

Fiche pédagogique

Los olvidados



Film long métrage | Mexique | 1950

Réalisateur: Luis Buñuel

Durée: 85 minutes

Version originale: espagnol

Sous-titres français et allemands

Suggéré dès 13 ans

Chef-d'œuvre d'une intensité intacte, *Los olvidados* (litt. « Les Oubliés ») nous emmène dans le Mexique des années 1950. Buñuel s'est longuement documenté dans les quartiers pauvres de Mexico pour dessiner le portrait de Jaibo, jeune voyou échappé de prison. Il nous propose ici une fresque prenante, toujours aussi actuelle, dont la misère de la rue est un des personnages principaux.

Table des matières

Objectifs pédagogiques	3
Disciplines et thèmes concernés	3
Résumé	4
Pourquoi <i>Los olvidados</i> est à voir avec vos élèves	5
Pistes pédagogiques	6
Avant le film	6
Après le film	8
Pour en savoir plus	13
Annexes	14

Impressum

Une collaboration FIFF – e-media



Planète Cinéma, le programme scolaire du FIFF, collabore avec la Conférence Intercantonale de l'Instruction Publique de la Suisse Romande et du Tessin (CIIP) et e-media.ch pour la réalisation de fiches pédagogiques.

Depuis plus de 20 ans, *Planète Cinéma*, propose aux élèves et étudiant.es de tout âge, du degré primaire aux écoles supérieures, d'assister à des projections de films spécialement sélectionnées pour elles et eux, rarement diffusés, dans le but de leur faire découvrir la diversité de la culture cinématographique internationale.

fiff.ch/scolaires

Rédaction

Fiche réalisée par **Frank Dayen**, enseignant.

Février 2021



Objectifs pédagogiques

- Comprendre les enjeux d'un récit et leur fonctionnement dans la vie réelle
- Analyser une séquence de film
- Utiliser d'autres documents (extrait de livre, de film, images...) pour enrichir sa compréhension d'une œuvre filmique
- Devenir citoyen en découvrant certains enjeux sociaux
- Formuler une pensée critique argumentée

Disciplines et thèmes concernés

Citoyenneté

S'approprier, en situation, des outils et des pratiques de recherche appropriées aux problématiques des sciences humaines et sociales

→ Objectif SHS 33 du PER

Arts visuels

Comparer et analyser différentes œuvres artistiques

→ Objectif A 34 AV du PER

Histoire

Analyser l'organisation collective des sociétés humaines d'ici et d'ailleurs à travers le temps

→ Objectif SHS 32 du PER

FG MITIC

Exercer des lectures multiples dans la consommation et la production de médias et d'informations...en analysant des images fixes et animées au moyen de la grammaire de l'image

→ Objectif FG 31 du PER

Résumé

Quelque part dans la ville de Mexico, en 1950, des gamins livrés à eux-mêmes jouent dans la rue. Ils sont nombreux et viennent de tous horizons. Il en est même qui y sont abandonnés par leurs parents, tel P'tits yeux, à peine 10 ans, qui attend tout le jour son père près d'une fontaine. Le soir venu, il faut bien se rendre à l'évidence, son père ne viendra pas. D'autres misérables, comme le jeune Pedro, ont bien une famille, mais celui-ci préfère la rue et le vol aux coups de sa mère. Quant à Julian, plus âgé, il doit travailler pour nourrir sa famille, parce que son père passe son temps à se saouler.

Ce quotidien change lorsqu'El Jaibo s'échappe de prison. Il retrouve sa bande avec le projet de se venger de celui qu'il croit l'avoir dénoncé, Julian. Par ruse, le caïd parvient à renverser Julian, mais les coups qu'il lui assène ensuite l'achèvent complètement. Jaibo détrousse le cadavre sous les yeux de Pedro, qui ne refuse pas d'empocher la moitié du butin.

Cependant, peu après, rattrapé par sa culpabilité, Pedro décide de filer droit et de travailler honnêtement. Parviendra-t-il, lui parmi tous ces pauvres enfants, à échapper au destin des gens de sa condition ?



Pourquoi *Los olvidados* est à voir avec vos élèves

Comme l'indiquent les plans d'ouverture, l'histoire des "oubliés" (*olvidados*) n'est pas spécifique à la banlieue de Mexico, ni aux années d'après-guerre. C'est une allégorie sur la condition des enfants qui fonctionne partout (à Londres et Paris aussi) et en tout temps. En ceci, *Los olvidados*, autant par son pouvoir identificatoire que par l'histoire poignante qu'il raconte (le spectateur éprouve toutes sortes de sentiments, le faisant passer de la pitié à la haine, du sourire à l'indignation, de la surprise au fatalisme), convient à une audience d'élèves du Cycle 3 et du Secondaire 2. Nul besoin donc de trop en dire du contexte du Mexique d'après-guerre, ni de l'histoire de ce pays. L'intrigue est immédiatement compréhensible, et sa fin révoltante susceptible de nourrir maints débats en classe.

