

GALESHKA MORAVIOFF PRÉSENTE

# LOS OLVIDADOS



VERSION  
INTÉGRALE  
RESTAURÉE  
HD

## LUIS BUÑUEL

LOS OLVIDADOS AVEC ESTELA INDA MIGUEL INCLAN ALFONSO MEJIA ROBERTO COBO ALMA DELIA FUENTES FRANCISCO JAMBRINA JESÚS GARCIA NAVARRO MARIO RAMIREZ SCÉNARIO LUIS BUÑUEL ET LUIS ALCORIZA MUSIQUE RODOLFO HALFFTER ET GUSTAVO PITTALUGA PHOTO GABRIEL FIGUEROA MONTAGE CARLOS SAVAGE RÉALISATION LUIS BUÑUEL DISTRIBUTION FILMS SANS FRONTIÈRES [WWW.FILMS-SANS-FRONTIERES.FR](http://WWW.FILMS-SANS-FRONTIERES.FR)



AU CINEMA LE 24 JUIN 2015

GALESHKA MORAVIOFF  
présente

*Prix de la Mise en Scène et de la Critique Internationale*  
**FESTIVAL DE CANNES 1951**

*Film inscrit au Registre de la « Mémoire du Monde »*  
*à l'UNESCO*

# **LOS OLVIDADOS**

(PITIÉ POUR EUX)

## **LE CHEF-D'ŒUVRE DE LUIS BUÑUEL**

Durée : 89 min / Mexique / 1950  
DCP 2K / VOSTF / Noir & Blanc / 1.37 / Mono

**AU CINÉMA LE 24 JUIN 2015**

**VERSION RESTAURÉE ET REMASTERISÉE EN HD**

Photos et dossier de presse téléchargeables sur  
[www.films-sans-frontieres.fr/losolvidados](http://www.films-sans-frontieres.fr/losolvidados)

Presse et distribution  
**FILMS SANS FRONTIERES**  
Christophe CALMELS  
70, bd Sébastopol - 75003 Paris  
Tel : 01 42 77 01 24 / 06 03 32 59 66  
Fax : 01 42 77 42 66  
Email : [distrib@films-sans-frontieres.fr](mailto:distrib@films-sans-frontieres.fr)



# SYNOPSIS

Dans une banlieue déshéritée de Mexico, El Jaïbo, échappé d'une maison de correction, retrouve sa bande. Ensemble, ils agressent un aveugle et dévalisent un cul-de-jatte. Mais El Jaïbo veut avant tout se venger de Julian, qu'il accuse de l'avoir dénoncé. Accompagné du jeune Pedro, El Jaïbo attire Julian dans un traquenard et le tue. Seul témoin du meurtre, Pedro va alors désespérément tenter de retrouver le droit chemin...



Pour son premier film mexicain où il a carte blanche, Buñuel fait construire dans les studios de Tepeyac un bidonville d'un réalisme saisissant dû aux mois de repérages passés dans les véritables taudis de Mexico. Comme dans *Terre sans pain*, il montre les problèmes de tout un pays à travers ses imperfections, aussi atroces soient-elles. Mais avec cette vision du Mexique, c'est aussi toute une tradition espagnole qui se conjugue chez Buñuel avec le surréalisme : ce goût de l'horrible, ce sens de la cruauté, cette recherche des aspects extrêmes de l'être, c'est aussi l'héritage de Goya, de Zurbaran, de Ribera, de tout un sens tragique de l'humain qui se manifeste dans l'expression de la plus extrême déchéance humaine.

# LA GENÈSE DU FILM

En 1950, pour les rares cinéphiles qui se souviennent encore des œuvres révolutionnaires que furent *L'âge d'or* et du *Chien andalou*, Luis Buñuel est un nom qui appartient au passé du 7<sup>ème</sup> Art. Pourtant, ce cinquantenaire à moitié sourd, souvent perclus de douleurs, exilé et oublié de tous, va connaître, par la grâce d'un seul film, une renaissance artistique sans précédent dans l'histoire du cinéma.

Après une quinzaine d'années passées à travailler en France, en Espagne et aux Etats-Unis, principalement comme superviseur de doublage, Buñuel quitte Los Angeles en 1946 pour le Mexique à la demande du producteur Oscar Dancigers pour qui il réalise une comédie musicale, *Gran Casino*. Echec commercial cuisant, le film lui permet néanmoins de découvrir un pays proche de ses racines. Sa tête étant mise à prix dans l'Espagne franquiste, le Mexique devient alors sa nouvelle patrie.

Quand Dancigers lui propose un nouveau film en 1949, Buñuel applique une méthode de travail qui deviendra pour lui la norme. Le tournage est préparé avec un soin maniaque, les plans chronométrés et le moindre centimètre de décor contrôlé. Buñuel dépasse rarement deux prises par plan, et utilise quatre fois moins de pellicule que ses collègues. Le montage est bouclé très rapidement, le film étant déjà pratiquement assemblé.

