



Genre

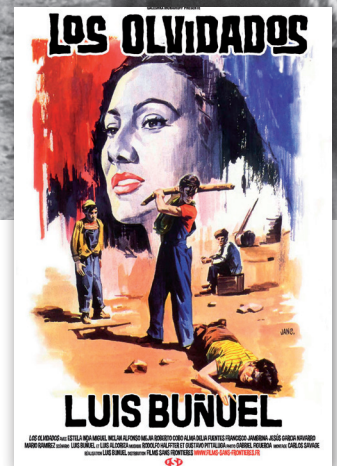
Drame social

Adapté pour les niveaux

À partir de la 3^e

Disciplines concernées

Espagnol · Histoire · EMC · Philosophie



Un film de Luis Buñuel

Mexique · 1950 · NB · 1h28

Dans les faubourgs de Mexico vit une bande d'adolescents pauvres livrés à eux-mêmes. El Jaibo, évadé d'un centre de redressement est leur chef charismatique et maléfique. Sous sa conduite la bande agresse un musicien aveugle et Jaibo assassine Julian, qu'il accuse de l'avoir trahi. Il entraîne dans son crime le jeune Pedro...

Photographie Gabriel de Figueroa
Montage Carlos Savage et Luis Buñuel – **Avec Alfredo Mejia** (Pedro), **Roberto Cobo** (El "Jaibo"), **Miguel Inclan** (Don Carmelo, l'aveugle)...

Los Olvidados

Avec ce film, Buñuel plonge le spectateur dans un monde cruel, celui de la réalité vécue par un groupe d'adolescents subissant une terrible misère matérielle et affective dans le Mexico de 1950. Un classique qui n'a rien perdu de sa puissance et de son actualité.

Los Olvidados est le troisième film « mexicain » de Buñuel. Il marque en quelque sorte la renaissance artistique du cinéaste après un long silence de plus de quinze ans. Ce film est dans la lignée directe de son dernier film « européen » **Las Hurdes**. On y retrouve la même indignation, la même émotion devant la cruauté de la misère et la même nécessité d'en donner une expression artistique. **Los Olvidados**, œuvre foncièrement populaire, réalisée dans un contexte de production commerciale est à la fois un témoignage précis et très documenté sur la misère de certains quartiers de Mexico et une œuvre d'inspiration néoréaliste fortement marquée par l'esthétique surréaliste. Et cela, dans une forme narrative accessible à tous les publics. À première vue, le film reprend toutes les caractéristiques du cinéma « néoréaliste » : faible budget, tournage en extérieur, intérêt pour les couches défavorisées, acteurs non-professionnels... Mais cette dimension

réaliste est constamment subvertie par l'esthétique surréaliste de Buñuel qui travaille les images et les sons pour donner à son film une puissance et une présence bouleversante. Buñuel plonge le spectateur dans un monde monstrueux : celui de réalité vécue par un groupe d'adolescents subissant une terrible misère matérielle et affective. Le quartier pauvre de Mexico où se déroule l'action, est singulièrement infernal et ces enfants oubliés, abandonnés, n'ont d'autre horizon d'existence que la violence et la cruauté. Où sont donc les racines de ce mal ? Dans la nature même de ces nouveaux misérables ou bien dans les terribles conditions économiques et sociales qu'ils doivent subir : extrême pauvreté, absence de structures sociales et familiales ? Le film pose clairement le problème de la responsabilité morale et politique des adultes et de la société. ♣

Le Mexique des années 50

Au cours des années 1950, Miguel Alemán, le premier président civil depuis la révolution transforme le Parti de la Révolution Mexicaine en Parti Révolutionnaire Institutionnel (PRI). Il sépare par là le pouvoir militaire du pouvoir politique ce qui lui permet de stabiliser un système marqué par la corruption (qu'il n'éradique pas). Le précédent gouvernement avait nationalisé, dans les années 1930, le chemin de fer et le pétrole, et avait donné une nouvelle impulsion à la réforme agraire mettant ainsi le Mexique sur la voie de la modernité. Miguel Alemán essaye de dynamiser l'activité économique industrielle et agricole par des mesures favorisant les entreprises privées et donc, de fait, les plus riches au détriment de la grande majorité de la population. Il s'ensuit une chute de la production minière et agricole et une forte inflation (en 1948, la valeur du dollar passe de 4,85 à 8,75 pesos soit près de 100% d'inflation). Cela provoque une énorme progression de la misère dans le monde agricole et, en conséquence, une importante migration rurale vers la capitale fédérale. D'où la création sauvage, dans les faubourgs de Mexico, de zones urbaines marginales d'une extrême pauvreté. Buñuel a été le témoin de cette réalité lors des premières années de son séjour dans le pays et c'est le constat de cette situation qui détermine son projet de faire **Los Olvidados**.