Abandonnant vite le ton trop explicite du documentaire (la note d'intention post-générique, écrite, et la voix off qui commente les premiers plans), le film se concentre sur l'humain. Les différents destins d'enfants que le film suit le rapprocheraient des intrigues néo-réalistes italiennes (on pense aux gamins des films de Vittorio De Sica, ou à *Roma città aperta* (1945) de Rossellini). Car, on l'aura compris, *Los olvidados* est un film engagé, qui interroge le pouvoir de l'éducation (les expériences pédagogiques du directeur de la ferme-école, le juge condamnant les parents pour les crimes de leurs enfants) et les moyens à mettre en œuvre pour changer une société où l'argent et le plaisir l'emportent sur la morale (Jaibo volant un cul-de-jatte, le bourgeois monnayant les charmes d'un gamin, le père de Julian dépensant son argent dans la boisson au lieu de nourrir sa famille...).

Si le contexte social urbain et les existences sordides et médiocres ne cessent de questionner le rôle de la société et de son évolution, on aurait cependant tort de classer Luis Buñuel parmi les réalisateurs naturalistes. En effet, beaucoup considèrent le réalisateur du *Chien andalou* (1929), qui a collaboré avec Dali, comme un surréaliste. Et *Los olvidados* présente deux passages oniriques (le rêve de Pedro avant sa conversion au bien, et celui de Jaibo, touché par la balle de la police et délirant durant son agonie), qu'on pourra projeter en classe pour les commenter : que signifient-ils ? Pourquoi ces plans interviennent-ils ? Et pourquoi de cette manière (montage des plans) ? etc. D'autres éléments symbolistes sont disséminés dans le film (par ex. ces plans intrigants de poules noires - par opposition au pigeon blanc).

