

Un Chien andalou de Luis Buñuel: première réception critique dans la presse (juin-septembre 1929)

Claudia Teissier¹

CRIMIC, Sorbonne Université

RESUMEN: Este artículo pretende volver a estudiar la primera recepción crítica de la primera película de Luis Buñuel, *Un perro andaluz*. Entre junio y septiembre de 1929, antes de su programación pública en el Studio 28 en París a partir del 1 de octubre, el cortometraje fue proyectado puntualmente, de manera privada o restringida. Se trata de comprobar si ya desde estas primeras proyecciones a las que asistieron algunos críticos el éxito crítico de la película fue tan inmediato y total como se ha dicho después y hasta hoy. El análisis textual de un corpus de once artículos críticos publicados en la prensa francesa en el período considerado permite volver a encontrar las primeras palabras que sirvieron para caracterizar la película. La manera en que los autores la comentan también es reveladora del impacto que la película tuvo en ellos.

Palabras clave: Luis Buñuel, *Un perro andaluz*, recepción crítica, prensa.

ABSTRACT: This article deals with the first critical reception of Luis Buñuel's first film, *An Andalusian Dog*. Between June and September 1929, before its public screening at Studio 28 in Paris from 1 October, the short film was shown occasionally in private or restricted screenings. The purpose is to check that the critical success of the film was as immediate and total as it has been said later and until today since these very first screenings which were attended by a few critics. The textual analysis of a corpus of eleven critical articles published in the French press over this period allows us to find again the first words that were used to describe the film. The way in which the authors comment on the film also reveals the impact that the film had on them.

Keywords: Luis Buñuel, *An Andalusian Dog*, critical reception, press.

RÉSUMÉ: Cet article se propose de revenir sur la première réception critique du premier film de Luis Buñuel, *Un Chien andalou*. Entre juin et septembre 1929, avant sa programmation publique au Studio 28 à Paris à partir du 1^{er} octobre, le court-métrage a été projeté ponctuellement, de manière privée ou restreinte. Il s'agit de vérifier si, dès ces toutes premières projections, auxquelles ont assisté quelques critiques, le succès critique du film a été aussi immédiat et total qu'on l'a dit par la suite et jusqu'à aujourd'hui. L'analyse textuelle d'un corpus de onze articles critiques parus dans la presse française sur cette période permet de retrouver les premiers mots qui ont été appliqués au film. La manière dont les auteurs le commentent s'avère tout aussi révélatrice de l'impact que le film a eu sur eux.

Mots-clés: Luis Buñuel, *Un Chien andalou*, réception critique, presse.

1 Adresse de contact: claudia.teissier@sorbonne-universite.fr.

Introduction

Le premier film de Luis Buñuel, *Un Chien andalou*, a été projeté pour la première fois suite à la rencontre de Buñuel avec Man Ray et Louis Aragon à Paris. Ceux-ci voient le film et décident de le projeter en complément de programme du film de Man Ray, *Les Mystères du Château du Dé*, dont l'avant-première privée a été planifiée pour le 6 juin 1929 au Studio des Ursulines à Paris.² Dans ses mémoires, Buñuel raconte sa nervosité³ devant le type de réception que pourrait susciter son court-métrage, court mais «totale­ment inhabituel, provocateur»⁴: «Je m'attendais au pire»,⁵ dit-il. L'anecdote des cailloux dans les poches, «pour les lancer sur l'assistance en cas d'échec» mais qui «ne furent pas nécessaires» devant les «applaudissements prolongés» de l'assistance,⁶ est fameuse et a été abondamment reprise, même si sa vé­racité demande à être discutée. Le fait est que l'idée d'un succès franc et immédiat et d'une réception critique enthousiaste et exceptionnellement unanime commence à se diffuser dès la fin de l'été y compris dans la presse espagnole, sous la plume de Juan Piqueras: un film «de cuyo interés no podemos dudar, después de visto su éxito en 'Le Studio des Ursulines' de París, y leído los elogios —unánimes— que la crítica francesa de cinema le dedica».⁷ On a ainsi beaucoup parlé, on parle toujours du «succès» critique et public du film, dès cette première projection. Mais ce discours n'a-t-il pas été exagéré de façon rétrospective, une fois Buñuel devenu célèbre et mondialement reconnu?

Il s'agit précisément, dans cet article, de vérifier le versant critique de ce succès initial au plus près des sources historiques. Pour y parvenir, nous nous proposons de revenir aux premiers mois d'existence du film sur les écrans, avant sa projection publique à partir du 1^{er} octobre 1929 au Studio 28, en nous concentrant sur les premières critiques parues dans la presse française —en l'occurrence parisienne— à partir de la projection du 6 juin 1929 et dans les mois qui suivent, jusqu'à fin septembre 1929. Buñuel, un étranger qui a produit lui-même son premier film, est alors un parfait inconnu, même s'il a publié quelques critiques de films dans les «Feuilles volantes» de la revue

2 Voir le carton d'invitation à la présentation du film: Filmoteca Española [FE], Archivo Buñuel [AB]/560, reproduit dans DAVID, Y. (éd.), *¿Buñuel! La mirada del siglo*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1996, p. 214.

3 BUÑUEL, L., *Mon dernier soupir*, Paris, Ramsay, 1986, p. 128.

4 *Ibidem*, p. 126.

5 *Ibidem*, p. 128.

6 *Ibidem*.

7 PIQUERAS, J., «Un perro andaluz», *Popular Film*, (Barcelone, 01.VIII.1929), p. 1.

Cahiers d'Art en 1927. C'est parce que son film accompagne celui de Man Ray, lui déjà connu pour ses photographies et ses films dont *Emak-Bakia* (1926) et *L'Étoile de mer* (1928), qu'il a droit à une première visibilité exceptionnelle et à une couverture dans la presse. Il s'agit d'observer comment les critiques parlent du film, si le film a effectivement été tout de suite encensé, ou si son succès critique a été plus mitigé.

C'est à partir du moment où le film est projeté publiquement au Studio 28, tous les jours du 1^{er} octobre à fin décembre 1929, que sont publiés la plus grande partie des articles critiques le concernant. Le film a néanmoins connu plusieurs projections ponctuelles privées ou restreintes avant octobre, mentionnées dans la presse, auxquelles les auteurs des textes que nous allons analyser ont pu assister. Certains ne précisent pas quand, dans quelle salle et à quelle occasion ils ont vu le film. Outre la célèbre première projection privée sur invitation au Studio des Ursulines le 6 juin, une projection a eu lieu lors d'une séance du ciné-club Film Club au Studio 28 le 22 juin, en supplément d'une conférence d'Antonin Artaud et de la projection de *Parnasse* d'Eugène Deslaw,⁸ une autre lors de l'inauguration du Normandy Cinéma à Paris-Plage —aujourd'hui Le Touquet-Paris-Plage— le 2 août, avec les «meilleurs films» de la saison,⁹ et le film a également été projeté au Congrès international du Cinéma indépendant à La Sarraz (Suisse) qui s'est tenu du 2 au 6 septembre.¹⁰ Les occasions de voir le film ayant été rares et d'accès restreint, ces premières critiques sont peu nombreuses mais d'importance, car elles ont pu constituer une sorte d'horizon d'attente pour la sortie officielle en octobre et influencer les critiques postérieures.