CONTEXTE CULTUREL

Buñuel arrive dans un pays qu'il connaît peu. Le contexte culturel du Mexique est très différent de celui qu'il a connu en Europe et aux États Unis. Son appréhension est fort complexe parce que la culture mexicaine mêle différents éléments parfois contradictoires :

- un héritage culturel espagnol lié à l'Histoire de l'Amérique latine,
- une profonde culture indigène,
- et l'influence toujours grandissante du voisin du nord.

Le cinéaste espagnol subversif et iconoclaste qu'était Buñuel a eu beaucoup de mal à se faire accepter. Non pas par son producteur, parfaitement conscient que le savoir-faire, la technicité du réalisateur expérimenté était un atout pour le

cinéma commercial qu'il proposait. Mais **Los Olvidados** fut très mal accepté par nombre de Mexicains et ce, dès le début du tournage. Voici ce qu'écrit, à ce propos, Luis Buñuel, dans son autobiographie *Mon dernier soupir* :

« À cause de cette scène [le retour de Pedro dans la maison de sa mère (**image 1**)], la coiffeuse donna sa démission. Elle prétendait qu'aucune mère mexicaine ne se conduirait de cette façon. (...) De toute manière l'équipe tout entière, bien que travaillant très sérieusement, manifestait son hostilité à l'égard du film.

Un technicien me demandait par exemple : « *Mais pourquoi ne faites-vous pas un vrai film mexicain au lieu d'un film misérable comme celui-là ?* ». Pedro de Urdemalas, un écrivain qui m'avait aidé à introduire dans le dialogue des expressions mexicaines, refusa de mettre son nom au générique. (...) Sorti assez lamentablement à Mexico, le film resta quatre jours à l'affiche et suscita immédiatement des réactions violentes. Un des grands problèmes du Mexique, aujourd'hui comme hier, est un nationalisme poussé jusqu'à l'extrême qui trahit un complexe profond d'infériorité.

Syndicats et associations diverses demandèrent aussitôt mon expulsion. La presse attaquait le film. Les spectateurs sortirent de la salle comme d'un enterrement. À la fin de la projection privée, tandis que Lupe, la femme du peintre Diego Rivera, se tenait impérieuse et méprisante, sans me dire un mot, une autre femme, Berta, mariée au poète espagnol León Felipe se précipita sur moi folle d'indignation, les ongles en avant, criant que je venais de commettre une horreur contre le Mexique. »



Miguel Aleman (gauche) aux côtés du Président américain Truman à Washington.
© Abbie Rowe, 1905-1967.

Contexte de la production et du tournage du film

Luis Buñuel commence sa carrière cinématographique à Paris en réalisant avec Dalí **Un chien andalou**. Ce premier chef d'œuvre surréaliste sera très vite suivi de **L'Âge d'or** en 1930 et de **Las Hurdes** en 1933. La guerre civile espagnole, l'exil et l'impossibilité de trouver des producteurs le contraignent à un long silence de plus de 15 ans. C'est un peu par hasard que Buñuel s'est retrouvé au Mexique en 1946. Buñuel accepta sans hésiter la proposition de collaboration que lui fit Oscar Dancigers, producteur mexicain. Il faut dire que sa situation n'était guère florissante. L'industrie cinématographique était, à cette époque au Mexique, fortement structurée. Elle imposa ses formes et ses règles de production à un cinéaste dont la création artistique (ses trois premiers films) s'était développée dans des conditions totalement différentes : **Un chien andalou** a été financé par sa mère, **L'Âge d'or** par un mécène sympathisant (la famille De Noailles) et **Las Hurdes** par son ami Ramon Acin avec de l'argent gagné à la loterie. Cette indépendance économique donnait au cinéaste une liberté artistique totale. Ce qui ne sera pas le cas à Mexico. Buñuel savait qu'il entrait dans un système de production de films de genre, à très petit budget, avec des acteurs souvent imposés. De plus le contexte socio-culturel était très différent de celui qu'il avait connu lors de ses premiers films français et espagnols. Mais Buñuel put s'adapter grâce à sa connaissance des mécanismes du cinéma populaire et du cinéma de genre acquises respectivement en Espagne (production pour Filmofolmo) et lors

de son séjour aux États-Unis. Il accepta donc de tourner des sujets qu'il n'a pas choisis avec des contraintes précises. Il réalisa, dans un premier temps, deux films purement commerciaux **Gran Casino** et **El gran Cavalera**, puis proposa à Dancigers un projet plus personnel : ce sera **Los Olvidados**.