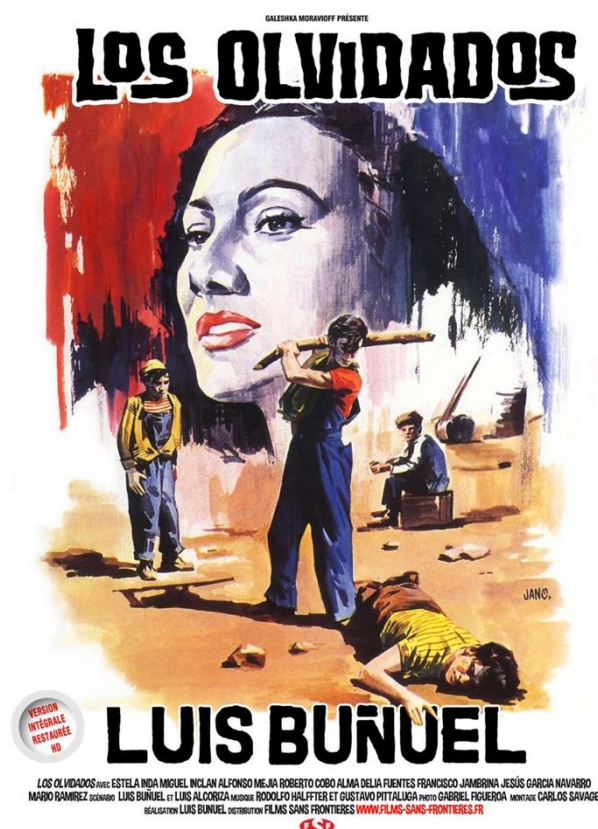


Pistes pédagogiques

Avant le film

A. L'AFFICHE DU FILM

1. Demander aux élèves de réfléchir à une traduction du titre "Los olvidados". En les aidant au besoin : "olvidar" correspond au verbe "oublier" en français. Origine commune : le latin "oblitus".
2. Identifier qui sont "les oubliés" de la société d'aujourd'hui. On pourra circonscrire le groupe à notre société occidentale (en abordant la problématique des SDF, chômeurs en fin de droits...), européenne (la problématique des femmes - parité, violences domestiques...), voire helvétique (par exemple, la commission des institutions politiques du Conseil des Etats vient d'accepter une initiative sur le droit de vote à 16 ans. On pourrait donc dire qu'une partie des "oubliés" de notre société est la jeunesse. On se demandera aussi si les personnes présentant un handicap mental – qui n'ont pas non plus le droit de vote – ne sont pas également des oubliés.). Dans un second temps seulement, on montrera l'affiche du film aux élèves.
3. Analyser l'image ci-contre (aussi en **annexe 1**) selon l'horizon d'attente du film :
 - Quels seront les protagonistes de l'intrigue ? L'image montre trois enfants autour d'un adolescent, sous un visage féminin. Les jeunes sont habillés comme des enfants des rues (cf. des photos de tournage des films *Gosses de Tokyo* (1932) d'Ozu ou *Little Fugitive* (1953) d'Abrashkin et Engel). Le plus grand frappe un autre (loi du plus fort). Cependant, à bien y regarder, la femme semble plus âgée que ces jeunes dans la rue (sourcils travaillés, rouge à lèvres et regard) : il s'agit donc d'une mère, ce qui complique un peu l'interprétation qu'on peut donner à l'action représentée (cf. infra).
 - Quelles thématiques seront abordées par le film ? Le pouvoir, la violence, l'enfance, l'amour (représenté par la figure féminine), la rue, les classes sociales (pauvres vs riches).
 - Quelle interprétation donner à cette image ? Une intrigue s'y dessine-t-elle ? L'origine de la violence de l'adolescent armé d'un bâton pourrait-il venir d'une jalousie amoureuse ? L'importance de la femme est incontestable dans ce visuel : volonté de "glamorisation" de l'intrigue ?
 - Quelles informations sont données par les couleurs ? Cette affiche est destinée à promouvoir le film auprès d'un public francophone ; les couleurs sont donc adaptées à la France (bleu-blanc-rouge). On imagine que les couleurs, voire l'intégralité de l'affiche, changent en fonction des autres marchés nationaux. Ces couleurs représenteraient les trois valeurs symboliques françaises (liberté, égalité, fraternité) et servent donc à souligner un propos politique du film. L'estampille "version intégrale restaurée HD" et le renvoi à un site internet donnent l'impression d'un visuel inspiré du style des années 50 réalisé à l'occasion d'une sortie Blu-ray.
 - On pourrait ici dire quelques mots de Luis Buñuel (son nom est de la même taille que le titre), dont les élèves ignorent peut-être le plan célèbre de son premier film, *Le Chien andalou* (1929). Ce cinéaste d'avant-garde espagnol a tourné des films dans son pays natal, mais aussi en France





(*L'âge d'Or* (1930), *Viridiana* (1961, Palme d'Or à Cannes), *Belle de jour* (1967), *Le charme discret de la bourgeoisie* (1972)...). Ses idées engagées (contre la bourgeoisie) et son esthétique (alternant réalisme et surréalisme) font de lui un cinéaste inclassable, mais incontournable en terme d'influence.

- Voici une affiche originale de 1950, année de la sortie du film (agrandie en **annexe 1**). Comparez-la à la précédente : qu'est-ce qui était mis en avant à l'époque ? Cette deuxième affiche met beaucoup plus en avant le couple (un homme et une femme comme base de la famille nucléaire, le sentiment d'amitié ou de fraternité : les deux personnages regardent dans la même direction, hors-champ). L'affiche place ce tandem dans le milieu urbain, pauvre, hostile, instable car en pleine transformation (une ville en construction, la modernité de Mexico, comme dit le film au tout début). D'où cette idée que le milieu façonne l'individu, que les deux personnages, esseulés, sont soumis à la violence de leur environnement. Perdus, ils ne semblent pas heureux. Aucune dramatisation ni suggestion d'histoire, présentes dans la précédente affiche, ne vient alimenter cette image.

B. LES DROITS ET DEVOIRS DES ENFANTS

1. Demander aux élèves de quels droits disposent les enfants (c'est-à-dire la population de moins de 18 ans) en Suisse. Par exemple, le droit de faire des études et d'être financés par leurs parents ou responsables financiers.¹
2. Commenter les articles 3 (alinéas 2 et 3) et 4 de la Convention de l'ONU relative aux droits de l'enfant de 1989 (dite aussi Convention des Droits de l'Enfant-CDE) pour en donner les idées les plus importantes.² Ces articles 3 et 4 de la CDE lient et obligent les parents et les instances politiques et administratives. L'article 3, al. 3, parle de sécurité et de santé : la sécurité des enfants (dans la rue comme dans le cadre familial ou scolaire), ainsi que la prise en charge de leurs soins doivent être garantis par l'Etat. L'art. 4 mentionne de droits économiques, sociaux et culturels, c'est-à-dire du niveau de vie (cf. les contributions d'entretien dans des cas de divorce ou de survivance) et de la scolarisation (obligatoire pour tous).
3. Aborder ensuite les devoirs que la société serait en droit d'attendre de la part des moins de 18 ans. Le site ciao.ch mentionne le devoir d'obéissance et de demande de permission (autorité parentale), la possibilité, pour la police, de vérifier l'identité des mineurs et d'être fouillés...³

¹ Le site ciao.ch, site d'information et de conseil auprès des adolescents, qui émane des cantons de Suisse romande, a retenu de la CDE 10 principes de base, qu'on pourra discuter avec ses élèves : <https://www.ciao.ch/articles/declaration-des-droits-de-lenfant/>.

² CDE <https://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/CRC.aspx>.

Notons d'abord que la Suisse n'a ratifié cette convention qu'en 1997, et l'on pourrait se demander pourquoi elle n'a adopté cette convention que 8 ans plus tard.

Notons ensuite que, suite à des lacunes dans la mise en œuvre de la CDE, la Commission pour les droits de l'enfant de l'ONU a communiqué, en 2015, certaines recommandations à la Suisse, qui ont abouti à un rapport du Conseil fédéral : "Mesures visant à combler les lacunes dans la mise en œuvre de la Convention relative aux droits de l'enfant" en décembre 2018 (<https://www.news.admin.ch/news/message/attachments/55185.pdf>). Il y aurait donc ici matière à discussions en classe, notamment sur ces différentes "lacunes" (séparation des mineurs des adultes en milieu carcéral...).

