

UN CHIEN ANDALOU

de Luis BUÑUEL

FICHE TECHNIQUE

Pays : France
 Durée : 17 min
 Année : 1929
 Genre : Fantastique
 Scénario : Luis BUÑUEL, Salvador DALÍ
 Image : Albert DUVERGER
 Montage : Luis BUÑUEL
 Musique : Carl BAMBERGER (film sonorisé en 1960 à partir des disques utilisés lors des premières projections)
 Production : Luis BUÑUEL
 Distribution : Les Grands Films Classiques
 Interprètes : Simone MAREUIL (la jeune fille), Pierre BATCHEFF (l'homme), Luis BUÑUEL, Salvador DALÍ
 Sortie : 6 juin 1929



SYNOPSIS

Un homme, dans un univers qui échappe aux lois de l'espace et du temps, de la vie et de la mort, désire une femme qu'il a du mal à atteindre.

AUTOUR DU FILM

Quelques éléments biographiques du réalisateur

Luis Buñuel est né en 1900 à Calanda, petit village de la province d'Aragon en Espagne, situé à proximité de la ville de Saragosse. Premier né d'une famille de sept enfants, il gardera de son enfance à Calanda des souvenirs indélébiles qui marqueront plusieurs de ses films.

Suite à ses études au collège de Saragosse, premier fait majeur de son existence, son arrivée en 1917 et ce pour sept ans à la résidence des étudiants à Madrid. C'est en effet en ce lieu que Buñuel va rencontrer deux des personnes qui vont le plus compter, tant pour sa vie personnelle que pour son parcours artistique, à savoir : Federico Garcia Lorca et Salvador Dalí. Etudiant tour à tour l'agronomie, les sciences naturelles, l'ingénierie industrielle avant de bifurquer finalement vers la philosophie, Buñuel se découvrira également durant ces années d'étude, une véritable passion pour l'entomologie, passion qui habitera nombre de ces films. Durant ces années, il découvre sommairement les films burlesques américains et plus particulièrement Keaton.

La mort de son père en 1923 va marquer un second tournant décisif dans sa vie. Après avoir terminé ses études, il demande à sa mère de financer son séjour à Paris, où il débarque en janvier 1925. Paris, où il va faire une rencontre décisive avec le groupe surréaliste de Philippe Soupault, d'André Breton et de Benjamin Péret. C'est également à Paris qu'il découvrira le film qui va déterminer sa vocation, à savoir : *les Trois lumières* de Fritz Lang, sorti en 1921, Lang qui devait quelques années plus tard en 1927 connaître la consécration internationale avec *Metropolis*. Sa formation pratique à Paris passera essentiellement par l'assistantat. Cf. ses collaborations avec Jean Epstein, puis avec Jacques Feyder.

De la genèse du film à sa sortie

A son retour en Espagne, en janvier 1929, Buñuel retrouve Dalí, chez lui à Figueras, et lui raconte un rêve qu'il vient de faire : un nuage effilé coupant la lune, semblable à une lame de rasoir tranchant un œil. Dalí de son côté a rêvé d'une main d'où sortaient des fourmis. Ils se proposent alors d'écrire un film à partir de cet échange de rêves.

Le scénario est écrit en une semaine, en respectant une règle que les deux amis se sont donnée, à savoir : « N'accepter aucune idée, aucune image, qui pût donner lieu à une explication rationnelle, psychologique

ou culturelle. Ouvrir toutes les portes à l'irrationnel. N'accueillir que les images qui nous frappent, sans chercher à savoir pourquoi. »

Ce qui correspond parfaitement à la définition du surréalisme, donné par André Breton dans son manifeste : « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ».

En effet, si le surréalisme se caractérise d'une part :

- par la recherche d'une représentation du fonctionnement réel de la pensée...
- par l'appel à l'automatisme, au rêve, au monde spirituel...
- par l'aspect liquide et souple de la matière, en déformation continue (Dalí),
- par l'élasticité du temps...

Et d'autre part par trois techniques de création essentiellement que sont :

- l'écriture automatique,
- le cadavre exquis,
- et le collage.

Nul doute que l'œuvre de Buñuel participe à ces caractéristiques.

Financé par sa mère, le film est tourné en deux semaines, dans les studios de Billancourt à Paris, ainsi qu'au Havre pour la scène finale. Après avoir montré le film à Man Ray et Louis Aragon, ces derniers l'invitent à en faire une présentation publique en présence du groupe surréaliste au studio des Ursulines. Buñuel, caché derrière l'écran, sonorise lui-même le film... avec des extraits de tangos argentins, ainsi que le *Tristan et Iseult* de Wagner. Pour l'anecdote, sachez que Buñuel avait rempli ces poches de cailloux afin de les jeter sur le public en cas de chahut ou de huées... Mais la soirée se révèle être un véritable succès, et Buñuel, coopté par Breton, devient en une soirée membre de plein droit du groupe surréaliste.

