

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Guy BEDOUELLE

Luis Bunuel et la subversion

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1991, tome 87, p. 246-252

© Abbaye de Saint-Maurice 2014

Luis Bunuel et la subversion

«Luis Bunuel... un des cinéastes dont je me sens le plus proche...
témoigne avant tout d'une conscience poétique. »

Andrei Tarkovski, *Le temps scellé*, Paris, 1989, p. 47.

Quels que soient les jugements, les préjugés ou la connaissance qu'on ait de l'œuvre de Luis Bunuel (1900-1983), le grand cinéaste espagnol, il semble qu'on puisse s'accorder sur une formule simple : on y découvre l'obsession religieuse d'un athée. Bien entendu, il convient de préciser les termes de cette assertion.

Que Bunuel soit devenu et resté athée, il l'a déclaré sans ambages et à plusieurs reprises, en particulier dans son dialogue avec le P. Julian, un dominicain mexicain : « A plusieurs reprises, nous avons bavardé de la foi et de l'existence de Dieu. Comme il se heurte chez moi à un athéisme sans faiblesse, il me dit un jour : " Avant de vous connaître, je sentais ma foi, par moments, vaciller. Depuis que nous parlons ensemble, elle est au contraire tout à fait raffermie. " Et Bunuel de conclure : " Je peux en dire autant de mon incroyance " »¹.

Dans un « testament » autographe où culmine la dérision, Bunuel a écrit en français cette phrase qu'il prête aussi à un personnage de *La Voie lactée* : « Mon horreur de la science et ma haine de la technologie m'emmèneront finalement à cette misérable croyance en Dieu »². Mais il n'en a rien été et,

¹ Marcel Oms, *Don Luis Bunuel*, coll. 7^e art, 71, Paris, Le Cerf, 1985, p. 140. Les autres ouvrages de référence sont ceux qui portent comme titre : *Luis Bunuel*, par Ado Kyrrou, coll. Cinéma d'aujourd'hui, Paris, Seghers, 1962 ; par Freddy Buache, Lausanne, L'âge d'homme, 1975 ; par Michel Estève, coll. Etudes cinématographiques, 20-21, 22-23. Voir aussi Maurice Drouzy, *Bunuel, l'architecte du rêve*, Paris, Lherminier, 1975.

² On le trouve cité dans le livre, fort intéressant mais surtout anecdotique : *Mon dernier soupir*, Paris, Robert Laffont, 1982 (avec la collaboration de Jean-Claude Carrière), p. 215.

même s'il avait envisagé la scène « comme une dernière blague » faite à ses amis, Bunuel est mort sans retrouver la foi de son enfance. « Après le tout, le rien. Rien ne nous attend que la pourriture, que l'odeur douceâtre de l'éternité. Peut-être me ferai-je incinérer pour éviter ça »³. Mort à Mexico le 30 juillet 1983, Bunuel a en effet été incinéré.

Alors qu'il a laissé intituler son volume de souvenirs *Mon dernier soupir*, Bunuel repousse donc avec humour l'idée d'une conversion *in extremis*, car il juge indigne le pieux chantage de la dernière heure. Ce n'est pas par hasard qu'il cite dans *Robinson Crusoé* (1952) ce texte de Sade qui lui-même apparaît dans *La Voie lactée* (1969) : « Le dialogue d'un prêtre et d'un moribond », utilisé aussi dans *Nazarin* *.

De quand date son athéisme et d'où vient-il ? Là encore rien de secret. Après son enfance pieuse à Calanda, nantie d'un oncle prêtre Tio Santos, et son éducation chez les Jésuites de Saragosse, le jeune Luis Bunuel, vers l'âge de quatorze ans, sent les doutes s'accumuler à partir de l'enseignement catholique sur l'enfer et sur le jugement dernier. Ce doute métaphysique va se doubler du scandale de la collusion de l'Eglise hiérarchique et du franquisme, et il a souvent évoqué cette photographie où l'on voit des évêques revêtus des ornements liturgiques faire le salut fasciste devant la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle⁵.

Mais en considérant son oeuvre qui, après tout, est un plus puissant témoignage pour un artiste, on semble discerner que l'anticléricalisme est premier, plus présent en tout cas, que l'athéisme, ou le rejet de la foi ou de la religion, même si on ne peut les nier. Elle témoigne aussi, à travers l'image subversive, d'une recherche ironique, un peu désespérée aussi, du mystère.

