

Tristana de Luis Buñuel :

Scène où Tristana se dénude devant Saturno

Tristana est un film tourné à Tolède en 1969 qui répond assez directement au précédent film de Buñuel, *Belle de Jour*, où le rôle principal est aussi attribué à Catherine Deneuve. Ce dernier film décrit avec complaisance les phantasmes masochistes d'une jeune épouse, presque comme une justification du despotisme masculin et de l'outil de domination qu'est le viol. *Tristana* pourrait ainsi se présenter tout d'abord comme une autocritique, où Luis Buñuel dénonce une société de classes où la sexualité est fortement liée au social. L'histoire est tirée d'une nouvelle de Benito Pérez Galdós. Si la construction narrative du film est moins évidente qu'elle n'y paraît, l'histoire est relativement simple au premier abord : une jeune orpheline, Tristana, est recueillie par Don Lope, aristocrate d'une soixantaine d'années, qui abuse d'elle. Par la suite, Tristana oscille entre son désir de liberté et son attachement, malgré tout, pour Don Lope, et revient finalement vers lui, malade, après une aventure avec le peintre Horatio.

Si l'histoire semble se dérouler de manière linéaire, sur plusieurs années, avec quelques intrusions du rêve dans le récit, la fin nous porterait à croire qu'il n'en est rien et que l'ensemble du récit a été inventé par Tristana. En effet, la dernière scène reprend discrètement la première scène, exactement là où on l'a laissée : devant les remparts de Tolède, Saturna et Tristana viennent rendre visite au fils de Saturna, qui est dans une pension de sourds-muets. Alors que le professeur salue la grandeur de Don Lope (« Un grand monsieur, il n'y en a plus beaucoup comme lui »), on passe sans transition à la première apparition de celui-ci. A la fin, alors que des flashes nous rappellent quelques moments et images importantes du film, on voit de nouveau les deux femmes au même endroit prendre congé du professeur. Il y a donc une ambiguïté sur la réalité de l'histoire racontée : a-t-elle réellement eu lieu pour Tristana ou l'a-t-elle inventée ? Il ne me semble pas que la question ait une réponse tranchée ; il est possible que tout se situe bel et bien au niveau de la rêverie et de l'imaginaire, que l'on a en quelque sorte un film dans le film, qui pourrait exprimer les peurs de Tristana vis-à-vis de son tuteur qu'elle va être emmené à côtoyer régulièrement après la mort de sa mère. Un homme qui ne lui inspire pas confiance, au point qu'étant enfant, elle se mettait à crier quand elle le voyait.

L'histoire se passe sur quelques années, à différentes époques. Des ellipses brutales, pas toujours très claires, n'explicitent pas, ou peu, les transitions d'une époque à une autre. Ainsi, on ne situe pas précisément au début la mort de la soeur de Don Lope, qui a lieu vraisemblablement deux ans après le départ de Tristana, comme on l'apprend par la suite. Néanmoins, on peut séparer l'histoire en quatre époques qui correspondent à quatre moments de l'histoire entre Tristana et Don Lope. Le temps qui s'écoule entre ces époques n'est souvent pas explicité pour le spectateur, bien que cela ait été clairement indiqué sur le scénario écrit : l'action du premier acte se passe en 1929, celle du second en 1931, celle des suivants en 1933 et 1935. Dans la première époque, on voit l'installation de Tristana chez Don Lope, insouciant quand elle joue avec Saturno, le fils de Saturna, puis comment Don Lope vient à abuser d'elle. Cela se fait sans heurts, il s'agit pour Tristana d'un non choix, comme le prix à payer pour son hébergement. Après le baiser imposé, c'est cette scène muette où la porte se referme sur Tristana qui enlève docilement et silencieusement ses bas sans que Don Lope n'ait eu à le demander. Cette relation s'impose ensuite durablement, et on en arrive

à la deuxième époque. Tristana prend ses distances avec Don Lope, qu'elle voit désormais sous un autre jour : petits gestes de rébellion quand elle jette les chaussons de Don Lope, et surtout rencontre avec le peintre Horatio qui devient son amant et avec qui elle s'en va à la fin de cette période. L'histoire aurait pu s'en tenir là, Tristana ayant réussi à se relever après ses blessures, mais elle tombe gravement malade et revient chez Don Lope, comme si elle n'arrivait pas à se détacher de l'ascendant qu'il a sur elle. Elle doit être amputée d'une jambe, et semble ne pas réussir à faire rester Horatio. Dans la dernière partie, un nouveau rythme de vie semble s'être instauré : Tristana vit de nouveau avec Don Lope, qui vient chercher Tristana à la sortie de l'église et fait des donations pour un orphelinat. Leur relation semble être connue de tous, et c'est pourquoi le prêtre pousse Tristana à se marier, bien qu'elle ne supporte plus Don Lope. Après le mariage, le film se finit par Tristana laissant mourir Don Lope, n'appelant pas le médecin et ouvrant même la fenêtre pour accélérer le décès.

