

Document Citation

Title	[Cet obscur objet du désir]
Author(s)	Michel Delain
Source	<i>Express</i>
Date	1977 Aug 08
Type	article
Language	French
Pagination	13-14, 18, 20, 22
No. of Pages	5
Subjects	Buñuel, Luis (1900-1983), Calanda, Spain
Film Subjects	Cet obscur objet du désir (That obscure object of desire), Buñuel, Luis, 1977

« Cet obscur objet du désir » :
 Fernando Rey et Carole Bouquet.
 Page de gauche : Angela Molina.
 En bas : Luis Buñuel, donnant
 un cours de broderie à
 une figurante, pendant le tournage.



A 77 ans, Luis Buñuel vient, comme en se jouant, de terminer un nouveau film : « Cet obscur objet du désir » — c'est le titre — sortira sur les écrans dès le 17 août. Et, déjà, « El Supremo », ainsi l'ont surnommé ses assistants, s'en est retourné dans sa retraite mexicaine, apparemment indifférent aux réactions que provoquera son œuvre.

Avec « Cet obscur objet du désir », son 32^e film — librement, oh, très librement adapté de « La Femme et le Pantin » de Pierre Louys — Don Luis rompt avec la satire allègre, éblouissante et canularique à laquelle il nous avait habitués tout au long du « Charme discret de la bourgeoisie » et, surtout, du « Fantôme de la Liberté ». Certes, çà et là, fantaisie et bizarre pointent le nez, et l'on retrouve le Buñuel bien connu : coups de griffes à la dévotion, à la justice et à ses juges, ou le nain Piéral déguisé en

Arrabal dans cette auberge espagnole que devient le wagon de chemin de fer où se tient le récitant. Le tout dans un monde agressif et actuel, dans une succession d'attentats commis par les membres du Garej, entendez : Groupe armé révolutionnaire de l'Enfant-Jésus.

Mais « El Supremo », avec une étonnante jeunesse, renoue avec le récit linéaire rigoureusement construit, sévèrement dépouillé de « El », de « La Vie criminelle d'Archibald de la Cruz », de « Belle de jour ». Et sur des thèmes très voisins : l'obsession masochiste de l'amour qui rend esclave, le refus, l'impossible consommation de l'acte sexuel.

« Cet obscur objet du désir » (titre énigmatique pour un film énigmatique) raconte la poursuite par un riche quinquagénaire d'une jeune fille à deux têtes, sorte de Docteur Jekyll et M. Hyde en jupon, mi-garce, mi-vierge, qui se refuse à lui, l'emprisonnant dans

la toile d'araignée de ses caprices.

Le spectateur normal rit beaucoup. Mais il ne serait pas étonnant qu'un psychanalyste en fasse un sujet de cours, ainsi que Jacques Lacan le fit pour « El » sur la paranoïa. Comme dans « El », la couture joue un rôle symbolique plutôt troublant. Comme dans « Belle de jour » (la mystérieuse boîte du client japonais), un sac traverse le film. Que contient-il ? Toutes les interprétations sont autorisées...

De ces gags, ou de ces clins d'œil, Buñuel est friand. Mais qu'on n'y voie pas gratuité ou complaisance. Cette liberté est, au contraire, un des moteurs de son œuvre, en particulier de sa dernière période.

Ayant choisi son propos et sa trame, Buñuel introduit furtivement dans une narration, au demeurant classique, des flashes oniriques. Des visions qui déclenchent en lui la mécanique du sou-



Spectacles



→ venir alimentent son génie créateur. Et nous ne sommes plus loin des peintures de Magritte, des poèmes de Prévert, des collages de Picasso, du porte-bouteilles de Marcel Duchamp perdu au beau milieu d'une galerie. « Quand on demandait à Rossini qui était le plus grand musicien, rappelle Jean Cocteau, il répondait : « Beethoven, mais l'unique, c'est Mozart. » Au cinéma, Buñuel est unique... (1).