³ <https://www.ciao.ch/articles/droits-et-devoirs-des-enfants/>

Après le film

A. LA REPRESENTATION DE L'ENFANCE

a. La famille existe-t-elle ?

1. Pas de famille, pas d'enfance

Qu'est-ce que la famille ? Comment la définir ? Que peut-on dire des différents modèles familiaux mis en scène par le film ? Quelque 70 ans plus tard, le modèle de la famille a-t-il changé ? En quoi permet-il d'expliquer la condition des enfants ?

La famille est une notion que questionne Buñuel tout au long du film. Idéalisée, la famille semble être un concept abstrait, jamais ou difficilement réalisé dans la vraie vie. Dans *Los olvidados*, les familles sont amputées (Pedro ne connaît pas son père, Jaibo prétend la même chose), défailtantes (Julian remplace son père au travail, P'tits yeux a été abandonné), ou malades (la maman de Meche). Le juge des mineurs demande à la mère de Pedro : "Vous n'aimez pas votre fils ?" "Pourquoi je l'aimerais ? Je ne sais même pas qui est son père !" Et une société, surtout socialiste comme le Mexique à cette époque, qui devrait prendre le relais, échoue à s'occuper de ses enfants. Un enfant livré à lui-même ne peut-il donc qu'avoir un destin tragique ? Le film semble le dire au début : "Ce film montre la vie telle qu'elle est. Il n'est pas optimiste. Il laisse la solution de ce problème aux forces du progrès."

2. Un enfant peut tuer aussi

L'histoire distingue-t-elle clairement les enfants des préadolescents, des adolescents ou des adultes ? Débattre.

Le film ne semble pas distinguer les âges : Julian et Jaibo paraissent plus âgés que Pedro, Meche et P'tits yeux, mais tous ces personnages semblent sur le même niveau. Le bourgeois se voit bien coucher avec un enfant, la mère de Pedro couche avec Jaibo... Paradoxalement, si le film espère que les droits des enfants seront respectés, l'âge ne semble pas jouer un grand rôle et la distinction entre adultes et jeunesse semble très floue. Les adolescents sont capables de cruauté, de tuer aussi, voire de commettre des actes d'une violence insoupçonnée. D'ailleurs, la première scène d'enfants les montre mimant une corrida.⁴



3. Tous coupables ?

L'innocence des enfants serait-elle une idée reçue ? La représentation des enfants dans notre culture occidentale ne serait-elle qu'un mythe ?

Buñuel semble dire que, si la famille ne joue pas son rôle de protection des enfants, ces derniers ne seront jamais des enfants (la phrase de l'aveugle, "Il faudrait les tuer tous avant qu'ils naissent", rejoint des idées présentes chez certains artistes, écorchés vifs, comme l'écrivain Lautréamont (1846-1870) ou le plasticien suisse H. G. Giger (1940-2014)⁵).

⁴ Déconseillé aux moins de 16 ans, l'étonnant film *Les Révoltés de l'an 2000* (1976) de Narciso Ibanez Serrador justifie la vengeance aveugle d'enfants insulaires envers leurs aînés en enchaînant longuement, au début du film, des séquences documentaires authentiques, très dures, où les enfants sont victimes des adultes (cobayes dans les camps de concentration, napalmisés au Vietnam, mourant de faim en Afrique...).

⁵ Dans ses *Chants de Maldoror* (1869), Lautréamont, qui a perdu trop tôt sa mère, dit qu'il vaut mieux ne pas naître que de souffrir toute sa vie. A travers certaines œuvres visuelles des années 60, Giger voulait lutter contre la surpopulation du *baby-boom*.

b. Une question de point de vue

1. Une identification impossible

A quel(s) personnage(s) du film peut-on s'identifier ? Et pourquoi ?

Le personnage du musicien aveugle introduit le spectateur aux dimensions du son (l'ouïe, qu'est-ce qu'on entend ?) et de la vue (qu'est-ce qu'on voit ?). Pour un spectateur de cinéma, se demander qui voit revient à s'interroger sur le point de vue : à travers quel personnage voit-on l'action évoluer ? Quel est le support identificatoire de notre vision ? Ainsi, on pourra se demander si un notre point de vue évolue en fonction des différents protagonistes qui en serviraient de support, ou alors si, au contraire, le spectateur considérerait qu'il est impossible pour lui de s'identifier à aucun des personnages.