Les articles qui forment le corpus de cette étude sont des articles critiques, c'est-à-dire qui commentent le film, le qualifient, émettent un jugement. La constitution de ce corpus a été réalisée à travers deux recherches parallèles. D'une part, des articles correspondant à la période envisagée ont été cherchés dans les albums de presse ayant appartenu à Buñuel, aujourd'hui conservés à la Filmoteca Española à Madrid.¹¹ Buñuel lui-même y a collé les coupures de presse, françaises et étrangères, qui le concernaient lui ou ses films, en particulier *Un Chien andalou*, *L'Âge d'or* et *Las Hurdes*. S'il est difficile de savoir pourquoi il a pris le soin de minutieusement recueillir et conserver tous ces articles, en tout cas cela montre un vif intérêt pour la réception de ses films. On peut également être sûr que ce sont des articles qu'il a lus. Il a ce-

8 «Le Cinéma - Les présentations d'aujourd'hui», *L'Ami du peuple*, (Paris, 22.VI.1929), p. 6.

9 Voir par exemple «Spectacles & Concerts - De Paris-Plage», *Le Petit Journal*, (Paris, 13.VIII.1929), p. 4.

10 Voir par exemple «Le Congrès du Cinéma Indépendant», *Comœdia*, (Paris, 01.IX.1929), p. 6.

11 FE, AB/576, AB/1513, AB/1514, AB/1515.

pendant fallu vérifier si les mentions des titres des journaux et des dates de parution, écrites à la main par Buñuel à côté de chaque article, étaient bien exactes, en retrouvant l'exemplaire du journal à la date indiquée. D'autre part, la recherche d'articles s'est effectuée sur le site de presse de la Bibliothèque nationale de France, RetroNews, qui offre des possibilités de recherche par mots-clés dans une base de données fournie, mais non exhaustive. Cette recherche a permis de confirmer les informations au sujet d'une grande partie des articles trouvés dans les albums de Buñuel. Nous n'avons pas trouvé sur RetroNews d'autres articles critiques, pour la période envisagée, que ceux qui se trouvent dans les albums. Les articles des albums non trouvés sur RetroNews ont été retrouvés sur Gallica ou Ciné-Ressources, où l'on peut télécharger certains périodiques numérisés. Nous avons ainsi abouti à un corpus de onze textes, écrits par dix auteurs différents et issus de neuf journaux différents.

Il s'agit d'articles publiés dans des journaux d'information — *L'Intransigeant*, quotidien du soir orienté politiquement à droite, *L'Ami du peuple*, quotidien orienté politiquement à l'extrême-droite, *Le Merle*, hebdomadaire orienté politiquement à gauche—, des magazines — *Pour Vous*, *Cinémagazine* et *Cinéma*, magazines de cinéma hebdomadaires—, ou des revues — *Cahiers d'Art*, revue d'actualité artistique «paraissant dix fois par an», *La Nouvelle Revue Française*, revue littéraire mensuelle, et *Cinéma*, revue de cinéma mensuelle—. Parmi les dix auteurs, la plupart sont des critiques de cinéma: Jean George Auriol (1907-1950), qui signe son article «J. G. A.», fondateur de *La Revue du cinéma* en 1928; Pierre Bézard, sur qui nous n'avons pas trouvé d'information; Jacques Bernard Brunius (1906-1967), qui sera l'assistant de Buñuel pour *L'Âge d'or* l'année suivante; Max Falk, sur qui nous n'avons pas trouvé d'information; Michel Goreloff, qui écrit aussi sous le nom de Michel Gorel dans un autre article du corpus, dont on sait peu de choses par ailleurs. Jean Lenauer, pour sa part, est un journaliste et critique de cinéma né à Vienne, correspondant à Paris pour la revue britannique *Close Up*, qui écrit également des articles pour la presse française. D'autres sont avant tout écrivains: Alexandre Arnoux (1884-1973), romancier et dramaturge, Robert Desnos (1900-1945), poète surréaliste ayant également écrit des scénarios, ainsi que Jean Prévost (1901-1944), écrivain et journaliste. Enfin, un article, celui de *Cinémagazine*, n'est pas signé.

Analyse du corpus

Les analyses qui suivent, dans l'ordre chronologique de parution des articles, ne sont pas exhaustives. Elles visent à mettre en relief les caractéristiques principales de chaque texte et de chaque style.

La critique de Pierre Bézard, intitulée «Présentation au Studio des Ursulines»,¹² paraît dès le lendemain de la projection au Studio des Ursulines dans *L'Intransigeant* daté du 8 juin 1929, *L'Intransigeant* étant un journal du soir daté du lendemain. C'est peut-être la première critique du film à être publiée. Très bref, l'article porte sur les deux nouveaux films projetés, *Les Mystères du Château du Dé* et *Un Chien andalou*. La critique du film de Buñuel tient en une seule phrase, qui ne commente pas tant le film qu'elle ne révèle plutôt l'intérêt qu'il a suscité chez l'auteur pour les futures œuvres du cinéaste: «Quant au film de M. Louis Bunuel, *Un chien andalou*, nous en retenons particulièrement une technique qui nous permet d'espérer que ce jeune réalisateur nous donnera bientôt d'autres films d'une réalisation et d'une conception aussi originales». L'originalité semble être le critère majeur d'appréciation, susceptible de provoquer une demande: voir «d'autres films» de même qualité, et une hâte: «bientôt». Luis Buñuel, pour Pierre Bézard, est avant tout un «metteur en scène» prometteur.

Jean Lenauer a assisté lui aussi à la projection du Studio des Ursulines le 6 juin. Son article, intitulé «Deux nouveaux films: "Le Mystère [*sic*] du Château du Dé" et "Un Chien Andalou"»,¹³ paru dans le magazine *Pour Vous* une semaine après, le 13 juin 1929, commence comme celui de Pierre Bézard par une critique du film de Man Ray. La critique du *Chien andalou* qui s'ensuit est marquée par une forte personnalisation du discours. L'auteur s'implique dans sa critique à la première personne du singulier. Il fait même son «auto-critique» en analysant ses propres réactions face au film, et fait part au lecteur de ses scrupules au moment d'écrire son texte:

Je regrette de savoir que M. Bunuel est Espagnol [*sic*]. Car cela m'évoque fatalement l'Espagne et tous les clichés dont j'ai retenu les images. Ainsi mon imagination se mêle à mon esprit critique et je veux absolument y voir une expression du cinéma espagnol. Alors, j'ai peur de parler d'une violence brutale, qui m'a séduite [*sic*] dès les premières images et d'une chaleur fort belle et neuve qui fait battre votre cœur plus vite...

