La souveraine ironie de Luis Buñuel

Autor(en): **Asséo, Laurent**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 6

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932541

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

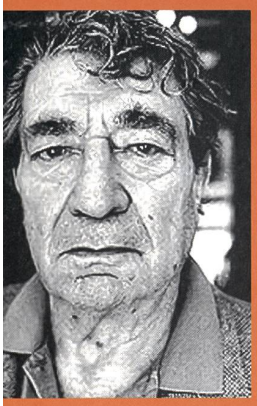
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Hommage à Abraham Polonsky

Le hasard a voulu qu'après ses ennemis intimes Elia Kazan et Edward Dmytryk, la Cinémathèque suisse rende hommage en ce mois de janvier au réalisateur et scénariste Abraham Polonsky, emporté le 26 octobre dernier par une crise cardiaque. Cinéaste majeur, Polonsky eut la malchance de voir sa carrière sabotée par la tristement célèbre «chasse aux sorcières» anticommuniste.
De son œuvre réduite, on pourra voir l'essentiel: le film noir «L'enfer de la corruption / Force of Evil» (1948) et le western «Willie Boy / Tell Them Willie Boy Is Here» (1970), sur lesquels se fondent sa réputation, sans oublier le peu convaincant «Le voleur de chevaux / Romance of a Horsethief» (1971); plus «Sang et or / Body and Soul» (1947) de Robert Rossen, «Le coup de l'escalier / Odds Against Tomorrow» (1959) de Robert Wise et «Police sur la ville / Madigan» (1968) de Don Siegel, dont il rédigea les scénarios. (nc)



Décès de John Berry

Un mois après Abraham Polonsky, c'est une autre victime du maccarthysme qui vient de disparaître en la personne de John Berry. Le cinéaste américain s'est éteint le 29 novembre à Paris, à l'âge de 82 ans, des suites d'une pleurésie. Né dans le Bronx, à New York, il avait été à 20 ans l'assistant d'Orson Welles au théâtre avant de percer à Hollywood avec quelques brillants films noirs («Casbah» 1948, «Tension» 1949, «Menace dans la nuit / He Ran All the Way» 1951. Il se réfugia en France au début des années cinquante, sans parvenir à y réaliser autre chose que du tout-venant commercial. En 1974, il retourna aux Etats-Unis pour «Claudine», hymne à la débrouillardise d'une mère de famille noire et point de départ d'une deuxième carrière sur les deux continents. Il était le mari de l'actrice Myriam Boyer et le père du réalisateur Dennis Berry. (nc)

Maurice Dugowson ne répond plus

Décédé le 11 novembre à l'âge de 60 ans, Maurice Dugowson n'aura pas fait une carrière fracassante. Il a signé seulement cinq longs métrages entre 1975 et 1984, des films à la petite musique originale, restés hélas trop confidentiels («Lili aime-moi», «F. comme Fairbanks», «Au revoir à lundi», «Sarah» et «La poudre aux yeux»). Egalement homme de télé, Dugowson a signé nombre de reportages remarqués; il a surtout été l'un des meilleurs réalisateurs de «direct» de la télé française, «auteur» sensible d'émissions culturelles prestigieuses comme «Droit de réponse» de Michel Polac et Apostrophes» de Bernard Pivot. (fm)

La souveraine ironie de Luis Buñuel

Pour les cent ans de la naissance de Luis Buñuel, la Cinémathèque suisse propose une intégrale de son œuvre, permettant ainsi de (re)découvrir un auteur qui réjouit par sa diversité et son unicité. A l'affiche, les grandes réussites des débuts, («Le chien andalou», «L'âge d'or»), de la dernière période («Belle de jour», «Le charme discret de la bourgeoisie»), mais aussi ses films les plus passionnants de l'époque mexicaine.

Par Laurent Asséo

L'ironie souveraine de Luis Buñuel est toujours salutaire et stimulante. Aujourd'hui encore, il est palpitant de suivre les trajectoires en dents-de-scie et en revirements constants de ses personnages, toujours en proie à une obsession, hantés par une idée fixe. Ou leurs drôles de déambulations, dictées par la logique d'inconscients dominés par les pulsions sexuelles et oscillant entre réel et imaginaire. Le parcours cinématographique de Buñuel est lui-même fait de ces rebondissements étonnants, attestant toutefois d'une unicité et d'une étrange singularité.

Si la carrière du cinéaste espagnol peut être subdivisée en trois périodes au moins, sa filmographie révèle pourtant une rare cohérence. De 1930 à 1977, au gré de productions très disparates, le réalisateur a réussi à affirmer un univers très personnel. Imprégné malgré lui de culture catholique, profondément influencé par le surréalisme de sa jeunesse, Buñuel restera fidèle à sa vision d'entomologiste railleur sur le monde qui l'entoure.