Los Olvidados, primé à Cannes, reconnu par la critique, lui permettra de revenir au premier plan du cinéma mondial (où il se trouvait dans sa « première » période). Paradoxe amusant, Buñuel va se relancer dans un pays qui ne l'attirait pas vraiment. Dans son autobiographie *Mon dernier soupir*, il déclare en substance (cette phrase est destinée à ses amis) : « *Si vous me perdez, vous pouvez me chercher partout ailleurs ... qu'en Amérique latine* ». Il changera d'avis. Son parcours au Mexique fut long et fécond : vingt films de 1950 à 1964 dont quelques-uns de ses chefs-d'œuvre : **El** (1952), **La Vie criminelle d'Archibald de la Cruz** (1955), **Nazarín** (1958), **L'Ange exterminateur** (1962), **Simon du désert** (1964).

MISÈRE ET CRUAUTÉ : DE LAS HURDES À LOS OLVIDADOS

Entre **Las Hurdes** (1933) et **Los Olvidados** (1950), Buñuel réalise deux films de commande (en 1947 et 1949), mais ces deux longs métrages commerciaux qu'il tourne par nécessité n'ont pas grand-chose de personnel et sont fortement formatés. On peut donc émettre l'hypothèse d'une continuité artistique et politique entre **Las Hurdes**, un documentaire très fictionnalisé et **Los Olvidados**, fiction très documentée. Les deux films participent de la même émotion et s'ancrent dans une même intentionnalité. Ils manifestent la même révolte de l'artiste face à la réalité et la même volonté artistique d'exprimer cette monstruosité.

À NOTER

Un film d'animation espagnol intitulé **Buñuel après l'âge d'or (image 1)**, réalisé par Salvador Simo raconte de manière très vivante et très fidèle à la réalité, le tournage de **Las Hurdes** (voir page références).

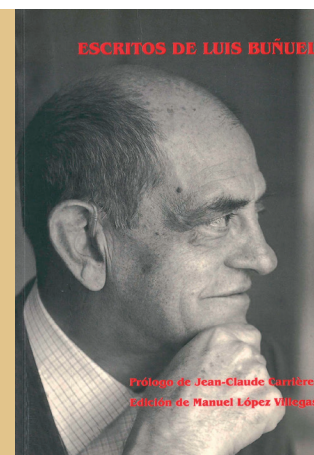


Luis Buñuel - Repères biographiques (JUSQU'À LA DATE

DE SORTIE DE LOS OLVIDADOS EN 1950)

22 février 1900 Naissance à Calanda en Espagne.
1908-1915 Études chez les Jésuites.
1917-1924 Études à Madrid, rencontres et amitié avec Dalí et Garcia Lorca.
1925 Arrivée à Paris avec Dalí, fréquentation des milieux surréalistes.
1929 **Un chien andalou**.
1930 **L'Âge d'or**.

1933 **Las Hurdes (Terre sans pain)**.
1933-1935 Retour à Madrid où il travaille pour Filmofono (production).
1939-1945 Exil aux États-Unis.
1942 Abandonne son poste au MoMA.
1946 Arrivée au Mexique, rencontre avec Oscar Dancigers.
1947 **Gran Casino**.
1949 **El gran Cavalera (Le grand noceur)**.

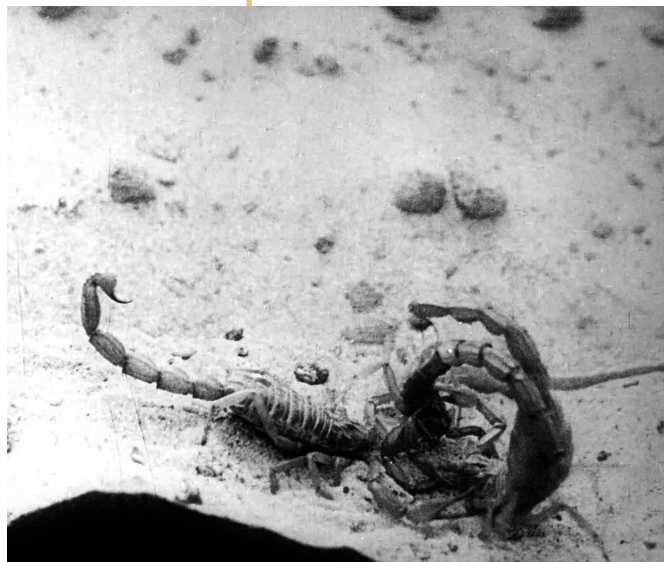


L'art de Buñuel - « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible. » Paul Klee



Quartier pauvre de Mexico.