Cette forme d'honnêteté, comme un recours pour gagner la bienveillance du lecteur, a pour effet de créer un lien plus intime avec lui, renforcé par la formule générale mais à la deuxième personne du pluriel, qui permet à l'auteur de partager une

12 BÉZARD, P., «Présentation au Studio des Ursulines», *L'Intransigeant*, (Paris, 08.VI.1929), p. 6. Accessible en ligne: <https://www.retronews.fr/journal/l-intransigeant/8-juin-1929/44/908583/6>.

13 LENAUER, J., «Deux nouveaux films», *Pour Vous*, (Paris, 13.VI.1929), p. 4. Accessible en ligne: <https://www.retronews.fr/journal/pour-vous/13-juin-1929/2543/3666749/4>.

émotion ressentie et presque de la faire vivre au lecteur sur le moment, qui pourra ainsi être plus sensible à son discours et mieux convaincu. Remarquons également que deux paragraphes sont consacrés à l'éloge du jeu des acteurs principaux, longuement développé et abondant en comparatifs de supériorité pour Pierre Batcheff: «son jeu s'est encore enrichi; ses gestes plus sûrs, ses expressions encore plus subtiles». Simone Mareuil n'a droit qu'à une phrase commentant son physique plutôt que son jeu: «Mlle Mareuil est très simple et naturelle et sa santé ronde est bien reposante». C'est aussi la direction d'acteurs de Buñuel qui est valorisée: «j'aime le travail sincère de M. Bunuel pour son courage à manier les acteurs et à cause, surtout, de la réussite entière de ce travail». La critique positive de Jean Lenauer se termine, comme celle de Pierre Bézard, par la mise en avant de l'originalité du film: «une volonté sincère de travail et des idées originales valent très souvent quinze ans de métier incompris».

L'article de *Cinémagazine* est intitulé «Une forme de l'Art muet».¹⁴ Paru juste après celui de Jean Lenauer, le 14 juin 1929, il n'est pas signé. L'auteur, qui commence par donner son avis sur le film de Man Ray, a assisté à la projection du 6 juin. Il s'agit de la seule critique négative du corpus, négative aussi au sens où non seulement il manque une signature, mais aussi les informations principales au sujet du film: ne sont mentionnés ni le titre du film ni le nom du réalisateur. L'auteur parle du film non comme une œuvre mais comme une «petite chose» dont il fait reposer le caractère «indéfendable» exclusivement sur le contenu, et en particulier sur la séquence la plus frappante du film, l'emploi des italiques traduisant ce choc: «Qu'une bande de snobs aient cru devoir applaudir une scène où l'on nous montre une *main tailladant un œil à coups de rasoir*, ce qui dépasse la mesure de l'horrible, je leur en laisse toute la honte. Qu'ils aient applaudi d'autres inepties, tout le grotesque est pour eux». Il est intéressant de noter qu'il exprime son dégoût et son rejet de manière indirecte, en commentant avec mépris les réactions du public —probablement des surréalistes—. Remarquons toutefois que cette critique n'est pas entièrement négative: parmi tout ce discours dépréciatif, et même si c'est à travers un regret, l'auteur reconnaît tout de même le «talent» des «deux jeunes artistes»: «Il est seulement dommage que deux jeunes artistes français aient mis leur talent au service d'une si regrettable tentative». Même s'il se trompe sur la nationalité, l'auteur a le mérite de mentionner la participation de Salvador Dalí,

14 «Une forme de l'Art muet», *Cinémagazine*, (Paris, 14.VI.1929), p. 475. Accessible en ligne: <http://www.cinerecources.net/ressource.php?collection=PERIODIQUES&pk=346>.

sans le nommer lui non plus. C'est le seul auteur du corpus à le faire, avec Jacques Bernard Brunius.

L'Ami du peuple est le deuxième quotidien d'information, dans ce corpus, à publier une critique du *Chien andalou*, sous la plume de Jean George Auriol, le 21 juin 1929. D'après l'épouse de Pierre Batcheff Denise Tual, il était présent lors de la séance au Studio des Ursulines.¹⁵ L'article, intitulé «Un Chien andalou»,¹⁶ est entièrement consacré à la critique du film de Buñuel. Outre l'insistance sur le caractère «espagnol» du réalisateur et du film, il faut noter la manière dont Jean George Auriol s'y prend pour faire l'éloge du film par contraste, en s'appuyant d'abord sur ce que Buñuel ou le film ne fait ou n'est pas: «Bien qu'il n'ait glissé aucun rappel pittoresque ou artistique de son pays dans son œuvre —réalisée en France— il s'en dégage quelque chose de terriblement espagnol»;

Un Chien andalou, de par son métrage, va être classé dans la catégorie des films courts, mais —attention !— n'allez pas en déduire que c'est un de ces divertissements de belles images gratuites et ambiguës que la misère et la sottise ont mis à la mode, ni un essai de vulgarisation de tous les sujets baroques actuellement cotés, ni enfin un dessert pour les critiques mondains. *Un Chien andalou* est conduit par un scénario solidement construit où l'insolite s'enchaîne à l'insolite avec une autorité irréfragable;

«Louis Bunuel, enfin, n'est pas un photographe, un collectionneur d'«angles», un contorsionniste, il est —on le devine sans tarder— un metteur en scène»; «sans qu'il ait pris un soin exagéré de sa pellicule, sans s'être jamais rendu esclave d'aucun usage esthétique, chaque scène, chaque mouvement, chaque vue de son film, commandé par le découpage rigoureux d'un scénario riche vient collaborer étroitement au développement de l'histoire, la fortifier, la soutenir, au lieu de la disperser». C'est le seul article du corpus qui mentionne deux autres acteurs du film, «Fano-Messan et l'auteur», en plus de Pierre Batcheff et Simone Mareuil. Soulignons que sur cette période, les critiques qui ont assisté à la projection du 6 juin ont pu rencontrer Buñuel en personne et le reconnaître à l'écran, mais on ne sait pas si celui-ci était présent lors des projections suivantes pour le Film Club au Studio 28 et l'inauguration du Normandy Cinéma à Paris-Plage. L'article se termine sur une même tournure à la deuxième personne du pluriel que celle employée par Jean Lenauer, qui parachève

15 TUAL, D., *Le Temps dévoré*, Paris, Fayard, 1980, p. 65.

16 AURIOL, J. G., «Un Chien andalou», *L'Ami du peuple*, (Paris, 21.VI.1929), p. 4. Accessible en ligne: <https://www.retronews.fr/journal/l-ami-du-peuple-1928-1937/21-juin-1929/1029/4044167/4>.

la démonstration sur un silence, une suspension physique du souffle: «ce film où le cauchemar se mêle au drame, vécu la velle [*sic*] qui vous coupe encore la respiration». Expression qui pourrait s'appliquer au style passionné de Jean George Auriol, dont les longues phrases regorgent d'adjectifs plus dithyrambiques les uns que les autres, surtout dans l'avant-dernier paragraphe: «On pourra parler avec éclat de la férocité de l'ironie espagnole à propos de cette histoire où s'associent une tendresse brûlante, un goût instinctif de l'absurde qui commande une inspiration emportée et crée une puissance comique irrésistible, et une brutalité intense». Son enthousiasme volubile nous coupe aussi la respiration.

