



# Un chien andalou

de Luis Bunuel

## Fiche technique

France - 1929 - 17 mn

Réalisateur :  
**Luis Bunuel**

Scénario :  
**Luis Bunuel**  
**Salvador Dali**

Musique :  
**Richard Wagner (extraits de Tristan et Isolde) et tangos argentins**

Interprètes :  
**Pierre Batcheff**  
(L'homme)  
**Simone Mareuil**  
(La jeune fille)  
**Luis Bunuel**  
(L'homme au rasoir)  
**Salvador Dali**  
(Un Mariste)



## Résumé

Un homme (L. B.) aiguisé son rasoir et coupe en deux l'œil d'une jeune fille (S. M.). Huit ans après, un autre homme (P. B.) va à bicyclette dans la chambre de la jeune fille, veut la caresser, s'en trouve bizarrement empêché, se dédouble, se tue d'un coup de revolver, et la retrouve au bord de la mer.

## Critique

" Le cinéma est la mise en œuvre du hasard ."  
Au temps des " cadavres exquis " (récits ou

dessins assemblés par hasard), cette phrase de la **Révolution surréaliste** put servir de guide aux deux jeunes Espagnols, qui n'avaient pas encore rejoint le groupe, pour la conception de leur scénario.

Le résumé de l'action serait forcément inexact, car l'important est la suite de ses violentes métaphores surréalistes : l'œil coupé (comparé à un mince nuage passant sur la lune), la fille un peu androgyne taquinant du bâton, dans la rue, une main coupée, la main du héros prise dans la porte, et devenant un nid de fourmis, sa reptation vers la femme entraînant une corde portant du liège, des potirons, des frères de l'Ecole Chrétienne, deux pianos à queue remplis d'ânes pourris, sa bouche qui disparaît sou-

L E E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

dain, ses livres transformés en pistolet, sa chute dans un bois où passe un " boiteux passionné ". Il serait absurde d'expliquer logiquement chacune de ces métaphores, fondées sur la phrase de Lautréamont: " beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection ».

Ce qui ne veut pas dire que le film, expression de la révolte passionnée d'une génération, soit dépourvu de signification. Son sujet est bien (suivant une déclaration de Dali en 1928) " la ligne droite et pure de " conduite " d'un être qui poursuit l'amour à travers les ignobles idéaux humanitaires, patriotiques et autres misérables mécanismes de la réalité ". Et Vigo disait alors de son côté : "Bunuel est une fine lame. Botte aux cérémonies macabres. Botte à ceux qui ont souillé l'amour dans le viol. Botte au sadisme. [...] Honte à ceux qui tuèrent sous la puberté ce qu'ils auraient pu être. **Cave canem**. Prenez garde au chien. Il mord. [...] Le drame intérieur, développé sous la forme de poème, ne présente pas moins, pour moi, toutes les qualités d'un film à sujet d'ordre social." Scénario publié par *La révolution surréaliste* et la *Revue du cinéma* en 1929, puis par AS (1964).

Georges Sadoul  
*Dictionnaire des films*

Les éléments utilisés par Bunuel ne sont pas extraits de la machinerie du surréalisme (lire croquemitaine); ils ne participent pas d'une recherche plus ou moins systématique de l'insolite, ils n'ont pas été tirés d'un chapeau. Ils sont les pièces à conviction cataloguées imperceptiblement pendant le déroulement du drame du désir. On a parlé un peu vite d'onirisme. Pour se défouler dans la quasi-totalité des rêves, la soif de libération n'est pas, pour autant, condamnée à la seule logique onirique. **Entracte** est la preuve inverse de l'innocence, de l'innocuité sociale d'une certaine conception rassurante, ou finement comique, du monde des rêves. Aujourd'hui, quoi de plus suranné

que la manie de l'onirisme. Dans dix ans elle aura rejoint, au panthéon du ridicule, l'œuvre entière de Carolus Duran ou de Viollet le Duc. Nous nous sommes, hélas, réveillés de ces rêves agréables où nous nous étions libérés de nos archevêques ; ils ont eu la peau dure, et dans leurs églises cathédrales ils célèbrent tranquillement de vieilles carnes étoilées.

