

# L'ÂGE D'OR

de Luis BUÑUEL

## FICHE TECHNIQUE

Pays : France

Durée : 1h01

Année : 1930

Genre : Comédie

Scénario : Luis BUÑUEL, Salvador DALI

Directeur de la photographie : Albert DUVERGER

Son : Peter Paul BRAUER

Décors : Pierre SCHILD

Montage : Luis BUÑUEL

Musique : Luis BUÑUEL, Georges VAN PARYS

Interprètes : Gaston MODOT (l'homme), Lya LYS (la jeune fille), Caridad DE LABERDESQUE (la femme de chambre), Max ERNST (le leader des hommes au cottage), Joseph LLORENS ARTIGAS (le gouverneur), Lionel SALEM (le comte de Blangis), Germaine NOIZET (la marquise), Bonaventura IBÁÑEZ (le marquis), Duchange (le chauffeur)

## SYNOPSIS

Une île, dont les abords sont gardés par des squelettes d'archevêques figés dans la roche. Elle est habitée par des bandits qui végètent dans une misérable cabane. Débarque alors une délégation d'importants personnages venus inaugurer une ville : Rome...

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### 1 – A propos du film

*Un Chien andalou* et *L'Âge d'or* appartiennent à une expression cinématographique libre. Ce sont les deux films de Buñuel qui correspondent à une facture authentiquement surréaliste grâce à la technique du montage. Ils se composent d'une série de rêves et de gags que se sont racontés réciproquement Luis Buñuel et Salvador Dali. Initialement, *L'Âge d'or* devait s'appeler *La Bête andalouse* car Buñuel et Dali avaient décidé de réaliser un second film avec les gags qu'ils n'avaient pas employés dans *Un Chien andalou*. Cependant, chaque film garde sa singularité comme en témoignent les deux études suivantes sur *Un Chien andalou* et sur *L'Âge d'or*.

- Proposition d'exercices :
  - jeu des cadavres exquis,
  - jeu du hasard objectif : séparer la classe en deux groupes. Un groupe écrit 10 questions numérotées de 1 à 10, commençant obligatoirement par « qu'est-ce que... ? » Le deuxième groupe écrit de son côté 10 réponses commençant par « c'est... » Un meneur de jeu sollicite un numéro de question, le premier groupe la pose au second en précisant au hasard le numéro de la réponse qu'il souhaite obtenir.

### 2 – Genèse du film

Après *Un Chien andalou*, Cocteau, enthousiasmé, conseille au vicomte de Noailles de passer commande d'un autre film. Cette fois, la collaboration avec Salvador Dali est très fragile, Buñuel et lui n'ont pas la même vision du projet.

### 3 – Titre

Hypothèses : *L'Âge d'or* peut être une allusion à cette période du cinéma depuis 1929 où désormais réalité et imaginaire vont pouvoir se conjuguer sur l'écran. L'expression peut aussi être ironique si l'on se réfère à la dénonciation contenue dans le film de Buñuel.

#### 4 – Sujet du film

Buñuel raconte à propos de *L'Âge d'or* : « Pour moi, il s'agissait surtout d'un film d'amour fou, d'une poussée irrésistible qui jette l'un vers l'autre, quelles que soient les circonstances, un homme et une femme qui ne peuvent jamais s'unir ». Propos recueillis par Alain Bergala (enseignant en cinéma à Paris III)

Ainsi, le conflit entre le désir et la loi conduit à un imaginaire qui se situe entre réalisme et surréalisme.

- Réception

Dans *L'Âge d'or*, il y a un parti pris d'attaque des idéaux de la bourgeoisie : la famille, la patrie, la religion. A la première projection privée en octobre 1930, les invités des Noailles, des personnalités, sont repartis indignés, tournant le dos aux Noailles. A la première projection commerciale en novembre, il y eut un scandale, la salle fut saccagée ainsi que des œuvres exposées pour l'occasion dans l'entrée du cinéma, œuvres de Dali, Tanguy, Man Ray, Miro. Le film fut interdit par la censure pendant 50 ans. Les Noailles furent menacés d'excommunication pour avoir produit ce film.