Force est de constater que notre point de vue change à tout moment et qu'il revient au spectateur de modifier sans cesse son curseur moral. Le premier personnage à être introduit indépendamment des autres est Jaibo, dont on comprend, parce qu'il s'est échappé de prison, que notre identification à ce criminel n'est pas tenable. Prendre en pitié l'aveugle, qui accorde un refuge à l'abandonné P'tits yeux ou bien recourt à un pigeon pour guérir une femme, devient problématique : parce que, nostalgique d'un régime politique antérieur plus ferme, il n'hésite pas à donner des coups perfides (le bâton qu'il utilise contre un garçon est clouté) et il tente de profiter de la jeune Meche. On doute aussi de la conduite de la mère de Pedro (qui a, aux dires de Pedro, l'habitude de le battre, et qui accepte de coucher avec le garnement Jaibo). Même le grand-père de Meche, à la fin du film, qui se débarrasse du corps de Pedro dans une décharge pour ne pas être mêlé à la police, devient suspect. Quant à Pedro, Meche et P'tits yeux, ils brandissent plusieurs fois un couteau ou une pierre mais se retiennent au dernier moment de frapper les adultes (Pedro sa mère, Meche et P'tits yeux Don Carmelo).

Si donc, au final, on ne peut s'identifier à aucun des personnages, est-ce à dire qu'aucun ne peut sauver l'autre ? Ou même que le Bien n'existe pas ?

2. La faute aux parents ?

"Tu n'as pas à juger ton père", dit celui-ci, ivre, à son fils Julian, venu le tirer d'une gargote. Cette phrase semble en opposition à ce que dit le juge des mineurs à la mère de Pedro : "Ce sont les parents qu'on devrait punir." A votre avis, quelle est la responsabilité des parents dans l'avenir de leurs enfants ?

Réponse ouverte.

3. L'influence du milieu

Observer la capture d'écran ci-contre et la commenter : quels éléments sont présents dans ce plan ? Faut-il mettre en rapport l'arrière-plan et le premier plan ?

Cette capture met en rapport la violence des enfants et le contexte de modernisation rapide de Mexico, telles que mises en avant par les affiches (voir supra "Avant le film"). De cette image, on peut déduire une influence d'une structure d'immeuble en construction sur le comportement des enfants : la ville s'érige alors que meurt un adolescent (c'est dans cette séquence que Julian est tué).



4. Que peut l'éducation ?

A votre avis, quelles valeurs devrait mettre en avant l'éducation de ces gamins des rues ?



1950 est une époque de reconstruction après les destructions de la Seconde Guerre mondiale. Les villes se développent, on reconstruit, mais sur quelles bases ? Vers la fin du film, lorsque Pedro arrive dans la ferme-école, Buñuel substitue la justice des hommes, collective, par la morale individuelle. Son pari pédagogique rejoindrait celui du directeur de cette institution pour mineurs : en faisant confiance à Pedro et en lui donnant une responsabilité, celle d'aller acheter du tabac avec une certaine somme d'argent, l'enfant travaillera à sa prise en main et à son honnêteté. L'éducation permettrait également de poser un regard critique, par exemple, sur les méthodes magiques du

vieil aveugle qui s'improvise guérisseur en prétendant soigner la mère malade de Meche à l'aide d'un pigeon blanc.

A noter la séquence de la ferme-école dans laquelle Pedro, de colère, bastonne des poules jusqu'à les tuer. Certes, le directeur explique qu'il s'agit d'extérioriser sa colère. Mais cette scène fait écho à celle où la mère du garçon frappe violemment les coqs qui se disputent : "Maman, ne cogne plus !" (renvoyant à la mise à mort de Julian par Jaibo un peu plus tôt). On peut donc aussi comprendre que les enfants reproduisent ce que les adultes font (cf. les enfants qui miment une corrida dans une des premières séquences du film). Les plus grands seraient tenus à un devoir pédagogique d'exemplarité.

5. Analyse de séquence : le rêve de Pedro

Analyser la séquence du rêve de Pedro (29'13"-32'18") et dites quel est son rôle dans l'histoire.

Cette séquence onirique, assez longue, est composée de plusieurs scènes, dont on pourra discuter la signification avec ses élèves :

- dédoublement de Pedro qui dort, alors que son "âme" se dresse sur son lit
- une poule blanche tombe du ciel
- sa mère se dresse à son tour sur son lit
- Pedro découvre Julian ensanglanté et rieur sous son lit. Des plumes blanches pleuvent.
- la mère se lève, enjambe les lits et se met à dialoguer avec son fils : "Pourquoi as-tu fait cela ?" "Ce n'est pas moi. C'est Jaibo." Puis Pedro lui reproche de ne pas l'aimer ; à quoi elle répond qu'elle est fatiguée, que ses mains sont usées par le travail. Pedro lui promet de changer, de trouver un travail pour qu'elle puisse se reposer.
- la mère lui apporte un morceau de viande alors que l'orage se déclare. Jaibo surgit de dessous le lit pour voler la bidoche pendant que la mère va se recoucher et que Pedro retombe sur son lit.

Surréaliste (dédoublement, ralenti, fantômisations des corps, caquètements de gallinacés, airs éthérés de flûte, incongruités), ce rêve provoque une étrange sensation. Elle illustre la modification qui s'opère dans l'esprit coupable de Pedro, qui se rend compte d'avoir été complice d'un meurtre. Dans son rêve, il prend la décision de changer, pour sa mère surtout. Cette conversion vers le Bien le distingue du personnage de Jaibo, qui, lui, n'évolue pas durant toute l'histoire.