Ce monde que nous regardons de nos yeux bien ouverts, le réalisme breveté est impuissant à le reproduire. Davantage, il devient une mystification parmi d'autres. Enfin, le cinéma est aussi peu doué que possible pour " l'objectivité " ; ce qu'il montre, et qui a été choisi en vue d'une preuve ou d'un effet, devient vrai pour le spectateur, par définition.

Ainsi le baiser final, version classique de la fameuse petite lueur d'espoir, est-il moins réaliste que le visage torturé de Batcheff. Je n'irai pas affirmer que Bunuel et Dali n'ont pas voulu utiliser l'onirisme. En fait, peu importe. Le film de Bunuel n'est pas une clef des songes pour intellectuels. Il n'est que de penser aux désopilantes tentatives de traductions visuelles des rêves dans le cinéma commercial américain, de **Spellbound** à **Murder my Sweet** pour saisir sur le vif la différence entre leur néo-freudisme primaire et le **Chien andalou**.

P. KAST  
*Cahiers du cinéma n° 7*

**Un chien andalou** a été présenté au Vieux-Colombier au cœur même de la période du cinéma français d'avant-garde. Il n'en a pas fallu davantage pour que le film apparaisse comme issu des intentions qui présidèrent à la naissance des films de Man Ray, ou de **La coquille et le clergyman** de Germaine Dulac. A cette juxtaposition dans le temps se bornent les affinités.

Le scénario de Bunuel et Dali, et quelques tentatives de traduction verbale ont paru ça et là. On saisit ainsi sur le vif une démarche de l'esprit critique au cinéma qui tend à réduire les films à leur trame littéraire, démarche dont bien

peu des gens qui écrivent sur le cinéma peuvent se défaire .

La première pensée de l'auditeur, non d'une sonate, l'exemple serait forcé, mais d'une rapsodie à programme n'est pas de *traduire* chaque détail, cette clochette, le souvenir des vacances du musicien à la montagne, ce trait de contrebasse, l'orage qui approche, et cette flûte, la caravane. La queue du concert Colonne cite déjà Borodine, Saint-Saens, ou Beethoven. Rien de cela n'est bien sérieux, ou bien le musicien est un mauvais musicien. Ainsi du **Chien andalou**, où, comme on le disait à l'instant, certains amateurs des "Steppes de l'Asie Centrale " cherchent désespérément la petite flûte de l'allégorie, la contrebasse du symbole, ces livres, l'enfance de Bunuel, les fourmis dans la main, c'est tout clair, et ce double, et bien, le double intérieur de Pierre Batcheff.

*Cahiers du cinéma n°7*

## Luis Bunuel

Formé par les Jésuites puis à l'université de Madrid, où il fonda en 1920 un ciné-club, il vient à Paris étudier à l'Académie du cinéma. Il est assistant de Jean Epstein pour **Mauprat** et **La chute de la maison Usher**. Associé au peintre Salvador Dali, il tourne un court métrage, **Un chien andalou**, qui fait sensation (main pleine de fourmis, oeil coupé au rasoir, scènes érotiques). Le scandale vient avec **L'Age d'or**, chef d'œuvre du cinéma surréaliste. Parlant du **Chien andalou**, Bunuel écrivait : "La foule imbécile a trouvé beau ou poétique ce qui, au fond, n'est qu'un désespéré, un passionné appel au meurtre." Aucune inquiétude à avoir avec **L'Age d'or**, placé sous le patronage de Sade et de Lautréamont. Une oeuvre subversive que symbolisait la scène du tombereau et une exaltation de l'amour fou. L'Action française vint manifester lors des projections et le film fut interdit par

la censure. **Las Hurdes**, qui suivit, était un terrifiant documentaire sur les paysans d'un petit village voués à l'ignorance et à la misère.

Entre 1933 et 1935, Bunuel travaille pour des compagnies américaines. La guerre civile qui éclate en Espagne le bouleverse. Il collabore à un documentaire prorépublicain, **Madrid 36**, puis passe aux Etats-Unis. Les projets qu'il élabore à Hollywood n'aboutissent pas et il se voit contraint d'accepter des besognes alimentaires.