La séquence que nous allons étudier se situe au début de la dernière époque. Cela fait déjà deux ans que Horacio est parti, il fait beau (c'est le printemps ou l'été) et Tristana et Don Lope sont installés à la campagne. Tristana vient d'avoir une discussion avec le prêtre, qui l'enjoint à oublier sa répulsion pour Don Lope et à se marier avec lui. Le prêtre estime que sa répulsion est malsaine (« Une rancune pareille me paraît satanique ») et fait appel aux restes d'affection qui doivent toujours exister en elle pour lui faire accepter le mariage, qui « sanctifierait » la relation qui existe *de facto* entre Tristana et Don Lope. Si Tristana semble s'être versée depuis dans la religion, peut-être pour ne pas avoir à penser à la vie qu'elle mène, prisonnière de sa relation à Don Lope et de la blessure qu'il a inscrite en elle, la religion semble ici complice du désir des hommes pour contraindre Tristana à accepter le mariage. On pourrait rapprocher cela des propos tenus par la soeur de Don Lope la seule fois où elle apparaît : « Les lois hélas sont toujours faites en faveur des hommes ». Au moment au commencement cette séquence, Tristana est donc confrontée à un choix important : doit elle répondre aux sollicitations extérieures et accepter le mariage, ou bien suivre son propre désir et le refuser ?

Tristana entre dans sa chambre en jetant ses deux canes sur le lit d'une petite chambre ayant une fenêtre donnant sur le dehors verdoyant. On est frappé par l'absence de musique, de son autre que celui de ses pas irréguliers sur le sol. Dans tout le film, la musique est très discrète, presque inexistante, cristallisée autour de l'étude de Chopin que joue à deux reprises Tristana : la source de la musique est présente à l'écran. De même, l'éclairage de la scène est assez rudimentaire : l'ombre de Tristana portée sur le rebords de la fenêtre indique clairement la source de lumière artificielle située derrière la caméra, et non de la fenêtre, dont la luminosité naturelle est insuffisante pour éclairer la pièce. Le visage de Tristana est fermé, on ne sait ce qui se passe dans sa tête. Ce visage fermé, tendu et silencieux est comme impassible ; on s'interroge sur le choix et la décision que Tristana doit être en train de prendre. Dans cette quatrième partie de l'histoire, Tristana est très maquillée. Chaque époque est marquée par une manière de s'habiller et de se maquiller différente, de l'habit de la jeune fille au début aux jupes serrées de la femme amère de la fin qui se fait belle, presque comme la dernière vanité d'une femme qui se voit déjà vivre malheureuse avec un Don Lope qui la dégoûte. Le visage de Tristana est silencieux, comme résigné après la discussion avec le prêtre ; tandis qu'elle enlève sa veste, son regard est porté au loin, fixement, sa bouche demeure fermée.

Saturno marche dans le jardin et son regard se porte vers la porte fenêtre que l'on comprend être celle de la chambre de Tristana. Des rideaux empêchent de voir à l'intérieur. Le mouvement de la caméra, comme une vue subjective qui se dirige obliquement vers la fenêtre, est d'une grande souplesse. C'est un mouvement ascendant qui va être repris pas la suite. Luis Buñuel a donné plus d'importance au personnage de Saturno que dans la nouvelle originelle : Saturno, ce jeune sourd muet, est un personnage qui s'oppose à bien des égards au personnage de Don Lope et cette opposition est décisive dans l'aspect politique de ce film. Par cette opposition, c'est l'opposition de deux mondes : d'un côté la haute bourgeoisie riche qui méprise le travail et de l'autre côté un prolétariat pauvre qui est bien obligé de travailler pour vivre, image développée par la succession des métiers qu'essaye Saturno. Tandis que Don Lope dénigre l'argent (par principe, et bien souvent ses principes s'avèrent mis à mal par la pratique), Saturno doit quémander de temps en temps. Mais peut être que l'antinomie la plus forte entre ces deux personnages est l'usage des mots : Don Lope est un beau parleur qui se plaît à faire des théories sur bien des sujets, sans forcément que ses actes soient à l'image de ses théories, théories qui s'effondrent donc dès qu'elles sont en contact avec la réalité, et Saturno est enfermé dans son mutisme. Saturno n'est pas un personnage autonome : peut être simple d'esprit, il doit sans cesse être remis à l'ordre par sa mère, mais il reste un personnage sincère et simple qui contraste avec l'hypocrisie de Don Lope.