6. La fin du film

Expliquer comment se termine le film : fin pessimiste ou optimiste ? Le grand-père a-t-il eu raison de se débarrasser du cadavre de Pedro à cet endroit ?

Cette fin, extrêmement dure, est effectivement sujette à interprétation. La décharge sauvage dans laquelle le vieil homme jette le corps du garçon rappelle la fosse commune dans laquelle on enterre les miséreux, dont la famille n'a pas de quoi payer des funérailles dignes. Dans une interview donnée à la sortie du film, Luis Buñuel dit avoir lu cette découverte du cadavre d'un enfant dans la rubrique des faits divers d'un journal, ce qui lui a suggéré la fin de son film. Sur le plan symbolique, cette manière de faire disparaître un corps rappelle l'insignifiance de l'enfant et le peu de valeur que pèse sa vie, réduite à un déchet. Cette fin confirme le titre de cette histoire, dont la traduction exacte est "Les oubliés".

c. Les misérables

1. L'exergue des *Misérables* d'Hugo

Tous les protagonistes du film sont des misérables. Victor Hugo commence ainsi son roman *Les Misérables* (1862) :

Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront pas résolus ; tant que, dans de certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles.

Analyser ce texte et dire s'il pourrait remplacer – ou prolonger - le prologue de *Los olvidados*.

Ces deux notes d'intention présentent au moins trois idées similaires. D'abord, on peut tirer le constat que la condition des hommes (qui ne peuvent vivre s'ils n'ont pas de travail), des femmes (qui restent dépendantes des hommes) et des enfants n'ont pas beaucoup progressé entre 1862 à 1950. Ensuite, Hugo comme Buñuel insistent sur leur foi dans l'éducation, seul moyen, selon eux, pour combattre l'ignorance, donc la misère. Enfin, les deux artistes croient en l'utilité de leur œuvre d'art, de sa vertu édifiante.

2. Analyse de la chanson "Los olvidados"

Analyser les paroles de la chanson du poète Jacques Prévert, intitulée "Los olvidados", en hommage au film de Buñuel dans l'**annexe 2** ci-dessous.

B. ENJEUX FORMELS : UNE ESTHETIQUE DE L'ACTION

a. Fiction ou réalité ?

1. Les séquences initiales

Analyser le début du film (1'30"-2'40") : de l'avertissement écrit à la fin du commentaire en voix off sur les plans de différentes villes. Quelle fonction joue ce prologue dans le film ?

Ce passage contient deux séquences importantes : une note d'intention écrite ("Ce film s'inspire de faits réels..." ; cf. infra a.2) et une séquence faisant succéder des plans de villes, commentée par une voix off pour souligner la dimension universelle du film. Par conséquent, ce prologue postule l'authenticité et pose le contexte de la modernité urbaine, c'est-à-dire les mutations d'après-guerre, ici l'accélération de l'urbanisation de Mexico en 1950, avec les problèmes structurels et sociaux qui en découlent (manque de logements et d'écoles, proximité des humains et animaux favorisant la transmission des maladies, exploitation du prolétariat, dont les femmes et les enfants,

développement rapide de l'industrie sans mesures adéquates, anonymat des foules facilitant les excès et les vols...).

2. **Toute ressemblance avec des personnes existantes...**

A quoi s'oppose la précision liminaire "Ce film s'inspire de faits réels. Aucun personnage n'est fictif." ?

A la mention habituelle des films dits de divertissement : "Les personnages et les événements de ce film sont purement fictifs. Toute ressemblance avec des personnes existantes ou ayant existé ne serait que fortuite." L'enjeu est de taille, puisque les films conventionnels se délient d'emblée de toute responsabilité (juridique ou à visée politique) que les spectateurs pourraient lui imputer. En d'autres termes, Buñuel, en s'impliquant d'emblée, prend l'exact contre-pied d'une industrie cinématographique qu'il estime éloignée de toute préoccupation socio-politique et donc de valeur pédagogique édifiante.

3. **Un documentaire ?**

De quel genre relève ce film : film de fiction ou documentaire ? Et à quoi le voit-on ?

Il s'agit bien sûr d'un film de fiction, c'est-à-dire scénarisé, rythmé, mis en scène et en musique, et dont les dialogues ont été écrits à l'avance. Mais, on l'a vu, tandis que le prologue postule l'authenticité, le ton (dépourvu de commentaire, naturaliste) et la forme du film (tourné dans la rue et dans l'intimité des familles, réaliste) contribuent à une franchise non feinte. *Los olvidados* serait donc un "film" au sens où la Nouvelle Vague de ces années 50 (Godard, Truffaut, Chabrol, Varda...) l'entendait, c'est-à-dire que selon elle, il serait aberrant de faire une distinction entre documentaire et fiction.

b. **Comment le cinéma peut-il pousser le spectateur à agir ?**

Par définition, le spectateur est passif dans son fauteuil et regarde défiler des images. Seulement, en dépit de son manque d'optimisme, Buñuel veut faire bouger les choses, transformer les gens. De quelle manière s'y prend-il formellement dans son film ? Quel outil visuel utilise-t-il que peu de réalisateurs utilisent ?