*Le grand noceur* est un succès et permet à Buñuel d'envisager l'avenir plus sereinement. Dancigers lui accorde, pour deux ou trois films commerciaux, de lui financer une œuvre plus personnelle. L'idée de filmer la face cachée d'une métropole hantait Buñuel depuis plusieurs années - il avait déjà pensé à un sujet sur les clochards des égouts de Los Angeles. Pendant plusieurs mois, il sillonne les bidonvilles de Mexico et en ramène la trame de ce qui deviendra *Los olvidados*. S'estimant encore cinéaste débutant, Buñuel s'adjoit les services d'un directeur de la photographie prestigieux, Gabriel Figueroa, qui a été l'élève du légendaire Gregg Toland, la "lumière" de *Citizen Kane*.

Le tournage se déroule en 18 jours, au mois de février 1950. Très vite, l'équipe manifeste son hostilité au film qui dépeint un visage du Mexique que beaucoup voudraient oublier. Certains techniciens démissionnent. Mais Buñuel tient bon et ne change pas d'un iota sa vision pessimiste et violente des bas fonds de Mexico. De plus, alors qu'on pouvait s'attendre à un traitement narratif strictement néo-réaliste sur les traces de Rossellini et De Sica, Buñuel imprègne le récit d'imagerie freudienne et d'obsessions surréalistes.



D'abord projeté à un cercle d'amis, *Los olvidados* est accueilli froidement. Dancigers commence à regretter de l'avoir produit, persuadé que ce sera un échec. Le film sort finalement un jeudi de novembre. Les réactions sont si violentes que le samedi suivant, *Los olvidados* est retiré de l'affiche et mis au rebut. Mais à la suite d'une projection privée que Buñuel organise à Paris, Octavio Paz, alors secrétaire à l'Ambassade du Mexique en France, écrit un texte pour défendre le film. Ce dernier sera sélectionné au Festival de Cannes en mai 1951. Aux yeux de la critique, *Los olvidados* symbolise la résurrection artistique d'un artiste que l'on croyait disparu. Le film reçoit le prix de la mise en scène, et est distribué avec succès aussi bien en France qu'aux Etats-Unis. Dancigers le ressort alors à Mexico où il tiendra l'affiche plusieurs semaines, ouvrant la voie à la véritable carrière mexicaine de Buñuel, qui sera ponctuée d'œuvres phares telles que *La vie criminelle d'Archibald de la Cruz*.

Dix ans plus tard, Luis Buñuel sera de nouveau l'artiste par qui le scandale arrive quand *Viridiana* raflera la Palme d'Or à Cannes, provoquant à la fois les foudres de la censure espagnole et du Vatican, et prouvant à quel point "le cinéma est une arme magnifique et dangereuse quand c'est un esprit libre qui le manie".

# LUIS BUÑUEL

## (1900-1983)



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, œil coupé au rasoir, scènes érotiques). Le scandale vient avec *L'âge d'or*, chef-d'œuvre du cinéma surréaliste. Parlant du *Chien andalou*, Buñuel 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'âge d'or*, placé sous le patronage de Sade et de Lautréamont. Une œuvre subversive que symbolisait la scène du tombeau 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, Buñuel travaille pour des compagnies américaines. La guerre civile qui éclate en Espagne le bouleverse. Il collabore à un documentaire pro-républicain, *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. Ses films suivants *El* et *Archibald de la Cruz* sont pleins de référence à Sade, à la religion, à la bourgeoisie évoquant *L'âge d'or*. Buñuel n'a pas changé. *Subida el cielo* est un film surréaliste. *Nazarin* marque l'apogée de la période mexicaine de Buñuel, dont on retiendra aussi les adaptations de *Robinson Crusoé* et des *Hauts de Hurlevent* au sombre romantisme.

Un bref retour en Espagne avec *Viridiana* qui obtient la palme d'or au Festival de Cannes 1961. 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 interdit en Espagne. La dernière période de l'œuvre de Buñuel 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 Bunel fait voler en éclats le thème du roman de Pierre Louys, *La femme et le pantin* ? Le personnage de Conchita est joué par deux actrices qui ne se ressemblent pas, l'une a visage de madone, l'autre terriblement sensuelle. Les situations n'aboutissent pas ou s'achèvent sur une pirouette. On a l'impression que Buñuel s'amuse de bout en bout dans ce film. En réalité, ne nous y trompons pas, les savoureux dialogues de *La voie lactée*, les fantasmes érotiques de Catherine Deneuve dans *Belle de jour*, la satire des conventions bourgeoises dans *Le charme discret de la bourgeoisie* : *L'âge d'or* est toujours là. Rarement une œuvre a offert autant d'unité.

