

# LOS OLVIDADOS

de Luis BUÑUEL

## FICHE TECHNIQUE

Pays : Mexique

Durée : 1h25

Année : 1950

Genre : Drame

Scénario : Luis BUÑUEL, Luis ALCORIZA

Directeur de la photographie : Gabriel FIGUEROA

Son : Jesús GONZÁLEZ GANCY

Décors : Edward FITZGERALD

Montage : Carlos SAVAGE

Musique : Rodolfo HALFFTER sur des thèmes de Gustavo PITTALUGA

Production : Ultramar Films

Distribution : Collection Ciné-Club

Interprètes : Estela INDA (la mère de Pedro), Miguel INCLÁN (Don Carmelo, l'aveugle), Alfonso MEJÍA (Pedro), Roberto COBO (le Jaïbo), Alma Delia FUENTES (Meche), Francisco JAMBRINA (le directeur), Jesús NAVARRO (le père de Julián), Efraín ARAUZ (Cacarizo), Mario RAMIREZ (Ojitos, Petits Yeux)

Sortie : 14 novembre 1951

**Prix de la mise en scène et Prix de la Critique Internationale au Festival de Cannes 1951**

## SYNOPSIS

Bidonvilles autour de Mexico. Un mauvais garçon, Jaïbo, joue les caïds, malmène même un aveugle et va jusqu'à tuer Julian, un garçon de la bande. Pedro qui est plus jeune et qui a vu la scène devient un témoin gênant ; il cherche à échapper à Jaïbo, s'engage comme apprenti chez un forgeron. Mais Jaïbo le retrouve, vole un couteau. Pedro sera placé en maison de correction. Sa mère, pour plaire à Jaïbo, ne cherche pas à le défendre. Le directeur du centre de redressement, faisant confiance à Pedro, l'envoie faire une course à l'extérieur : sa rencontre avec Jaïbo sera fatale...

## AUTOUR DU FILM

### Le réalisateur

Luis Buñuel est né en 1900 à Calanda, Espagne, et mort en 1983 à Mexico.

Filmographie antérieure :

1928 *Un chien andalou*

1930 *L'Âge d'or*

1932 *Las Hurdes* (Terres sans pain)

1936 *Madrid 36*

1946 *Gran Casino*

1949 *El Gran Cavalera*

### Le film

Le premier titre français était *Pitié pour eux*, puis le film a eu un autre titre, *Les réprouvés*. On conserve ensuite le titre mexicain.

Le film est produit en 1950, pendant la période mexicaine du réalisateur espagnol (de 1946 à 1964 : 20 films).

La première a lieu le 9 novembre 1950 au Ciné Mexico.

José de la Colina, co-auteur d'un livre d'entretiens avec Buñuel, dira que c'est avec *Los Olvidados* que « renaît » le cinéma de Buñuel, le cinéaste n'ayant rien tourné de « personnel » depuis près de quinze ans. A la sortie du film, les Mexicains reprochent à Buñuel de « noircir » le tableau, tandis que les communistes français, étroitement liés au

cinéaste, taxent leur ami d'embourgeoisement. Malgré cela, le film sera présenté au Festival de Cannes en 1951, où il remportera le Prix de la mise en scène et celui de la Critique internationale. A l'origine, *Los Olvidados* s'inspire de *Sciuscia*, film de Vittorio De Sica, qui met en scène des gamins des rues de Rome. Impressionné par sa noirceur et son réalisme, Luis Buñuel conçoit son film en prenant appui sur ce modèle.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### Le découpage

Générique : sur un plan fixe de bidonville.

Introduction : plans de New York, Paris, Londres, Mexico, liés par fondus enchaînés avec commentaire off.

Le terrain vague : les jeunes jouent à la corrida. Apparition de Jaïbo qui joue au caïd.

Apparition de l'aveugle et de Petits Yeux qui semble abandonné.