Robert Desnos fait partie des surréalistes présents le 6 juin au Studio des Ursulines.¹⁷ Son article, intitulé «Un Chien andalou»¹⁸ et publié dans *Le Merle* du 28 juin 1929, est une critique du film mais au prisme de la question de l'humour. Il tente dans un premier temps de définir ce «sentiment», cette «vertu»:

Qu'est-ce que l'humour? Ce sentiment que certains peuvent ressentir, cette vertu dont quelques-uns peuvent faire preuve n'est certes pas encore tombé dans le domaine des définitions. Comment, en effet, expliquer pourquoi Molière, Courteline, Perrault ne rentrent pas dans les limites de ses attributions, alors que Jarry, Cami, Mme d'Aulnoy, et parfois Victor Hugo y pénètrent? Au cinéma, il en va de même. L'humour tragique de Charlot, l'humour poétique de Mac Sennett, qui ont donné à cet art ex-muet la clé de nouveaux songes, restent des phénomènes inexplicables. J'entends bien que l'humour n'est possible qu'à la faveur d'une liberté d'esprit presque absolue, mais aussi d'un pessimisme profond. Il faut beaucoup d'espoir pour rire, pleurer, s'indigner, témoigner enfin de sentiments frénétiques... L'humour, après tout, n'est peut-être qu'un refoulement de ce frénétisme causé par un désespoir essentiel.

Il déclare ensuite que Buñuel se montre, une fois de plus cela est souligné, original en la matière: «C'est une forme nouvelle d'humour que celle qui inspire M. Bunuel, réalisateur du film *Un Chien andalou*, que vous ne verrez sans doute pas parce qu'il y a une censure en France, que les censeurs ne sont pas forcés d'être intelligents et qu'enfin je doute fort qu'ils aient le sens de l'humour». Robert Desnos se place dans la situation paradoxale de faire la critique d'un film qui ne sera, pense-t-il, pas accessible à ses lecteurs, à cause de la censure qu'il dénonce et dénigre dans deux litotes piquantes pour les censeurs. Le film pourtant obtient le visa de la censure

17 Il est cité par exemple dans l'article «Un Chien andalou», *D'aci d'allà*, (Barcelona, 01.VIII.1929), p. 273.
18 DESNOS, R., «Un Chien andalou», *Le Merle*, (Paris, 28.VI.1929), p. 19. Consulté à la Bibliothèque nationale de France, Microfilm M-14098.

dès la fin du mois de juin grâce à l'intervention du directeur du Studio 28, Jean Mauclair, d'après une lettre de Christian Zervos à Charles de Noailles datée du 1^{er} juillet 1929.¹⁹ Pour définir l'humour «morbide» de Buñuel —«morbide dans la mesure où ce mot exprime des sentiments profonds d'une âme digne de ce nom»—, Robert Desnos fait participer le lecteur, l'interpellant dans un style oral: «Franchement, lecteur, le cœur sur la main, là... vous n'êtes pas un peu morbide? A ce fond de vous-même qui est près de la surface? En conscience?... Vous voyez bien». Ce champ lexical de la profondeur, évoquant tout ce qui se trouve sous la «surface», reste présent tout au long du texte: «Le film de M. Bunuel s'adresse donc aux secrets les mieux cachés de l'âme humaine et il s'adresse à eux poétiquement»; «ce n'est pas le moindre mérite d'une pareille production que de mettre l'homme en face d'un lui-même dépouillé, écorché, autopsié sans pitié». C'est par cette capacité à atteindre le plus sensible en l'homme que le film est unique, selon lui: «Je ne connais aucun film qui agisse aussi directement sur le spectateur, qui soit fait pour lui, qui entre en conversation, en rapports intimes avec lui». Les effets physiques de cette action directe sont ceux déjà mentionnés par les critiques précédents: cœur qui bat plus vite, souffle coupé.

Présent lui aussi à la projection du 6 juin,²⁰ Jacques Bernard Brunius publie un article sur le film de Buñuel intitulé «Un Chien andalou - Film par Louis Buñuel»,²¹ illustré de neuf photogrammes, dans le numéro 5 des *Cahiers d'Art* publié à l'été 1929. Dans une démarche similaire à celle de Robert Desnos, Jacques Bernard Brunius aborde le film par un thème particulier, cette fois-ci «la question du scénario»: «Thème, thèse, sujet ou anecdote, je voulais en venir à l'importance du scénario et au *Chien andalou*». Il dénonce le manque d'histoire et surtout de «belle» histoire dans les films qui se veulent du «cinéma pur», souvent réduits à des «acrobaties d'ordre purement technique». Or *Un Chien andalou* représente pour lui l'exemple d'une parfaite «association des idées et des images», qui y «paraît automatique», où le «travail cinématographique» est «rigoureusement subordonné au sujet». En écho à la séquence de l'œil coupé, il forge de nouveaux mots composés pour se moquer des amateurs de «cinéma pur» et autres «spectateurs d'avant-garde»: «Dans la première minute de son film, Buñuel d'un coup de rasoir enfonce dans les orbi-

19 BOUHOURS, J.-M. et SCHOELLER, N. (eds.), *L'Âge d'or. Correspondance Luis Buñuel-Charles de Noailles. Lettres et documents (1929-1976)*, Paris, Les Cahiers du Musée national d'art moderne (Hors série/archives), 1993, p. 31.