C'est pourquoi il est bon d'observer un instant — même de loin — ce robuste « exterminateur-rédempteur » qui continue en souriant « à retourner le gant de la morale ankylosée ».

Cela dit, n'attendez pas de Luis Buñuel qu'il vous fournisse les clefs de son coffre à images. Une fois sa bombe lancée, et quand on le visite, mieux vaut laisser au vestiaire de la cinéphilie le canif-crucifix de « Viridiana » et tous autres symboles qui jalonnent sa filmographie.

Discret, il préfère, selon sa propre expression, « raconter des blagues » ou parler des vins de Bordeaux, sa passion, ou des dry-martini qu'il prépare lui-même à ses amis sur le coup de midi, un rite tout à fait immuable (voir le texte de son scénariste Jean-Claude Carrière). Parfois, au hasard d'une phrase, il se livre un peu plus : « Il ne faut pas trop me prendre au sérieux, dit-il. Je n'ai jamais cultivé le symbole. Ma mémoire et mes histoires sont exclusivement visuelles. Dès

(1) Cité par Freddy Buache, « Luis Buñuel », collection Premier Plan, 1970.

qu'un de mes personnages commence à nager dans la psychologie, je le tue. Seulement, mes films, comme la vie, sont énigmatiques ou incongrus. »

Ou, encore : « Les questions que je me pose sont simples. L'érotisme et la religion, par exemple. Eh bien, si la seconde n'existait pas, le premier perdrait de son intérêt ! » Et puis : « Au fond, le cinéma, c'est facile. Il faut être vif. Dès que ça traîne, je m'ennuie. Si la technique d'un metteur en scène se remarque, c'est fichu. Dans les salles, je n'aime que la sortie, les gens sont muets comme des morts. »

Il n'en avoue guère plus. D'autant que le moindre stylo prenant des notes, sans parler de magnétophone ou d'appareil photo, lui flanque la panique.

A Mexico, donc, Buñuel se terre entre deux films. « Capable de regarder voler les mouches pendant toute une saison. » De leur sillage sort « Tristana » ou « Le Charme discret de la bourgeoisie ». Au hasard, Mais il passe le plus clair de son temps dans sa chambre-bureau-cellule : table, banc, armoire et lit de bois blanc. Contigu à la pièce monacale, son « sanctuaire » : une bibliothèque et la salle où il collectionne les armes à feu, dont il prépare lui-même les munitions.

Ces temps-ci, il ne s'exerce plus, mais, il y a peu, il s'amusait à tirer une heure chaque jour. D'où la légende selon laquelle c'est en abusant du revolver qu'il serait devenu sourd, se fatiguant ainsi le tympan. Il n'en est rien : c'est à Salvador Dali qu'on doit cette fausse explication. Mais le fait est là : depuis quinze ans, cet amou-

Angela Molina dans
« Cet obscur objet du désir ».

reux de la musique n'entend plus qu'avec des appareils très perfectionnés. Ce qui ne l'empêche pas de noter dans ses scénarios, par pure imagination, toute indication concernant la bande sonore et l'illustration musicale de ses films. Ses assistants suivent à la lettre ses volontés. Et il est émouvant de penser que, depuis « Le Journal d'une femme de chambre », l'un des plus grands cinéastes du monde voit défiler son œuvre sur les écrans comme si elle était quasiment muette.

Une œuvre unique, donc. Incomparable. Et qui, d'« Un chien andalou », en 1929, jusqu'à « Cet obscur objet du désir », en 1977, poursuit la même quête, c'est vrai : réhabiliter la vision au détriment de la raison. D'ailleurs, malgré son mutisme, les quelques citations qui l'accompagnent, épinglées dans sa mémoire, livrent peut-être le secret de Buñuel. Celle d'Octavio Paz en premier lieu : « Il suffit à un homme enchaîné de fermer les yeux pour qu'il ait le pouvoir de faire éclater le monde. » Maxime que Buñuel paraphrase ainsi : « Il suffirait que la paupière blanche de l'écran puisse refléter la lumière qui lui est propre pour faire sauter l'univers. »