Jaïbo organise déjà le vol du sac profitant de l'attroupement autour de l'aveugle.

Aidé de Petits Yeux, l'aveugle traverse la rue et se retrouve dans le terrain vague où les gamins le caillaient et cassent ses instruments. L'aveugle à terre face à la poule.

Maison de Pedro le soir : on découvre sa famille et les relations difficiles avec la mère.

A l'extérieur, Pedro et Petits Yeux échangent pendant que Julian rentre avec son père ivre.

Maison de Meche, la nuit. Dans l'étable, Jaïbo surprend Meche. Petits yeux boit à même le pis.

Du terrain vague, Jaïbo part à la recherche de Julian et le tue en présence de Pedro.

Petits Yeux guide l'aveugle jusqu'à la maison de Meche où il va soigner la mère malade avec la colombe.

Un cul-de-jatte qui descend la rue. Jaïbo et sa bande l'agressent.

Place de l'église, la bande regroupée apprend la mort de Julian. Le Grêlé semble avoir compris. Pedro accablé par le poids du secret qu'il détient.

Maison de Pedro, il rentre se coucher : séquence du rêve.

Plans de la rue, le jour, qui se continuent par la coutellerie, le soufflet de la forge. Pedro rentre car on demande un apprenti.

Maison de Meche : alors qu'elle se passe du lait sur les cuisses, Jaïbo surgit et tente de l'embrasser. Le grand-père interrompt la conversation entre le Grêlé et Jaïbo au sujet de la mort de Julian.

Dans le terrain vague, Jaïbo tombe sur Petits Yeux.

Ce dernier cherchait de l'eau pour l'aveugle qui l'interroge. Petits yeux le menace avec une pierre.

Pedro dans le poulailler caresse les poussins, alors que le père de Julian, encore ivre, cherche l'assassin de Julian.

La mère de Pedro le repousse encore une fois et va violemment frapper le coq. Pedro se jette sur son lit.

Pedro, à la coutellerie, chargé de garder l'atelier pendant la pause. Jaïbo en profite pour voler un couteau à manche d'argent.

Maison de Pedro. Marta se lave les jambes et Jaïbo la regarde avec insistance, essaie de l'attendrir en lui parlant de sa mère. Comme un policier enquête près de la maison, Pedro repart au lieu de rentrer. Le père de Julian toujours en recherche.

Policiers dans la maison de Pedro.

Dans une rue de quartier riche, Pedro abordé par un pédophile.

Pedro se réveille dans des ruines ; il en est chassé par des clochards.

Dans une fête foraine, on découvre des gamins exploités.

Maison de Pedro : le jeu continue entre Marta et Jaïbo : « Vous partez déjà ? », finit-elle par dire !

Fête foraine : chiens savants et Petits Yeux qui quête pour l'orchestre. Pedro le retrouve.

Maison de Pedro : il rentre mais sa mère lui est toujours aussi hostile. Menaces.

Tribunal. Plans de l'extérieur et du bureau où Marta échange avec un juge. Puis Marta dans une pièce à coté retrouve Pedro pour des adieux déchirants.

Maison de Marta : Jaïbo est insistant mais Marta l'éconduit.

Séquence de la ferme-école : conflit entre Pedro et d'autres garçons ; le directeur compréhensif va lui faire confiance en le laissant ressortir.

C'est sans compter sur Jaïbo, qui l'agresse en lui volant l'argent du directeur.

Pedro retrouve Jaïbo dans la rue ; déterminé, il cherche à récupérer son argent ; bagarre avec Jaïbo ; menace du couteau ; il le dénonce comme assassin de Julian.

L'aveugle échange avec les femmes qui préparent les galettes.

Maison de l'aveugle où Petits Yeux cherche à cacher Pedro. L'aveugle rentre et fait des avances à Meche qui lui apporte le lait. Découverte de la présence de Pedro.

Marta cherche Pedro.

