

# EL

de Luis BUÑUEL

## FICHE TECHNIQUE

Sorti aussi sous le titre : Tourments

Pays : Mexique

Durée : 1h31

Année : 1952

Genre : Drame

Scénario : Luis BUÑUEL et Luis ALCORIZA d'après *Pensamientos* de Mercedes PINTO

Directeur de la photographie : Gabriel FIGUEROA

Musique : Luis Hernandez BRETON

Production : National Films

Interprètes : Arturo DE CORDOVA (Francesco), Delia GARCES (Gloria), Luis BERISTAIN (Raoul), Aurora WALKER (la mère), Carlos Martinez BAENA (le père Velasco)

## SYNOPSIS

Francisco tombe fou amoureux de Gloria à la première vision et parvient à la détacher de son fiancé Raoul, avant de l'épouser. Quelques années plus tard, Gloria rencontre Raoul et lui raconte l'enfer dans lequel elle vit : son mari est d'une jalousie malade et, devenu fou, lui rend la vie impossible...

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### 1 – Peinture d'une paranoïa

- Une progression

Un premier indice : Francisco ordonne à son valet de redresser un tableau.

Nuit de noces dans le train : Francisco veut connaître le passé de Gloria, manifestant sa jalousie.

A Guanaguato, rencontre avec Ricardo, ami de Gloria :

- sur le lieu élevé
- au restaurant
- à l'hôtel (épingle dans le trou de la serrure, bagarre).

Francisco à Gloria : « La responsable, c'est toi, je ne te le pardonnerai jamais ! »

Gloria en voix off : « Après trois semaines sans bonheur, nous regagnâmes Mexico. »

Au retour, Francisco empêche Gloria de parler à sa mère.

Réception pour l'anniversaire de Gloria : à la demande de Francisco, elle danse avec le nouvel avocat.

Francisco s'enferme.

Dispute devant Pablo ; Francisco poursuit Gloria : cris dans la nuit.

Francisco tire à blanc sur Gloria à qui il reproche d'avoir étalé leur intimité au prêtre.

Scène du clocher de l'église.

Francisco monte en zigzag l'escalier ; avec une tige de métal, il frappe en cadence la rampe.

Comportement incohérent quand Francisco demande à Gloria de l'aider à taper une lettre pour son procès.

Francisco se dirige la nuit vers la chambre de Gloria pour une infibulation ou une excision.

A la recherche de Gloria, il croit entendre le ricanement d'une femme.

Scène de l'église : croit voir le ricanement des fidèles, prend à la gorge le père Velasco.

Au couvent, zigzags de Francisco.

- Les différentes composantes :

- la surestimation de soi

Francisco se définit comme une « âme noble ».

Rendue visible au cinéma par le goût de Francisco pour les lieux élevés : Guanaguato (« D'en haut, tout paraît plus pur, plus propre. ») et le clocher.

Va de pair avec une dévalorisation générale des autres : ce sont des « vers rampants » (clocher) ; « Le bonheur des sots me torture. »

Buñuel : « Ce qui prédomine, c'est le besoin que les autres le reconnaissent comme parfait. »

S'explique comme une compensation à une infériorisation affective ou sociale : dans le film, le procès interminable de Francisco, les avocats successifs.

- la méfiance à l'égard d'autrui, le délire de persécution

Tous les hommes deviennent les ennemis de Francisco (coup de téléphone avec l'avocat) ; il ne peut avoir confiance en Gloria (nuit de noces : « Tu es en train de penser à un autre. » ; jalousie constante) ; tous les hommes peuvent être ses rivaux ; ils se moquent de lui.

- l'erreur de jugement

Incapacité de Francisco à juger de l'état de son procès ; ne distingue pas ses amis et ses ennemis ; les hallucinations.

- l'agressivité

Les violences contre le premier avocat, Ricardo, Gloria, le père Velasco.

Jacques Lacan considérait que le film était une parfaite adaptation de la paranoïa et l'a projeté à plusieurs reprises à ses étudiants.

- L'intérêt du réalisateur

- l'homme

« Il y a quelque chose de moi dans le protagoniste. » (cf. la remise en cause de la distinction entre normal et pathologique au XX<sup>e</sup> siècle : chacun de nous est un fou qui s'ignore)

- le surréaliste

Il n'y a plus de séparation absolue entre l'imaginaire et le réel ; les forces de l'autocensure ont cédé : ce qui n'était qu'imagination fait intrusion dans la réalité (cf. *Les vases communicants* de Breton) ; le groupe surréaliste se donnait pour but de libérer l'imaginaire, emprisonné par le système social.

L'amour excessif de Francisco évoque l'amour fou : « un amour sublime » dont l'épanouissement « n'est concevable que dans une société délivrée de toute entrave » (B. Péret) ; c'est un amour passionné, exclusif, qui ne peut être heureux dans un contexte social, avec la présence constante d'un troisième possible, d'un rival, de l'autre.

- le cinéaste

Un scénario avec une progression linéaire, une gradation d'intensité, un « scénario ascenseur ».

La séquence des hallucinations : succession de plans correspondant à la réalité et de plans correspondant à l'imagination de Francisco ; c'est « l'imprévisible surgissement », qui faisait préférer à Breton la folie plutôt qu'une rationalité trop banale et morne (Nadja) ; la surprise est renforcée par la transgression de l'esprit de sérieux, tout à fait inattendue dans une église.