- Composition

L'idée de départ est la compilation d'une vingtaine de gags, comme : une charrette tirée par des bœufs qui passe au milieu d'un salon, un garde forestier qui tue son fils par caprice, un évêque défenestré... Dali en apporte d'autres, comme celui de l'homme avec une pierre plate sur la tête, le seul gag venant de Dali, qui restera dans le film.

La structure du film consiste à passer d'une chose à l'autre au moyen d'un détail quelconque.

#### 5 – Tournage

Le tournage a duré 24 jours. Mis à part Gaston Modot, les acteurs ne sont pas des professionnels, il s'agit de figurants, d'amis, d'artistes, ainsi que Max Ernst et Pierre Prévert parmi les brigands. Les scènes des brigands sont tournées au nord de Cadaquès, près de la frontière française.

#### 6 – Projet cinématographique

La bande-son est postsynchronisée. Buñuel se lance dans des innovations sur le traitement du son, à savoir, des décalages avec l'image, décalages porteurs de sens (voir ci-après, en analyse de séquences).

- La répétition

La répétition est le trait d'union des différents thèmes dans le film. Elle maintient l'unité du rêve et de la réalité. Exemple : la chevelure devient le chaînon qui associe une image publicitaire entrevue par Gaston Modot dans une devanture de coiffeur, avec Lya Lys qui est allongée sur un divan. Autre exemple : les doigts, motif récurrent. L'annulaire qui tremble sur un objet, une main sur une affiche, la main du père sur une fiole de teinture d'iode, la main du valet essuyant une bouteille, le doigt de Lya Lys... Autre exemple : le désir érotique est toujours exprimé de la même façon, par des dents qui mordent la lèvre inférieure.

#### 7 – Montage

Opération technique qui consiste, à partir des plans visuels et sonores, à donner ordre et cohérence à l'ensemble du film. Le monteur établit les points de coupe, les raccords et les durées des plans. Dans le montage cinématographique traditionnel, les raccords se font sur le regard, le geste, le son... Le montage peut transformer le film à l'infini, il le libère des lois naturelles et lui permet toutes les aberrations.

Il va être pour les surréalistes, le mode d'expression par excellence, jouant sur les notions de disparition, d'inversion, de désordre, un passage vers l'envers du logique. Ainsi, les raccords dans *L'Âge d'or* (et dans *Un Chien andalou*) participent du principe de collage irrationnel poussé à son comble par le heurt d'images montées "cut".

- Proposition d'exercices : exercice de repérage.

Au cours de la projection, relever tous les raccords inattendus, correspondant au principe des cadavres exquis, mécanique du hasard.

#### 8 – Analyse de séquences

- Le début du film

- Séquence 1

Un documentaire ouvre le film en nous annonçant qu'il s'agit plus d'un constat, d'un reportage que d'une histoire romanesque ou d'une œuvre d'imagination. Des scorpions vivent dans les rochers, ce sont des images déjà filmées,



insérées sans préoccupation de la différence de photographie entre le documentaire datant de l'époque du muet, et le reste du film. Ce sont des images de mauvaise qualité, effet voulu par Buñuel, il voulait tout sauf plaire. Par ces premières images sur la nature, plus précisément sur des scorpions, Buñuel pose un postulat : l'insecte est chose froide et terrible, monstre par excellence qui, peut-être, deviendra demain le maître du monde. En plan serré, il est imposé au regard.

Ce détail, d'apparence sans lien avec ce qu'il convient d'appeler « l'action », enrichit le film par sa puissance visuelle qui renforce le réalisme jusqu'au surréalisme. Son aspect inquiétant annonce les surprises de la suite. Ces scorpions qui vivent sous les rochers seraient à rapprocher des machines sournoises de la société... hauts fonctionnaires, curés, familles, policiers, gens du monde... qui crachent du poison dans l'œuvre de Buñuel. Le scorpion est angoissant, répugnant et mortel, il est insupportable au regard alors que des scènes humaines plus cruelles (voir le film) vont se jouer sous l'œil indifférent des témoins.