L'aveugle guide les policiers vers la cachette de Jaïbo.

Maison de Meche. Pedro entre dans l'étable où dort Jaïbo ; les poules s'agitent et Jaïbo se jette sur Pedro pour le tuer.

Le grand-père et Meche vont charger le corps sur l'ânesse.

Les policiers, qui poursuivent Jaïbo, le tuent.

L'aveugle dit : « Un de moins ! Un de moins ! Ils finiront tous de la même manière. Si on pouvait les tuer tous avant qu'ils naissent !... »

Meche et le grand-père avec l'âne croisent Marta. Ils vont jeter le corps de Pedro sur le tas d'ordures.

Panoramique vers le haut qui capte Meche et le grand-père, et poursuit sur les arbres et le ciel.

## 1 – Le portrait

Le film permet de faire le portrait de plusieurs personnages. Celui de Jaïbo le mauvais garçon est peut-être le plus accessible :

- il apparaît dans le film alors qu'il sort de prison et il sort de l'histoire en mourant.
- il organise plusieurs mauvais coups :
  - vol de la sacoche de l'aveugle, et plus tard son tabassage,
  - meurtre de Julian,
  - agression du cul-de-jatte,
  - vol du couteau,
  - vol de l'argent de Pedro,
  - menaces diverses,
  - meurtre de Pedro.
- il est manipulateur : quand il tente de s'approcher de Marta, est-il sincèrement séduit ? Utilise-t-il la mémoire de sa propre mère pour l'attendrir ?
- son intérêt pour les femmes va jusqu'à harceler Meche.
- il a un certain charisme, de l'autorité sur le groupe. Il se fait cirer les chaussures. Il siffle et tout le groupe accourt. « Sans moi, vous ne valez rien ! », « Le Jaïbo ne craint personne », « On fera ce que tu voudras. »

On le voit en plan américain la 1<sup>ère</sup> fois; on le montre très entouré au début.

Le fait qu'il occupe toute la durée du film, le fait de le voir surgir dans la narration et dans l'image, est une caractéristique du film. Un gamin est blessé, il arrive de suite. Marta se lave, il pénètre dans le champ. Dans l'étable, il « tombe » littéralement dans le champ par le haut.

## 2 – La relation Marta/Pedro

Plus que le portrait de Marta seule, il est intéressant d'étudier les rapports difficiles de Marta et son fils :

- elle lui fait des reproches incessants et refuse ses gestes d'amour,
- elle irait jusqu'à lui refuser de la nourriture,
- elle n'hésite pas à le conduire au tribunal,
- elle semble attirée par Jaïbo qui est pourtant un danger pour son fils. Elle ne s'aperçoit de la duplicité de Jaïbo qu'assez tard : elle met la clôture entre elle et lui (image signifiante).

Il y a lieu de s'interroger sur cette attitude peu maternelle, mais les enfants sont « oubliés » déjà un peu par leur famille, comme ils sont oubliés par la société tout entière :

- Petits Yeux lâchement abandonné par son père,
- père alcoolique de Julian,
- patrons de manèges exploités,
- bourgeois des beaux quartiers pédophiles.

Buñuel semble casser l'imagerie traditionnelle, bien pensante, de la mère pleine d'amour et sacrifiant tout pour eux ; il fait la même chose pour l'aveugle qui est souvent méchant, voulant abuser de Meche, et qui voudrait tuer tous les enfants. Il a même placé un clou au bout de son bâton.

On peut partir de ce constat pessimiste pour aborder un thème du film : la misère génère en plus des difficultés matérielles une dégradation des valeurs dans la famille comme dans la société.

