



La vie criminelle d'Archibald de la Cruz

Ensayo de un crimen
de Luis Buñuel

Fiche technique

Mexique - 1955 - 1h30
N. & B.

Réalisateur :
Luis Buñuel

Scénario :
Luis Buñuel
Eduardo Ugarte
d'après le roman de Rodolfo
Usigli

Musique :
Jorge Pérez

Interprètes :
Ernesto Alonzo
(Archibaldo de la Cruz)
Miroslava Stern
(Lavinia)
Rita Macedo
(Patricia Terrazas)
Adriana Walter
(Carlotta)
José María Linares Rivas
(Willy Corduran)
Rodolfo Landa
(Alejandro Rivas)



Ernesto Alonzo (Archibaldo de la Cruz) et son mannequin

Résumé

Archibald, enfant quelque peu gâté d'une famille bourgeoise aux temps agités de la révolution mexicaine, a reçu en cadeau de sa mère une boîte à musique dont sa préceptrice lui raconte qu'elle appartient à un roi qui la savait dotée d'un pouvoir magique : faire disparaître les ennemis et les importuns. Aussitôt Archibald pour vérifier les dires du conte souhaite et «réalise» la mort de sa préceptrice, atteinte en réalité par une balle perdue tirée de la rue... Mais l'enfant demeurera désormais persuadé du bien-fondé de la légende...

Critique

Adapté du roman de Rodolfo Usigli, le grand dramaturge mexicain, **Ensayo de un crimen** (1955), distribué en France sous le titre **La vie criminelle d'Archibald de la Cruz**, est un des films les plus passionnants et les plus révélateurs de la thématique buñuelienne.

Ensayo de un crimen se présente, esthétiquement, comme un film noir américain. (On pense, notamment à **La femme au portrait** de Fritz Lang). Les scènes de nuit, les extérieurs où les éclairages luisent sur les chromes des voitures, les ambiances angoissées, les appartements luxueux où des femmes en déshabillé offrent des cocktails, l'enquête

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

criminelle où le récit d'un suspect resuscite des scènes qui ouvrent de fausses pistes, les couloirs aseptisés d'un hôpital moderne, tout cela nous est familier mais n'est ici qu'un «emballage» pour un produit d'une autre nature. (...)

Archibald est un personnage d'homme qui éclaire d'autres figures masculines de l'univers buñuelien, et notamment celle de Francisco dans *ÉI*, dont il est à la fin du parcours le contraire positif. Les diverses femmes de la vie d'Archibald reproduisent autant de stéréotypes féminins qu'il y en a dans les mentalités masculines : la mère, inaccessible et lointaine, élégante et mondaine, la gouvernante (ou institutrice) désirée mais interdite, désirable dans la mort avec ses jambes gainées de deuil sur lesquelles le sang ruisselle, révélation éblouie de l'ambiguïté du désir et du lien profond qui unit Éros et Thanatos, la femme entretenue, facile et insupportable, encombrante mais toujours offerte, la fausse vierge, produit culturel des contradictions du catholicisme et refuge sexuel pour les fantasmes créés par les mythologies du culte de Marie, la belle-mère entremetteuse qui veut caser sa fille en trompant le fiancé sur la qualité réelle de la marchandise, la religieuse, enfin, prise au piège de sa propre contradiction puisque après avoir admis que son plus grand souhait est d'aller au ciel retrouver Dieu, elle refuse la proposition d'Archibald, qui en l'égorgeant satisfait son vœu, s'enfuit et se tue elle-même.

Reste Lavinia, la plus intéressante car elle semble emprunter à toutes les conventions : elle a un galant plus âgé qu'elle, elle loue sa beauté comme modèle, elle est libre et indépendante et son apparition réveille pour Archibald un fantôme mystique, celui de Jeanne d'Arc. Pourtant, grâce à la scène du dédoublement avec le mannequin, Buñuel a montré comment fonctionnent les mécanismes du fétichisme et du

transfert. Face à une femme qui se défend contre ses suggestions érotiques et ses tentatives de séduction, Archibald caresse littéralement son double, soulève la jupe, révèle les cuisses sous les bas noirs, frôle les seins et baise sur la bouche l'effigie de cire impassible. C'est qu'Archibald porte en lui, depuis l'enfance, une fixation fétichiste que symbolise la boîte à musique et sa première expérience avec elle. Dans la mesure où le fétichisme cristallise l'intérêt sexuel sur des détails, il entrave la possession de la totalité ou, au mieux, contraint le sujet désirant à passer par le détail pour atteindre l'objet désiré. Buñuel s'est amusé ici à jouer avec sa propre mythologie, notamment dans la séquence évoquée où le mannequin perd une jambe en route (comme Tristana et sa prothèse orthopédique) et où Archibald reconstitue l'intégrité du corps avant de l'incinérer, avant de retrouver un soulier de femme égaré tandis qu'il reçoit la visite de sa fiancée et de sa future belle-mère, signe visible de sa culpabilité.