Le film joue sur le travelling sur un personnage en ce sens que la caméra s'en approche jusqu'à le toucher, ce qui provoque un obscurcissement (à 19'48"). Le plan suivant montre ce même personnage de dos s'éloignant. Cela donne l'impression d'entrer frontalement en collision avec ce personnage, voire qu'il nous traverse littéralement.

Le film utilise un autre effet, dans un plan où Pedro, à la ferme-école, lance un œuf directement sur la caméra, donc sur le spectateur (à 1h01'18"). L'effet dépasse le choc ou la surprise, car il y a là une intention de briser l'illusion référentielle. Buñuel veut faire bouger (au propre comme au figuré) son audience.



Pour en savoir plus

1. Chardère, Bernard, "Los olvidados" : De l'honnêteté, revue *Positif*, n° 1, mai 1952, in *L'amour du cinéma : 50 ans de la revue "Positif"*, Folio, Gallimard, 2002, pp. 31-46.
2. François Perron propose des activités pédagogiques dans sa fiche http://www.cinemaparlant.com/fichesfilms/o-p/fp_olvidados.pdf
3. Bula, Amandine, "Los olvidados" de Luis Buñuel comme réflexion de la société mexicaine des années 50 (travail de mémoire), Université du Québec, Montréal, sept. 2018 <https://archipel.uqam.ca/12089/1/M15767.pdf> (en particulier le chapitre 3.4 "La synthèse", pp. 87-92). Cet essai est très utile, entre autres, pour comprendre le contexte socio-politique de Mexico au moment où le film est tourné.
4. Amiot, Julie, *L'adolescence dans "Los Olvidados" : réalités, limites et persistance d'un nouveau regard du cinéma latino-américain sur la réalité* <https://journals.openedition.org/cinelatino/1905#tocto1n1>
5. Santelli, Matthieu, "Los Olvidados" de Buñuel : Mère, ne vois-tu pas que je meurs ? <https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/los-olvidados/> (une critique du film)



Annexe 1 : Affiches du film



Ultramar Films, S.A.



Estela **INDA**
Miguel **INCLAN**
Alfonso **MEJIA**
Roberto **COBO**
Alma Delia **FUENTES**

DIRECCION

Luis **BUNUEL**

PRODUCCION

Oscar **DANCIGERS**

FOTOGRAFIA

Gabriel **FIGUEROA**

LOS OLVIDADOS

ARGUMENTO: **LUIS** **BUNUEL** - **LUIS** **ALCORIZA**

Annexe 2 : *Los olvidados*, poème de Prévert

A la sortie du film de Luis Buñuel, l'auteur du "Cancre" est bouleversé. Il publie, peu de temps après, un poème sur ces gamins des rues.

1
Los olvidados
petites plantes errantes
des faubourgs de Mexico-City
prématurément arrachées
5
au ventre de leur mère
au ventre de la terre
et de la misère
Los olvidados
enfants trop tôt adolescents
10
enfants oubliés
relégués
pas souhaités
Los olvidados
La vie n'a pas eu le temps de les caresser
15
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
20
dans un cœur
qui fastueusement généreusement et
heureusement
battait
Et ces couteaux
25
ils les arrachent eux-mêmes de leur
poitrine trop tôt glacée
et ils frappent au hasard
au petit malheur
entre eux
30
à tort et à travers
pour se réchauffer un peu
Et ils tombent
publiquement
en plein soleil
35
mortellement frappés
Los olvidados
enfants aimants et mal aimés
assassins adolescents
assassinés
40
Mais
Au milieu de la fête foraine
Un enfant épargné
Sur un manège errant
sourit un instant en tournant
45
Et son sourire c'est le soleil
qui se couche et se lève en même temps

(Jacques Prévert, *Spectacles*, Gallimard, 1951)

1. LIRE LE POÈME
2. REPÉRER LA STRUCTURE EN DEUX PARTIES ET DIRE EN QUOI ELLES S'OPPOSENT
3. REPÉRER DEUX PARALLÉLISMES DE CONSTRUCTION
4. SOULIGNER EN VERT LES MOTS ET EXPRESSIONS QUI INDIQUENT QUE L'ENFANCE NE DURE PAS
5. REPÉRER LES PARTICIPES PRÉSENTS ET LES PARTICIPENT PASSÉS ET EXPLIQUER CETTE OSCILLATION
ENTRE LES UNS ET LES AUTRES TOUT AU LONG DU POÈME
6. EXPLIQUER LE VERS FINAL