### 3 – Figures en contrepoint

On peut rechercher des personnages échappant à cette vision tragique et négative :

- la figure de Petits Yeux : elle reste très positive, fragile, presque angélique ; lui aussi est « oublié » au sens premier puisqu'il attend son père. Victime dans sa prime enfance, que deviendra-t-il plus tard ? Buñuel semble répondre : Pedro ou au pire, Jaïbo !! On le voit cependant lever une pierre quand l'aveugle l'exaspère.
- Meche est aussi une enfant qui semble encore épargnée mais harcelée par Jaïbo, et même par l'aveugle.
- le directeur de la ferme-école peut surprendre car il représente l'institution et semble ne mériter aucun reproche ; il serait le seul à faire confiance à Pedro. Le juge, quant à lui, critiquait la mère.

### 4 – La délinquance juvénile

On peut aborder ce thème par :

- L'étude du contexte économique et social tel qu'il apparaît dans le film :
  - banlieue de grande ville ; extension sous forme de bidonvilles,
  - croissance démographique assez forte : familles nombreuses (forte fécondité),
  - pauvreté,
  - exode rural suggéré par le rôle de l'élevage en ville : volailles, ânesses...
  - encadrement familial défaillant,
  - la promiscuité,
  - l'illettrisme,
  - équipements sociaux peu visibles,

Même ce qui semble d'habitude positif, la construction d'immeubles neufs, prend ici une dimension négative : la scène du meurtre de Julian, le caillassage de l'aveugle, ont lieu devant la structure métallique d'un grand immeuble, qui devient une sorte de squelette inquiétant. Même chose pour le chantier d'autoroutes dont on voit des structures.

- On peut encore s'attarder sur les facteurs classiques de cette délinquance :
  - le phénomène de bandes,
  - la maîtrise d'un territoire : la rue, le terrain vague, le chantier, les ruines,
  - les enfants rentrent le soir, dans la nuit, comme des animaux regagneraient leur tanière,
  - le rôle des caïds : parfois substituts des parents (Jaïbo fait soigner le genou du gamin blessé qui ne veut pas rentrer chez lui car sa mère est trop rosse),
  - solidarité du monde de la rue ou création d'une hiérarchie ? Pedro aide Jaïbo et accepte son argent parce qu'il a peur, mais le Grêlé le laisse avec sa sœur et l'aide à se cacher,
  - le rôle de la prison,
  - l'alcool (la drogue serait dans le film aujourd'hui !).

Les premiers plans du film montrant les jeunes exposent d'ailleurs ces faits.

- Les formes de cette délinquance :
  - le désœuvrement : « il n'y a que les ânes qui travaillent », dit Pedro. L'essentiel tourne autour de la subsistance : vols pour se nourrir, larcins pour se procurer de l'argent, mais Buñuel montre la possibilité d'une violence inouïe : la corrida n'est peut-être pas un jeu innocent.
  - agression d'un handicapé (2 cas),
  - Jaïbo tue Julian parce qu'il l'aurait dénoncé (la préméditation est prouvée par le foulard qu'il prend avant),
  - il tue Pedro, témoin gênant et qui l'a dénoncé.

- En contrepoint :

En plus des images de l'enfance très positives remarquées avec les portraits, on trouve des points à mettre au crédit des jeunes :

- Julian aime son père pourtant alcoolique,
- Pedro aime sa mère,
- Petits Yeux aide l'aveugle ; il s'empare d'un bout de bois pour défendre Meche,
- les enfants acceptent d'héberger Petits Yeux,
- Meche protège Petits Yeux (ex. de Jaïbo quand ils sont avec le Grêlé), elle lui donne de l'argent et lui redonne sa dent protectrice.

- Quelques paradoxes ou contradictions apparentes :
  - le directeur de la ferme qui semble le seul à faire confiance à Pedro, à cause de sa pédagogie généreuse, l'envoie à la mort,
  - c'est un aveugle qui guide les policiers vers Jaïbo.

## 5 – L'analyse des moyens techniques

On peut s'attarder sur l'étude de moyens techniques quand ils sont en rapport avec des thèmes relevés pour être étudiés.

