



HAL
open science

Corps morcelé et insolence libertaire : le générique du film *Le Bourreau*, de Luis García Berlanga

Françoise Cazal

► **To cite this version:**

Françoise Cazal. Corps morcelé et insolence libertaire : le générique du film *Le Bourreau*, de Luis García Berlanga. Bernard Bessière, Jean-Michel Mendiboure (éds.). Voir le corps dans l'Espagne d'aujourd'hui, Carnières-Morlanweltz, Lansman, pp.93-108, 2004, Collection Hispania. halshs-00369076

HAL Id: halshs-00369076

<https://shs.hal.science/halshs-00369076>

Submitted on 18 Mar 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CORPS MORCELÉ ET INSOLENCES LIBERTAIRES : LE GÉNÉRIQUE DU FILM
"LE BOURREAU"¹ DE LUIS GARCÍA BERLANGA

Françoise Cazal
Université de Toulouse-Le Mirail

Le générique du film *Le Bourreau* présente un corps morcelé, mais paradoxalement, ce n'est pas celui du supplicié, mais celui du bourreau, ou tout au moins une figure censée l'évoquer. Ce morcèlement s'applique à une silhouette présentée de façon facétieuse, avec un cadrage fantaisiste et sur un rythme guilleret. Ce démembrement se traduit, à la fin du générique, par la présentation de la tête de façon séparée, sous un angle qui pourrait être évocateur d'une décollation², mais ne produit néanmoins pas sur le spectateur l'impression funeste généralement associée à ce type d'allusion. Le corps en question n'est pas le corps semi-dénudé du supplicié, mais celui d'un élégant impeccablement vêtu³. Plus que la silhouette elle-même, c'est donc son morcèlement qui suggère le supplice et la profession honnie⁴. Rien ne permet au spectateur de voir un bourreau dans ce dandy qui orne les cartons du générique du film de Berlanga. Mais l'insistance avec laquelle est exploitée graphiquement cette gravure convainc le spectateur de ce qu'il existe forcément un lien entre le sujet du film et la silhouette en question. Reprise d'un bout à l'autre du générique, avec différents cadrages qui lui confèrent une échelle variable et introduisent un semblant de variété dans l'image, cette figure supporte à elle seule tout le côté plastique du générique, mis à part le choix, pour les parties écrites, de caractères maniérés qui confèrent au générique un aspect suranné proche du style Art Nouveau.

Que donne-t-on à voir au spectateur?

Sur un fond clair, neutre, se détachent les traits noirs d'une gravure⁵, qui représente la silhouette élégante et fine d'un homme en tenue de ville : mains gantées, col dur,

1Film sorti en 1963.

2La tête séparée fait également penser à une tête sculptée, qui illustrerait toute la suffisance et l'orgueil de la Bourgeoisie, posant pour l'éternité.

3Il n'existe pas de corps plus caché que celui de l'élégant. Le générique nous donne à voir avec insistance ce corps, dissimulé sous ses vêtements, peut-être comme élément manquant du puzzle qu'est le film : en effet, il y a un corps très présent et jamais montré comme tel, c'est celui du condamné à mort. Le film nous montre le cercueil qui le contient, ou la chaise qui va le soutenir, au moment de l'exécution par le garrot, mais fait toujours l'ellipse sur le corps du condamné. On n'aperçoit l'un d'eux que l'espace d'une seconde, quand on le traîne vers son lieu d'exécution.

Par ailleurs, sous le harnachement conformiste que lui impose la mode, le dandy cache souvent une moralité contraire aux modèles admis par la société, comme c'est le cas dans le personnage du *Voleur* de Georges Darien, comme nous le verrons plus en détail un peu plus loin.

4Dans l'imaginaire collectif, l'image du bourreau est liée à celle du plus spectaculaire des supplices, l'écartèlement.