Séquence sur la cruauté des scorpions dans *L'Âge d'or*.



LE RÉEL MIS EN SCÈNE, FORME DES IMAGES ET DES SONS : DOCUMENTAIRE ET FICTION

« Pendant quatre à cinq mois (...) je me mis à parcourir les "villes perdues" c'est-à-dire les banlieues improvisées, très pauvres qui entourent Mexico. Légèrement déguisé, portant mes plus vieux habits, je regardais, j'écoutais, je posais des questions, je me liais avec les gens. Certaines choses vues sont passées directement dans le film. »

Luis Buñuel l'indique lui-même : il a fait, pour ce film, un long travail d'approche en partageant la vie des habitants des quartiers pauvres de Mexico. Ce travail d'immersion est très proche de celui d'un documentariste et, de fait, *Los Olvidados* est un film très documenté.

Les personnages et les décors sont authentiques. Une anecdote est à cet égard significative : on a reproché à Buñuel le fait de placer dans les intérieurs des taudis de Mexico de volumineux lits en cuivre. Or, ce détail de décor correspond à une réalité constatée par Buñuel lors de ses repérages : ces lits existent bel et bien dans les maisons pauvres des quartiers déshérités, Buñuel les a vus de ses propres yeux. Cet aspect documentaire est l'un des intérêts du film qui représente de manière réaliste les conditions de vie de ces jeunes garçons délaissés. Alors Buñuel le surréaliste serait-il aussi (sur-tout ?) un documentariste ?

Paradoxalement, on peut répondre par l'affirmative si l'on se réfère à la première partie de sa filmographie (la plus explicitement surréaliste). On trouve dans *L'Âge d'or* une séquence documentaire sur la cruauté des scorpions et son troisième film, tourné en 1933, *Las Hurdes* est un documentaire qui traite déjà des effets de la misère. On peut donc considérer que *Los Olvidados* s'inscrit dans une certaine continuité et que Buñuel poursuit dans son troisième film mexicain ce qu'il avait commencé avec *Las Hurdes* : filmer la réalité d'un monde cruel et misérable, d'un monde cruel parce que misérable. Mais *Los Olvidados* n'est évidemment pas l'expression d'un simple constat : le réel s'y exprime, comme dans les grands documentaires par la mise en forme du réel avec les moyens cinématographiques de la fiction. (Voir analyse de la première séquence p.129)

REPRÉSENTATION DU MAL

On a beaucoup reproché à Buñuel d'avoir « truqué » certaines images de son documentaire *Las Hurdes*. Buñuel n'a jamais nié avoir mis en scène certains de ses plans mais il explique que cela

était nécessaire, pour rendre compte de la réalité. C'est cette même démarche qui prévaut à la réalisation de *Los Olvidados*. Le film s'appuie sur des faits réels constatés lors de la préparation. Les personnages sont très précisément inspirés par des habitants des quartiers rencontrés par le cinéaste. L'aspect réaliste, documentaire, du film n'est pas contestable mais comment filmer ce qui n'apparaît pas directement à la vue et à l'ouïe ? Comment filmer cette réalité qui n'est pas matérielle ? Comment, pour le dire comme Paul Klee, rendre visible l'invisible ?

Las Hurdes, cruauté/misère.



SÉQUENCE-CLÉ [45'24]

Pedro dans la jungle de la ville. Enfant sauvage, enfant vulnérable



Dans cette séquence, composée de trois scènes, Pedro se retrouve seul dans la ville, contraint à se débrouiller pour survivre comme un petit animal sauvage.

SCÈNE 1 [45'32] - DANS LA JUNGLE DU CENTRE-VILLE

Le jeune garçon est d'abord abordé par un homme d'âge mûr, richement vêtu qui cherche manifestement à profiter du pouvoir que lui donne son argent pour satisfaire ses pulsions pédophiles. Pedro, victime potentielle d'un prédateur (en l'occurrence ici un prédateur sexuel) ne doit son salut qu'à l'arrivée d'un policier (institution sociale garante de la sécurité dans la cité). La société pourrait donc protéger ses membres les plus vulnérables. Mais Pedro fuit le policier, manifestant ainsi sa peur ou son manque de confiance. (image 1)

SCÈNE 2 [46'37] - DANS LA JUNGLE DES FAUBOURGS

Pedro, qui n'a pas sa place au centre de la ville a trouvé un endroit pour passer la nuit et dort parmi les détritres d'un terrain vague. Un chien errant accompagne son réveil (animalité explicite) ; Pedro est chassé par deux hommes, deux clochards, qui défendent leur territoire et n'acceptent aucune présence