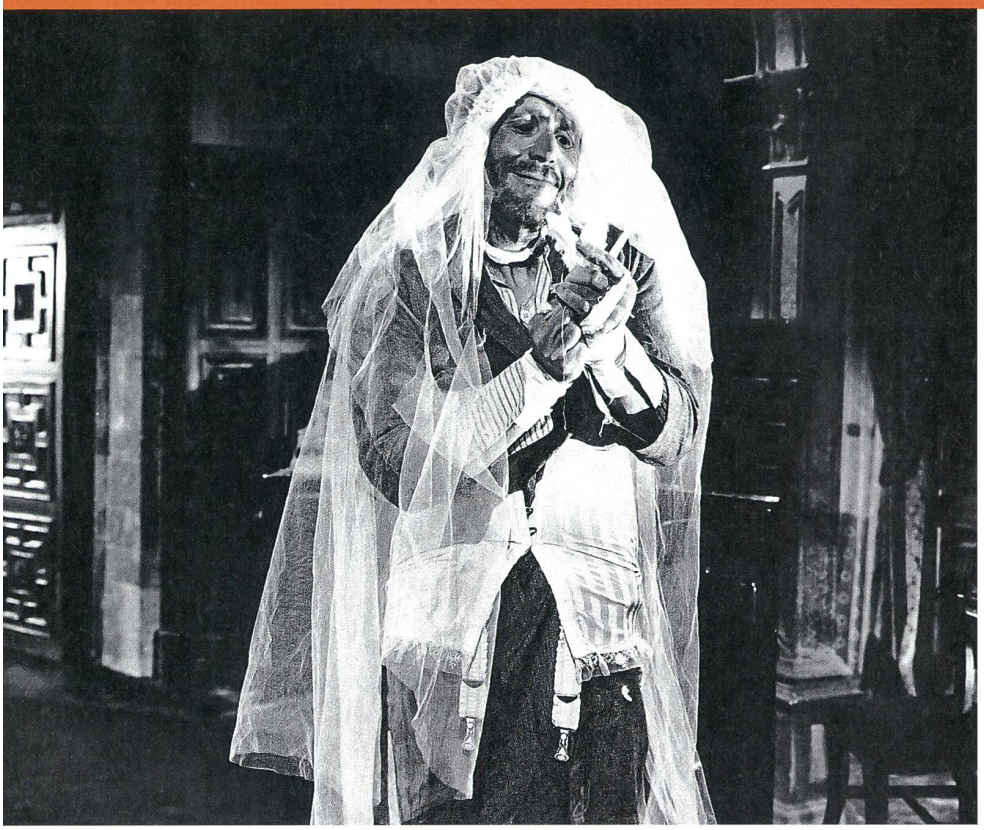
Des débuts fracassants

Né en 1900, Buñuel fait une entrée fracassante dans le monde du cinéma avec deux œuvres «d'avant-garde», co-écrites avec Salvador Dali, «Le chien andalou» (1928), salué par les surréalistes, suivi de «L'âge d'or» (1930), véritable manifeste et seule réussite notable du surréalisme au cinéma. Pour ses plus fervents admirateurs, Buñuel y concilie la force poétique d'un Rimbaud ou d'un Lautréamont avec le caractère révolutionnaire et subversif d'un Marx. *«En même temps que l'exaltation de ‹l'amour fou›, le film contient, avec une symbolique freudienne (probablement surtout due à Dali), de violentes attaques métaphoriques contre la religion et l'ordre social»*, écrit notamment Georges Sadoul[1]. Malheureusement, les images fortes de Buñuel ont souvent été réduites, par ses nombreux commentateurs, à des symboles et les films trop vus sous l'angle étroit de la critique de la bourgeoisie ou de son anticléricalisme, aujourd'hui un peu désuet. Sans nier ces aspects politiques et poétiques, ses films continuent pourtant d'exercer leur fascination surtout grâce *«à leur énigme qui ne se résolvait pas, sur laquelle toutes les interprétations butaient, qui les appelaient toutes mais qui les ruinaient toutes»*, dit Jean-Claude Biette[2].

En 1932, Buñuel réalise le terrible et magnifique «Terre sans pain / Las hurdes - Tierra sin pan»). Entre ce documentaire sur une région misérable d'Espagne et ses fictions précédentes, aucune rupture de ton ou de style – le cinéaste restant avant tout un réaliste. Car si ses films sont caractérisés par l'insolite ou même le grotesque des situations, le style est classique, voire banal, apparemment neutre, et c'est de l'observation la plus objective possible du réel qu'ils s'inspirent.