L'Eglise est l'alliée et la complice du pouvoir

D'une manière récurrente et caricaturale, l'Eglise catholique — ou disons plutôt les personnages cléricaux qui hantent si nombreux l'oeuvre de Bunuel — sont toujours montrés en compagnie ou en proximité des autorités

³ *Mon dernier soupir*, pp. 315-316.

⁴ Oms, *op. cit.*, p. 82, et *Mon dernier soupir*, pp. 266-267.

⁵ Oms, p. 141, et *Mon dernier soupir*, p. 210. Voir aussi récemment dans Luis Bunuel, *Entretiens avec Max Aub*, Paris, Belfond, 1991, les propos du P. Artela Lusviaga, pp. 323-344 (et sur l'importance de Sade, pp. 335-336 ; 342-343).

militaires ou policières, comme dans le cas de *Tristana* lorsque la jeune fille a épousé Don Lope et l'a fait renoncer à la fronde voltairienne qu'il entretenait dans les cafés de Tolède.

Dans *Le charme discret de la bourgeoisie*, on trouve naturellement côte à côte un évêque et un colonel en campagne. L'Eglise est confondue avec la bourgeoisie et règne avec elle. Même dans *Simon du désert*, tout à fait intemporel ou plutôt multitemporel, c'est un riche marchand qui procure au stylite une colonne plus élevée et plus éloignée du vulgaire... A l'inverse les personnages « religieux » subversifs, comme *Nazarin* ou *Viridiana*, seront proches des pauvres, des exclus, des mendiants et des prolétaires.

L'Eglise n'est pas le lieu de la vérité

Le film *La Voie lactée*, laborieusement, disons même scientifiquement élaboré par Bunuel avec Jean-Claude Carrière, dans le souvenir des exercices en latin organisés par les Jésuites, est une longue démonstration ironique de la faillite de la vérité dans l'Eglise par l'histoire des hérésies.

L'histoire de l'Eglise est ainsi réduite, avec beaucoup d'humour et de fantaisie, à une incessante contradiction, celle que rencontrent grâce à leurs voyages au travers des siècles, deux vagabonds, Pierre et Jean, en route pour Compostelle. Des noces de Cana à Priscillien au IV^e siècle, du procès et de la condamnation de l'archevêque Carranza au XVI^e siècle à la querelle entre Jésuites et Jansénistes, tous les dogmes principaux du catholicisme sont réduits en cendres à travers les querelles qu'ils ont occasionnées : le mal, les deux natures du Christ, la Trinité, l'Eucharistie, la grâce et le libre arbitre, et ce qu'on enseigne de la Vierge Marie.

Mais Bunuel va plus loin en dénonçant Jésus comme le premier responsable de ce discours contradictoire et clos sur lui-même. N'est-ce pas lui qui prétendait opposer le fils à son père, la fille à sa mère, etc.? Enfin, le manichéisme est présenté dans le film comme le ressort essentiel de la vie de l'Eglise et le signe de son intolérance fondamentale. Bunuel accuse implicitement cette doctrine d'avoir finalement été adoptée par la doctrine chrétienne enfermant l'Eglise dans un refus de la chair et de la sexualité, qui fut souvent et longtemps synonyme de ce christianisme puritain, victorien, janséniste, honteux et rongé de mauvaise conscience, mais qui pour Bunuel appartient à l'essence de la croyance⁶.

⁶ *Mon dernier soupir*, pp. 21 -23.

L'Eglise et le rejet de la sexualité

Il y a en effet une liaison constante chez Bunuel entre allusions religieuses et sexualité, dans cet amalgame provocateur qui date déjà de sa période surréaliste, surtout dans *l'Age d'or*⁷. Dans *Simon du désert*, l'ermite, qui rejette les commodités les plus naturelles de la nourriture et du confort, est tenté par une jeune femme grassouillette habillée en écolière et munie d'un cerceau probablement symbolique, qui finalement fait descendre de sa colonne l'athlète de l'ascèse pour l'entraîner dans une boîte de nuit dont les danses et la musique respirent l'obscénité.