Tristana est devant son miroir, elle se maquille. La caméra effectue une rotation de 180° pour revenir vers la fenêtre de la chambre après un détour par le lit, où Tristana a déposé sa prothèse. Malgré cette amputation d'une partie de son corps, corps qui fut pour Don Lope un objet de plaisir docile, elle se maquille et son visage est rayonnant. La jambe coupée est à mettre en regard de l'obsession qu'a Tristana pour la tête tranchée de Don Lope, qui lui apparaît en rêve : c'est comme si c'était elle qui, par sa jambe coupée, payait le prix des abus de Don Lope, alors que devrait être lui qui en fait les frais. Peut être que Tristana, de manière irrationnelle et non forcément consciente, rend Don Lope responsable de cette amputation, ce qui contribuerait à amplifier son ressentiment contre cet homme. La fenêtre semble être déjà un point de convergence, vers lequel la caméra se porte. Est-ce un échappatoire ? Une source de lumière pour Tristana qui semble vivre sans entrain dans un rêve désagréable ? Un lien entre deux mondes ? L'intérieur de la chambre est un lieu renfermé sur lui-même ; Tristana a fait bien attention à ne pas refermer entièrement la porte, à laisser pénétrer un peu d'air dans ce lieu qui, au cours du film, est souvent associé à la relation malsaine entre Tristana et Don Lope ou aux maladies qu'ils endurent. La chambre pourrait être un lieu de souffrances, les plus graves étant non dites, tuées, comme cette autre scène sans paroles où la porte se referme devant Tristana enlevant ses bas : la fermeture de la porte change à jamais Tristana, qui est désormais blessée, enfermée dans une relation dont elle ne peut plus sortir. Mais ce n'est pas la seule souffrance tuée : lorsque le médecin vient et propose d'amputer Tristana, il ne lui en est rien dit.

Saturno apparaît derrière la porte laissée entrouverte ; il claque la porte et la ferme à clé avant de venir vers Tristana. Il lui caresse d'abord le cou pour lui proposer ensuite de rester faire l'amour avec lui. L'échange se fait sans un mot, par un langage de signes. Saturno, en jeune homme intéressé et un peu simple, essaye de tirer son épingle du jeu, sans pour autant chercher à la forcer d'aucune manière. On repense à cette scène du début, mi rêve de Tristana, mi réalité, où Tristana, encore "innocente" (bien que le terme, ayant une connotation morale, me paraisse peu approprié), joue avec lui et un camarade, courant vers le clocher, et où les deux garçons essayent d'approcher leurs mains du corps de Tristana, d'entrevoir ses cuisses. Ils sont jeunes et ce sont plus des jeux, bien différents du comportement alors à venir de Don Lope, qui sait ce qu'il fait. Tristana, toujours sans ouvrir la bouche, le fait sortir : Saturno ne doit pas pénétrer dans l'intimité de Tristana, il doit rester en bas, regarder vers le haut ; il y a une différence de classe infranchissable entre les deux personnages. Saturno s'en va, Tristana continue à se coiffer sans même le regarder partir : elle est impassible, comme si plus rien de ce qui pouvait lui arriver ne comptait plus pour elle, ce qui sera encore plus marqué dans la suite.

Saturno ramasse des cailloux pour les jeter contre la fenêtre. On entend le bruit des oiseaux et la caméra suit le mouvement des cailloux lancés contre la vitre, suivant la même oblique que le regard de Saturno au début de la séquence. On voit ensuite un gros plan du lit où est posée la prothèse : la caméra reste fixe tandis que Tristana y dépose son débardeur et son soutien-gorge. L'érotisme est renforcé par la fixité de la caméra, comme si le spectateur détournait les yeux par pudeur, se contentant d'imaginer la nudité suggérée de Catherine Deneuve qui se déshabille. Cette retenue vis-à-vis du corps et de la sexualité marque l'ensemble du film, comme un tabou devant cette sexualité pervertie, la porte se refermant à deux reprises sur la chambre où Tristana se déshabille devant Don Lope au début. Une fois le soutien-gorge enlevé, la caméra remonte sur Tristana qui resserre sa robe de chambre ũ par la même oblique que celle du regard de Saturno, comme si le spectateur prenait la place de celui-ci et était préparé par son propre voyeurisme et par ce rapprochement des regards à la scène d'après. Le visage toujours aussi impassible, sans desserrer les dents, Tristana prend ses béquilles et se dirige vers le balcon. On la voit s'avancer sur le balcon en contre plongée, tandis que Saturno se rapproche aussi. Saturno fait le geste d'ouvrir sa robe de chambre.