5"Siempre me ha gustado mucho el grabado al acero" écrit Berlanga dans une lettre du 6 août 1998.

costume sombre, chapeau melon et fine canne du début du siècle. Pourtant, le film *Le Bourreau* est réalisé en 1963, et met en scène une histoire se déroulant approximativement au début des années soixante. L'anachronisme de cette silhouette d'élégant clairement évocatrice de la fin du XIXe siècle, ne cherche donc aucunement à refléter la période mise en scène dans le film. Quant à l'éventuelle ressemblance de l'un ou de l'autre des personnages de bourreau du film avec cet élégant, elle n'est pas frappante. Amadeo, le vieux bourreau sur le point de prendre sa retraite, est joué par l'acteur José Isbert, petit et âgé, à qui le port du béret, dans le film, confère une allure de vieux paysan, totalement à l'opposé de celle de l'homme de la gravure, qui a tout d'un arbitre des élégances. Quant à José Luis, le bourreau de la génération montante, il est incarné par Nino Manfredi, dont la silhouette mince de "beau brun à l'italienne" pourrait se rapprocher davantage de celle de l'inconnu du générique. Mais le jeu "latin" de l'acteur (gestuelle) et surtout la composition du personnage, qui en fait un être lâche irrémédiablement dominé par les autres et vaincu par les circonstances, sont tout le contraire de la froide élégance anglo-saxonne du personnage du générique, qui arbore, de surcroît, un petit sourire provocateur et fier souligné par son orgueilleuse moustache.

Si le personnage du générique n'évoque pas directement ceux du film, c'est parce que les liens de cette image avec la profession maudite, et par là, avec le sujet du film, sont d'une nature autre que la simple ressemblance. Il est d'ailleurs fréquent que Berlanga joue à perdre ses spectateurs plus qu'à les aider, et ce générique déconcertant rappelle les nombreuses séquences où le cinéaste commence par montrer, au début du plan initial, quelque chose qui n'a qu'un rapport éloigné ou indirect avec le sujet principal de la séquence. Cette figure d'un bourgeois raffiné du début du siècle n'est pas d'un grand secours pour le spectateur qui se demande, perplexe, le rapport que cette silhouette peut bien avoir avec le film, tout comme il est décontenancé d'entendre une musique guillerette accompagner le générique d'un film qui parle de bourreau. Cette musique, très marquée par les années soixante (un twist⁶) n'est d'ailleurs pas seulement décalée par rapport au sujet, mais aussi par rapport à l'époque du mystérieux personnage, ainsi qu'à sa raideur distinguée.

Quelle est donc la signification de ce personnage et son origine? C'est un lieu commun de répéter que l'élégante silhouette est empruntée à la couverture du roman *Le Voleur*, de Georges Darien, paru en 1955 aux Éditions Pauvert⁷, connues

⁶Twist "*Le Bourreau*", composé par Adolfo Waitzman, nous précisera de façon amusante le générique de fin.

⁷Pauvert et Berlanga se connaissent pour s'être rencontrés plusieurs fois à Barcelone. Mais Jean-Jacques Pauvert, avant que je ne lui en parle, ignorait que Berlanga avait utilisé l'effigie de sa maison d'édition pour le générique du *Bourreau*. D'ailleurs, il confesse n'avoir jamais vu de film de Berlanga (lettre du 18 Juin 1998). Berlanga fait également allusion à son amitié pour Pauvert : "En cuanto a si conozco a Pauvert, he de decir que sí, tengo una fuerte amistad con él, aunque no mantenemos una relación tan continuada como lo dos desearíamos. Lo que no recuerdo muy bien es si compré el libro en su librería o fue en otra que solía frecuentar muy a menudo cuando viajaba a París por esos años. Tampoco logro recordar si ya le conocía antes de rodar *El Verdugo* o si fue después cuando entablamos amistad". (Lettre du 6 août 1998).