#### - Séquence 2 – extérieur



D'une espèce précise et caractérisée, les scorpions, nous passons à une espèce imprécise et indéfinissable : les « bandits », une société sans lois. Un bandit grimpé sur un rocher voit un groupe d'archevêques, il court l'annoncer à ses amis (alternance : intérieur / extérieur). Les amis sont dans une cabane, ils décident de sortir, à l'exception du plus jeune qui n'a même plus la force de se lever. Ils prennent les armes, se mettent à marcher sur les rochers, mais les uns après les autres, exténués, ils tombent à terre. Leur lutte paraît incohérente et leur combat n'aboutit pas (ceci préfigure peut-être l'échec de Modot, le personnage principal).

L'espèce des évêques est caractérisée par un aspect extérieur, un langage, qui régissent le comportement global de l'espèce. Buñuel nous montre que les premiers êtres historiques sont des évêques, l'origine de l'histoire est liée au christianisme, selon Buñuel.

A ce stade du film, deux forces contradictoires sont en présence, d'une part, les bandits poussés par une volonté de révolte, mais inefficaces par leur manque d'organisation et leur épuisement, d'autre part, les évêques, organisés mais pétrifiés (voir les images qui représentent les restes et les squelettes des évêques).

#### - Séquence 3 – extérieur

Le débarquement d'une autre espèce, celle des mayorquins, les représentants types de la bourgeoisie. Ils viennent rendre hommage aux évêques morts et posent la première pierre de la Rome impériale.

Bande-son : un discours volontairement fumeux et incompréhensible accompagne l'événement.



Parallèlement, un couple amoureux se roule dans la boue. Les mayorquins séparent énergiquement le couple. Les images scatologiques de la fin de la scène peuvent représenter une régression. Buñuel montre une société qui contient une contradiction : la bestialité au sein d'une société policée où l'on censure le désir.

Buñuel fait ici une démonstration par l'absurde : le monde des scorpions était objectif, il faut donc montrer au spectateur son propre monde comme objectif, avec ses contradictions. A partir de ce moment, le spectateur va suivre les protagonistes du film incarnés par Gaston Modot et Lya Lys. G. Modot va

représenter une généralité, celle de la sexualité frustrée par la bourgeoisie mais la séparation physique n'annihile en rien le désir.

#### • Proposition d'exercices :

Repérer au cours du film les scènes qui témoignent de cette idée.

#### • La séquence de la grande réception / la vache sur le lit (scène du miroir)

Cette séquence très poétique est un exemple de la rencontre du cinéma avec le surréalisme. Après une discussion avec sa mère au cours de la réception donnée dans les salons, Lya monte dans sa chambre. Elle y trouve une vache installée sur son lit. La clochette de l'animal devient le son prédominant de la séquence, il persistera même après la disparition de la vache. Au plan suivant, G. Modot est dans une rue entre des policiers, mais le son de la clochette est toujours présent et des aboiements de chiens s'y superposent. Dans sa chambre, Lya Lys se penche devant son miroir qui reflète des nuages avançant dans le ciel, le double son de la clochette et des aboiements est enrichi par le

son du vent. Les cheveux de Lya, ses vêtements, ondulent au souffle du vent qui vient du miroir. Au premier plan, une branche d'arbre sèche est elle aussi agitée par le vent. Pendant toute la séquence, les deux personnages à distance sont accompagnés de la même bande-son.

Par ce procédé révolutionnaire, à l'époque, Buñuel marque l'union des deux personnages que la dictature ne réussit pas à séparer. Tout le film (ainsi que *Un Chien andalou*) est fondé sur ce type de raccord caractéristique de l'esprit surréaliste ; Buñuel y restera fidèle mais le pratiquera de façon plus discrète après son époque surréaliste.