# FILMOGRAPHIE

- 1928 UN CHIEN ANDALOU
- 1930 L'AGE D'OR
- 1932 LAS HURDES (TERRE SANS PAIN)
- 1936 MADRID 36 (coréalisation)
- 1946 GRAN CASINO
- 1949 EL GRAN CAVALERA (LE GRAND NOCEUR)
- 1950 LOS OLVIDADOS  
SUSANA (SUSANA LA PERVERSE)
- 1951 LA HIJA DEL ENGAÑO (DON QUINTIN L'AMER)  
UNA MUJER SIN AMOR (UNE FEMME SANS AMOUR)  
SUBIDA AL CIELO (LA MONTEE AU CIEL)
- 1952 EL BRUTO (L'ENJOLEUSE)  
LAS AVENTURAS DE ROBINSON CRUSOE (ROBINSON CRUSOE)
- 1953 ABISMOS DE PASION (LES HAUTS DE HURLEVENTS)  
LA ILUSION VIAJA EN TRANVIA (ON A VOLE UN TRAM)
- 1954 EL RIO Y LA MUERTE (LE RIO DE LA MORT)
- 1955 ENSAYO DE UN CRIMEN (LA VIE CRIMINELLE D'ARCHIBALD DE LA CRUZ)
- 1956 LA MORT EN CE JARDIN
- 1958 NAZARIN
- 1959 LA FIEVRE MONTE A EL PAO
- 1960 THE YOUNG ONE (LA JEUNE FILLE)
- 1961 VIRIDIANA
- 1962 EL ANGEL EXTERMINADOR (L'ANGE EXTERMINATEUR)
- 1963 JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE
- 1965 SIMON DEL DESIERTO (SIMON DU DESERT)
- 1966 BELLE DE JOUR
- 1969 LA VOIE LACTEE
- 1970 TRISTANA
- 1972 LE CHARME DISCRET DE LA BOLIRGEOISIE
- 1974 LE FANTOME DE LA LIBERTE
- 1977 CET OBSCUR OBJET DU DESIR



# INTERVIEW DE LUIS BUÑUEL

Au début j'allais faire un autre film. Juan Larrea et moi écrivîmes un scénario pour faire un film commercial : *Mi Huerfanito, jefe!*, qui traitait d'un garçon qui vendait des billets de loterie. Je l'ai proposé à Dancigers, qui était dans de bonnes dispositions car *Le Grand Noceur* avait bien marché. « *Ce n'est pas mal – me dit Dancigers - mais c'est un petit feuilleton. Il vaut mieux que nous fassions quelque chose de plus sérieux. Une histoire sur les enfants pauvres de Mexico.* » J'ai commencé à travailler avec Luis Alcoriza et j'ai continué à écrire avec Larrea et Max Aub. Je ne devrais pas dire « écrire » ; je ne suis pas un homme d'écriture et je préfère raconter mes idées et qu'ensuite on me les écrive. Pedro de Urdimalas a adapté avec beaucoup de bonheur les dialogues au style du « bas peuple » mexicain.

*Vous êtes-vous documenté pour le scénario ?*

J'allais dans les bas quartiers de Mexico, accompagné, dans un premier temps, par Alcoriza puis par Edward Fitzgerald, le directeur artistique. J'ai fréquenté ces quartiers pendant près de six mois. Je partais très tôt en autobus et je marchais dans les ruelles au hasard, liant amitié avec les gens, observant des physiques, visitant des maisons. Je me souviens que, parfois, j'allais rendre visite à une jeune fille qui avait une paralysie infantile. Je me promenais à Nonoalco, sur la Place de Romita, un bidonville de Tacubaya. Ces lieux sont apparus ensuite dans le film, certains n'existent même plus.

*Cela vous intéressait d'aborder dans le film la rééducation des mineurs ?*

Non. Ce qui m'intéressait c'était de trouver des personnages et des histoires. J'ai étudié des détails au Tribunal des Mineurs avec un psychiatre, avec Maria de Lourdes Rico. J'ai pu lire les fiches d'un grand nombre de cas, très intéressants. Des faits divers publiés dans la presse m'ont servi également. J'ai lu par exemple que l'on avait trouvé dans une décharge le cadavre d'un garçon d'une douzaine d'années, et cela m'a donné l'idée de la fin du film.



*Vous avez l'air de prendre un certain plaisir lorsqu'ils lapident l'aveugle.*  
Prendre plaisir ? Non.

*...Parce que, peu de temps avant la pluie de pierres, on entend une musique légère, presque moqueuse, et lorsque l'aveugle se retrouve par terre, demandant pitié, un coq ou une poule semble le regarder d'un œil moqueur, et la musique intervient de nouveau avec une espèce de... d'éclat de rire gallinacé.*

Oui, la musique ressemblait à un menuet, drôle, gentil, et était une sorte de couronnement de la moquerie. Aujourd'hui, je n'aurais pas mis de musique dans le film. Il n'y en a pas dans mes derniers films. Quand j'ai fait *Los Olvidados*, tous les films mexicains devaient comporter de la musique, ne serait-ce que pour des raisons syndicales. Pour ce qui est de la musique au cinéma, non seulement cela peut être une solution de facilité, mais cela joue aussi des tours. Je n'aime pas l'utiliser.