Pour un film tourné très rapidement, en trois semaines, en consommant peu de pellicule et monté également assez vite, le rythme, la qualité des plans, de l'image et du montage étonnent encore.

- La narration

Très classique, d'autant plus que la durée de l'histoire est assez courte, quelques jours.

On remarque les points suivants :

- le début fonctionne comme une introduction :
  - ▶ le générique sur plan fixe de bidonville (maison de Meche) qui revient plusieurs fois dans le film. Cela correspond à l'idée générale, à l'accroche,
  - ▶ la séquence parcourant les trois villes avec le commentaire off correspond à la problématique, à l'annonce du sujet,
- la narration continue de manière très linéaire ; pas de flash-back, pas de prolepse.
- grande variété dans l'échelle des plans :
  - ▶ plans généraux pour la description, la situation : place de l'église, fête foraine, terrain vague...
  - ▶ gros plans sur les visages, les objets (sacoche, pièces de monnaie), les poules...
  - ▶ vues en plongée ou contre-plongée assez fréquentes.
- mouvements de caméra classiques :
  - ▶ panoramiques descriptifs,
  - ▶ travellings accompagnant les déplacements : ex : Pedro passe de la chambre à la cuisine,
  - ▶ travellings avant et arrière souvent rapides, avec effets plus dramatiques : ex : sur Petits Yeux qui pleure au début / sur l'aveugle qui parle au début / sur le forgeron quand il devine qui l'a volé. Un travelling arrière plus long accompagne Jaïbo lors de son apparition dans la rue.

- Le montage : les fondus

Très abondants, ils apparaissent systématiques : fondus au noir et surtout enchaînés.

Leur utilisation répétée ne lasse pas, car ils participent à l'écriture du film de manière cohérente.

Ils correspondent souvent à des ellipses assez brèves, à des déplacements courts, sortes de raccords dans le mouvement (ex : Jaïbo s'éloigne dans la rue et un gamin arrive en courant vers la bande / déplacement de l'aveugle et de PY vers la maison de Meche) ; cet effet de fluidité est en cohérence avec les territoires parcourus, avec le passage jour/nuit, avec le changement de personnages, avec le surgissement d'un lieu à un autre. Un cas de fondu ventre de Jaïbo/dos de Jaïbo avec Pedro avant le meurtre de Julian.

- Les champs/contre-champs

Pas très nombreux et plutôt courts : Jaïbo et Julian en train de s'expliquer / Meche et Petits Yeux / Jaïbo expliquant la prison aux gamins. Un cas assez particulier : à la ferme-école, Pedro gobe un œuf et suite à l'altercation, le jette sur une vitre (en fait l'œil de la caméra) : Pedro nous prend ainsi à partie ; ce regard-caméra pourra être comparé au plan de fin des *400 Coups* de François Truffaut.

- La profondeur de champ et l'image

Utilisation assez fréquente de ces plans qui permettent de filmer les intérieurs sans que tous les protagonistes soient au même plan.

A l'extérieur, pour montrer la rue, la nuit et les personnages qui s'y enfoncent ou qui en surgissent.

Ex : Pedro qui revient trouver Petits Yeux dans la nuit / l'aveugle traverse la rue avec PY, la bande de Jaïbo se place de l'autre côté de la rue / la maison de l'aveugle à la fin : Pedro au 1<sup>er</sup> plan et Meche au fond.

Buñuel a imposé à son opérateur Figueroa qu'il ne filme rien de beau, mais beaucoup de plans par le cadrage, la composition, la lumière, sont très beaux : intérieur de la forge / les rues, la nuit / intérieur de la maison de Marta / les plans de l'aveugle, de Pedro, de Marta.

- La musique

La musique est assez présente bien que discrète.