- La séquence de fin



Séquence énigmatique quant au rôle qu'elle joue par rapport à l'histoire d'amour de Lya Lys et G. Modot. Elle est sans doute l'apothéose de la lutte contre la religion à laquelle Buñuel s'est livré dans le film. Elle fait référence à Sade *Les 120 jours de Sodome*. Ainsi, les quatre survivants de la grande orgie donnée au château de Selliny sont : le comte de Blangis, le président Curval, le financier Durcet et l'évêque de K. « Le comte de Blangis est évidemment Jésus-Christ » (scénario), interprété par Lionel Salem, un acteur spécialisé dans le rôle du Christ dans les films français réalisés pour la semaine sainte. Il apparaît sur un gros plan du portail qui s'ouvre très lentement, la tête auréolée, il porte « moustache et barbe, vêtu à la mode des hébreux au premier siècle de notre ère » (scénario). C'est lui qui achèvera l'unique rescapée du carnage avant de perdre son système pileux, que l'on retrouvera dans le plan-épilogue, avec des chevelures de femmes sur une croix couverte de neige et battue par le vent au son d'un paso-doble triomphant.

Cette séquence referme la boucle du film avec un retour sur la religion.

### Conclusion



Si la religion semble particulièrement ciblée dans le film, les autres formes de la dictature bourgeoise ne sont pas oubliées, telles la famille, l'armée... L'amour apparaît seul, grand, espoir unique, révolte majeure de l'homme. Le film a gêné, il était donc nécessaire. Il a une importance capitale tant dans le domaine de l'amour que de la révolte.

« Ce film demeure, à ce jour, la seule entreprise d'exaltation de l'amour total tel que je l'envisage et les violentes réactions auxquelles ses représentations de Paris ont donné lieu n'ont pu que fortifier en moi la conscience de son incomparable valeur. »

André BRETON – *L'Amour fou*

### BIBLIOGRAPHIE

- Bergala Alain, *Luis Buñuel*, Coll. Grands cinéastes, Ed. Cahiers du Cinéma, 2008.
- Kyrou ADO, *Luis Buñuel*, Coll. Cinéma d'aujourd'hui, Ed. Seghers, 1962.
- Perez Torrent Tomas, de la Colina Jose, *Conversations avec Luis Buñuel*, Coll. La petite bibliothèque, Ed. Cahiers du Cinéma, 1993.
- Rebolledo Carlos, Grange Frédéric, *Buñuel*, Ed. Universitaires, 1965.

## L'âge d'or

Avec : Gaston Modot (l'homme), Lya Lys (la femme), Caridad de Laberdesque (Chambermaid and Little Girl), Max Ernst (le chef des bandits), Josep Llorens Artigas (le gouverneur), Lionel Salem (le duc de Blangis), Germaine Noizet (la marquise), Duchange (le chef



On voit d'abord les images d'un documentaire scientifique sur les scorpions. Puis on se retrouve sur une île dont les abords sont gardés par des archevêques. L'île est habitée par des bandits, qui végètent dans une misérable cabane.

Arrive une délégation d'importants personnages, sous la conduite du gouverneur majorquin venue fonder la Rome impériale. Les bandits installés sur cette île meurent lorsqu'arrivent ces personnages alors que les archevêques sont devenus des squelettes figés dans la roche.

La cérémonie de la pose de la première pierre est troublée par un scandale : un homme fait l'amour dans la boue avec une femme. Des policiers se saisissent de l'homme et l'entraînent.

Ce dernier, qui a rompu avec un passé honorable, est amoureux fou d'une jeune femme de la haute bourgeoisie. Son père, le marquis de X..., donne une réception mondaine dans sa propriété. Des événements bizarres s'y déroulent : le feu éclate dans la cuisine des ouvriers en charrette traversent le salon, le garde forestier tire à bout portant sur son fils désobéissant...