Annexe 2 : *Los olvidados*, poème de Prévert - Corrigé

Los olvidados
petites plantes errantes
des faubourgs de Mexico-City
prématurément arrachées
5 au ventre de leur mère
 au ventre de la terre
 et de la misère
Los olvidados
enfants trop tôt adolescents
10 enfants oubliés
 relégués
 pas souhaités
Los olvidados
La vie n'a pas eu le temps de les caresser
15 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
20 dans un cœur
 qui fastueusement généreusement et
 heureusement
 battait
 Et ces couteaux
25 ils les arrachent eux-mêmes de leur
 poitrine trop tôt glacée
 et ils frappent au hasard
 au petit malheur
 entre eux
30 à tort et à travers
 pour se réchauffer un peu
 Et ils tombent
 publiquement
 en plein soleil
35 mortellement frappés
Los olvidados
 enfants aimants et mal aimés
 assassins adolescents
 assassinés
40 Mais
 Au milieu de la fête foraine
 Un enfant épargné
 Sur un manège errant
 sourit un instant en tournant
45 Et son sourire c'est le soleil
 qui se couche et se lève en même temps

2. LE "MAIS" DU VERS 40 FAIT BASCULER LE POÈME. DU COLLECTIF IL PASSE AU SINGULIER ("UN ENFANT ÉPARGNÉ"), DU PESSIMISME IL PASSE À L'OPTIMISME ("ÉPARGNÉ", "SOURIT", "SOURIRE", "SOLEIL").

3. SOULIGNÉS, DEUX PARALLÉLISMES DE CONSTRUCTION.

4. EN VERT, LES MOTS ET EXPRESSIONS QUI INDIQUENT QUE L'ENFANCE NE DURE PAS.

5. EN GRAS, LES PARTICIPES PRÉSENTS ET PASSÉS, QUI FONT COMPRENDRE QUE LES ENFANTS SONT DES SUJETS AGISSANTS (À TRAVERS LES PARTICIPES PRÉSENTS) MAIS AUSSI SUBISSANTS, PASSIVISÉS (À TRAVERS LES PARTICIPES PASSÉS). IL SEMBLERAIT BIEN QU'IL FAILLE CONSIDÉRER "ENFANTS" (V. 37 ET 42) ET "ADOLESCENTS" (V. 9 ET 38) COMME DES PARTICIPES PRÉSENTS.

6. L'ANTITHÈSE FINALE ("SE COUCHE ET SE LÈVE EN MÊME TEMPS") VIENT NUANCER LE REVIREMENT POSITIF, QUI N'EST QUE MOMENTANÉ ("UN INSTANT"). SI BIEN QUE L'ENFANT REPRÉSENTE UNE DUALITÉ.

L'OCRE SOULIGNE LE REGISTRE LEXICAL DE LA VIOLENCE.

ON REMARQUERA ÉGALEMENT LES ASSONANCES ET ALLITÉRATIONS, VOIRE RÉPÉTITIONS DE SONS ("OLVIDADOS", "VIE", "VIVRE"), ETC.

SI CE POÈME EST À RAPPROCHER DU POÈME "LE CANCRE" DE PRÉVERT, L'ENSEIGNANT POURRA ÉGALEMENT FAIRE RÉFÉRENCE À LA 5^E STROPHE DU POÈME "MELANCHOLIA" DE VICTOR HUGO.

... Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?
Ces doux êtres pensifs que la fièvre maigrit ?
Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ?
Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules
Ils vont, de l'aube au soir, faire éternellement
Dans la même prison le même mouvement.
Accroupis sous les dents d'une machine sombre,
Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l'ombre,
Innocents dans un bain, anges dans un enfer,
Ils travaillent. Tout est d'airain, tout est de fer.
Jamais on ne s'arrête et jamais on ne joue.
Aussi quelle pâleur ! la cendre est sur leur joue.
Il fait à peine jour, ils sont déjà bien las.
Ils ne comprennent rien à leur destin, hélas !
Ils semblent dire à Dieu : – Petits comme nous sommes,
Notre père, voyez ce que nous font les hommes !
Ô servitude infâme imposée à l'enfant !
Rachitisme ! travail dont le souffle étouffant
Défait ce qu'a fait Dieu ; qui tue, œuvre insensée,
La beauté sur les fronts, dans les cœurs la pensée,
Et qui ferait – c'est là son fruit le plus certain ! –
D'Apollon un bossu, de Voltaire un crétin !
Travail mauvais qui prend l'âge tendre en sa serre,
Qui produit la richesse en créant la misère,
Qui se sert d'un enfant ainsi que d'un outil !
Progrès dont on demande : Où va-t-il ? que veut-il ?
Qui brise la jeunesse en fleur ! qui donne, en somme,
Une âme à la machine et la retire à l'homme !
Que ce travail, haï des mères, soit maudit !
Maudit comme le vice où l'on s'abâtardit,
Maudit comme l'opprobre et comme le blasphème !
Ô Dieu ! qu'il soit maudit au nom du travail même,
Au nom du vrai travail, sain, fécond, généreux,
Qui fait le peuple libre et qui rend l'homme heureux !

(1856).

Extrait de "Melancholia", *Les Contemplations*