Quant à *Viridiana*, ancienne religieuse, elle est amenée à participer à une orgie au cours de laquelle Bunuel a placé sa fameuse parodie de la Cène. Même si le film, et particulièrement cette scène, peuvent être considérés selon une lecture politique (le Front populaire en Espagne), la relation, toujours accentuée entre l'Eglise et la répression de la sexualité, veut représenter l'aliénation religieuse. Il y a dans *Tristana* toute une symbolique de ce type dans les fantasmes et les rêves de la jeune fille lorsque la tête décapitée de Don Lope, qui a abusé d'elle, sert de battant à la cloche de l'église. D'ailleurs le découpage fait se succéder dans une transition subversive la scène où Tristana dévoile sa poitrine devant Saturnio le demeuré, avec l'image de la statue de la Vierge.

L'Eglise contre l'Evangile

Si les personnages de *Viridiana* et de *Nazarin* sont pour Bunuel des exaltés de la foi, ils ont au moins pour eux l'esprit de l'Evangile que le cinéaste accuse en quelque sorte l'Eglise d'avoir trahi. Dans leur folie mystique, eux du moins s'occupent des pauvres, des boiteux, des aveugles, des misérables, de tous ceux à qui la Bonne Nouvelle devait être annoncée par Jésus lui-même. Or si *Nazarin* est rejeté, c'est pour cela même tout autant que pour avoir accueilli une femme chez lui. Il est considéré comme un anarchiste, comme un hors-la-loi, dans la mesure même où il a compris et vécu l'Evangile. Arrêté par les gendarmes, entouré de deux larrons, *Nazarin*, dans la dernière scène, accepte un ananas d'une femme inconnue, peut-être signe d'une nouvelle humanité qui ne passe plus par l'Eglise et consent enfin à la terre et à la chair. N'oublions pas que les critiques catholiques de cette

⁷ Oms, pp. 50-51.

époque, en 1959, avaient été sensibles aux accents évangéliques de l'œuvre et l'avaient recommandée à leurs ouailles.

A tout cela on peut objecter que l'Eglise a de toute manière bien changé, et aussi en Espagne, depuis les années soixante pendant lesquelles Bunuel réalise ses films « religieux ». Mais la verve et l'ironie de Bunuel s'en sont vite pris aux nouveaux habits de l'Eglise post-conciliaire. On voit apparaître dans *Le charme discret de la bourgeoisie*, un savoureux évêque-ouvrier qui obtient une place de jardinier : « Ignorez-vous que l'Eglise a beaucoup changé ces temps-ci ? » explique-t-il à ses employeurs étonnés ! Mais il est certain tout de même que la dérision de Bunuel s'enracinait mieux dans l'image de l'Eglise de son enfance et il a utilisé jusqu'au bout ces soutanes ou ces costumes religieux qui mettaient tant de piquant dans ses films alors même qu'ils disparaissaient de la société, ou du moins de la voie publique.

Bunuel, un libre penseur

Quelle est donc la position de Bunuel en face de l'Eglise, ou de la foi ? Elle est inséparable de sa conviction intime qui doit être située en fait du côté d'un certain déisme plutôt que de l'athéisme. « Croire et ne pas croire, c'est la même chose... Je ne peux pas croire que Dieu me surveille sans cesse, qu'il s'occupe de ma santé, de mes désirs, de mes erreurs. Je ne peux pas croire, en tout cas je n'accepte pas, qu'il puisse me punir pour l'éternité... Dieu ne s'occupe pas de nous : s'il existe, c'est comme s'il n'existe pas »⁸. Ce Dieu si lointain ne s'intéresse donc pas à l'homme. Si l'homme veut s'intéresser à lui, par délire mystique, par fantaisie ou par désœuvrement, cela le regarde, mais que l'Eglise au moins n'engendre pas l'intolérance ni ne serve de prétexte à l'oppression politique et sociale. En ce sens Bunuel me semble profondément un homme du XVIII^e siècle, qui n'exclut pas l'idée d'un Dieu, mais exclut au fond sa pertinence et sa bonté, obsédé qu'il est par le scandale du mal dans le monde, bouleversé par une vision très humaine de la souffrance, et des pitoyables raisons théologiques qu'on en donne. Si ce système trop court s'écroule, alors il faut abattre aussi les certitudes sociales ou religieuses qui le soutenaient ou qui en découlaient.