Les amoureux se retrouvent, à la faveur d'un concert donné en plein air. Mais c'est au chef d'orchestre, un hideux vieillard, que la femme réserve ses faveurs. Désespéré, l'homme s'enfuit et saccage la chambre de l'aimée.

Le dernier épisode (emprunté au marquis de Sade) évoque une orgie au château de Selliny : l'un des libertins est le Christ. Le dernier plan montre une croix où sont accrochés des cheveux de femme, sous une bourrasque de neige.



Ce premier film parlant de Buñuel est un hymne à l'amour fou comme force subversive capable de détruire la morale bourgeoise. C'est aussi une violente attaque contre l'Eglise, l'armée et la famille. Un homme et une femme qu'on veut constamment empêcher de s'aimer et d'avoir des relations sexuelles, se dressent contre l'ordre établi.

Pour Thierry Jousse :

"L'Age d'or est une splendide exploration des pouvoirs du négatif, entendu en son sens photographique et dialectique. Si le cinéma, en termes chimiques, procède d'une métaphore du négatif en positif, d'un point de vue philosophique il en va de même pour les films de Buñuel, fondés sur le renversement permanent des valeurs et du sens. C'est ainsi que l'on peut voir l'image des squelettes des évêques sur les rochers à la fois comme le négatif de toutes les significations religieuses et sociales. C'est aussi la raison profonde de la référence au marquis de Sade qui éclaire toute la fin du film, en tant qu'il est le philosophe et l'artiste du négatif par excellence. C'est encore par ce travail du négatif que l'exaltation de l'amour fou évite toute forme de sacralisation, comme chez André Breton. C'est enfin peut-être pour cette raison profonde que l'Age d'or demeure l'un des grands scandales de l'histoire du cinéma."

Pour Thierry Jousse :

"L'Age d'or est une splendide exploration des pouvoirs du négatif, entendu en son sens photographique et dialectique. Si le cinéma, en termes chimiques, procède d'une métaphore du négatif en positif, d'un point de vue philosophique il en va de même pour les films de Buñuel, fondés sur le renversement permanent des valeurs et du sens. C'est ainsi que l'on peut voir l'image des squelettes des évêques sur les rochers à la fois comme le négatif de toutes les significations religieuses et sociales. C'est aussi la raison profonde de la référence au marquis de Sade qui éclaire toute la fin du film, en tant qu'il est le philosophe et l'artiste du négatif par excellence. C'est encore par ce travail du négatif que l'exaltation de l'amour fou évite toute forme de sacralisation, comme chez André Breton. C'est enfin peut-être pour cette raison profonde que l'Age d'or demeure l'un des grands scandales de l'histoire du cinéma."

Luis Buñuel rencontra vraisemblablement le vicomte et la vicomtesse de Noailles à une projection d'[Un chien andalou](#). C'est eux qui avaient demandé à Man Ray de tourner le film inspiré par leur maison récemment construite sur les hauts de Hyères, et Cocteau allait tourner pour eux *Le Sang d'un poète*. Charles de Noailles proposa à Luis Buñuel de financer un court métrage.

Le film, dont le titre devait être *La Bête andalouse*, fut conçu selon la même démarche qu'[Un chien andalou](#) : scénario de Luis Buñuel et Salvador Dalí, réalisation de Buñuel. Dans la brochure de présentation lors des premières projections du film, Salvador Dalí écrivait :

“Mon idée générale en écrivant avec Buñuel le scénario de *L'Âge d'or* a été de présenter la ligne droite et pure de “conduite” d'un être qui poursuit l'amour à travers les ignobles idéaux humanitaire, patriotique et autres misérables mécanismes de la réalité.”(1)