## 2 – Un monde invivable : la folie de Francisco est pour une part le reflet et la conséquence de son milieu de vie

- La société bourgeoise

- le conformisme

Francisco est le seul à défendre sa conception de l'amour « comme un éclair qui sort des nuages accumulés » ; l'unique réponse est celle du père Velasco : « J'aime cette dinde. » ; c'est la force du désir de Francisco qui fait voler en éclats les premières fiançailles de Gloria ; la relation avec Raoul semble relever d'une simple recherche de sécurité ; la vie bourgeoise ne connaît pas la passion, ni même la sincérité ; le vrai amour représente pour elle une menace, une source d'instabilité.

- la contrainte

Toute la maison de Francisco est parsemée de barres verticales, elle est entourée d'une épaisse muraille ; les portes ont des serrures solides ; le père a enfermé son fils dans un décor, dans lequel Francisco enferme Gloria à son tour : « une vie recluse » ; cela n'est pas sans relation avec le machisme dominant.

- les interdits

L'amour, l'homosexualité (voir le vélo de Pablo et les affiches de sa chambre), le désordre, sont repoussés ou chassés (la poussière qui s'échappe du cagibi lors de la soirée mondaine : comme des bouffées qui s'échappent de l'inconscient, camouflées et refoulées dans la civilisation bourgeoise) ; par opposition, le désir ne peut retrouver sa liberté que dans le jardin et la nature ; cette frustration rend paradoxalement le désir plus vif et plus violent : désir dans les regards de Francisco sur Gloria (« l'épervier et la colombe » Buñuel), fétichisme du pied, possessivité de son amour.

- L'église

- son omniprésence

Monuments, personnages, objets, signes de sa toute-puissance.

- l'obstacle au désir

Les pères qui arrêtent Francisco dans sa poursuite de Gloria, la cérémonie du lavement des pieds, les prières de Gloria ; l'église veut neutraliser l'amour charnel, en lui substituant l'amour de Dieu : étouffement du désir.

- l'alliance avec la bourgeoisie

Le père Velasco n'est d'aucun recours dans la détresse de Gloria.

- L'omniprésence du triangle

Dans une relation à deux, il y a toujours un 3<sup>e</sup> élément ; mais celui-ci a une fonction ambiguë : il est à la fois obstacle et moteur du désir :

- obstacle : bien sûr, la mère à la sortie de l'église, les pères de l'église, Raoul, Ricardo, etc.
- mais aussi moteur du désir : le fait que Gloria soit aimée par Raoul quand Francisco commence à s'intéresser à elle ne fait que renforcer le désir du personnage principal ; il y a un mimétisme du désir.

### 3 – La narration

- Qui parle ?

Un très long flash-back : séquences 13 à 26, récit fait par Gloria à Raoul, qui englobe le voyage de noces, le retour à Mexico, l'épisode du clocher ; cela concerne le début de la vie commune entre Francisco et Gloria ; correspondrait au pôle du bon sens : Francisco est un fou, Gloria est la victime.

Mais beaucoup d'éléments qui obligent à ne pas s'en tenir à cette seule perception : un Francisco victime de son environnement (voir plus haut) ; possibilité d'un flash-back mensonger (voir Hitchcock, *Le grand alibi*) ; Gloria elle aussi ne semble avoir que des ennemis (sa mère, le père Velasco) ; le doute est possible ; pas d'insistance sur la souffrance de Gloria.

- Qui voit ?

De nombreux plans pouvant être compris comme subjectifs par rapport à Francisco : le regard sur les pieds, Francisco regardant Raoul et Gloria se séparant après le récit en flash-back ; les gros plans sur le visage de Francisco défait, troublé ; la musique off sur Francisco étendu sur son lit ; bien sûr les hallucinations ; un personnage qui veut vivre jusqu'au bout ses désirs : « cherche à mettre en pratique Sade » ; mais le spectateur reste souvent à l'extérieur du personnage : ridicule de Francisco lors de la tentative d'infibulation, et de ses autres tentatives ratées ; apparaît prisonnier de ses obsessions et de sa folie.

Pas de point de vue de la narration privilégiant un personnage : des contradictions, qui permettent d'éviter les archétypes et les personnages trop prévisibles ; une ambiguïté, un mystère voulu (cf. le commentaire imperturbable de *Terre sans pain*, du même réalisateur) ; le spectateur reste responsable de son émotion, sa liberté reste entière.

- Quelle esthétique ? Pour quel spectateur ?

Un récit relativement traditionnel : un mariage malheureux, sujet tout à fait acceptable pour le système de production cinématographique mexicain, qui a lui aussi son conformisme ; pour l'essentiel, respect des règles traditionnelles de la narration : linéarité du récit, interrompue par un flash-back, dont les avantages sont une accélération du récit, une progression dramatique soulignée ; permet de justifier une succession où seuls sont retenus les événements qui montrent la dégradation du couple : l'esthétique du mélodrame.

Mais un traitement particulier : narration qui n'est pas lisse ; des questions qu'un scénario traditionnel s'attache à résoudre laissées en suspens : de qui est l'enfant Francisco ? Le mariage de Gloria et de Francisco a-t-il été consommé ? Surtout l'irruption des manifestations du désir et de l'imaginaire de Francisco ; exemple d'un raccord rendu possible à la fois par une construction narrative traditionnelle et par l'émergence de l'imaginaire : le baiser de Francisco et Gloria, suivi d'une explosion dans la montagne ; choix de l'appel à l'imagination du spectateur : c'est le spectateur qui imagine l'œil crevé par l'épingle / l'œil tranché par un rasoir dans *Un chien andalou*, l'infibulation de Gloria ; cf. Franju : « J'aime bien les films qui me font rêver, mais je n'aime pas les films qui rêvent à ma place. » : pour Buñuel, « l'imagination est la liberté totale de l'homme ».

-> un compromis entre un système de production et le travail d'un auteur de cinéma.