Un chien andalou fonde sa poétique sur le surgissement des images au-delà de toute logique et de toute rationalité. Nous sommes dans l'univers de l'inconscient pour lequel ni le temps ni l'espace n'existent. (Ce que Freud conceptualise sous les termes de déplacement et de condensation.)

PISTES PÉDAGOGIQUES

1 – Le titre

« Chien » : terme insultant en Espagne... adressé aux plus démunis, aux délaissés, aux indigents... aux paysans des régions pauvres d'Andalousie (voir à cet égard *Las Hurdès* de Luis Buñuel). Insulte que l'on retrouve quelque peu en France dans des expressions populaires telles que : « être traité comme un chien », « mener une vie de chien ».

A cet égard, Buñuel n'est-il pas « un chien andalou » ? Jeune étudiant à Madrid, il subit les quolibets adressés aux provinciaux... « Jeune chien fou... » Il se révolte... se rebelle... Grand admirateur du poète Gomez de la Serna, Buñuel participe avec plaisir aux greguerias, joutes et saillies verbales propres à stimuler les libres associations, organisées par de la Serna dans les cafés madrilènes.

Le chien andalou est d'ailleurs un titre que Buñuel avait envisagé pour l'un de ses recueils de poèmes, avant de le choisir pour son film.

Pepin Bello, camarade de promotion de Buñuel présente d'ailleurs le chien andalou comme une émanation directe du climat madrilène de l'époque et de l'ambiance régnant à la résidence des étudiants.

Un chien andalou : un chien qui hurle ! Un chien qui mord ! Un chien qui s'attaque aux cérémonies macabres, à la vanité des hommes, à ceux qui ont souillé l'amour dans le viol, à la morale... Cette morale que nous nous passons au cou... et que nous traînons derrière nous (cf. la scène des pianos)... les valeurs chrétiennes... la sensiblerie... Autant de facteurs, témoignant d'une classe bourgeoise qui ne supporte pas un rasoir coupant un œil, des pianos bourrés de charognes et d'excréments... mais qui face aux injustices sociales, par exemple, se révèle totalement indifférente.

2 – Découpage de séquence : le prologue

P1 / 1,04 : Carton fond noir. Lettres blanches. « Il était une fois »

Intérieur nuit appartement

P2 / 1,06 : Gros plan. Les deux mains d'un homme affûtant un rasoir.

P3 / 1,09 : Gros plan sur le visage de l'homme (Buñuel). Occupant les 2/3 gauche de l'écran... cigarette aux lèvres.

P4 / 1,12 : Gros plan (identique P2). Gestuelle de l'homme affûtant son rasoir et vérifiant sur son ongle qu'il coupe bien.

P5 / 1,16 : Gros plan (identique P3)

P6 / 1,18 : Plan américain (personnage situé 1/3 gauche de l'écran. Dégagement 2/3). L'homme, rasoir à la main face à la porte du balcon. L'homme sort sur le balcon.

Extérieur nuit balcon

P7 / 1,24 : Plan d'ensemble. Arrivée de l'homme sur le balcon.

P8 / 1,30 : Gros plan. L'homme regarde le ciel.

P9 / 1,31 : Plan d'ensemble du ciel. Pleine lune sur le 1/3 gauche de l'écran.

P10 / 1,34 Gros plan (identique P8). L'homme scrute le ciel.

Intérieur nuit appartement

P11 / 1,37 : Gros plan sur une jeune femme. La main de l'homme étire la paupière de son œil. Présentation du rasoir devant l'œil de la femme.

Extérieur nuit balcon

P12 / 1,40 : Plan d'ensemble du ciel. Un nuage très effilé traverse la lune... « La découpant. »

Intérieur nuit appartement

P13 / 1,41 : Gros plan sur l'œil de la femme... tranché par la lame de rasoir. Fondu au noir sur l'œil (transition).

(P14 / 1,45 : Carton fond noir. Lettres blanches. « 8 ans après »)

3 – Le désir et son empêchement

Buñuel filme ici la puissance hallucinatoire du désir de son personnage qui pulvérise tous les principes... de réalité... d'identité... des livres se convertissent en revolvers, des seins en fesses, une aisselle en oursin... Un homme peut être en même temps dans une chambre et dans un parc... Mais cet homme va sans cesse être empêché dans la réalisation de son désir. Empêché... Par le personnage de la femme... qui oscille entre complaisance et résistance... Mais peut être et surtout par lui-même...

