

Document Citation

Title	Bunuel et Galdos vus d'Espagne
Author(s)	R. Muñoz Suay
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	article
Language	French
Pagination	
No. of Pages	1
Subjects	Buñuel, Luis (1900-1983), Calanda, Spain Pérez Galdós, Benito (1843-1920), Las Palmas, Canary Islands, Spain Motion pictures and literature
Film Subjects	Tristana, Buñuel, Luis, 1970

Buñuel et Galdos vus d'Espagne

1. Le romancier espagnol Pérez Galdos (1843-1920) décrit ainsi Tolède à la fin du XIX^e siècle : « En entrant dans la ville par ce côté, le voyageur oublie qu'il est venu dans un véhicule des temps modernes. Son aspect est celui des villages morts, morts pour ne jamais renaître, sans autre intérêt que les souvenirs, sans espoir d'une vie nouvelle, sans rien qui puisse se développer de nouveau, et lui rendre une place parmi les villes d'aujourd'hui. De ces décombres célèbres, destinés à être un repaire de lézards et d'archéologues, ne peut sortir une ville moderne, comme ce fut le cas pour Salamanque et Séville. Elle n'a de valeur que par ses ruines, importantes pour quelques-uns, sans intérêt pour la plupart. »

Peut-être est-ce pour cela que le romancier situe certains de ses récits dans une telle ville. Dans ses rues et ses ruines, il plonge des personnages ni intellectuels, ni sceptiques, mais (héritiers en cela de Lazarillo et Quevedo) bourrés d'idéaux exténués, sur lesquels ils ironisent avec amertume et austérité. Mais en laissant bien visible, toujours, le caractère terriblement chrétien de leurs réactions.

A la veille de sa mort, Galdos confiait au journaliste Luis Bello : « Pour moi, le style commence avec le plan... Si j'ai des regrets, ce n'est pas pour des erreurs de style, mais pour des plans que j'ai faits trop vite... » En 1892 (trois ans avant *Nazarin*) il écrit un de ses romans les plus faibles, *Tristana* ; c'est sur ce roman que, après avoir adapté, ou été sur le point d'adapter, d'autres romans de Galdos (*Nazarin*, *Dona Perfecta*, *Misericordia*, *Angel Guerra*) Bunuel a travaillé pendant des années, le remaniant de fond en comble. On n'a encore jamais relevé vraiment tout ce que Bunuel a fait sien de Galdos, utilisant des traits espagnols qu'il recouvre des siens et teinte de surréalisme — pour remplacer certains, mais pas tous, des principes moraux de Galdos. C'est ainsi que, il y a quelques mois, nous avons vu courir des figurants dans Tolède, vêtus comme il y a cinquante ans : les uns en ouvriers poursuivis, les autres en « guardias civiles » : Bunuel s'« appuie » sur un passé pour reproduire au présent une lutte du prolétariat, celle de l'époque de Galdos, celle de l'époque de *Tristana*, celle de l'Espagne d'aujourd'hui.

2. Le roman de Galdos est édité en 1892. Une fois de plus, Galdos y humanise ses personnages autant que peut le permettre le naturalisme — humanisme qui ne laisse pas d'être imprégné de christianisme, bien que (ou justement parce que) Galdos fût l'homme de toutes les religions. Et bien qu'il eût des idées politiques de plus en plus radicales (il fut à diverses reprises dirigeant républicain, en pleine monarchie des Bourbons), à l'époque où il écrivait *Tristana*, sa conception de la société se fondait sur un profond désir de « créer » une nouvelle classe qui serait, en réalité, une fusion du peuple avec l'aristocratie. En raison de ces contradictions, et de cet idéalisme, il n'y a rien d'étonnant à ce que la thèse de Galdos dans *Tristana* soit uniquement de démontrer que la femme — à son époque — ne peut réussir socialement comme l'homme ; en coupant la jambe à son héroïne, il coupe en même temps ses velléités supposées d'indépendance, parce qu'il pense que c'est la nature et non la société qui a soumis la femme à l'homme.

De ce roman, Bunuel n'a gardé qu'un fil conducteur ténu, enrobé de causticité. Tout d'abord, au lieu de situer l'action, comme le roman, dans un quartier populaire de Madrid, il la place dans une ville de province aussi caractéristique que Tolède — ceci sans doute pour figurer avec plus de réalisme les contradictions de la société espagnole (en accentuant le côté provincial de l'histoire), ce que le Madrid actuel, agrandi, équivoque, ne permettait pas. En situant l'action à Tolède, et en en déplaçant l'époque par rapport à Galdos (de la fin du XIX^e aux années 20, précisément à l'époque où en Espagne régnait la première dictature militaire du XX^e siècle), tout en la situant, pour nous, dans le passé, Bunuel entoure ses personnages de la présence non seulement spirituelle, mais physique, des diverses couches de la société qu'il s'agit d'analyser.