pour leur réputation sulfureuse⁸. C'est donc sous cette forme que Berlanga, grand amateur de littérature érotique ou diffusée "sous le manteau", ainsi que de philosophie libertaire et de culture française, découvre cette figure⁹ d'élégant chapeauté. Mais les diverses études sur Berlanga n'en disent généralement pas plus, et le lecteur reste sur sa faim. Pourquoi Berlanga a-t-il fait cet emprunt iconographique? La reproduction est-elle intégrale et exacte en tous points à l'original? N'est-ce que l'aspect de cette figure qui a séduit Berlanga, ou son engouement était-il en rapport avec le contenu de l'ouvrage à qui elle sert de jaquette? Et d'où provient la gravure en question? Fut-elle exécutée sur commande pour la couverture de ce roman? Cette archéologie de la figure de dandy livre-t-elle des informations qui pourraient éclairer sa présence au générique du film *Le Bourreau*? D'anciennes déclarations de Berlanga et un échange de courrier récent, tant avec le cinéaste qu'avec l'éditeur, devraient nous aider à apporter un peu de lumière sur cette question.

Précisons tout d'abord que la couverture du roman de Darien n'est pas le seul support sur lequel Berlanga a pu voir cette gravure, qui a connu, en réalité, une diffusion toute spéciale : dès la publication du *Voleur*, en 1955, Jean-Jacques Pauvert a choisi de faire de ce personnage au regard provocateur l'emblème de sa maison d'édition. Elle fut donc reproduite par milliers d'exemplaires pendant des années, sur les bons publicitaires de format carte de visite¹⁰ qui permettaient de commander le catalogue complet des Éditions Pauvert. Elle figurait également sur ces catalogues ainsi que sur chaque ouvrage ultérieurement publié. Berlanga, grand bibliophile, a donc dû contempler cette gravure inspiratrice non seulement sur la couverture du roman, mais sur ces coupons-réponse. Quelle importance, dira-t-on, puisque la gravure est la même? Et pourtant, l'on découvre d'intéressants détails qui différencient ces deux supports. Si le graphisme est évidemment le même dans les deux cas, le fond clair, blanc ivoire, du bon publicitaire est fort différent du fond rouge vif de la couverture du livre. Surtout, la silhouette du dandy qui figurait dans son intégralité sur la couverture apparaît reproduite sur la carte partiellement au recto, partiellement au verso : la moitié supérieure du corps (coupée comme un plan américain, à mi-cuisses), se trouve au verso sur la face de la carte où le client potentiel est prié de mettre son adresse pour qu'on lui envoie le catalogue, et le bas du corps (partie inférieure des cuisses, genoux et pieds chaussés d'élégantes chaussures pointues), occupe le recto, où figure l'adresse des Éditions Pauvert, à côté de la matérialisation de l'emplacement du timbre de retour. L'inscription en belle cursive ainsi que la sobriété de bon ton du fond ivoire s'accordent parfaitement avec le raffinement de la silhouette du dandy. Le public choisi de l'éditeur Jean-Jacques Pauvert pouvait donc reconnaître dans cet ensemble graphique l'image

⁸Rappelons quelques titres publiés par J. J. Pauvert avant *Le Voleur*, et qui figurent, à des fins publicitaires, sur la quatrième de couverture de ce livre : *Les Bonnes*, de Jean Genet; *Justine* de Sade, *Histoire d'O* de Pauline Réage.

⁹"Efectivamente, vi el grabado en el libro *El Volem*, que compré en París". Doc. cit.