Car en définitive c'est à l'intérieur même du monde mental bunuélien qu'il faut replacer le traitement cruel, amusant souvent, parfois choquant pour une

⁸ Cité par Oms, p. 153.

sensibilité chrétienne, que le réalisateur espagnol inflige à l'image de l'Eglise. D'abord parce qu'il est le cinéaste du renversement des valeurs, de la subversion par excellence. Qu'on se souvienne du *Fantôme de la liberté* où tout était bâti sur le retournement des normes sociales et des situations : on s'y réunissait pour bavarder agréablement au sujet des excréments, les invités étant installés sur des cuvettes, et de temps en temps on s'interrompait pour les fâcheuses nécessités de l'alimentation auxquelles on satisfaisait dans la solitude gênée et exiguë d'un cabinet isolé et fermé à clef ! En effet, semble demander Bunuel, pourquoi avons-nous privilégié une fonction digestive plutôt qu'une autre ? La liberté dont nous parlons tant n'est-elle pas simple fantôme en raison de nos déterminismes sociaux, politiques et religieux ?

En second lieu il faut dire que Bunuel ne cesse de suivre les profondeurs de son inconscient créateur et ne prétend pas substituer une autre idéologie cohérente à celles qu'il dénonce. Rappelons-nous l'avertissement au spectateur de *L'Ange exterminateur* : « Si le film que vous allez voir vous semble énigmatique ou incongru, la vie l'est aussi. Comme elle, il se répète et il est sujet également à beaucoup d'interprétations. L'auteur déclare qu'il n'a pas voulu faire des symboles, du moins consciemment. La meilleure explication à *L'Ange exterminateur* est peut-être que raisonnablement il n'y en a aucune. »

Bunuel a souvent comparé la réalisation de cinéma à l'activité du rêve : « Le cinéma semble avoir été inventé pour exprimer la vie du subconscient dont les racines pénètrent si profondément dans la poésie... personne ne voit les choses comme elles sont mais comme ses désirs et son état d'âme les leur font voir. » Et Bunuel précise sa pensée : il s'agit de détruire la représentation conventionnelle des relations sociales, d'ébranler l'optimisme du monde bourgeois, obliger à douter de la pérennité de l'ordre existant !⁹ Rien de plus éloigné que le néo-réalisme « pour lequel un verre de vin est un verre et rien d'autre ». « Je lutte, moi, pour un cinéma qui me donnera une vision intégrale de la réalité, accroîtra ma connaissance des choses et des êtres, m'ouvrira le monde merveilleux de l'inconnu, de tout ce que je ne trouve ni dans la presse quotidienne ni dans la rue »¹⁰.

⁹ Il s'agit d'un texte sur « Poésie et cinéma », exposé prononcé à l'université de Mexico en 1953 et publié en particulier dans *Luis Bunuel*, par Ado Kyrrou, pp. 93-98.

¹⁰ *Ibidem*, p. 98.

Bunuel voyait dans le cinéma un art et en tout art la recherche du mystère, la poésie cinématographique, l'essence du cinéma, ce que Tarkovski qu'on ne peut imaginer plus différent de lui, avait pourtant reconnu dans son œuvre. Bunuel ajoutait que « le cinéma est une arme magnifique et dangereuse si c'est un esprit libre qui le manie ». C'est pourquoi il faut qualifier Bunuel de « libre penseur » en donnant à ce terme sa connotation historique mais aussi sa dimension de révolte vraie et d'autonomie.

Il en va de même de sa position devant la foi. Bunuel affectionnait la formule « je suis athée, grâce à Dieu »¹¹. Mais il reconnaissait que son « athéisme » le laissait « dans une certaine ténèbre ». Sa décision d'être un « libre penseur », ce qui pour lui voulait quand même dire « un penseur libre », ne le faisait pas rejeter « le mystère, élément essentiel de toute œuvre d'art »¹², ni la présence du sacré qui au contraire le fascinait mais à la manière du fétichisme si obsessionnellement présent dans toute son œuvre. Cette liberté cependant l'amenait à la dénonciation du fanatisme, mais honnêtement il s'avouait « fanatiquement antifanatique »¹³.

Mais après tout, le chrétien lui aussi en appelle à la liberté et il convient pour lui de discerner dans l'œuvre de Bunuel à la fois ce qu'il y a en elle de périmé, de méchant peut-être ou du moins d'injuste, mais aussi de jugement pertinent, d'appel au respect des différences et des consciences, de rechercher en ce maître disparu du cinéma, non l'idéologue, même pas peut-être le défenseur de la tolérance, mais celui qui par la subversion des idées reçues et du langage accepté, ouvre un chemin vers la vérité : le poète.

Guy Bedouelle, o.p.

¹¹ *Mon dernier soupir*, pp. 214-215.

¹² « Poésie et cinéma », p. 94.

¹³ *Mon dernier soupir*, p. 282.