Buñuel, inlassablement, se livre à sa « voyance ». Il échappe au réalisme par l'ascenseur de la fantaisie ou de la colère. Il s'affranchit de la culture établie. Fidèle à sa jeunesse surréaliste, il invente une sorte de cinéma

Suite page 18 →

Spectacles

—> *Suite de la page 14*

automatique proche parent de ce que furent, en littérature, « Les Champs magnétiques » d'André Breton et de Philippe Soupault, suite d'images surgies de l'enfoui, du refoulé, de l'inconscient. Et son génie tient sans doute dans ce que Bachelard appelle « l'expression d'une force psychique et non pas d'une pensée préalable, qui soudain devient langage. Une langue instantanée ».

Cet univers plonge ses racines dans une enfance et une adolescence espagnole qui, au-delà de l'anecdote avouée, conserve son mystère : les Jésuites de Sarragosse, chez qui il étudie, et « qui s'épiaient furtivement et portent sur le monde un regard soupçonneux ». Les farces révoltées de Buñuel et de Federico Garcia Lorca, qui, le visage poudré, s'habillent en bonne sœur et sèment la panique dans les tramways en aguiçant les voyageurs d'œillades coquines. La liberté trouvée en France, pour échapper à la dictature de Primo de Rivera. Une surprenante passion pour l'entomologie... Et la brouille déchirante avec Dali, l'ami d'enfance. Buñuel faillit même étrangler Gala, la femme du peintre ; il lui attribuait une influence diabolique sur le maître.

Dali reprit contact avec lui, il y a quelques années, espérant donner une suite tardive à « L'Age d'or ». Par télégramme, Buñuel se contenta de répondre : « L'eau a suffisamment coulé comme cela sous le pont ; cesse, veux-tu, d'agiter le moulin. »

Au vrai, si Luis Buñuel, aujourd'hui, peut encore faire des films en toute tranquillité, c'est à une belle histoire d'amitié qu'il le doit. Sa rencontre, il y a quinze ans, avec le producteur Serge Silberman. A l'époque, Silberman vient de produire « Le Trou », dernier film de Jacques Becker. Il rencontre Buñuel à Madrid. Comme ça. Parce qu'il s'est mis en tête de faire un film avec lui. Rendez-vous curieux. Après avoir cherché le metteur en scène dans toute la ville, Silberman s'aperçoit qu'ils habitent le même hôtel, le même étage.