*Et puisque nous avons évoqué le coq ou la poule, pourquoi y en a-t-il tant dans Los Olvidados ?*

Je ne sais pas. Il y a une justification réaliste : Pedrito a des oiseaux de basse-cour et il s'en occupe. Ensuite, à la ferme-école, il se venge sur eux de ses propres problèmes.

*Et vous, qu'éprouvez-vous devant les coqs ou les poules ?*

Maintenant, plutôt de la sympathie. Avant j'avais une réaction de rejet. Je voyais les oiseaux - quelle que soit leur espèce, un aigle, un moineau, une poule - comme des éléments menaçants. Pourquoi ? Je n'en sais rien. C'est quelque chose d'irrationnel, lié peut-être à mon enfance. Mais les oiseaux de nuit, surtout le hibou ou la chouette, m'étaient sympathiques, m'attiraient.

*Pourtant on voit aussi les poules voler, au ralenti, dans le rêve de Pedro.*

Mais beaucoup d'autres éléments sont présents : il y a la mère, El Jaibo, le jeune homme qu'il a assassiné, un morceau de viande, les éclairs. A ce propos, j'aurais aimé voir tomber la foudre sur le morceau de viande qu'offre la mère, et qu'il pleuve dans la chambre. Mais c'était difficile à réaliser, nous n'avions pas de moyens techniques. Cela me tentait beaucoup d'utiliser le ralenti. Il y en a un aussi dans la scène du chien qui avance dans la rue, au moment où El Jaibo meurt. J'ai toujours aimé le ralenti, parce qu'il donne une dimension inattendue, même au geste le plus banal, il nous permet de voir des détails qu'à vitesse normale nous ne percevons pas. Mais je ne l'utilise plus, parce que maintenant c'est un procédé trop facile pour rehausser quelque chose.

*Dans le rêve, la mère, Stella Inda, se met debout sur le lit en retroussant sa chemise de nuit, saute par terre et court vers Pedro. Le vêtement et les cheveux voltigent autour d'elle et ses pas, de fait, ressemblent à des pas de danse. Une image très belle.*

Je ne cherche pas à embellir les images. Si l'image est jolie, c'est son affaire.

*L'image suggère presque une apparition de la Vierge.*

Je n'en ai pas eu l'intention consciente, évidemment. Dans mon enfance, chez les Jésuites, la Vierge me semblait une image charmante, et je l'ai ensuite fait apparaître, dans *La Voie lactée*, par exemple. Mais pas dans *Los Olvidados*. Pas consciemment, en tout cas.

*El Jaibo est un personnage passionnant. J'aime bien l'idée qu'il séduise la mère de Pedro en lui parlant sur un ton nostalgique de sa propre mère. Cela donne plus d'intensité par la suite à la scène où il meurt et où il a la vision d'un chien efflanqué qui avance dans une rue, tandis que l'on entend une voix féminine dire : « Comme tu as été seul, mon fils ! »*

El Jaibo fait comme cela (*Buñuel bouge lentement la tête*) et, au moment où il meurt, l'image se « fige ». J'ai senti que là, il fallait qu'il y ait une sorte de « vision ». Pourquoi le souvenir de

la mère ? Je ne sais pas. C'est comme cela que je l'ai senti. Dans *Le Charme discret de la bourgeoisie*, il y a aussi le rêve du lieutenant à la recherche de sa mère, et celle-ci lui dit : « N'aie pas peur, mon fils, c'est moi ! » Ce sont des choses qui me touchent et je les mets dans mes films, sans explications. Il suffit que je les sente comme cela.

*Voilà le chien que nous avons perdu dans Un chien andalou. Pourquoi ce chien dans la « vision » de El Jaibo ?*

Cela pourrait être n'importe quel autre animal, par exemple un éléphant. Mais ce qui m'est venu à l'esprit, c'est un chien.

*Non, un éléphant serait un peu arbitraire dans le monde quotidien de Los Olvidados. Et le chien semble être l'image de la mort pour El Jaibo.*

Oui mais... Un éléphant pourrait tout aussi bien suggérer la mort. Pourquoi pas ? Les associations mentales n'ont pas nécessairement besoin d'être « réalistes ». Par exemple, dans la scène d'*Un chien andalou* où le personnage traîne une kyrielle de choses, j'aurais pu attacher aux cordes tout ce que l'on veut : un parapluie, un taxi vide, un éléphant, mille choses. El Jaibo aurait pu voir des éléphants dans un cinéma ou dans un cirque. Moi j'ai senti que cela devait être un chien.

*Et pourquoi une rue mouillée ?*

Uniquement pour des raisons de photogénie. La rue était trop grise et claire et, comme nous voulions une rue sombre, nous l'avons mouillée pour avoir davantage de contraste.