1015,5 x 6 cm.

de distinction inhérente à un public d'élite. Au delà de la référence au personnage du livre de Darien, la figure de l'élégant transmet un message subliminal à l'acheteur potentiel : lire les ouvrages édités par Pauvert, c'est défier le conformisme bien-pensant de la société, et c'est faire preuve d'élégance intellectuelle, voire d'un certain snobisme. La figure, en elle-même, connote insolence, irrévérence, mais par sa mise en page astucieuse qui établit une continuité entre le recto et le verso, elle conduit le lecteur à retourner le carton publicitaire et donc à le remplir. C'est avec humour et une fantaisie peu respectueuse des canons d'une mise en page classique que Pauvert, par ce gros plan insolite sur le bas des jambes du personnage, "guide nos pas" vers un achat de livres qui, plus qu'un acte commercial, représente une démarche intellectuelle. L'insolence et le non respect des lois de la société est ce qui caractérise, bien entendu le personnage lui-même du Voleur. Et le cadrage légèrement "en plongée" sur le bas des jambes d'un homme dont le reste du corps est caché évoque la discrétion dont le Voleur fait montre dans sa profession. Mais, ce qu'il nous intéresse de souligner ici, c'est que précisément irrévérence, humour et discrète occultation sont des éléments fondamentaux de l'attitude intellectuelle de Berlanga, qui dans le film *Le Bourreau*, "guide" également "les pas" de son spectateur dans une réflexion sur la peine de mort et sur la société en général¹¹, mais en prenant les précautions que lui imposait l'existence de la censure.

De ce premier contact avec l'emblème des Éditions Pauvert, Berlanga a retenu pour sa création filmique un corps semi-occulté, morcelé, une mise en page irrévérencieuse, et le principe d'une figure gravée accompagnée d'un texte écrit. Tous ces ingrédients se retrouvent dans le générique, mais de manière plus appuyée. Au texte du coupon-réponse correspond la partie écrite du générique. Le corps séparé en deux morceaux se fractionne encore. Ce processus s'effectue en plusieurs étapes : Berlanga commence par nous présenter un demi-corps, divisé selon l'axe vertical, à la médiane, l'autre moitié restant hors champ, ce qui fait que le spectateur, reproduisant mentalement la moitié manquante, ne ressent pas encore le morcèlement, puis il y a présentation du buste seul, enfin de la tête séparée. La mise en page est encore plus incongrue et audacieuse que celle du bon publicitaire. Pour le moins, Pauvert avait respecté la verticalité du personnage, tandis que Berlanga nous le présente tantôt verticalement, tantôt horizontalement, tantôt la tête en bas, tantôt dans le sens normal. Il multiplie irrévérencieusement le personnage, nous montrant soit la silhouette entière, soit le buste reproduits comme à l'infini sur une ligne de fuite. Donc, c'est tout autant l'esprit de Pauvert que le motif publicitaire fétiche de sa maison d'édition qui se retrouvent dans le générique du film.

Mais en amont de cette gravure, nous allons remonter à la genèse de cette belle couverture¹² du roman *Le Voleur*, et

¹¹Dans ses interviews, Berlanga a coutume de dire que, à côté d'un plaidoyer contre la peine de mort, ce film dénonce les pressions que la société exerce sur l'individu, le conduisant à perdre sa liberté et à renoncer à sa vraie personnalité.

¹²Berlanga est le premier à reconnaître la qualité esthétique de cette gravure: "Siempre me ha gustado mucho el grabado al acero, y la verdad es que

ceci d'autant plus que Berlanga se réfère explicitement à l'émotion esthétique qu'a provoqué en lui la jaquette de ce livre.

Décrivons d'abord cette couverture, rappelant que la silhouette du personnage, sur le livre, se détache en noir et blanc, sur un fond rouge provocateur qui illustre l'idéologie révolutionnaire du personnage. Celle-ci ne se limite pas au non respect de la propriété, mais s'étend à toutes les institutions de la vie sociale et culturelle. Ce rouge, c'est aussi le rouge du crime (le Voleur fait disparaître un gêneur), c'est encore le rouge de la colère contre la société bourgeoise hypocrite qui cache ses malversations sous une façade raffinée. Et c'est aussi le rouge de l'interdit.