étrangère. Pas d'intervention d'une institution sociale ici. Les pauvres « s'arrangent » entre eux. Pedro fait naïvement référence à la notion de propriété qui contredirait cet état naturel de violence (« Vous l'avez achetée ? ») mais la réponse, la violence, la loi du plus fort, montre bien qu'il s'agit ici non de possession (comme pour les animaux) et non de propriété, notion de droit positif et donc d'état social élaboré. À noter l'absence totale d'empathie des deux clochards. L'empathie est peut-être la condition première de rapports humains. (image 2)

SCÈNE 3 [47'23] - DANS LA JUNGLE D'UN MONDE DU TRAVAIL SANS RÈGLE

Cette troisième scène commence par un plan général d'une fête foraine, lieu a priori dédié au jeu et au plaisir des enfants. Le plan suivant est extrêmement brutal et choquant puisqu'on y voit de très jeunes enfants pousser le manège : la caméra s'attarde sur le visage douloureux d'un petit garçon. La musique de fête foraine accentue le décalage d'autant plus que le plan suivant nous fait découvrir le visage radieux d'une magnifique petite fille sur un cheval de bois du manège. Le quatrième plan de la scène nous fait

découvrir Pedro, qui fait partie du groupe de ces enfants esclaves qui poussent le manège. Pedro trouve enfin une place mais il n'est pas du bon côté de la barrière sociale. Exploité, contraint à exercer l'activité pénible d'une machine ou d'un animal asservi. Cette dernière scène se termine par les paroles violentes et révoltées d'un des enfants martyres. Pedro, dans cette séquence, cherche à survivre dans un monde hostile, sans l'aide de personne (puisque'il est littéralement olvidado, oublié de tous). Il se trouve de fait réduit à un état de quasi animalité. Comme un animal sauvage il est menacé par des prédateurs, il doit se battre pour son territoire et il peut être contraint à un travail forcé comme un cheval de trait. C'est donc de la négation de l'humanité même dont il est question ici. La cité qui devrait être le lieu propice au développement d'une culture et d'une éducation humaine devient pour ces enfants une jungle brutale et mortifère. La négation de l'humanité atteint son paroxysme dans la scène finale du film où le cadavre de Pedro est jeté dans une décharge publique comme un vulgaire détritres. L'anthropologie fait du respect des corps humains après la mort (rites funéraires) l'un des signes les plus évidents de l'humanité des hommes. Le corps de Pedro roulant au milieu des ordures est dans son horrible simplicité (c'est l'innocente Merche et l'honnête grand-père qui s'en rendent coupables) l'insupportable image de l'oubli des humains.

Actualité de Los Olvidados : les nouveaux misérables

Un film français intitulé **Les Misérables**, réalisé par Ladj Ly, sort sur les écrans nationaux le 20 novembre 2019. La référence au livre de Victor Hugo est explicite d'autant plus, qu'au générique, apparaît à l'écran une citation extraite du roman : « Il n'y a ni mauvaise herbe, ni mauvais homme, il n'y a que de mauvais cultivateur ». Cette phrase peut

s'appliquer à **Los Olvidados**. Le film de Ladj Ly décrit les rapports conflictuels entre des adolescents et des adultes : nous ne sommes plus à Mexico au milieu du XX^e mais à Montfermeil, dans la banlieue parisienne. La comparaison des deux films lors d'une séance pédagogique après le festival pourrait s'avérer féconde.



Filmer le mal

Dans ce film extrêmement riche tant dans son contenu que par son esthétique plusieurs approches pédagogiques sont possibles. Nous allons en explorer quelques-unes.

APPROCHE PAR LES PERSONNAGES : FIGURES DU MAL ET DE L'INNOCENCE

Le mal passe nécessairement par l'action des Hommes, donc au cinéma par des personnages :

- **EL JAIBO**, le chef charismatique de la bande de délinquants, assassin, menteur, manipulateur, quasi incestueux, est la figure la plus expressive de ce mal.
- **Merche**, la petite fille et **Ojito**, le petit paysan abandonné représentent à première vue l'innocence encore préservée. Chez Buñuel rien n'est aussi simpliste.
- **Pedro** se trouve à mi-chemin entre le vice et la vertu : il fait partie de la bande de Jaibo, participe au meurtre de Julian mais à plusieurs reprises dans le film, il cherche à échapper à cet état de fait. Deux autres personnages sont particulièrement intéressants du point de vue de cette problématique :
- **La mère de Pedro**, à la fois victime d'une situation misérable, et odieuse dans son comportement avec son fils.
- **Don Carmelo l'aveugle**, personnage très vulnérable, victime lui aussi, mais par ailleurs odieux dans ses paroles et dans son comportement.