Exemples de séquences :

- sur le générique : musique assez stridente qui ferait penser à Mahler,
- sur la séquence des métropoles, la flûte est douce,
- le thème musical réservé à l'aveugle est caractéristique : quand il arrive au terrain vague, quand il vient soigner la mère de Meche, quand il rentre dans sa maison à la fin,
- sur le meurtre de Julian : elle commence par des stridences,
- sur la scène du cul-de-jatte : une flûte accompagne la course du chariot,
- sur la fête foraine, quand Jaïbo est chez Marta et ses enfants, la musique des forains pénètre la maison (statut de musique « out »),
- au tribunal, Marta rentre voir Pedro : une musique douce (flûte) commence sur les deux garçons jouant,
- à la ferme-école : du massacre des poules à la sortie de la cellule, puis de la sortie de l'institution jusqu'à la rencontre avec Jaïbo,
- à la fin, elle démarre sur l'âne qui semble prévenir Meche et finit sur le corps sans vie de Pedro,
- elle accompagne le rêve de Jaïbo et se poursuit sur le transport du corps de Pedro vers la décharge.

### 6 – Etude de séquence : le rêve de Pedro

Elle suit la séquence où Jaïbo et Pedro font comme un pacte après la mort de Julian.

- La chambre, la nuit : Pedro dort dans la chambre où est aussi le lit de la mère.
- Pedro semble se dédoubler au ralenti, une poule blanche vole vers lui.
- Sa mère en chemise de nuit blanche assise sur le lit ; expression d'amour, de ravissement (cf. les représentations baroques de la Vierge ; le mouvement créé dans ses cheveux par le vent y contribue).
- Pedro regarde sous le lit : Julian ensanglanté, bouche ouverte. Des plumes blanches tombent.
- Julian bouge. Les plans de Julian sont montés « cut » (sans lien, sans fondu).
- La mère souriante, elle ne parle pas, mais on l'entend.
- Pedro se recouche, la mère se lève, s'approche de Pedro, s'assied sur le lit.
- Dialogues : voix de la mère / voix de Pedro.
- Elle montre ses mains, il l'enlace, reçoit un baiser ; elle le recouche ; elle s'éloigne.
- Pedro qui se relève : « Maman !! »
- « Pourquoi ne m'as-tu pas donné de la viande hier soir ? »
- Retour de la mère avec un morceau de viande / tonnerre/éclair/vent sur le visage.
- Assis sur son lit, Pedro tend les mains / vent plus fort.
- La main de Jaïbo sort de sous le lit pour s'emparer de la viande ; en amorce, la robe blanche de Marta.
- « Donne-moi la viande, elle est pour moi, seulement pour moi ».
- La mère s'éloigne vers son lit, Jaïbo l'a emporté / tonnerre/éclairs.
- Pedro se couche ; Jaïbo disparaît sous le lit. Fondu enchaîné.
- Fin du vent et de la musique.
- Pedro en plongée, plan américain ; Pedro se retourne, s'assied à nouveau, se recouche, se couvre ; fondu au noir.

Avec ce que l'on a vu plus haut, ce rêve est assez lisible ; il repose sur :

- le sentiment de culpabilité de Pedro, qui a assisté à un meurtre et qu'il a promis de ne pas dénoncer,
- culpabilité de Pedro encore, qui peut se reprocher de ne pas être à la hauteur des espérances de sa mère ; il se sent responsable du manque d'amour qu'elle lui porte,
- en lui donnant un gros morceau de viande, peut-il être consolé ? Trop c'est trop, et de plus, c'est pour Jaïbo, qui se substitue à lui comme il prend sa place près de Marta. C'est le rêve d'un amour impossible. La poule blanche fait-elle le pont entre eux ? Blancher virginal comme le vêtement de la mère.