20 TUAL, D., *Le Temps dévoré...*, op. cit., p. 65.

21 BRUNIOUS, J. B., «Un Chien andalou», *Cahiers d'Art*, n. 5, (Paris, 01.VII.1929), pp. 230-231. Accessible en ligne: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9795472d?rk=21459;2>.

tes leurs yeux luisants, aux voyeurs-de-belles-photos, aux amateurs-de-tableaux, aux chatouilleux-de-la-rétine», typologie complétée en fin d'article par l'expression «gens qui raffolent d'être violés». Son article entre en résonance avec celui de Robert Desnos dans l'idée d'un contact intime avec le spectateur —«De métamorphose en métamorphose, de disparition en disparition, il se sert de notre œil pour nous mettre sans cesse en présence de lui-même et de nous-même»—, et l'expression «une forme nouvelle de l'humour» est quasiment une citation de son article. Le lien entre humour, lucidité et poésie, déjà tissé chez Robert Desnos —Buñuel perce les «secrets les mieux cachés de l'âme humaine»— est aussi présent dans cet article: «Il n'y a pas ici d'invention mais seulement la lucidité propre aux poètes qui permet de déceler sous les apparences quelques points de contact dramatiques entre l'esprit et le monde, quelques combinaisons insolites mais vraies», la «forme nouvelle de l'humour» présente dans le film se définissant comme «un état d'esprit qui conditionne la poésie». Jacques Bernard Brunius clôt son article avec une expression ambiguë: le «joli succès de snobisme» qui semble promis à Buñuel et Salvador Dalí, qu'il nomme comme «scénariste», signifie qu'un certain public n'aimera le film que pour sa démarche provocante, sans en percevoir les enjeux véritables. Il exhorte Buñuel à rester sur ses gardes quant à la valeur d'une telle réception: «Puisse-t-il en profiter sans jamais en être dupe».

Jean Prévost, dans *La Nouvelle Revue Française* du 1^{er} août 1929, est le premier du corpus à faire remarquer, dans l'article intitulé «Le cinéma - Chien andalou; L'eau; Gratte-ciel, au studio 28. Etat présent du cinéma»,²² que le titre du film de Buñuel n'a pas de rapport avec le contenu: «ainsi nommé parce qu'on y voit pas mal de bêtes et de pays, mais jamais rien d'Andalousie ni aucun chien». Il analyse le film de son point de vue d'écrivain et critique littéraire, en trouvant un caractère littéraire à ce film, qui «montre beaucoup de vigueur et d'humour, mais fait penser davantage encore à des œuvres littéraires. Il y a là-dedans du Jarry, aussi du Fargue de certains passages de *Vulturne*». A partir de ce même référentiel littéraire, il décrit la séquence de l'œil coupé comme une «métaphore réalisée»:

Il me semble voir dans certaines de ces fantaisies des métaphores réalisées: vous connaissez l'expression *fendre l'œil*; les fonctionnaires supérieurs ont fait perdre à cette alliance de mots, non pas tout ce qu'elle a de redoutable, mais tout ce qu'elle a de concret; mais Bunuel vous montrera un œil vivant fendu en deux

22 PRÉVOST, J., «Le cinéma», *La Nouvelle Revue Française*, (Paris, 01.VIII.1929), p. 283. Consulté à la Bibliothèque nationale de France, Microfilm M-563.

d'un coup de rasoir; de même pour les fourmis dans la main, et maint autre détail.

Nous n'avons pas retrouvé la signification de l'expression «fendre l'œil»; «fendre l'oreille», en revanche, signifie «mettre à la retraite». De plus, dans le bilan de la saison qu'il fait en fin d'article —l'«état du cinéma» annoncé dans le titre—, Jean Prévost caractérise le cinéma de Buñuel et de René Clair comme une «poésie parodique, cruelle ou surannée, à ironies transparentes», qui s'exprime avec «verve» ou avec «grâce». On devine que les mots «cruelle» et «verve» concernent *Un Chien andalou*. Enfin, comme Robert Desnos, Jean Prévost fait allusion à la censure: «s'il y avait jamais un cinéma libre de toutes contingences policières et matérielles, il faudrait beaucoup attendre de Bunuel». Mais la formulation de l'hypothèse au conditionnel suggère qu'il pense davantage aux futures œuvres de Buñuel plutôt qu'à celle-ci en particulier, faisant du jeune cinéaste, comme Pierre Bézard, un artiste prometteur. C'est justement la capacité d'émancipation par rapport à ces pressions que Jean Prévost valorise à deux reprises chez Buñuel: «La fantaisie très libre de Bunuel»; «Tenons-nous déjà heureux que les Ursulines puissent nous donner, en format restreint, un spécimen de ce cinéma libéré».

La critique d'Alexandre Arnoux dans *Pour Vous* du 29 août 1929 n'est qu'allusive; il consacra un long article au film dans *Les Nouvelles littéraires* du 12 octobre, après le lancement public du film. L'article de notre corpus, intitulé «Nos jeunes metteurs en scène n'ont pas une tâche facile»,²³ s'attache à décrire les «déplorables conditions» des débuts de carrière dans le cinéma en France, où les productions «ralentissent» ou «stagnent», où les studios n'embauchent plus, dans un contexte de transition du cinéma muet au parlant. L'auteur met en évidence le contraste avec la situation aux Etats-Unis, où «l'espérance, du moins, n' [...] est pas coupée sous le pied». En France, la carrière des jeunes cinéastes est paralysée. Alexandre Arnoux évoque alors *Un Chien andalou* à la fin d'une série de films de «débutants» qui relèvent du «miracle» et «témoignent de dons remarquables». Buñuel et les autres réalisateurs cités —Georges Lacombe, Jacques de Casembroot, Boris Kaufmann, Jean Lodz— semblent prometteurs, dans un contexte futur plus favorable: «des personnalités naissantes, mais déjà fortes, à qui j'espère que l'avenir offrira plus d'occasions de se manifester que le présent». De nouveau cette intuition est associée à Buñuel, ici parmi d'autres jeunes cinéastes. Son commentaire du film dit

23 ARNOUX, A., «Nos jeunes metteurs en scène n'ont pas une tâche facile», *Pour Vous*, (Paris, 29.VIII.1929), p. 2. Accessible en ligne: <https://www.retronews.fr/journal/pour-vous/29-aout-1929/2543/3666941/2>.

l'essentiel en quelques mots: il relève l'originalité, la violence et le «tempérament» du réalisateur: «cet étrange *Chien andalou* enfin, de Bunuel d'une saveur outrancière, qui révèle à coup sûr, un tempérament».