Suite page 20 —>

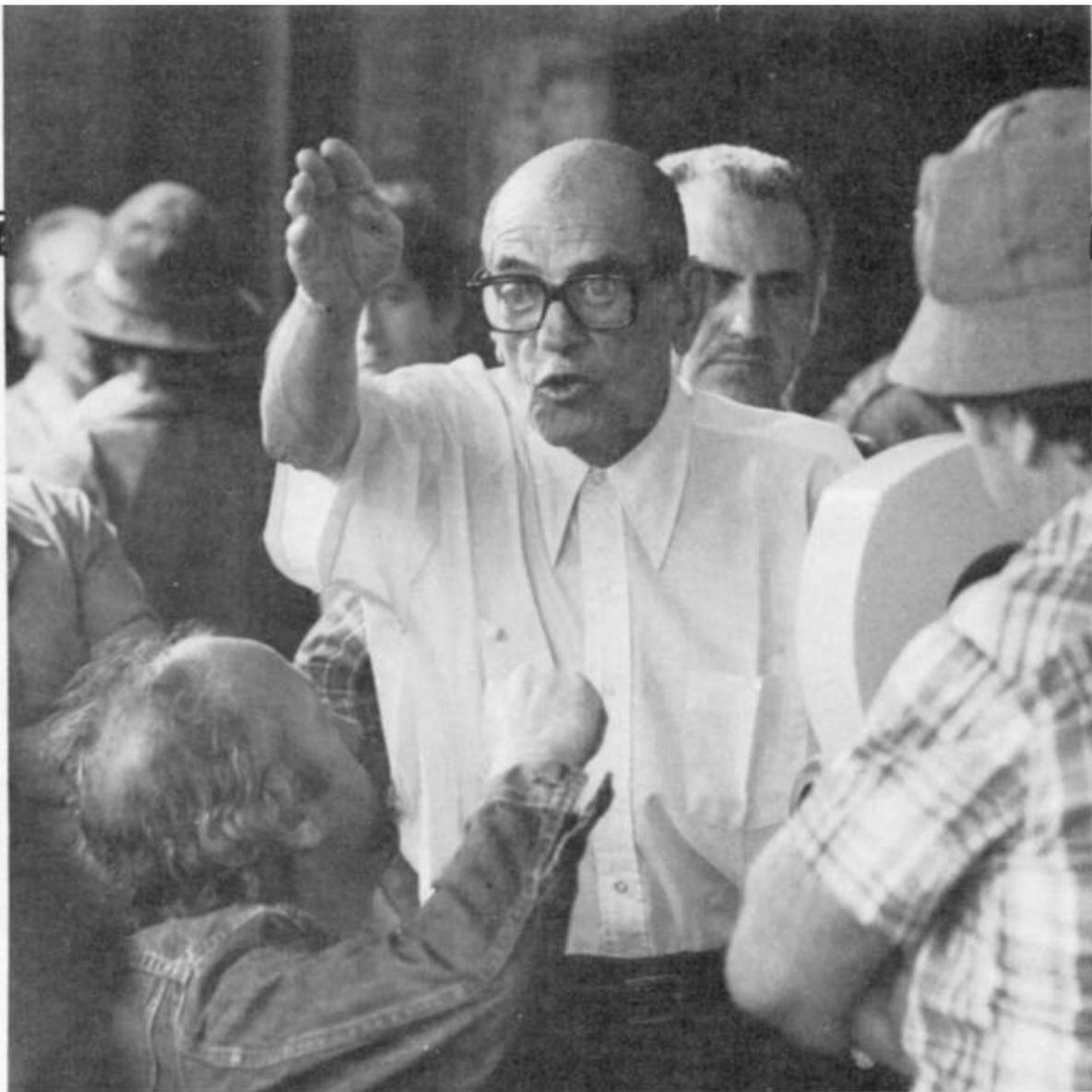
Spectacles

→ Suite de la page 18

Buñuel propose trois sujets : « Au-dessous du volcan », d'après Malcolm Lowry, un Gilles de Rais, et « Le Journal d'une femme de chambre ». C'est le troisième qui se réalisera. Depuis, tous les Buñuel ont été produits par Silberman.

Six ou sept fois par an, Silberman se rend à Mexico « voir où en est Buñuel dans sa méditation ». Quand l'idée d'un film semble être au point, un troisième personnage entre en scène : Jean-Claude Carrière. Scénariste attiré de Buñuel, il en est surtout le confident en création. Discutant avec lui le matin — peaufinant les gags et l'intrigue — et mettant le tout noir sur blanc dans l'après-midi. Car Buñuel n'écrit pas. Il travaille et retravaille de mémoire sur un scénario dont il a jeté, en bavardant, les bases. Puis réglé les détails.

Ses acteurs ? Il les choisit d'ordinaire loin du sentier des stars. Il a sa troupe, où figurent en bonne place



Luis Buñuel dirigeant le tournage de « Cet obscur objet... » En haut, avec Piéral ; en bas, avec Fernando Rey.