Cependant le peintre, cette fois, ne suivit l'écriture du film que d'assez loin. “À ce moment-là, Dalí et moi avons mis un terme à notre amitié. Cela s'est passé précisément trois jours après le début de notre collaboration”, confia Buñuel (2) qu'il faut bien considérer comme l'auteur principal du scénario. L'entente entre les deux amis était rompue, chacun jugeait très mauvais l'apport de l'autre. Les deux films, malgré un état d'esprit commun, sont assez dissemblables. “Dans [Un chien andalou](#), il n'y a pas de critique sociale ni de critique d'aucune sorte. Dans *L'Âge d'or*, oui. Il y a un parti pris d'attaque de ce que l'on pourrait appeler les idéaux de la bourgeoisie: famille, patrie et religion.”(3)

Beaucoup plus développé que le film précédent, *L'Âge d'or*, défini par le groupe surréaliste comme “un des programmes maxima de revendications qui se soient proposés à la conscience humaine jusqu'à ce jour” (4) , provoqua un scandale bien supérieur. Tourné de mars à mai 1930, il fut présenté début juillet chez les Noailles. Il obtint son visa de censure le 1er octobre mais reçut au cinéma Panthéon un accueil d'une hostilité glacée de la part du Tout-Paris invité par les Noailles à la fin du mois. Outre des allusions très claires à la masturbation, certaines images (l'ostensoir par terre) et certaines phrases dans la brochure-programme (“Le comte de Blangis est évidemment le Christ”) étaient trop choquantes à l'époque.

Lorsque, le 28 novembre, il sortit au Studio 28, le film provoqua la colère des ligues qui attaquèrent la salle et lacérèrent plusieurs toiles surréalistes exposées dans l'entrée. Les projections purent reprendre mais sous la protection de la police. Il fut interdit définitivement le 11 décembre et les copies saisies. C'est en 1981 seulement que le public put enfin voir *L'Âge d'or*. “Voilà le résultat d'un film que je croyais tendre par dessus de sa violence et qui laisserai le public plutôt rêveur au lieu de l'avoir plongé dans un cauchemar. Ce résultat je l'attendais, au contraire, pour le Chien Andalou”, écrivit dans son français incertain Buñuel au Vicomte de Noailles le 29 décembre 1930 de Beverly Hills.(5)

Le cinéma surréaliste ne devait pas se remettre de ce scandale.(6) Seul Buñuel continuera un temps à émailler ses films de séquences ou d'images surréalistes avant de réaliser à partir des années 60 des œuvres plus directement inspirées du surréalisme, comme [L'Ange exterminateur](#), et ses trois derniers films, [Le Charme discret de la bourgeoisie](#), [Le Fantôme de la liberté](#), [Cet obscur objet du](#)

désir. Mais, à cette date, l'aventure surréaliste était déjà du passé.

- (1) Revue-programme du Studio 28, reproduit en fac-similé dans *L'Âge d'or*, correspondance Luis Buñuel – Charles de Noailles – Les Cahiers du Musée national d'art moderne, 1993.
- (2) Conversations avec Luis Buñuel, Tomas Pérez Turrent et José de la Colina – Ed. Cahiers du cinéma, 1993, p. 36.
- (3) Mon dernier soupir, Luis Buñuel – Ramsay Poche Cinéma, 1986, p.39.
- (4) Revue-programme du Studio 28, reproduit en fac-similé dans *L'Âge d'or*, correspondance Luis Buñuel – Charles de Noailles – Les Cahiers du Musée national d'art moderne, 1993.
- (5) *L'Âge d'or*, correspondance Luis Buñuel – Charles de Noailles – Les Cahiers du Musée national d'art moderne, 1993, p. 108.
- (6) Las Hurdes, tourné après *Un chien andalou* et *L'Âge d'or*, peut difficilement être vu comme un film surréaliste en dépit des propos de son réalisateur: “Les deux premiers relèvent de l'imagination, l'autre est pris dans la réalité, mais moi je me sentais dans le même état d'esprit.” Conversations avec Luis Buñuel, Tomas Pérez Turrent et José de la Colina – Ed. Cahiers du cinéma, 1993, p. 50.

Source : Jacques Parsi, professeur relais de l'Education nationale pour [le Centre Pompidou](#), janvier 2004.