Michel Goreloff, dans le numéro de septembre de la revue mensuelle *Cinéma*, fait une critique comparée d'*Un Chien andalou* avec deux films de Dziga Vertov («Daigo-Vertoff»), *La Onzième année* (1928) et *L'Homme à la caméra* (1929), dans un article intitulé «Deux tentatives».²⁴ Il parle d'une projection d'*Un Chien andalou* «quelques jours plus tard» que celle des films de Vertov, dont on sait qu'elle a eu lieu au Studio 28 le mardi 23 juillet.²⁵ Il ne précise pas le lieu de la projection mais signale que celle-ci a été organisée par Jean Mauclair, directeur du Studio 28. Il s'agit donc vraisemblablement de la projection qui a eu lieu le 2 août à Paris-Plage lors de l'inauguration du Normandy Cinéma, «sous la direction artistique du Studio 28», comme on peut le lire dans les journaux.²⁶ Michel Goreloff en parle comme d'une «première vision», car il n'a probablement pas été au courant de la projection du 6 juin, ni de celle qui s'est tenue au Studio 28 lors d'une séance du Film Club le 22 juin. Il commence par en parler comme Jean George Auriol, par contraste, disant ce que le film n'est pas: «il s'agit de cinéma en rien semblable aux tristes poncifs, aux clichés lamentables dont nous gavent les marchands sans scrupules»; «Comme M. Daigo-Vertoff, M. Luis Bunuel — un Espagnol travaillant à Paris — se détourne avec mépris de toutes ces petites histoires qu'on réalise un peu partout à grands coups de dollars». Mais par la suite, sa critique se structure dans une opposition autour de la conception que les deux cinéastes ont de la technique: d'un côté, Vertov «s'efforce surtout de révolutionner la *technique*»; de l'autre, Buñuel, «au rebours de M. Vertoff, semble mépriser assez fortement la technique», pour se préoccuper plutôt de ce que l'auteur appelle «l'Esprit», «les Hommes», «la Pensée». Au «mécanicien» s'oppose le «poète»; au «plus plat conformisme politique» s'oppose «un humour absolument remarquable et non-conventionnel»; aux «tics d'une civilisation absolument mécanique» s'oppose «une sensibilité réelle, infinie, douloureuse»; au montage «froid» s'oppose un «mystère», qui provient «d'une très forte, d'une infiniment forte et exaltante tension intérieure»; enfin, au «triomphe hideux et infructueux du "métier"» s'oppose un film «dense, parfait et vrai comme l'amour». L'antagonisme entre ces deux «tentatives» est synthétisé dans l'interrogation finale et «vraiment

24 GORELOFF, M., «Deux tentatives», *Cinéma*, (Paris, 01.IX.1929), p. 7. Accessible en ligne: <http://www.cinereources.net/ressource.php?collection=PERIODIQUES&pk=337>.

25 MOUSSINAC, L., «L'école du Ciné-Ceil», *L'Humanité*, (Paris, 27.VII.1929), p. 4.

26 Voir par exemple «Spectacles & Concerts – De...», *op. cit.*

primordiale): «*Le Cinéma sera-t-il sauvé par un abus de technique ou par la recherche fébrile de l'Esprit? De l'homme ou de la machine, qui donc sera la base, le pivot du cinéma de demain?*».

L'article de Max Falk paru dans *Cinémonde* le 19 septembre 1929 évoque la situation du cinéma espagnol, comme l'indique le titre, «Cinéma espagnol»,²⁷ après deux longs articles dédiés au cinéma britannique et au cinéma chinois. Il décrit une Espagne à rebours des clichés, comme un «pays moderne» qui s'industrialise, qui «vit» et «vibre», qui «tressaille vraiment d'une ardeur tout moderne». Quant au cinéma, «elle y vient. Lentement. Mais sûrement». Après avoir évoqué le cinéma national, encore trop peu développé, l'auteur en vient aux productions d'Espagnols réalisées à l'étranger, dont fait partie *Un Chien andalou*. Il affirme que ce film «passe en Espagne, avec un extraordinaire succès», «en ce moment». Cela est très curieux car nous n'avons pas connaissance d'une projection en Espagne avant le 24 octobre 1929 au cinéma Rialto de Barcelone, lors de la quatrième session du cinéclub Mirador.²⁸ La plus grande partie de son allusion au film consiste à faire le récit de «l'histoire de ce film», résumée à grands traits:

Luis Bunuel rêvait depuis toujours de “faire du ciné”. Il n'y arrivait pas, faute d'argent. Il se fit embaucher comme assistant par Epstein, mais une dispute éclata bientôt entre les deux hommes et força Bunuel d'abandonner ses projets. Vint à mourir la mère de Bunuel. Le jeune homme hérita de 100.000 francs. Que fit-il de cet argent? Il s'empressa de le placer dans un film. Il tourna *Un chien andalou*, avec Pierre Batcheff et Simonne [sic] Mareuil, film d'une ironie féroce, d'un lyrisme puissant. Il est ruiné, maintenant. Mais il s'en moque. Son rêve ne s'est-il point changé en réalité?

Notons une deuxième erreur, cette fois certaine, au sujet de la mort de la mère de Bunuel: María Portolés est bien vivante en 1929, elle ne mourra qu'en 1969. L'argent qu'elle a donné à Buñuel —25 000 pesetas—²⁹ n'est donc pas un héritage, mais de l'argent à l'origine destiné à financer son projet de film avec Ramón Gómez de la Serna intitulé *Caprichos*, qui n'aboutira pas.³⁰ Le film n'est caractérisé que par deux paires nom-adjectif: «ironie féroce», «lyrisme puissant». Les adjectifs «personnels»

27 FALK, M., «Cinéma espagnol», *Cinémonde*, (Paris, 19.IX.1929), pp. 840-841. Accessible en ligne: <http://www.cineressources.net/ressource.php?collection=PERIODIQUES&pk=279>.

28 Voir par exemple DALÍ, S., «Un Chien andalou», *Mirador*, (Barcelone, 24.X.1929), p. 6.

29 PÉREZ TURRENT, T. et DE LA COLINA J., *Buñuel por Buñuel*, Madrid, Plot, 1993, p. 24.

30 GIBSON, I., *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal, 1900-1938*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2016, pp. 269, 277, 346.

et «curieux» se réfèrent au film de Buñuel parmi d'autres: «Si l'Espagne ne possède pas encore de cinéma national digne de ce nom, il y a déjà des Espagnols qui vont à l'Étranger réaliser des rubans personnels et curieux». De même, Buñuel est décrit parmi un ensemble d'hommes, avec toutes les qualités nécessaires pour devenir un des moteurs d'une «belle naissance du cinéma espagnol»: «amoureux du cinéma, gagnés à l'esprit moderne, entreprenants, courageux».