Gros plan sur le visage de Tristana tandis qu'elle ouvre sa robe de chambre. Son visage est toujours autant inexpressif ; l'orange ocre de son rouge à lèvres est assorti aux boucles d'oreilles, à la robe de chambre et aux cheveux teints de Catherine Deneuve. Cette image est l'une des plus fortes du film ; bien que froide et distante, Catherine Deneuve est rayonnante. Elle s'expose à un Saturno hébété, à la fois fasciné et ne sachant trop où se mettre. Il ne s'attendait peut être pas vraiment à ce qu'elle le fasse. Un sourire se dessine sur le visage de Tristana, après ce silence et cette bouche fermée, le sourire un peu hautain de celle qui n'a plus rien à perdre et qui voit sa vie ruinée par un vieillard libidineux. Néanmoins, ce sourire demeure assez mystérieux : qu'entrevoit Tristana dans ses pensées ? Serait-ce la fin prochaine de Don Lope et sa vengeance à elle ? Prendrait elle plaisir à se montrer ainsi au jeune homme qui la regarde d'en bas ? Buñuel n'explique pas la psychologie des personnages dans son film, avec même une volonté de gommer toute psychologie dans le personnage de Tristana. Après le non dit du viol qu'elle a subi, même si celui-ci se fait sans heurts, quelque chose s'est brisé en Tristana. C'est comme si elle s'était arrêtée de vivre, ne se représentant plus sa propre vie, agissant sans volonté depuis qu'on a mis de côté son désir propre. Derrière le non dit de leur relation, il y a une sorte de défaitisme, de passivité vis-à-vis de ce qui lui arrive. A ce moment, Tristana est confronté au fait de devoir prendre une décision : au moment où elle se dénude devant Saturno, sa décision de se marier est prise : la vie n'a plus rien à lui offrir, peu importe de se montrer nue devant Saturno, qui ne peut que regarder de loin. Elle a fait un choix, alors que depuis l'abus qu'elle a subi, elle n'en faisait plus. Au début, la question du choix entre deux alternatives est mise en avant dans la description du personnage de Tristana, comme lorsqu'elle choisit entre deux poix chiches : cette liberté de faire des choix lui a été enlevée par Don Lope, peut être que par ce dernier choix, elle va vers sa liberté, qui deviendra effective lorsqu'elle laissera mourir Don Lope. Il me semble que cette exhibition est plus un acte de désespoir qu'un acte rendant compte de la frustration de Tristana, comme certains commentateurs misogynes ¹ l'ont vu. Saturno recule, gêné par ce dévoilement à la fois comme un défi et triste, celui d'une femme qui se résout à avoir une vie sans passion et sans âme. Saturno disparaît sous les bosquets, la main sur le visage, interloqué.

¹Je veux parler de Maurice Drouzy, pour qui cet acte est une triste consolation pour une Tristana frustrée : « Et Tristana, frustrée aussi bien dans ses sentiments que dans sa sexualité n'aura plus que la triste consolation d'exhiber au balcon son corps nu d'unijambiste aux yeux d'un Saturno à la fois fasciné et affolé », dans *Luis Buñuel, Architecte du Rêve*

La caméra enchaîne sur des images en contre-plongée de madones qui font le lien entre le visage rayonnant de Catherine Deneuve et le mariage religieux. Ce sont les représentations religieuses d'un idéal féminin, qui font ressortir l'hypocrisie de la religion qui valorise certaines « caractéristiques » féminines (honnêteté, innocence, pureté, chasteté,...) mais qui en même temps couvre les actes de Don Lope, en poussant Tristana au mariage. Non seulement la religion prétend vénérer une certaine image de la femme et l'enferme en réalité dans cette image stylisée à laquelle elle doit se conformer : madone avec son enfant, vierge habillée d'un manteau blanc, couleur de pureté, couronnée d'une auréole, femme dévouée, les mains jointes, belle, timide et sentimentale, mais elle prépare les femmes, par ces représentations, à être bonnes et dévouées, jusqu'à accepter les abus des soi-disant "protecteurs" intéressés. Sous ces dorures surchargées, le prêtre marie Tristana et Don Lope, ou plutôt consacre d'un oeil bienveillant cette relation inégale, ramenant Tristana à son devoir de femme et désormais d'épouse, qui est de se conformer au désir des hommes. Mais désormais, Tristana peut faire des choix, qui l'amèneront vers sa libération. A moins que tout cela n'ait été qu'une rêverie sans conséquences...