En effet, alors qu'il semble arrivé à ses fins, il se précipite sur deux bouts de corde, et avance vers la femme avec la plus grande difficulté, traînant derrière lui tout un bric-à-brac qui l'empêche d'atteindre l'objet de son désir. Cf. la dénonciation des valeurs chrétiennes... des principes bourgeois d'éducation... que nous traînons tel un fardeau insupportable sur nos épaules. C'est le désir en soi qu'aime avant tout Buñuel... désir dont il s'évertue à retarder indéfiniment l'épuisement dans la consommation.

Changeons nos regards et par-delà même nos existences : le prologue est particulièrement édifiant à cet égard... De par la présence physique du réalisateur, qui d'emblée s'engage... et qui nous assure que dorénavant il s'agira de voir d'un autre œil que de coutume, tout aussi bien la vie que le cinéma! Ne pouvons-nous pas voir également dans ce film cette candeur de l'enfance (cf. le personnage sur sa bicyclette en vêtements de poupée)... qui petit à petit tourne à la lâcheté au sein du monde adulte... Acceptant tour à tour toutes les compromissions... se satisfaisant d'un monde de préjugés et d'apparences... allant même jusqu'à renoncer à soi-même!

Nous pourrions conclure sur cette citation de Jean Vigo à propos du *Chien andalou* : « Honte à ceux qui tuèrent sous la puberté ce qu'ils auraient pu être... »

4 – Exercices pédagogiques

Repérer les trois techniques de création dans le(s) film(s) de Buñuel, en tenant compte de la spécificité du langage cinématographique.

- L'écriture automatique

Pierre de touche du surréalisme, acte spontané d'écriture permettant à l'inconscient de s'exprimer, comme le disait Breton.

Mais bien comprendre qu'à la différence de la littérature ou bien de la peinture, le cinéaste n'est pas un homme seul, le cinéma est une œuvre collective qui comprend des étapes clairement définies : écriture, réalisation et montage. L'improvisation reste souvent exception dans cet univers artistique et ne saurait être assimilée à l'écriture automatique. Toutefois, dans *Un chien andalou*, Buñuel et Dalí n'ont-ils pas

élaboré leur scénario sur ce principe de l'écriture automatique ? « Nous travaillions en accueillant les premières images qui nous venaient à l'esprit... des images qui nous surprennent et qui soient acceptées par tous les deux sans discussion... » Luis Buñuel

Buñuel a toujours mis en exergue le caractère hypnotique du cinéma, qui s'apparente à l'univers du rêve. Images non palpables sur lesquelles le spectateur ne peut exercer aucun contrôle... « Monde dans lequel folie, rêve et normalité peuvent se confondre », disait-il. Même si, et nul ne le conteste, une fois passée cette phase scénaristique, tout a été planifié, afin que l'image puisse rendre au mieux la poésie née de l'écriture.

- Le cadavre exquis

L'un des idéaux du groupe surréaliste était de mettre « le génie en commun ». Ce jeu du cadavre exquis était un excellent moyen pour obtenir des rapprochements inattendus. « Nous jouions avec les images et il n'y avait pas de perdants. » Paul Eluard

Mais ce jeu, est-il transposable au cinéma ? Cela ne présuppose-t-il pas plusieurs réalisateurs ? scénaristes ? Buñuel répond positivement, à condition bien sûr d'accepter que des séquences se succèdent sans lien apparent entre elles... sans logique... sans chronologie... sans rationalité... si ce n'est parfois un détail qui donnerait sens à un enchaînement possible (ex : des plumes de l'oreiller dans *l'Âge d'or* de Luis Buñuel). De plus, Buñuel et Jean-Claude Carrière dans leur travail scénaristique ont incontestablement parfois joué au cadavre exquis.

- Le collage

Cette technique, qui consiste à assembler des images préexistantes, afin de faire naître une nouvelle image libérée de toute contrainte, de tout interdit, a trouvé un développement extraordinaire grâce au peintre Max Ernst.

Or, dans l'univers cinématographique, d'une certaine manière, tout relève du montage, technique qui indiscutablement s'apparente au collage. On construit une séquence en collant des plans mis bout à bout... On « colle » une voix-off... une bande son... Alors bien sûr, si la chronologie ou bien encore certaines unités classiques sont respectées (unités de temps, de lieu et d'action), on ne pourra évoquer en la circonstance une démarche surréaliste.

Par contre, si le montage va au-delà de ces logiques, comme cela est bien souvent le cas chez Buñuel, alors le terme de collage, n'est peut-être pas usurpé.

La lune / le nuage – L'œil / le rasoir

Un cycliste / des vêtements de poupée / la musique de Wagner.

BIBLIOGRAPHIE

- Buñuel Luis, *Mon dernier soupir*, Ed. Robert Laffont, 1982.
- Bergala Alain, *Luis Buñuel*, Coll. Les Grands Cinéastes, Ed. L'étoile (Cahiers Du Cinéma), 2008.
- Vigo Jean, *A propos du Chien andalou*.
- Kermabon Jacques, *Analyse du Chien andalou*.