· **Julian** choisit le travail « honnête » et il est donc stigmatisé et condamné par Jaibo.

· **Le directeur du centre de rééducation**, personnage positif, progressiste mais représentant d'une institution inefficace.

On peut donc **demandeur aux élèves** de travailler à l'étude de ces personnages avec, dans un premier temps, un simple descriptif de leurs comportements pour arriver à des hypothèses d'interprétation. L'étude du couple Jaibo/Pedro est intéressante dans le sens où Pedro cherche à échapper au vice mais que toutes ses tentatives vertueuses échouent par la faute de Jaibo. Mais Jaibo apparaît aussi dans certaines scènes et en particulier dans la scène finale comme une victime, un enfant perdu et oublié, en manque d'amour maternel comme Pedro.

Voici ce qu'écrit le grand critique André Bazin dans un article consacré à **Los Olvidados** (voir Références) :

« Nul manichéisme dans les personnages, leur culpabilité n'est que contingente : la conjoncture provisoire de destin qui se croisent en eux comme des poignards. Certes en se plaçant au niveau de la psychologie et de la morale, on pourrait dire de Pedro qu'il a un « bon fond », une pureté foncière (...). Mais Jaibo, le mauvais sujet, pervers, sadique, cruel et traître, ne nous inspire pas de la répugnance, seulement une sorte d'horreur qui n'est point

contradictoire avec l'amour. (...). Pedro est frère en enfance de Jaibo qui le trahit et le tue à coup de bâton, mais ils sont égaux dans la mort, tels qu'en eux-mêmes enfin... »

Autre piste d'étude : les rapports de Pedro avec sa mère. (Voir l'analyse de séquence du rêve de Pedro p.129).

APPROCHE ESTHÉTIQUE : LE SURREALISME DE BUÑUEL

Comment rendre visible ce qui s'exprime et agit dans l'intimité invisible d'une conscience ou d'un inconscient ? C'est un problème (artistique) posé par le courant surréaliste. Le Buñuel de **Los Olvidados** s'inscrit dans cette perspective.

Pour explorer cette piste pédagogique il est nécessaire de **travailler l'analyse (analyse de séquence, de plans ou des motifs du film)**. Dégageons quelques pistes.

Les motifs esthétiques : Poules et coqs.

On pourra constater avec les élèves que les poules ou les coqs n'apparaissent pas de manière hasardeuse ou neutre dans le film de Buñuel :

- Agression de l'aveugle [11'07] : à la fin de la séquence, l'aveugle blessé se traîne sur le sol et se trouve en face d'une poule sur laquelle la caméra s'attarde par travelling avant, rendu très violent par la stridence de la bande son (**image 1**).
- Scène du rêve [29'45] : le cauchemar de Pedro commence par l'arrivée bruyante et agressive d'une poule dans



1



2



3



4



5



6

la chambre à coucher.

- Colère de la mère [39'45] : la mère de Pedro vient de le rejeter ; un coq s'introduit dans la cour (même bande son stridente que pour l'agression de l'aveugle) ; la mère massacre le coq sous les yeux horrifié de Pedro.

- Pedro dessine une poule sur le mur du centre où il est placé (image 2)

- Révolte de Pedro dans l'institution [59'30] : Pedro s'acharne à son tour contre des poules dans la ferme-école.

- La mort de Pedro : c'est le cri d'une poule qui réveille Jaibo [72'50] et une poule monte sur le cadavre de Pedro découvert par Meche et son grand père [74'07] (image 3).

Les coqs et les poules sont donc fortement liés à la violence et à la cruauté.

Buñuel avoue volontiers détester les poules. On peut y voir comme une expression visuelle du mal et travailler, en ce sens, le rapport de l'image au son lors de ces apparitions. Ce rapport aux poules peut être rapproché d'une scène de **Rêves d'or**, où les protagonistes – du même âge – ne parviennent pas à tuer l'animal (cf. Ciné-Dossier sur **Rêves d'or**) et sont beaucoup moins cruels, bien qu'ils connaissent la même misère.

Un travail similaire peut être proposé à partir d'autres motifs :

- **Les chiens errants** : repérer leurs apparitions avant la scène finale de la mort de Jaibo.

Le geste de frapper qui est repris par plusieurs personnages : Pedro, la mère,

l'aveugle, Jaibo lors du meurtre final.

- **Les allusions religieuses** :

L'exercice est un peu plus complexe car il faut travailler sur des images culturelles : références chrétiennes qui, de plus, sont détournées (ou plus précisément retournées) par Buñuel qui avait été fortement marqué par la rigueur de son éducation religieuse. On peut donc, avec les élèves, rechercher les traces de cette iconographie religieuse parfois simples et évidentes comme ce crucifix lors de l'apparition de Jaibo dans l'atelier du coutelier ou plus subtile : le visage de la mère qui rappelle celui de la vierge, ou la référence à l'épisode biblique de la fuite d'Égypte dans la scène finale.