A noter que les poules sont omniprésentes :

- l'aveugle qui vient d'être rossé, se retrouve à terre face à une poule,
- dans le plan qui suit, on voit Pedro caressant un poussin chez lui ; il chasse une poule sur la palissade,
- Marta trie des haricots, Pedro qui lui promettait de bien se tenir cherche la main de sa mère, les haricots tombent, ce qui déclenche la colère de Marta : elle s'en prend au coq en train de se battre,

- à la ferme-école, Pedro est placé dans la partie aviculture. Le directeur évoque les poules qui pourraient se venger...
- c'est une poule qui réveille Jaïbo quand Pedro entre dans le grenier pour y mourir,
- (une colombe est utilisée par l'aveugle pour soigner la mère de Meche).

Utilisation du dédoublement, du ralenti, du fondu ; musique (flûte), caquètements ; le son a un statut complexe : les voix de Marta et de Pedro sont autonomes par rapport à l'image (off) ; tonnerre, vent et éclair, ni dans l'image, ni hors-champ, seraient aussi « off », mais l'orage éclaire la scène et le vent agit sur la chevelure.

A noter aussi le changement d'axe quand Marta devient 1<sup>er</sup> plan et Pedro au fond de l'image.

L'autre rêve à analyser est bien sûr le rêve de Jaïbo à la fin.

## 7 – Autres séquences intéressantes

- Jaïbo est chez Marta : jeu de séduction avec peu de paroles. « Vous partez déjà ? » La porte se ferme.
- Jaïbo est chez Marta, arrive un policier qui cherche Pedro après le vol du couteau. A ce moment, on peut faire le point sur le portrait de Jaïbo, sa duplicité, et sur les relations Marta/Pedro qui vont se gâter.
- La mort de Jaïbo et son traitement ; deux choses à analyser :
  - Jaïbo abattu par les policiers : il acquiert le statut d'un héros (combattant, comme à la guerre) ou d'un grand criminel. (D'ailleurs quand il est filmé, il est filmé « grand », souvent en légère contre-plongée.)
  - Le rêve : surimpression de route mouillée, de chien, de pluie sur la tête de Jaïbo qui bouge / voix off qui prononce : « ils t'ont eu, Jaïbo. Une balle en plein front » « attention, le chien galeux, il arrive » « non... non... je tombe dans le trou noir. Je suis seul. Seul. » Une voix de femme : « comme toujours. Mon fils. Comme toujours. Bonsoir. » On le voit mort, les yeux ouverts. Il est redevenu enfant, comme les autres, victime comme les autres.
- La séquence finale : Jaïbo et Pedro disparaissent presque en même temps. Mères absentes.

## 8 – Autres axes d'étude

- Les allusions, les évocations : difficile de voir des citations évidentes mais :
  - certains évoquent *M le Maudit* de Fritz Lang pour les plans inquiétants du pédophile en ville,
  - les gros plans de gamins édentés font penser aux mendiants de la peinture espagnole du XVII<sup>e</sup> siècle, Zurbaran, Ribera,
  - le sujet lui-même permet de faire le rapprochement avec le cinéma italien néo-réaliste. Buñuel écrit : « Oscar Dancigers trouvait intéressante l'idée d'un film sur des enfants pauvres... Moi-même j'aimais beaucoup *Sciuscia* de Vittorio de Sica »,
  - l'attachement de Buñuel au surréalisme étant connu, la question peut être traitée : on en verrait la trace dans l'intrusion des volailles à des moments inattendus (Buñuel aurait volontiers rajouté encore plus de choses insolites...) et dans les séquences de rêve,
  - Buñuel écrit à un ami : « l'irrationnel circule dans mes films sous la forme d'un poulet »,
  - la religion, autre thème très Buñuelien, est peu visible (intérieur de la maison de l'aveugle) (le plan qui montre l'âne et, en plongée, Meche derrière la vitre ferait penser à la Crèche, et le plan final ferait penser à une fuite en Egypte).
- La politique :
  - l'aveugle, en préconisant les méthodes radicales du temps passé (le général = Porfirio Diaz, 1876-1911), évoque une solution politique. A remarquer qu'avant la fin, d'une manière prémonitoire, il annonce la mort des enfants. On peut lui prêter le rôle du chœur de la tragédie grecque, ou en faire un « clairvoyant ».
  - le directeur de la ferme-école, le juge, mais Buñuel aussi, dans le prologue, font bien de ce problème, une question politique. On parle de droits de l'enfant.