Mais les différences les plus importantes entre roman et

film portent sur les personnages, dont seuls les noms sont conservés. Si Don Lope garde dans le film presque tous les traits que lui prête Galdos (en particulier sa morale, « morale qui, bien qu'elle lui parût de son propre cru, était exactement la concrétisation dans son esprit des idées qui flottaient dans l'atmosphère métaphysique de son époque »), Bunuel accentue physiquement sa décrépitude, et en fait à la fin un homme plus réellement hypocrite et égoïste, par contraste avec sa phase « libre-penseur ». Saturna, la bonne, est un élément essentiel du roman : c'est elle qui, dans d'interminables et mauvais dialogues avec Tristana, justifie l'argument du livre. Quant à Saturno, bien qu'il apparaisse dans le roman, il est une véritable création du film — de sa maladresse manuelle à son onanisme. Horacio reste inchangé. Tristana enfin a chez Bunuel un caractère plus violent, plus dramatisé, plus rempli de complexes, de haines et d'expériences oniriques.

Le film rend sarcastique et dramatique l'ironie mièvre dans laquelle baigne le roman ; dans ce dernier, Tristana est la fille d'un vieil ami de Don Lope et d'une femme que Lope avait tenté en vain de séduire (détails que le film élimine) ; à partir du retour de Tristana chez son père-amant-mari, le film suit d'assez près le roman (bien que Bunuel, nous l'avons dit, y accentue violemment toutes les situations). Mais c'est avec l'apparition d'Horacio qu'il s'en écarte notablement ; chez Galdos, tout se passe par correspondance entre Tristana et Horacio, lettres que porte Saturna, et qui nous apprennent ses réactions quand elle va chez le peintre, puis, plus tard, son infirmité (dans le livre, Horacio et Tristana ne quittent pas la ville). Quand Tristana est opérée, c'est Don Lope qui lui lit les lettres d'Horacio (et c'est lui qui finira par écrire à Horacio à la place de Tristana). Horacio rend visite à Tristana, mais ses visites sont froides et de moins en moins fréquentes ; devant Don Lope, il se sent rapetissé et complexé ; il finira par quitter la ville définitivement, et ce sera Don Lope qui informera Tristana de son mariage dans une autre ville. Peu après, Don Lope et Tristana se marieront, parce que c'est la condition mise par une tante de Lope pour laisser son héritage à ce « libre-penseur ». Au dernier chapitre du roman, Don Lope et Tristana vivent une existence petite-bourgeoise ; Tristana a appris à cuisiner et à repriser, et égaie la vie d'un Don Lope décrépité ; Galdos termine son livre par cette question : « Étaient-ils heureux l'un et l'autre ?... Peut-être ».

3. Galdos a été l'écrivain espagnol le plus soucieux de raconter l'histoire intime de l'Espagnol du XIX^e. Hormis l'anecdote historique, ce qui le préoccupe le plus est l'intimité de l'être-espagnol. Et c'est Bunuel qui transpose cette connaissance intime, non dans l'Espagne actuelle, mais dans l'intemporalité de notre histoire, en ajoutant à l'analyse de Galdos la férocité de sa critique. D'où l'importance du succès actuel de Bunuel (1). Ce qui semblait ne devoir être qu'une œuvre fermée, celtibérique, lisible pour les seuls indigènes, est devenue, par la force de Bunuel, une œuvre internationale. Son succès critique à l'étranger démontre que la valeur documentaire du film dépasse toutes autres considérations, littéraires et cinématographiques, et que, en transformant l'anecdote de Galdos mais non son essence, Bunuel a de nouveau posé les problèmes d'une société qui est la nôtre en même temps que la sienne et celle de Galdos. —

Ricardo MUNOZ SUAY.

(1) En Espagne, le film s'est attiré les foudres de la pseudo-gauche, et a été manipulé par la droite (une droite et une gauche dépourvues d'idéologies, mais bien pourvues en rhétorique). Il faut dire que chez nous, la véritable signification idéologique de Luis Bunuel est occultée par son mythe. En plus de ceux qui se disent ses amis intimes, il faut tenir compte de ceux qui dinent avec lui, de ceux à qui il prête ses scénarios, ou qui l'ont connu jeune, ou ont été ses voisins, ou lui ont dit bonjours une fois en petit comité. Et ce sont ceux-là, et quelques autres, qui nous fatiguent avec la légende du « dernier film » ; et nombre d'entre eux sont justement ceux qui condamnent *Tristana*, le déclarant un film bâtard et mal fait.