Envers et contre tout, le Mexique...

Après des débuts plus que prometteurs, Buñuel cesse de tourner pendant quinze ans. Le jeune prodige devient producteur de films commerciaux en Espagne, se met au service du gouvernement républicain entre 1936 et 1939, fait un séjour à Hollywood et atterrit à Mexico en 1946. *«Je me sentais si peu attiré par l'Amérique latine que je disais toujours à mes amis: ‹Si je disparais, cherchez-moi partout dans le monde, sauf là›»*, écrit-il dans son autobiographie[3]. Pourtant, par une ironie du sort toute buñuelienne, le cinéaste va vivre au Mexique jusqu'à sa mort, en 1983. De 1946 à 1964, il y réalise une vingtaine de films. Au début, pour gagner sa vie, il signe des mélodrames populaires. Mais dès «Los Olvidados», constat cruel sur la jeunesse délinquante, qui remporte en 1951 un grand succès au Festival de Cannes, Buñuel retrouve une plus grande liberté de création. Parmi les chefs-d'œuvre de cette période passionnante, citons «El» (1952), «La vie criminelle d'Archibald de la Cruz / Ensayo de un crimen» (1955), le plus conceptuel «Ange exterminateur / El ángel exterminador» (1962) ou encore le



Ci-contre:
Un clochard irrespectueux dans «Viridiana»

Ci-dessous:
Fernando Rey et Carole Bouquet dans «Cet obscur objet du désir»

grandiose «Viridiana», tourné en Espagne en 1960. Dans toutes ces productions, d'ailleurs de qualité inégale, des images insolites et saisissantes se dégagent, telle cette jambe de mannequin détachée dans «La vie criminelle d'Archibald de la Cruz». Ce genre d'images cristallise l'érotisme souvent morbide de héros masculins intrinsèquement influencés par l'imagerie religieuse. Soulignons que Buñuel partage avec Hitchcock, autre cinéaste d'origine catholique, un certain goût fétichiste pour les jambes et les pieds féminins.

A l'instigation du producteur Serge Silberman, Buñuel réalisera ses dernières œuvres en France [4], dès 1963, avec le «Journal d'une femme de chambre» jusqu'à «Cet obscur objet du désir», en 1977. Dans ses derniers films, écrits avec Jean-Claude Carrière, le cinéaste revient à une forme de récit plus libre et plus proche de «L'âge d'or». Point ultime de cette démarche, le bien nommé «Fantôme de la liberté» (1974), véritable coq-à-l'âne cinématographique. L'imbrication entre imaginaire et réalité sociale gagne en complexité. Dans «Le charme discret de la bourgeoisie» (1972), le cinéaste alterne de plus en plus systématiquement scènes oniriques et plans de réveil de l'un des personnages. Là comme ailleurs, le cinéaste n'a pas peur de recourir à des procédés classiques, tel le *flash-back*, pour évoquer un rêve ou un souvenir. A l'exception peut-être du «Chien andalou», Buñuel n'a jamais cherché à créer des formes cinématographiques véritablement novatrices. Pourtant, de façon subtile et simple, il est l'un des seuls réalisateurs à avoir représenté de manière convaincante les forces de l'inconscient. Contrairement aux cinéastes expressionnistes, Buñuel ne recourt pas à l'opposition entre ombre et lumière pour créer un climat onirique. Il est d'ailleurs emblématique que l'un de ses chefs-d'œuvre s'intitule non pas «Belle de nuit», mais «Belle de jour» (1965). Dans ce film interprété par Catherine Deneuve, le cinéaste n'a jamais poussé aussi loin l'enchevêtrement entre rêve et réalité. Cela en plein jour, de manière frontale et dans une visibilité totale. Et c'est là que réside une partie du mystère Buñuel.

1. «Dictionnaire des films», Georges Sadoul, Ed. Seuil, 1965.
2. «Poétique des auteurs», Jean-Claude Biette, Ed. Cahiers du cinéma.
3. «Mon dernier soupir», de Luis Buñuel, Ed. Robert Laffont, 1982.
4. Avec deux exceptions notables: «Simon du désert» (1965), tourné au Mexique, et «Tristana» (1970), avec Catherine Deneuve, tourné en Espagne.

«Les cent ans de Luis Buñuel», Cinémathèque suisse, Lausanne. Durant le mois de janvier. Renseignements et réservations: 021 331 01 02.