*El Jaibo m'émeut plus que les autres personnages. On comprend qu'il tue Pedro, parce que, de son point de vue, Pedro l'a dénoncé et, ce faisant, a manqué à une solidarité essentielle.*

Cette solidarité, vous pouvez la trouver même chez les individus les plus corrompus. Et El Jaibo n'est pas complètement mauvais, non. Dans mes films, personne n'est fatalement mauvais ni entièrement bon. Je ne suis pas...comment dit-on maintenant ?... Je ne suis pas manichéen.

*La scène de la séduction de la mère de Pedro par El Jaibo suggère l'inceste.*

Je ne conteste pas votre interprétation, mais je ne crois pas que ce soit intentionnel. Je me souviens que j'ai préféré suggérer simplement que la mère de Pedro couche avec El Jaibo.

*Je crois que même parmi les gens qui étaient sur le tournage il y a eu des objections à propos du personnage de la mère de Pedro.*

Oui, il y en a eu ; pendant et après le tournage. J'ai eu quelques problèmes avec les gens de l'équipe. La coiffeuse était offensée lorsque Pedrito arrivait affamé chez lui et que sa mère lui refusait la nourriture : « Ça, au Mexique, aucune mère ne le dit à son fils. C'est du dénigrement, je refuse de faire ce film. » Elle quitta le studio et présenta sa démission. Il fallut en engager une autre. Et des gens de l'équipe rechignaient devant certaines scènes : « Monsieur Buñuel, ça c'est d'une saleté effroyable. Tout Mexico n'est pas comme cela. On a aussi de beaux quartiers résidentiels, comme Las Lomas... »

*Ils pensaient que vous « noircissiez » Mexico. C'est peut-être la raison pour laquelle il fallut mettre au début du film une « justification ». Elle vous a été imposée ?*

Non. Ce fut une idée à moi pour que le film passe. Comme je voyais que c'était un thème difficile dans le cinéma mexicain d'alors, j'ai eu l'idée de mettre cet avertissement. Malgré cela, le film en gêna quelques-uns qui pensaient que je noircissais délibérément tout. Mais ces objections n'ont pas été l'apanage des Mexicains. Saviez-vous qu'au début le film déplaisait aux amis communistes de Paris ? Je me souviens d'une réunion avec Sadoul, avec qui j'étais très ami, sur les Champs-Élysées. Il me dit, très attristé : « Tu ne peux pas t'imaginer le

*malaise que nous cause ton film, car il est d'idéologie bourgeoise. Tu y démontres qu'un professeur bourgeois et un Etat bourgeois font preuve d'une grande humanité, parce qu'ils régénèrent les enfants. Tu présentes la police comme une institution utile dans une scène où le policier empêche qu'un pédéraste emmène un enfant. Nous le déplorons, cela nous attriste. Cela nous apparaît comme un film qui plaide en faveur de la morale bourgeoise ».* Les choses changèrent à partir du moment où Vsevolod Poudovkine fit l'éloge du film dans la *Pravda*. Ensuite, quelques critiques qui avaient attaqué le film commencèrent à dire qu'il était très bien.

*Pensez-vous que Sadoul et ces critiques avaient mal compris ces scènes ?*

Je crois qu'ils avaient tort. Il peut se trouver qu'un directeur d'une école pour enfants délinquants ou déficients mentaux soit un homme bon, qui donne une chance à l'enfant et tente aussi une expérience psychologique : « *Tiens, voilà cinquante pesos, va m'acheter un paquet de cigarettes et rapporte-moi la monnaie...* » Mais un personnage comme celui-là n'empêche pas que l'enfant soit un délinquant. Pedrito veut revenir avec l'argent, mais il tombe sur El Jaibo dans la rue.

*Autrement dit, les « oasis de bonté » ne servent à rien. L'enfant, en sortant, retrouve la dure réalité de toujours.*

Il aurait peut-être été plus édifiant que Pedrito, en sortant de la ferme-école, dise à El Jaibo lorsqu'il le rencontre : « J'ai un professeur très sympathique, viens faire sa connaissance », et que El Jaibo y aille et dise : « Ben, on n'est pas si mal que ça ici. », et qu'il devienne un bon garçon. Mais cela ne me paraît pas très vraisemblable. Ce serait un autre film. Moi je crois que si, dans la société bourgeoise, il y a un professeur compréhensif, qui aide les enfants arriérés mentaux, ou les jeunes délinquants, on ne justifie pas pour autant les monstruosité d'une société injuste. Je ne crois pas non plus qu'individuellement un policier soit nécessairement un homme mauvais. Le policier pourra se montrer répressif et frapper demain des étudiants qui manifestent, mais il peut tout à fait bien se comporter un jour où on vous agresse et où il parvient à vous défendre. Dans cette scène qui gênait Sadoul, je n'ai pas manifesté d'amour pour la police. En plus, le policier n'arrête pas le pédéraste.

*Los Olvidados fut pour la critique internationale la « résurrection » de Buñuel.*

En effet ce le fut, J'avais passé plusieurs années sans rien faire qui retienne l'attention, n'est-ce pas ? Mais, malgré les imperfections, *Los Olvidados*, c'était déjà quelque chose. Il y avait la quelque chose de vivant ; le film vivait.