Ensayo de un crimen est d'ailleurs un film sur la culpabilité par intention dont le catholicisme a nourri bien des péchés.

De toutes les femmes qui meurent dans le film, Archibald a voulu la mort sans jamais pouvoir passer à l'acte. Seul le hasard l'a dépossédé, seules les circonstances l'ont frustré de l'assouvissement d'un désir venu de très loin.

En effet depuis cette soirée fatale où pour combler son absence sa mère lui a offert la boîte à musique, Archibald est à la recherche d'une image féminine gratifiante. Ce soir-là d'ailleurs, lui-même, enfermé dans le corset maternel, comblait un manque et régressait vers le sein originel. L'incident tragique de la mort de l'institutrice a cristallisé en lui une sexualité associée à des images mentales obsédantes qui réapparaissent, par exemple, à la simple vue du sang, s'il se coupe avec son

rasoir.

En se libérant de son objet fétiche, il peut à nouveau rencontrer Lavinia puisque c'est en retrouvant la boîte à musique qu'il l'avait rencontrée pour la première fois. Elle-même, débarrassée d'un homme qui représentait la figure paternelle, est enfin disponible pour l'homme qui lui convient et lui a déjà, sans ambiguïté, manifesté son désir à travers le double.

En reprenant ici le discours d'**Un chien andalou** sous une forme plus commerciale, mieux accessible au public, Buñuel ne l'a nullement édulcoré : il lui a donné d'autres expressions.

Ensayo de un crimen - mais au fond, de quel crime s'agit-il vraiment ? - par son humour, par son enjouement même, par sa liberté de ton, révèle un Luis Buñuel assez maître de sa problématique pour montrer l'effort à fournir par l'homme et la femme dans leur quête convergente du bonheur. C'est hors de la société - police, armée, Église - que chacun doit trouver l'être qui lui convient : l'homme en se libérant de l'enfance et de l'emprise maternelle, la femme en effaçant l'empreinte paternelle et en se libérant d'une dépendance économique. Il est assez significatif, de ce point de vue, que toutes les femmes rencontrées par Archibald dépendent d'un autre homme et n'ont pas d'autonomie réelle dans une société profondément «machiste».

Don Luis Buñuel par Marcel Oms
7Art



Les scènes les plus incongrues alternent avec celles où la convention se craquelle de toutes parts. Le tout forme une assez rare anthologie érotique et merveilleuse dont le ballet d'Archibald entre Lavinia et le mannequin de cire à sa ressemblance forme la pièce maîtresse : il y a là du Marivaux revu par Barbey, un jeu dont le danger serait seulement pressenti. Et Buñuel ajoute à ce sentiment d'étrange, qui, pour tourner certains plans (j'en ai repéré trois) a substitué l'actrice au mannequin. On respire dans ce film un air de liberté, que l'on se plaît aussitôt à trouver naturel. Alors que tant d'hommes s'épuisent à recenser le champ du possible, est-il propos plus noble, et plus agréable en tout cas, que d'en repousser les limites ? Je n'en demande pas davantage.

Philippe Demonsablon
Cahiers du Cinéma n°76 - Nov. 1957

La vie criminelle d'Archibald de la Cruz est, pour le moins, un film étrange et inquiétant. En tout cas, un film qu'il est nécessaire de voir plusieurs fois. D'abord, parce que de tous les films que Buñuel a réalisés au Mexique, il est sûrement l'un des meilleurs et des plus importants. Ensuite, parce qu'il est «dans l'essence des symboles d'être symboliques» (Jacques Vaché) et que plusieurs visions sont indispensables pour comprendre en profondeur les idées ici impliquées. La sortie d'un film de ce très grand cinéaste est toujours marquée par des critiques condescendantes ou enthousiastes. Par une incompréhension totale aussi. Je crois que, cette fois encore, les plumes vont s'entrechoquer, à la grande satisfaction de Buñuel, qui s'en amusera bien.

L'histoire empruntée à Rudolfo Usigli va fournir à Buñuel un cadre parfait pour développer les idées, toujours les

mêmes, qu'il reprend sous des formes différentes dans tous ses films, depuis **L'âge d'or**. La révolution mexicaine bat son plein. De violents combats se déroulent non loin d'une riche maison appartenant à la famille de La Cruz, dont le plus cher désir dans le moment présent, est de voir «pendre tous ces énergumènes» (Dialogue). Pour assagrir son fils, enfant cruel et capricieux, obsédé de corset de femme et de soutien-gorge, Mme de La Cruz lui remet une boîte à musique à laquelle se rattache une merveilleuse légende : un génie l'avait jadis léguée à un monarque qui, en en déclenchant le mécanisme, pouvait à son gré occire tel ou tel de ses amis. L'enfant, ravi, veut tout de suite éprouver le pouvoir de la poupée magique, il la fait danser en souhaitant que sa gouvernante meure sur le champ. La fusillade gronde sous les fenêtres de la maison, les gouvernantes sont d'un naturel curieux et les balles de fusil se perdent facilement. La jeune et jolie femme aux jambes bien faites s'écroule, morte. Des années ont passé, le pouvoir a changé de mains et la famille de La Cruz est toujours aussi riche. Un jour, par hasard, Archibald retrouve la boîte à musique et ses instincts meurtriers se réveillent. Il va concevoir toute une série de crimes qu'il ne pourra jamais accomplir et que d'autres se chargeront de réaliser à sa place.