Fernando Rey (Buñuel lui a donné, cette fois, la voix d'un autre fidèle : Michel Piccoli), Julien Bertheau, Bulle Ogier. Les grands, il s'en méfie, à l'exception, peut-être, de Jeanne Moreau. Pour lui, elle a signé les yeux fermés un contrat de figurante. Elle faisait la cuisine sur le plateau et n'osait pas venir en Rolls au studio de peur de déranger sa modestie. Un jour, une autre star, que, par gentillesse, il ne veut pas nommer, l'agace particulièrement en se mêlant du dialogue qu'elle veut modifier. Il entoure sa caméra de cordes, comme à la boxe, et affirme, buté : « Ici, madame, c'est mon ring. C'est moi qui mène le match. »

Longtemps, aussi, il a eu peur de porter malchance à ses comédiens. « Beaucoup sont morts après avoir

travaillé avec moi. Simone Mareuil, la fille d'« Un chien andalou », a pris un bain d'essence et a flambé comme une torche. Gérard Philipe est mort peu après « La fièvre monte à El Pao ». Et Miroslava s'est suicidée à la suite d'« Archibald de la Cruz ».

Pour « Cet obscur objet du désir », tout avait bien commencé. Le visage ocre, la voix rauque, pipe ou Gauloises à portée de la main, Buñuel s'installe devant l'écran vidéo qui est son poste de commande depuis que la surdité l'a séparé des acteurs. L'écran vidéo retransmet la scène qu'il a mise au point et qu'enregistre la caméra. Il suit l'action, la modifie, l'interrompt, relié au plateau par un micro et des écouteurs ultra-sensibles. Quand cela ne suffit pas, il se lève, buste en avant, lunettes

sur le bout du nez, et s'en va mimer un geste ou rectifier une attitude, puis rejoint, doigts noués derrière le dos, son fauteuil au bord de l'écran aquarium. On tourne. Jamais plus de trois prises. Au sprint. Ses montages ne durent que deux jours et il lui suffit de 17 000 mètres de pellicule là où d'autres en utilisent le double. Parfois, satisfait, il s'offre un entracte et s'en va manger un morceau de fromage et boire un verre de vin, avec cet air de « mineur dinamitero des Asturies » dont parle Henry Miller.

Oui, tout semblait bien parti une fois encore. Et puis, Maria Schneider, qui joue la femme, se sent mal à l'aise dans le rôle. Buñuel se contracte. Le rythme ne vient pas. Le film pèse lourd. Il faut agir. Silberman calcule ce que lui coûtera s'il l'arrête : 520 millions de centimes. Tant pis. Stop.

Nous sommes en février de cette année. « Que faire ? » se demande Buñuel. Rentrer à Mexico sur un échec, ce n'est pas son genre. Sans drame, il laisse partir Maria Schneider. Puis, après une nuit de réflexion : « Vous connaissez Jeanne, ma femme, dit-il à Silberman. Voilà quarante-six ans que nous sommes mariés. Et pourtant, parfois, j'ai l'impression qu'elle est une autre. Avant d'engager Maria Schneider, nous avons sollicité deux comédiennes pour des bouts d'essai. Une Espagnole, Angela Molina, et une Française, Carole Bouquet. Eh bien, nous

Suite page 22 →

Spectacles

—> Suite de la page 20

allons les retrouver. De deux femmes, nous n'en ferons qu'une. Ange et démon à la fois. »

Le temps de remanier un peu le scénario, de transporter les décors de Madrid à Paris, « Cet obscur objet du désir » reprend au bout de quelques semaines.

Ainsi est Luis Buñuel. Fidèle à la parole donnée. Admettant modestement qu'en un cas pareil « ce ne sont pas les acteurs qui se sont trompés, mais lui ». Son angoisse, l'âge venant, c'est, un jour, de ne pas arriver à terminer un film. Avant chaque nouvelle tentative, lui qui signe l'ébauche de ses contrats sur un coin de table ou une nappe de restaurant — c'est arrivé pour « Le Charme discret de la bourgeoisie » et « Le Fantôme de la Liberté » — se fait faire un check-up garantissant sa bonne condition physique. Mieux, ici, il a tenu à ce que deux metteurs en scène soient ses assistants : Pierre Lary et son fils Juan Luis, avec l'arrière-pensée qu'en cas d'accident ils sauraient terminer le film.