*Après avoir été primé à Cannes, Los Olvidados est ressorti à Mexico et a fait une meilleure carrière.*

Il est ressorti au cinéma Prado où il est resté six semaines. C'est un film qui a fait son chemin tout seul. Je vois qu'on le passe encore beaucoup dans les cinémas, les ciné-clubs, à la télévision. En France, on lui a donné un titre épouvantable. « Pitié pour eux. » Imaginez que vous lisiez dans les livres : « Buñuel, auteur de *Pitié pour eux*. » Quelle honte !

**Conversations avec Luis Buñuel**

Ed. Cahiers du Cinéma

# REGARDS SUR LE FILM

« L'œuvre de Buñuel a une odeur de soufre. Le désir des hommes, aussi violent qu'inassouvi, est le centre de tous ses films. Son cinéma est aussi placé sous le double signe de la poésie surréaliste et de Freud. Il obéit à la logique du rêve et ses récits accueillent les images qui surgissent et s'enchaînent au rythme de l'inconscient. »

*Alain Bergala  
Les cahiers du cinéma*

« Pour moi *Los olvidados* est un film de lutte sociale. Parce que je me crois simplement honnête avec moi-même, je devais faire une œuvre de type social. Je sais que je vais dans cette direction. A part cela, je n'ai absolument pas voulu faire un film à thèse. J'ai observé des choses qui m'ont ému et j'ai voulu les transposer à l'écran mais toujours avec cet espèce d'amour que j'ai pour l'instinctif et l'irrationnel qui peuvent apparaître dans tout. J'ai toujours été attiré par le côté inconnu ou étrange qui me fascine sans que je sache pourquoi. »

*Luis Buñuel*

« La grandeur de ce film se saisit immédiatement quand on sait qu'il ne se réfère jamais aux catégories morales. Nul manichéisme dans les personnages, leur culpabilité n'est que contingente : la conjoncture provisoire de destins qui se croisent en eux comme des poignards (...). Cette présence de la beauté dans l'atroce (et qui n'est pas seulement la beauté de l'atroce), cette pérennité de la noblesse humaine dans la déchéance, retourne dialectiquement la cruauté en acte d'amour et de charité. »

*André Bazin*



Dans *Terre sans Pain*, son admirable documentaire de 1932, Buñuel avait non seulement dépeint l'extrême misère, l'extrême abandon d'une population espagnole, mais il avait trouvé (c'était l'aspect expérimental de ce film) un ton unique pour les peindre : une indignation secrète, lovée au plus profond de l'image, un recours au constat, glacial et presque insoutenable. Ce même ton est réutilisé dans ce troisième long métrage mexicain qui marque le début de la deuxième carrière du cinéaste grâce au succès remporté par le film au Festival de Cannes 1951.

En effet, la cruauté (exceptionnelle pour l'époque) des événements relatés par l'intrigue n'a d'égal que la froideur impassible avec laquelle cette cruauté est exprimée. Le film fut inspiré au dire même de Buñuel par *Sciussia* de Vittorio de Sica et d'une façon plus générale par le néo-réalisme italien. Un travail de documentation et d'enquête dans les quartiers misérables de la ville avait précédé la réalisation du film. Mais au sein du réalisme le plus cru percent en grand nombre des images insolites, érotiques, oniriques, des obsessions, des rêves entiers qui font replonger le film aux sources surréalistes de l'univers Buñuelien.

Et la terrible cruauté de l'œuvre est autant le résultat d'un grand froid jeté sur le monde que de l'influence d'une tradition esthétique espagnole.

*Jacques Lourcelles*  
*Dictionnaire du Cinéma - Ed. Robert Laffont- 1992*

« Les bas-fonds mexicains examinés avec un zeste de cruauté par Buñuel. Du Pasolini avant la lettre. Un des rares films célèbres de la (fructueuse) période mexicaine de Luis Buñuel. Inspiré vaguement du néoréaliste *Sciussia* de Vittorio De Sica, *Los Olvidados* provoqua un tollé au Mexique et ailleurs. Jamais on n'avait vu un œuvre aussi crue et cruelle sur la jeunesse délinquante et misérable des bas-fonds (de Mexico). Accusé de noircir le tableau, Buñuel, qui avait tourné ce film à la suite d'une commande de son producteur Oscar Dancigers (la plupart de ses films mexicains étaient des commandes), répondait qu'il s'était livré au préalable à une enquête approfondie. D'autre part, le cinéaste voulait décoller du pur réalisme, mais pour plusieurs raisons il dut opter pour la sobriété - dans un contexte moral certes très excessif. Dommage. Pour une scène de rêve, le cinéaste raconte qu'il aurait désiré que la foudre tombe sur un morceau de viande ou qu'il pleuve dans une pièce. Quand les deux personnages principaux passent devant un immeuble en construction au fond d'un terrain vague, il voulait qu'on aperçoive un orchestre symphonique de cent musiciens perché sur les échafaudages. A un autre moment, on devait voir la mère d'un de ces pauvres délinquants repousser "un chapeau haut de forme magnifique". Le cinéaste voulait insérer ces éléments irrationnels dans le corps du film comme des flashes subliminaux : "On aurait entrevu ces détails comme dans un battement de paupières et seul un spectateur sur cent les aurait remarqués." Il ne put le faire. De toute façon, l'écrivain Octavio Paz lui-même considérait que c'était déjà "plus qu'un film réaliste. Le songe, le désir, le hasard, la portion nocturne de la vie retrouvent la place qui leur est due". Une œuvre "implacable comme la marche silencieuse de la lave", disait-il. »

