sur terre (ce pourrait être Buñuel et Carrière...) mais les rencontres « intemporelles » auxquelles ils sont confrontés (ne serait-ce que celle de « l'homme » Jésus) relèvent d'une autre dimension. Et malgré l'aridité supposé du sujet le public a suivi tant il y a de malice intelligente dans cette **Voie lactée**. Idem pour **Le charme discret de la bourgeoisie** (1972), l'un des plus gros

succès internationaux de Buñuel (Oscar du meilleur film étranger). Construit autour de bourgeois qui n'arrivent jamais à achever un repas ensemble, sans cesse interrompus par des situations cocasses (manœuvres militaires, scène de théâtre...) et qui n'en finissent plus de déambuler le long d'une route de campagne... pour aller où ? Limpidité de la mise en scène, casting de choix (Jean Pierre Cassel, Stéphane Audran, Fernando Rey, Bulle Ogier, Claude Piéplu...), humour insolite garanti. Vous avez dit surréaliste? Un pur régal. Quant au **Fantôme de la liberté** (1974) avec JC Brialy, Monica Vitti, Jean Rochefort... c'est l'un des films préférés du tandem. Le principe du film à sketches mais dans lequel chaque histoire ne se résoudrait pas mais enchaînerait sur une autre histoire peut-être encore plus étrange et captivante. On n'est pas près d'oublier la séquence de l'auberge, ses 4 moines, son couple masochiste (ah la tenue de Michael Lonsdale !), et le jeune homme amoureux de sa tante âgée mais au corps de jeune fille... l'incroyable repas sur des sièges de toilettes... les parents qui viennent déclarer au commissariat, en sa présence, la disparition de leur fille... Bref un film constamment surprenant, d'une modernité absolue. Qui parle aussi bien mais de façon totalement décalée de terrorisme, d'écologie, d'obscénité et de bon goût, de relativité des mœurs et d'actes révolutionnaires. Pour la petite histoire deux des quatre espagnols exécutés dans la séquence d'ouverture du film sont interprétés par Luis Buñuel (en moine barbu) et Serge Silberman (son producteur attitré). Humour noir et symboles font bon ménage. A 72 ans Buñuel faisait feu de tout bois.

En 1982, à l'initiative de Jean-Claude Carrière, Buñuel accepta, ne se sentant plus la force de faire des films et après avoir lu quelques pages écrites par son collaborateur et ami, de faire le récit de ses souvenirs, retranscrits donc par celui qui l'avait accompagné sur 7 films pendant 19 ans. Ce sera *Mon dernier soupir* (paru chez Ramsay). « Autoportrait » émouvant et passionnant remettant l'homme Buñuel au cœur de sa destinée et de son époque. Dernier acte de création entre deux hommes qui témoignent de la force de leurs liens. La séparation corporelle surviendra un an plus tard le 29 juillet 1983 à Mexico.

« L'imagination est notre premier privilège. Inexplicable comme le hasard qui la provoque. Toute ma vie je me suis efforcé d'accepter sans essayer de comprendre les images compulsives qui se présentaient à moi » Luis Buñuel

Jean-Pierre Bergeon

Précision : Jean-Claude Carrière sera présent pendant le Festival pour évoquer l'homme Buñuel et leur 19 ans de collaboration. Les films indiqués en caractères gras seront projetés dans le cadre du Festival.

Filmographie sélective de Luis Buñuel

Un Chien Andalou (1929) • **L'Age d'Or** (1930) • **Terre sans pain** (1931) • **Los Olvidados** (**Pitié pour eux**) – Prix de la mise en scène Festival de Cannes (1950) • **Robinson Crusoe** (1954) • **Nazarin** (1958) • **Viridiana** – Palme d'or (1961) • **L'Ange Exterminateur** (1962) • **Le Journal d'une femme de chambre** (1964) • **Belle de Jour** – Lion d'or (1967) • **La Voie lactée** (1969) • **Tristana** (1970) • **Le Charme discret de la bourgeoisie** – Oscar du meilleur film étranger (1972) • **Le Fantôme de la Liberté** (1974) • **Cet obscur objet du désir** – César du meilleur scénario (1977)