A Paris, il descend toujours dans le même petit hôtel de Montparnasse, celui du temps du surréalisme. Levé à 6 heures du matin, il s'y concentre exclusivement sur son film, s'imprégnant sans cesse du scénario, qu'il lit et relit jusque dans la voiture l'emmenant au studio. Quand son emploi du temps le lui permet, il flâne quelques heures, toujours à la recherche de « cette li-

Ecran vidéo, écouteurs ultra-sensibles, la surdité oblige Luis Buñuel à utiliser un matériel électronique sophistiqué pour diriger ses films.

berté couleur d'homme » qu'il découvre avec André Breton vers les années 30. Un trajet que l'on peut imaginer immuable depuis lors. Car cet anarchiste est un homme d'habitude. Il a ses itinéraires et ses fidélités. New York, Calanda, où il naquit, en Aragon, et où il sonnait le tambour — celui qu'on entend dans « Nazarin » — pendant la Semaine sainte, avec les autres gosses de la ville. Lausanne, où, traditionnellement, il fait un séjour avant de rejoindre Mexico, ses films terminés. En fait, c'est sur le bord du Léman que naît souvent l'idée du prochain. Mais, cette fois-ci, y aura-t-il un prochain ? « Je ne crois pas », avoue-t-il. Mais Silberman ajoute : « Il dit cela, mais il m'attend déjà. »

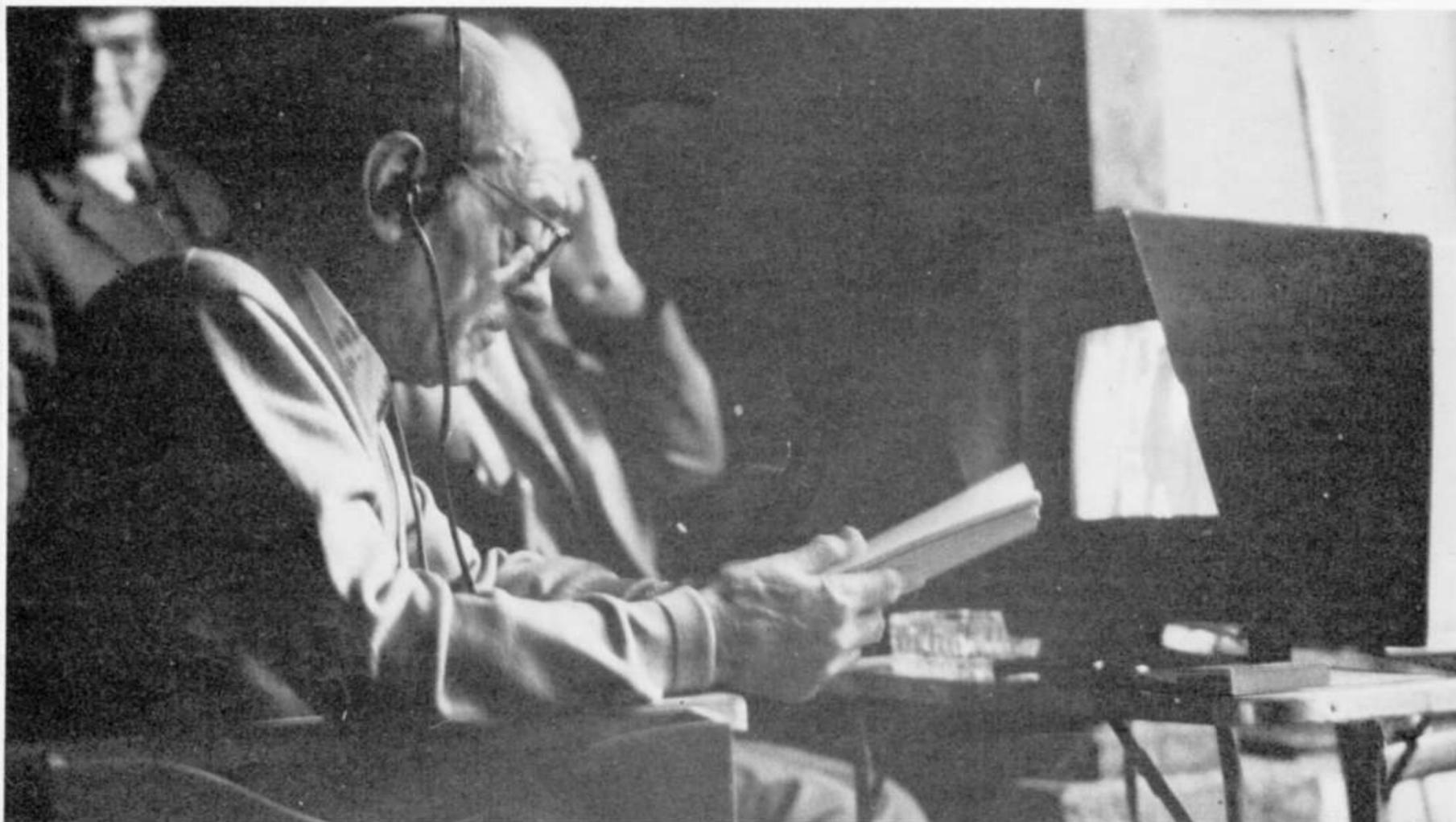
Pas sûr. A sa cadence habituelle — trois mois de tournage, deux ans de préparation — Buñuel ne serait pas prêt, pour ce prochain film, avant 80 ans. Et, bien qu'il soit en pleine forme (« Je me sens mieux à la fin d'un tournage qu'au début »), il convient « qu'il arrive un moment où il faut savoir se lever de table avant les autres quand le banquet dure trop ». Comme dans « L'Ange exterminateur ». Mais, s'il s'arrête, la boucle est bien bouclée avec « Cet obscur objet du désir ». Cinquante-huit années d'une recherche qu'il résume en quelques mots : « Traquer Dieu dans l'homme. » Et une morale, très simple : « La nécessité de manger n'excuse pas la prostitution de l'art. » Fièrement, Buñuel a poussé son cri dans le siècle. « Cruel, pour ne pas sombrer dans le mépris », comme il nous disait un jour. Provoquant au temps de « L'Age d'or » (1930), brutal lors du renouveau mexicain avec « Los Olvidados » (1950),