*Vincent Ostria*  
*Les Inrockuptibles*

« *Los olvidados* (les oubliés) marque le retour de Luis Buñuel sur le devant de la scène. Il s'est immergé plusieurs mois dans les bidonvilles de Mexico pour observer et voir la réalité de très près. Il signe ainsi un film proche du néo-réalisme italien, un film fort, sans sensationnalisme ni excès de misérabilisme mais dont les images sont marquantes. Luis Buñuel ne porte pas de jugement, il n'accuse pas la société qui tente d'apporter des solutions, il rend compte d'une situation sans issue. Il n'y a aucun manichéisme : fourbe et traître, El Jaibo est la figure du mal et pourtant Buñuel le rend attachant dans une courte scène. Le seul

jugement vraiment sévère est porté sur la mère de Pedro, incapable de donner la moindre parcelle d'amour. *Los olvidados* fut d'abord très mal reçu au Mexique. Déjà pendant le tournage, l'équipe était hostile mais, à sa sortie, Buñuel dut faire face à de nombreuses critiques acerbes : on lui reprochait de donner une mauvaise image du pays. Ce n'est qu'après un accueil triomphal à Cannes (en partie grâce à ses amis surréalistes) que le film put être plus largement distribué. »

*L'œil sur l'écran*

### **Mère, ne vois-tu pas que je meure ?**

Film central dans la filmographie de Luis Buñuel, *Los Olvidados* relie le goût de Buñuel pour le naturalisme social à ses origines surréalistes. Détournant les codes du néoréalisme vers une peinture comportementale des milieux les plus défavorisés, qui tire le film vers une certaine abstraction, Buñuel parvient à filmer la misère dans son aspect le plus terrible : un univers d'isolement, d'abandon et de traumatismes auxquels on ne peut échapper. On a coutume d'appeler cela un chef-d'œuvre.

Le Festival de Cannes 1951 fut un double choc pour les cinéphiles car il leur permit d'une part d'apprécier le grand retour d'un cinéaste que l'on croyait perdu depuis la guerre, Luis Buñuel, avec son troisième film mexicain, *Los Olvidados* (Prix de la mise en scène) qui, d'autre part, montra qu'il était possible de faire du cinéma néoréaliste en dehors de l'Italie. Les penchants de Buñuel pour le réalisme étaient déjà chose entendue depuis le dernier film qu'on lui connaissait en Europe, *Terre sans pain* (1935), documentaire sans concession sur les populations montagnardes les plus reculées d'Espagne. Cette oscillation entre les codes surréalistes (avec lesquels il fit ses débuts) et une représentation naturaliste du monde, peut sembler saugrenue et paradoxale mais apparaît chez Buñuel comme la jointure entre deux éléments complémentaires, issus d'un même mouvement. Charles Tesson explique : «Qu'est-ce qu'une "vignette surréaliste" buñuelienne ? Rien d'autre que l'expression d'un naturalisme devenu poreux. Le milieu n'est plus étanche, hermétiquement clos, comme le monde de *Terre sans pain* par rapport au reste de la planète. Un coq sort de l'univers de *Los Olvidados* et, à la suite d'un raccord dans le mouvement avec changement de niveau, on le retrouve dans la chambre d'un appartement parisien. [...] Le coq dans la chambre, animal de rencontre, est le trait d'union impossible entre deux mondes et deux modes de vie qui ne communiquent plus.» Le surréalisme déplace des actes (manger sous la table) et des objets (des animaux dans la chambre à coucher) de leur milieu d'origine (généralement des classes opprimées vers l'environnement bourgeois) et met en évidence, non pas l'absurdité de ces croisements insolites qu'un regard conditionné ne peut pas ne pas constater, mais les différences de régime que ce même conditionnement tolère. Qu'un enfant miséreux puisse dormir dans une étable ne nous choque pas. Mais un coq dans un appartement bourgeois nous saute immédiatement aux yeux comme un élément incongru. Et pourtant...