Une semaine après, le 26 septembre 1929, paraît à nouveau dans *Cinémonde* un article sur *Un Chien andalou*, intitulé «Films d'essai». ³¹ L'auteur, Michel Gorel, n'est autre que Michel Goreloff, l'auteur de la critique comparée dans *Cinéma*. Cet article adopte le même thème et la même structure que celui d'Alexandre Arnoux dans *Pour Vous*. En effet, il part du constat de «la terrible crise économique que traverse actuellement le cinéma français», qui explique que «pas mal de grands producteurs et metteurs en scène ont dû suspendre leur travail, s'arrêter», avant de rebondir sur l'espoir que suscite le travail de certains «jeunes» qui se lancent dans la réalisation de «films d'essai», car la poésie «se trouve à l'aise dans les situations les plus désespérées, les plus périlleuses». Il prend plusieurs films en exemple, dont *Les Mystères du Château du Dé* de Man Ray, mais commence par *Un Chien andalou*. Afin de louer la qualité du film, Michel Gorel joue sur l'opposition apparente entre «petit» et «grand», le film étant les deux à la fois, si on ne place pas les deux adjectifs sur le même plan sémantique —petit par la longueur, grand par la qualité—: «Ce petit film de 450 mètres est une belle et grande réussite»; de même, la légende de la photographie qui illustre l'article, une vue en plongée des deux maristes traînés au sol —Jaime Miravittles à gauche, Salvador Dalí à droite—, le décrit comme «un petit film qui en vaut plusieurs grands par sa technique et ses “comprimés” d'humour». Cette légende résume les deux points principaux développés dans l'article. L'humour y tient une place prépondérante, qualifié par rien de moins que six adjectifs en deux rythmes ternaires —«absolument personnel, âpre, fort»; «libre, cruel et audacieux»— et par trois propositions relatives: «qui bouscule à tout instant l'équilibre du monde»; «qui n'emprunte rien à la “peinture de mœurs”»; «qui se suffit pleinement et bellement à lui-même». Quant à la technique, dans un procédé inverse, c'est la brièveté du commentaire, sous forme d'exclamations, qui le rend percutant: «Et quelle réalisation impeccable. Quelle technique simple et sobre!» A la fin de son article, Michel Gorel emprunte un style prescriptif dans une réflexion

31 GOREL, M., «Films d'essai», *Cinémonde*, (Paris, 26.IX.1929), p. 855. Accessible en ligne: <http://www.cineressources.net/ressource.php?collection=PERIODIQUES&pk=279>.

sur le public de ces «bons» films d'essai: «Tout bon film doit, à mon sens, s'adresser au grand public»; «Tous les essais fructueux, intelligents, simples, devraient se faire en vue de ce public». Il dénonce le caractère trop restreint de la réception de ces films uniquement projetés dans les salles d'avant-garde, et non accessibles au «grand public», au public «toujours spontané et sincère des salles populaires», qu'il généralise en l'appelant aussi «le peuple». A ce public idéalisé, il oppose «quelques snobs fatigués de bâiller et de lire des bouquins qu'ils ne comprennent pas, des petites revues qui se moquent agréablement de leur insatiable paresse», rejoignant aussi bien l'auteur anonyme de *Cinémagazine* que Jacques Bernard Brunius dans la critique du snobisme cinématographique. Il veut dédouaner ces réalisateurs de tout «mépris» envers le grand public, rejetant la responsabilité de cette situation sur les «intermédiaires» et «éditeurs». On peut se demander pourquoi il le fait et comment il peut se montrer si sûr de lui et prétendre savoir ce que pensent les réalisateurs de leur public: «il est faux de croire que les auteurs des films d'essais méprisent ce public. Ils voudraient bien sans doute voir leurs films sur les écrans de Grenelle ou de Belleville»; «Si des films comme *Entr'acte* ou *Le Chien andalou* n'ont pas été vus par le peuple, la faute en est uniquement aux intermédiaires, aux éditeurs».

Si l'on étudie maintenant ces articles de manière transversale, il est intéressant de mettre en évidence les éléments les plus fréquemment cités au sujet du film de Buñuel. Relever ces éléments récurrents permet en effet de montrer ce qui retient plus particulièrement l'attention des spectateurs critiques, de faire comme un état de la critique du moment.

Plus de la moitié des articles —six sur onze— valorisent ainsi la maîtrise technique de Buñuel. C'est l'élément principal que retient Pierre Bézard dans sa courte critique; Jean Lenauer la décrit comme «parfaite», et valorise également le montage: «M. Bunuel a su lier d'une façon assez cohérente la suite des images». Jean George Auriol et Jacques Bernard Brunius louent les qualités de metteur en scène de Buñuel, dont «le travail cinématographique» est «rigoureusement subordonné au sujet», avec «simplicité», «perfection» et «maîtrise évidente» (J. B. Brunius). Michel Goreloff, sous le nom de Michel Gorel, fait l'éloge dans *Cinémonde* de la technique «simple et sobre» de Buñuel, ce qui, dans sa critique comparée pour *Cinéma*, est mis en valeur par contraste par rapport à l'usage abusif qu'en fait Dziga Vertov: Buñuel «ne se laisse jamais détourner par des recherches photographiques subalternes».

La question de l'originalité, de la nouveauté du film, en lien avec l'aspect personnel, est mentionnée à sept reprises. «Originales» est l'adjectif-clé de la critique de

Pierre Bézard, mis en valeur en tant que dernier mot du texte, qui qualifie la «réalisation» et la «conception» du film. Pour Jean Lenauer, ce sont les «idées» qui sont «originales». Robert Desnos et Jacques Bernard Brunius valorisent quant à eux la «nouveauté» de l'humour vu à l'écran, humour qui est pour Michel Gorel «absolument personnel». Dans l'article de *Cinéma*, il qualifie également de «personnel» le «cinéma» de Buñuel, tout comme Max Falk: «des rubans personnels et curieux».

La moitié des auteurs —cinq sur dix— insistent sur la nationalité espagnole de Buñuel et le caractère espagnol du film. Max Falk, dans un article qui traite justement du cinéma espagnol, souligne avec un superlatif et des guillemets, montrant par là le caractère typique et non seulement la nationalité, qu'il s'agit du «plus “espagnol” des films réalisés jusqu'ici». Pour sa part, Jean Prévost trouve que Buñuel a transmis ce caractère espagnol aux acteurs: «La fantaisie très libre de Bunuel garde cependant un caractère espagnol fort prononcé, qu'il a très bien su suggérer à la nonchalance ou aux humeurs sombres de ses acteurs». Ce caractère espagnol est presque à chaque fois associé à la violence. Jean Lenauer regrette que savoir cela lui impose une vision empreinte de «clichés», parmi lesquels une «violence brutale», qui pourtant le «séduit». Jean George Auriol et Jacques Bernard Brunius mentionnent d'emblée tous deux qu'il n'y a aucun «pittoresque» dans le film, le caractère espagnol se trouvant ailleurs, notamment dans une «brutalité intense» (J. G. Auriol) ou une «violence sans espoir» (J. B. Brunius). On peut également voir une allusion à la violence dans l'expression «saveur outrancière» employée par Alexandre Arnoux, tout comme dans la mention de la scène de l'œil tranché d'un coup de rasoir. Quand les auteurs racontent des scènes du film, c'est celle-ci qui est la plus citée, la plus violente et insupportable à voir, qui reste jusqu'à aujourd'hui l'emblème du film. Quatre auteurs la mentionnent: l'auteur anonyme de *Cinéma-gazine* pour en dénoncer l'aspect «horrible», Robert Desnos comme exemple de condensé d'humour et de poésie, Jacques Bernard Brunius comme une vengeance envers les spectateurs avides de belles images, et Jean Prévost comme exemple de «métaphore réalisée». Ainsi, sept auteurs sur dix retiennent plus ou moins explicitement la violence dans le film de Buñuel.