fougueux dans « Viridiana » (1961) et « L'Ange exterminateur » (1962), où il retrouvait Madrid. Et passant, ces dernières années, à la jovialité grinçante du « Fantôme de la Liberté ». Mais bousculant sans cesse dogme, foi, idolâtrie en tout genre. Y compris la mort.

La mort ! Il en parle peu. Par boutades : « Mon carnet d'adresses devient un vrai cimetière » (il note sur ses calepins la date de la disparition de ses intimes comme sur une plaque funéraire). Ou en confidence, comme avec son ami Carlos Fuentes, au cours d'une promenade : « Je n'ai pas peur d'elle. Ce dont j'ai peur, c'est de mourir dans une chambre d'hôtel avec mes valises ouvertes et un scénario sur la table. Je veux savoir quels doigts fermeront mes yeux. »

Sur ce, il revient à son thème de prédilection. Pour réaffirmer que dès le départ — l'œil ouvert au rasoir dans « Un chien andalou » — tout son cinéma fut de regard et de vision. « La vision menacée et perdue. Le rêve, le fantôme aussi. Ce qui revient au même. « Viridiana » est parti d'un songe que je faisais tout petit : je droguais et violais la reine d'Espagne. »

Attitude ? Façade ? On ne sait. Pas plus qu'on ne sait à quoi il pense en ce dernier jour du tournage de « Cet obscur objet du désir », le 21 mai 1977. Comme ses assistants insistent, il refait une ultime prise. Pour leur seul plaisir. Pour prolonger un peu la fête. Puis, le temps d'un verre d'adieu, il plie bagage et s'en va, allure de jardinier, script sous le bras, libre. Devant Dieu et les hommes. « Irrécupérable, dira-t-il. Irrécupéré. Ni par les athées ni par les croyants. Ni par la droite ni par la gauche. » **MICHEL DELAIN ■**



Jean-Pierre Couderc