ANALYSE DE SÉQUENCE

Le rêve de Pedro

Dans cette séquence (très courte), Buñuel filme un rêve nocturne. C'est-à-dire quelque chose d'a priori infilmable, puisqu'il s'agit d'entrer dans l'inconscient d'un personnage et de figurer ses images internes.

[27:29] La séquence commence dans la chambre à coucher de la maison de la mère de Pedro.

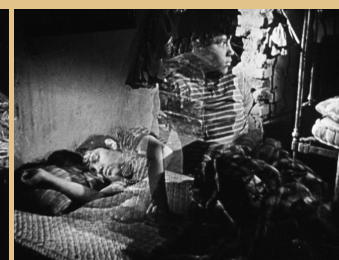
[27:43] Pedro dort dans son lit, on entend le caquètement d'une poule puis une musique répétitive (flûte). Le corps de Pedro se dédouble, par transparence et on voit soudain apparaître une poule dans la chambre. La mère se réveille à son tour, en souriant étrangement. Pedro se retourne (faux raccord) près du lit, vers lequel il s'agenouille comme pour chercher quelque chose. Il trouve sous le lit le cadavre ensanglanté mais souriant de Julian, cette vision l'effraye ; des plumes de volailles tombent au premier plan.

[28:29] La mère assise sur son lit ap-

pelle Pedro par son prénom puis dans le plan suivant se lève et se dirige, au ralenti, vers le lit de Pedro. Travelling avant et dialogue mère-fils : « *Je n'ai rien fait, c'est Jaibo, je voulais être près de toi* » dit Pedro. Elle lui tend les mains. Pedro s'approche d'elle, elle le prend dans ses bras l'embrasse. Promesse de Pedro : « *Je vais travailler* ». Elle s'éloigne de nouveau. Pedro la questionne : « *Pourquoi ne m'as-tu pas donné de viande l'autre soir ?* ». Elle se retourne avec un sourire carnassier (éclair et tonnerre), un immense morceau de viande crue dans les mains. [29:59] Elle s'approche de Pedro mais Jaibo surgit et s'empare brutalement de la viande. La mère se détourne, comme indifférente.

Si comme le pense Freud, les rêves sont les expressions de désirs refoulés cette séquence est particulièrement révélatrice des désirs de Pedro (et de ceux de Buñuel). Voici ce qu'écrit Alain Bergala dans son livre consacré à Luis Buñuel

(voir Références) : « Ce rêve de moins de trois minutes, très lisible, condense les enjeux essentiels du film pour Pedro. Il met en scène son désir le plus fondamental : être aimé par sa mère. (...) Comme souvent chez Buñuel, il s'agit tout autant d'un rêve du film que d'un rêve du personnage. (...) Ce rêve, l'un des plus émouvants de Buñuel, grand filmeur de scènes oniriques, a été réalisé avec des techniques très simples, presque primitives. Une surimpression à la Cocteau, à l'entrée dans le rêve (...) des éclairages très contrastés (...). Le ralenti qui déréalise la scène (...). Les raccords cut, plan sur plan sur Julian sous le lit, la bande son travaillée de façon très arbitraire par rapport aux images – le bruit du caquètement des poules, le son de vent violent dans ce décor d'intérieur –, la disjonction entre les paroles que l'on entend et les visages des personnages dont la bouche reste fermée participent pour une large part à la sensation onirique de la scène. »



Des références pour aller plus loin

Bibliographie

Livres sur Buñuel

· **Alain Bergala**, *Buñuel*, Collection Grands cinéastes, Les Cahiers du cinéma, 2008. Ce court livre est une très bonne introduction à l'œuvre de Buñuel. Nul mieux que Bergala...

· **Bill Krohn/Paul Duncan**, *Luis Buñuel, Filmographie complète*, (éd) Taschen, 2005. Un ouvrage complet et simple, assez bien illustré.

· **Carlos Rebollo**, *Buñuel*, Éditions Universitaires, 1964.

· **Ado Kirou**, *Buñuel*, Seghers, Collection Cinéma d'aujourd'hui, 1962.

· **Freddy Buache**, *Luis Buñuel*, Premier plan n°13. Ces trois livres proposent des analyses intéressantes de **Los Olvidados** parfois contradictoires ou paradoxales et donc propices à la réflexion.

· *Le réveil de Buñuel*, **Jean Claude Carrière**, Odile Jacob, 2011. Un livre très vivant d'un compagnon de Buñuel qui dialogue avec lui longtemps après sa mort.