Il y avait plusieurs façons de traiter un semblable récit. On pouvait adopter le ton **Noblesse oblige** et conclure sur une pirouette, ou le ton humour noir à la Lewis Carroll : «Certes, se dit Alice, cela eut fait un enfant terriblement laid, mais au fond, comme cochon, il est plutôt joli.» Buñuel, en axant son film sur une critique âpre et féroce de la société symbolisée par un oisif aristocrate frère du Francisco de **EL**, a préféré s'appuyer sur un schéma qui lui permettait de traiter avec une assez grande liberté, ce vieux thème qui lui est cher : l'homme ne peut vivre seul et

sans amour ou, alors, il n'est plus un homme. Certes, il est resté admirateur de Sade et profondément surréaliste. Mais, tout en conservant la note «Cadavre exquis», il ne s'est pas départi de «ses dadas sociaux et philosophiques» comme le croit Mr Eric Rohmer, bien au contraire. Il est évident que tout le film est basé sur la formation du couple en révolte contre l'ordre social établi et la morale. Je veux bien que la perception de l'univers buñulien se fasse souvent au second degré et que **La vie criminelle d'Archibald de la Cruz** n'ait pas la lumineuse clarté de **Cela s'appelle l'aurore** mais il n'est pas possible qu'il y ait d'équivoque, il n'est plus possible de jongler avec les mots et de disserter sur la «merveilleuse ambiguïté de **EL**» que l'on retrouve..., etc. Si Buñuel est surréaliste et justement parce qu'il est surréaliste, il est aussi révolutionnaire et moraliste, on l'oublie trop souvent. Ramener **La vie criminelle d'Archibald de la Cruz** aux dimensions du Grand-Guignol, de la série noire et de l'érotisme de bas étage de certains films commerciaux, c'est ne pas aimer et se refuser à comprendre Buñuel. (...)

Jacques Treboute
Cinéma n°22 - Novembre 1957

Le réalisateur

Réalisateur mexicain d'origine espagnole, 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 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. **EI** et **Archibald de la Cruz**, ses meilleurs films mexicains sont pleins de références à Sade, à la religion, à la bourgeoisie évoquant **L'âge d'or**. Buñuel n'a pas changé. **Subida al cielo** est un film surréaliste. **Nazarin** marque l'apogée de la période mexicaine de Buñuel, 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 Buñuel est sur-

tout 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 Buñuel 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 Buñuel 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'âge d'or** est toujours là. Rarement une œuvre aura offert autant d'unité.

Jean Tulard
Guide des films

Filmographie

Un chien andalou (c.m.)	1928
L'âge d'or	1930
Las Hurdes	1932
Terre sans pain	
Madrid 36	1936
Gran Casino	1946
El gran Cavalera	1949
Los olvidados	1950
Les réprouvés	
Susana	
Suzanne la perverse	
La Hija del engaño	1951
Don Quintin	

Una mujer sin amor	
Une femme sans amour	
Subida al cielo	
La montée au ciel	
EI bruto	1952
L'enjôleuse	
Robinson Crusoe	
Robinson Crusoe	
EI	
Tourments	
Abismos de pasion / Cumbres borrascosas	
Les Hauts de Hurlevent	
La ilusion viaja en tranvia	1953
On a volé un tram	
EI rio y la muerte	1954
Le rio de la mort	
Ensayo de un crimen	1955
La vie criminelle d'Archibald de la Cruz	
Cela s'appelle l'aurore	
La mort en ce jardin	1956
Nazarin	1958
La fièvre monte à El Pao	1959
The Young One	1960
La jeune fille	
Viridiana	1961
EI angel exterminador	1962
L'ange exterminateur	
Journal d'une femme de chambre	1963
Simon del desierto	1965
Simon du désert	
Belle de jour	1966
La voie lactée	1969
Tristana	1970
Le charme discret de la bourgeoisie	1972
Le fantôme de la liberté	1974
Cet obscur objet du désir	1977

Documents disponibles au France

Cinéma n°22 - Novembre 1957
Don Luis Buñuel par Marcel Oms - 7Art
 Luis Buñuel par Charles Tesson - *éd Cahiers du Cinéma*
 (...)