C'est pourquoi le naturalisme buñuelien de *Los Olvidados* dévie le film du néoréalisme classique à l'italienne, et lui confère une aura onirique où la misère est une aberration en soi, du surréalisme toléré. Et comme toutes les aberrations, elle n'est régie par aucune loi ou règle connues. En brillant illustrateur psychanalytique, Buñuel scrute la sphère la plus appauvrie du Mexique, en se basant sur une quantité d'anecdotes authentiques recueillies au cours de ses recherches et de divers témoignages. Comme à son habitude, le cinéaste espagnol s'inspire de la réalité mais la détourne de son sens premier. Il l'accumule, la mélange, l'entasse et la transforme en un monde de symbole. Son but n'est bien évidemment pas de faire un film démonstratif, ni de simplement faire état d'une situation dans une région du monde mais, à travers elle, de toucher la misère dans ce qu'elle a de plus fondamental. Pedro, jeune pré-

adolescent vivant dans la banlieue pauvre de Mexico, parce que sa mère ne l'aime pas (ou du moins ne lui témoigne aucune affection), fréquente quotidiennement une bande de jeunes délinquants qui occupent leur temps à fumer et commettre quelques larcins. Pourquoi sa mère se montre-t-elle si indifférente à son égard ? Il ne le sait pas, et sans doute l'ignore-t-elle aussi. Après avoir assisté à un meurtre commis par El Jaibo, chef de la bande et mauvais démon de Pedro, ce dernier décide de prendre sa vie en main et de se racheter une conduite envers sa mère ; il trouve un honnête travail dans une manufacture de couteau. Mais El Jaibo, se méfiant de ce témoin dangereux, ne va pas le laisser tranquille un seul instant, perturbant et compromettant les bonnes résolutions du garçon.

Se remettre dans le droit chemin, tenter de sortir de notre environnement et adopter la conduite que la société exige s'avèrent parfois des efforts totalement vains. Pour Buñuel, le monde est bien trop pervers pour qu'il ne s'agisse que d'une question d'attitude ou de droiture morale et, comme souvent dans ses films, les bonnes actions finissent toujours par se retourner contre celui qui les commet et celui à l'égard de qui elles étaient destinées. Quand le directeur bienveillant de la maison de correction met Pedro à l'épreuve en lui donnant de l'argent pour faire une commission à l'extérieur, il prend le pari que la bonne conscience de Pedro l'emportera sur ses mauvais penchants. Mais il oublie un paramètre important : la décision de Pedro de revenir de son plein gré peut ne pas dépendre de lui, et être entravée par un élément extérieur. El Jaibo incarne pour Pedro cette oppression omniprésente que les plus pauvres subissent, et dont ils n'arrivent pas à se débarrasser. Pedro aura beau courir après sa mère, il sera toujours rattrapé par El Jaibo. Car les institutions (sociales et religieuses) ne nous délivrent pas de notre condition, et n'en voient que les conséquences des problèmes et des traumatismes qu'elle a provoqués, sans avoir les clés pour les guérir complètement. Quand Pedro abat une poule à coups de bâton dans le poulailler de la maison de correction, le directeur y décèle un geste de révolte vis-à-vis de l'établissement qui retient le garçon, là où il s'agit surtout d'un acte mimétique qui reproduit le meurtre qui s'est déroulé sous ses yeux. La violence aliène le jeune Pedro, qui calque et déporte le comportement d'El Jaibo, seule figure paternelle possible dans son entourage (El Jaibo tente d'ailleurs de séduire la mère de Pedro) et donc seul modèle à suivre.

Chez Buñuel, notre milieu d'origine finit par soumettre nos agissements, nos pulsions et nos désirs. Quelque part, nous en sommes toujours les victimes et, en ce sens, le regard de Buñuel sera toujours compassionnel, même vis-à-vis des êtres les plus vils (et son œuvre en est peuplée). C'est à ce genre de traitement égalitaire que l'on reconnaît les plus grands cinéastes.

*Matthieu Santelli*  
*Critikat.com*



## **Jacques Prevert : 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.

*Spectacle – Editions Gallimard 1951*



# FICHE ARTISTIQUE

ESTELA INDA

MIGUEL INCLAN

ALFONSO MEJIA

ROBERTO COBO

ALMA DELIA FUENTES

FRANCISCO JAMBRINA

ANGEL MERINO

MARIO RAMIREZ

LA MERE DE PEDRO

L'AVEUGLE

PEDRO

EL JAIBO

MECHE

LE DIRECTEUR DE LA FERME-ECOLE

CARLOS, ASSISTANT DU DIRECTEUR

OJITOS

# FICHE TECHNIQUE

REALISATEUR

SCENARIO

PHOTO

MONTAGE

DECORS

MUSIQUE

UNE PRODUCTION

DISTRIBUE PAR

LUIS BUÑUEL

LUIS BUÑUEL, LUIS ALCORIZA

GABRIEL FIGUROA

CARLOS SAVAGE, LUIS BUÑUEL

EDWARD FITZGERALD

RODOLFO HALFFTER, SUR DES

THEMES DE GUSTAVO PITTALUGA,

JESUS GONZALES, JOSE B. CARLES

ULTRAMAR

FILMS SANS FRONTIERES