Sur Los Olvidados

· **Yves Alien**, *Los Olvidados*, L'Avant-scène Cinéma, Mars 2011 (hors-série 2011). Le découpage a posteriori du film, utile, pour travailler la structure du film et les dialogues (édition bilingue français/espagnol).

· **André Bazin**, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Cerf, 1976. Pour le magnifique article sur **Los Olvidados**.

De ou avec Luis Buñuel

· **Tomas Pérez Turrent et José de la Colina**, *Conversation avec Luis Buñuel*, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma.

« L'homme qui avait une vraie passion de se cacher » (dixit JC Carrière) se dévoile un peu sous les questions acérées de deux journalistes amis (le sous-titre du livre est révélateur : « Il est dangereux de se pencher au-dedans »).

· **Luis Buñuel**, *Mon dernier soupir*, Ramsay poche Cinéma, 2006. Une autobiographie ou il est notamment question de la préparation de **Los Olvidados**.

Pour les hispanophones deux publications éditées par le « Gobierno de Aragon » et la « Diputación de Teruel »

· **Victor Fuentes**, *Buñuel en Mexico*.

· **Carmen Peña Ardid et Victor M. Lahuerta Guillén**, *Los Olvidados*, avec pour ce dernier une très riche iconographie. Ces livres sont disponibles en bibliothèque.

Sur l'histoire du cinéma mexicain

· *Le cinéma mexicain*, sous la direction de **Paulo Antonio Paranaguá**, collection Cinéma/pluriel, édition du Centre Georges Pompidou.

Sur l'Histoire du Mexique

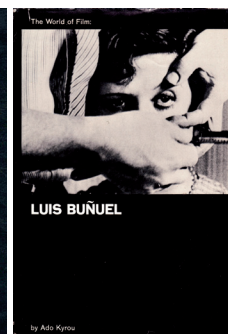
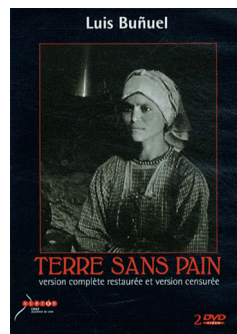
· **Brian R. Hammet**, *Histoire du Mexique*, Collection pour l'Histoire, Perrin, 2007.

Filmographie

· **Un chien andalou** de Luis Buñuel, France, 1929.

· **L'Âge d'or** de Luis Buñuel, France 1930.

Les deux premiers films de Buñuel tournés avec Dalí. Deux chefs d'œuvres importants de l'Histoire du cinéma et du surréalisme ; à voir pour comprendre certains plans de **Los Olvidados** et les choix esthétiques du surréalisme.



· **Las Hurdes** (Terre sans pain) de Luis Buñuel, Espagne, 1933. Le troisième film de Buñuel est un documentaire qui traite, déjà, de la misère et de la cruauté ; en lien direct avec **Los Olvidados**.

· **Buñuel après l'Âge d'or** (Buñuel en el laberinto de las tortugas) de Salvador Simo, Espagne, 2018. Un film d'animation qui raconte le tournage de **Las Hurdes** où l'on comprend le lien entre le documentaire espagnol et **Los Olvidados**.

· **Sciuscià** de Vittorio De Sica, Italie, 1946. De l'aveu même de Buñuel, il serait la source de son inspiration première ou tout au moins d'un désir : faire, comme De Sica, un film sur des adolescents enfermés dans la mécanique implacable de la misère et de ses conséquences.

· **Chiens perdus sans collier** de Jean Delannoy, France, 1955. Peut être vu en complément et mis en regard avec **Los Olvidados** et **Sciuscià** pour initier un travail de comparaison avec les élèves.

Ressources en ligne

<https://www.cineclubdecaen.com/>
Ciné-club de Caen : Des textes clairs et simples sur Buñuel.

www.3continents.com/wp-content/uploads/dpe2012-losolvidados.pdf
Dossier réalisé par le festival des 3 Continents : Dossier pédagogique qui fournit quelques outils utiles.

quaina.univ-angers.fr/revues/numero-3-2012/.../l-autre-regard-de-luis-bunuel-los
« L'autre regard de Luis Buñuel : Los Olvidados et la réalité mexicaine de la fin des années 40. » Dans la revue numérique Quaina, un texte éclairant sur le contexte mexicain et son rapport avec le film.

Ciné-Dossiers

· Rêves d'or

Ciné-dossier rédigé par Jean-François Cazeaux, professeur de philosophie, ancien conseiller cinéma à la DAAC, membre du groupe pédagogique.