En 1947, il est au Mexique. Il reprend une activité de réalisateur. **Los olvidados**, présenté à Cannes, rappelle qu'il est toujours un grand réalisateur. **El et Archibald de la Cruz**, ses meilleurs films mexicains, sont pleins de références à Sade, à la religion, à la bourgeoisie évoquant **L'Age d'or**. Bunuel n'a pas changé. **Subida al cielo** est un film surréaliste. **Nazarin** marque l'apogée de la période mexicaine de Bunuel, dont on retiendra aussi les adaptations de **Robinson Crusoe** (les fantasmes sexuels n'y sont pas éludés) et des **Hauts de Hurlevent** au sombre romantisme.

Un bref retour en Espagne avec **Viridiana**. On ne comprendra jamais comment le gouvernement de Franco a pu autoriser la production de ce film dont les clochards, dans un plan fameux, parodiaient la Cène. Le film fut finalement interdit en Espagne. La dernière période de l'œuvre de Bunuel est surtout marquée par sa collaboration avec Jean-Claude Carrière. Films d'une forme plus classique, adoptant souvent le principe d'une suite de sketches et tournant souvent à la pochade. Quel meilleur exemple que **Cet obscur objet du désir**, où Bunuel fait voler en éclats le thème du roman de Pierre Louÿs, **La femme et le pantin** ? Le personnage de Conchita est joué par deux actrices qui ne se ressemblent pas, l'une à visage de madone, l'autre terriblement sensuelle. Les situations n'aboutissent pas ou s'achèvent sur une pirouette (le sac de jute, l'explosion finale...). On a l'impression,

notait un critique, que Bunuel s'amuse de bout en bout dans ce film. En réalité, ne nous y trompons pas, les savoureux dialogues de **La voie lactée** (Julien Bertheau, en maître d'hôtel discutant du problème de la grâce en préparant ses tables), les fantasmes érotiques de Catherine Deneuve dans **Belle de jour**, la satire des conventions bourgeoises dans **Le charme discret : L'Age d'or** est toujours là. Rarement une oeuvre aura offert autant d'unité.

J. Tulard

*Dictionnaire du cinéma*

## Filmographie

<b>Un chien andalou</b>	1928
<b>L'âge d'or</b>	1930
<b>Las Hurdes</b> Terre sans pain	1932
<b>Madrid 36</b>	1936
<b>Gran Casino</b>	1946
<b>El Gran Cavalero</b>	1949
<b>Los olvidados</b> Les réprouvés	1950
<b>Susana</b> Suzanne la perverse	1950
<b>La Hija del engano</b> Don Quintin	1951
<b>Una mujer sin amor</b> Une femme sans amour	1951
<b>Subida al cielo</b> La montée au ciel	1951
<b>El bruto</b> L'enjôleuse	1952
<b>Robinson Crusoe</b> Robinson Crusoe	1952

<b>El</b> Tourments	1952
<b>Abismos del pasion</b> <b>Cumbres borrascosas</b> Les Hauts de Hurlevent	1953
<b>La ilusion viaja en tranvia</b> On a volé un tram	1953
<b>El rio y la muerte</b>	1954
<b>Ensayo de un crimen</b> La vie criminelle d'Archibald de La Cruz	1955
<b>Cela s'appelle l'aurore</b>	1955
<b>La mort en ce jardin</b>	1956
<b>Nazarin</b>	1950
<b>La fièvre monte à El Pao</b>	1959
<b>The Young One</b> La jeune fille	1960
<b>Viridiana</b>	1961
<b>El Angel exterminador</b> L'ange exterminateur	1962
<b>Journal d'une femme de chambre</b>	1963
<b>Simon del desierto</b> Simon du désert	1965
<b>Belle de jour</b>	1966
<b>La voie lactée</b>	1969
<b>Tristana</b>	1910
<b>Le charme discret de la bourgeoisie</b>	1972
<b>Le fantôme de la liberté</b>	1974
<b>Cet obscur objet du désir</b>	1977