## 9 – Citation de Luis Buñuel

« J'ai indiqué récemment l'importance capitale que j'accorde au film qui traite des problèmes fondamentaux de l'homme actuel, considéré non pas isolément, comme un cas particulier, mais dans ses relations avec les autres hommes. Je fais miennes les paroles d'Emers, qui définit ainsi la fonction du romancier [lisons en l'occurrence celle

du créateur cinématographique] : « le romancier aura honorablement fait ce qu'il doit faire quand, à travers une peinture des relations sociales authentiques, il aura détruit les fonctions conventionnelles sur la nature de ces relations, brisé l'optimisme du monde bourgeois et obligé le lecteur à douter de la pérennité de l'ordre existant, même s'il ne nous donne pas de conclusion directe, même s'il ne prend pas clairement parti. » »

Conférence donnée à l'Université de Mexico – décembre 1953

## 10 – Point de vue d'un poète : Jacques Prévert

### LOS OLVIDADOS

La dernière fois que j'ai vu Luis Buñuel  
c'était à New-York en 1938 et en Amérique du Nord  
Je l'ai vu avant-hier soir à Cannes  
de très loin et de très près  
Il n'a pas changé  
Luis Buñuel n'est pas montreur d'ombres  
d'ombres ensoutanées  
d'ombres consolantes consolées  
et confortablement martyrisées  
Et comme il y a des années  
Le massacre des innocents le blesse et le révolte  
lucidement  
généreusement  
sans qu'il éprouve le moins du meilleur monde la salutaire nécessité  
d'un bouc émissaire planté en croix pour le légitimer  
ce massacre  
Luis Buñuel n'est pas un montreur d'ombres  
plutôt un montreur de soleils  
mais  
même quand ces soleils sont sanglants  
il les montre  
innocemment

Olvidados  
los olvidados  
Quand on ne connaît pas la langue  
on croirait des arbres heureux  
los olvidados  
des platanes ou des oliviers

los olvidados  
petites plantes errantes  
des faubourgs de Mexico-City  
prématurément arrachées  
au ventre de leur mère  
au ventre de la terre  
et de la misère

Los olvidados  
enfants trop tôt adolescents  
enfants oubliés  
relégués  
pas souhaités  
Los olvidados  
la vie n'a pas eu le temps de les caresser



Alors ils en veulent à la vie  
Et vivent avec elle à couteaux tirés  
Les couteaux  
que le monde adulte et manufacturé  
leur a très vite enfoncés  
dans un cœur  
qui fastueusement généreusement et heureusement  
battait  
Et ces couteaux  
ils les arrachaient eux-mêmes de leur poitrine trop tôt glacée  
et ils frappent au hasard  
au petit malheur  
entre eux  
à tort et à travers  
pour se réchauffer un peu  
Et ils tombent  
publiquement  
en plein soleil  
mortellement frappés  
Los olvidados  
enfants aimants et mal aimés  
assassins adolescents  
assassinés  
Mais  
au milieu d'une fête foraine  
un enfant épargné  
sur un manège errant  
sourit un instant en tournant  
Et son sourire c'est le soleil  
qui se cache et se lève en même temps

Et le beau monde grinçant des officielles festivités  
illuminé par ce sourire  
embelli par ce soleil  
respire lui aussi un instant  
et un petit peu jaloux  
se tait

La dernière fois que j'ai vu Luis Buñuel  
c'était à Cannes un soir sur la Croisette en pleine misère à Mexico-City  
Et tous ces enfants qui mouraient atrocement sur l'écran  
étaient encore bien plus vivants que beaucoup parmi les invités.

Jacques Prévert – *Spectacle* – Ed. Gallimard – 1951