Un autre élément cité sept fois est l'humour. Nous l'avons déjà évoqué chez Robert Desnos et Jacques Bernard Brunius, en lien avec la poésie, ainsi que chez Michel Gorel, un humour omniprésent, qui «imbibe chaque image». Il reprend là une idée qui était déjà forte dans son article paru précédemment dans *Cinéma*: un humour qui «fulgure dans la moindre image». Il le décrit également comme un humour vraiment humain, car issu d'une «sensibilité réelle, infinie, douloureuse», par op-

position à la froideur de Vertov, mais aussi à un type d'humour qu'on sent trop usé et artificiel: «Il ne s'agit plus ni d'accent anglais ni d'histoires de belles-mères». Jean George Auriol parle non seulement de la «puissance comique irrésistible» de l'absurde dans le film, mais il distingue aussi un certain type d'humour, l'ironie: «la férocité de l'ironie espagnole», tout comme Max Falk qui reprend cet élément dans les mêmes termes: un «film d'une ironie féroce». Jean Prévost, lui, se contente de mentionner qu'il y a «beaucoup [...] d'humour», sans plus développer.

Enfin, l'attention à la réception et au public du film revient dans huit des onze textes. Trois auteurs abordent la question de la diffusion du film. Robert Desnos anticipe une probable censure du film qui rendrait impossible toute diffusion et tout visionnage public, tandis que Jean Prévost envisage une pression de la censure qui pourrait restreindre la création de Buñuel et la diffusion de ses prochains films dans un futur plus général. Quant à Michel Gorel, c'est sous l'angle de la programmation des salles qu'il critique le peu de visibilité des films d'essai et d'*Un Chien andalou* en particulier pour le grand public. Si ces auteurs se préoccupent de la diffusion restreinte du film, c'est parce qu'ils en souhaiteraient au contraire une large diffusion, tout simplement parce qu'ils l'ont aimé et le trouvent particulièrement «bon» et réussi (M. Gorel), mais aussi parce que pour eux ce film fait progresser l'art cinématographique dans la bonne direction, celle d'une plus grande liberté de création (J. Prévost), et parce qu'il est unique en son genre (R. Desnos). Jacques Bernard Brunius et Michel Gorel font référence, en le dénigrant, à ce type de public qui fréquente les salles d'avant-garde et qui profitera, mais comme sans l'avoir méritée, de la possibilité de voir et revoir le film: un public de «snobs» qui en restent aux apparences, aux «belles photos» (J. B. Brunius), Michel Gorel souhaitant une audience plus «populaire». L'auteur de l'article dans *Cinémagazine*, lui, attribue les réactions qu'il réprouve —des applaudissements— à des «snobs»; mais sous-entend-il la même définition du snob que les autres critiques? Le thème de la réception immédiate est également présent chez Jean Lenauer, Jean George Auriol et Robert Desnos dans la mention de réactions que l'on devine personnelles mais que les auteurs pensent pouvoir partager et anticiper chez leurs lecteurs, spectateurs potentiels. Michel Goreloff, enfin, anticipe —avec peut-être Jean George Auriol, qui parle d'un «goût instinctif de l'absurde»— une certaine incompréhension chez le public «moyen»: «Au public moyen certaines images du *Chien andalou* paraîtront peut-être quelque peu mystérieuses et obscures». Il paraît s'en étonner: «ce mystère ne provient pourtant que d'une très forte, d'une infiniment forte et exaltante tension intérieure». L'adverbe «pourtant» indique une sorte d'évidence, qui semble rester inaccessible à ce public «moyen».

Conclusion

Ce corpus de onze articles fait ainsi état de dix critiques positives contre une seule négative, ce qui semble confirmer l'idée d'une réception critique enthousiaste dès le début, bien qu'encore assez confidentielle. Rappelons ici cependant une restriction de cette étude: comme il s'agit d'une étude de la réception *critique* d'*Un Chien andalou*, le corpus choisi n'est pas nécessairement représentatif de la réception *publique* du film, car les auteurs de ce corpus font partie d'un type particulier de spectateurs, intéressés d'avance, avertis, prêts à accueillir toute sorte de proposition surprenante, déjà plus ou moins habitués de l'avant-garde. Par définition, le regard des journalistes critiques est exercé, leur sensibilité plus ouverte à des nouveautés que la moyenne du grand public.

L'analyse transversale de ce corpus de onze textes rédigés par dix critiques différents a permis de mettre en évidence les thèmes récurrents lors de ces premiers mois de projections sporadiques et très restreintes d'*Un Chien andalou*: la maîtrise technique, l'originalité, la violence, l'humour et la réception. La technique parfaitement maîtrisée reste sobre, ce qui met d'autant plus en valeur l'originalité des idées, du propos. C'est en particulier dans son humour, qualifié de «nouveau» à plusieurs reprises, que réside l'originalité du film. D'après ce qui ressort du corpus, cet humour consiste en un mélange paradoxal et provocant de tendresse et de violence, de sensibilité et de brutalité, d'humanité et de cruauté. On peut voir dans ce choc des contraires une forme d'ironie déstabilisante, qui «ne vise jamais à l'harmonie» (J. B. Brunius), qui «bouscule à tout instant l'équilibre du monde» (M. Gorel). En déployant un tel humour, qu'on pourrait qualifier de «décapant» au sens propre, car il décape le spectateur jusqu'à l'«écorcher» (R. Desnos), le film ne peut que provoquer de fortes réactions chez ce dernier. Certains critiques qui se réjouissent de ces audaces partagent avec leurs lecteurs les sensations éprouvées lors de la projection, ou se préoccupent de la façon dont la censure va percevoir le film. D'autres s'intéressent à la manière dont le film sera reçu dans différents types de publics dans lesquels ils ne s'incluent pas —snobs, public moyen—. Mais avant d'être reçu, il faut déjà que le film soit accessible, or la question se pose pour le grand public. Il faut attendre octobre 1929 pour qu'*Un Chien andalou* gagne en visibilité parmi ce public, avec sa programmation publique et quotidienne au Studio 28 qui durera trois mois d'affilée, avant que le film ne soit à nouveau projeté dans la même salle à partir de mi-février 1930.