Non conformiste et iconoclaste, ce personnage anarchisant qui fait fi des lois habituelles de la moralité, représente à merveille l'esprit des éditions Pauvert, et donc de leurs lecteurs, dont Berlanga faisait partie.

La langue française dans laquelle est rédigé le livre n'est en rien un obstacle pour Berlanga qui lit le français à la perfection et le parle de façon très honorable. Et en effet, comme nous allons le voir, si la couverture nous a conduits à certains aspects de la personnalité de Berlanga, le contenu du livre nous mène précisément au film *Le Bourreau*.

L'une des questions que l'on pose le plus fréquemment à un cinéaste est celle de la genèse de son film. *Le Bourreau*, selon les confidences répétées par Berlanga au fil des interviews, serait né d'une anecdote qu'un ami du cinéaste, avocat de sa profession, lui aurait racontée. L'histoire était celle d'une cuisinière ("la envenenadora de Valencia") qui, jalouse de ses collègues de travail, les avait empoisonnées les unes après les autres, pour avoir le bonheur d'être seule à assumer le service, et cela en dépit du sens commun (ainsi le raconte humoristiquement Berlanga, brillant causeur) qui aurait dû lui dicter d'assassiner plutôt ses maîtres! Cette femme avait donc été condamnée au garrot, et le bourreau qui avait été chargé de son exécution avait eu beaucoup de mal à réaliser sa tâche. La nuit avait retenti des cris de la désespérée et des gémissements du bourreau, auquel il avait fallu administrer une "piqûre pour les nerfs" afin qu'il puisse tenir debout. Un témoin de la scène de l'exécution, l'ami de Berlanga, commis d'office, raconta au cinéaste qu'il avait fallu traîner le bourreau vers le lieu de l'exécution. C'est cette image qui fut à l'origine du film¹³. Berlanga suggère donc pour son film une naissance

la portada me pareció, y me parece todavía, muy bella, Aunque no fue éste el motivo que me impulsó a comprarlo". Doc. cit.

13Ce genre d'anecdotes, au fil des ans et des interviews, est susceptible de s'enrichir. Lors de sa venue à Toulouse, les 18 et 19 mai 1999, Luis Berlanga a raconté cet épisode fondateur en ajoutant la précision des cris nocturnes, précision qui ne figurait pas dans le livre qui condense plus de quarante heures d'interview avec le cinéaste : Juan Hernández Les y Manual Hidalgo, *El último austro-húngaro : conversaciones con Berlanga*, Editorial Anagrama, Barcelona 1981, 157 p. C'est d'ailleurs un plaisir que d'assister aux récits successifs de la même histoire, soit que Berlanga choisisse de mettre en valeur des détails différents, soit qu'il embellisse son récit : ainsi fonctionne la tradition orale... Quant à l'ouvrage que nous venons de citer, il est très précieux pour qui cherche à mieux connaître Berlanga. Mais on est un peu surpris du manque de rigueur de ses auteurs qui, dans les quinze lignes du résumé qu'ils donnent de l'action du film *Le Bourreau*, trouvent le moyen de

"anecdotique" et ne mentionne pas de source inspiratrice dans le domaine de la littérature ou du cinéma. Par contre, il souligne toujours qu'il y a un double sujet dans son film. Il y dénonce la peine de mort, mais aussi les pressions que la société fait peser sur l'individu, réduisant sa liberté à néant. Le point de vue libertaire de Berlanga, qui aux yeux de Franco était "un mauvais espagnol", coïncide à certains égards avec l'idéologie anarchiste exposée dans le livre de Georges Darien.

Que découvre-t-on, sous le rouge provocateur de la couverture, à l'intérieur de ces luxueuses pages de papier chiffon?

Le lecteur peut sans mal établir le lien entre le personnage principal du roman et la couverture choisie par Pauvert. Ce choix est circonscrit. Le Voleur évolue dans un monde de gens riches et élégants et il est lui-même issu d'un milieu semblable. Par ailleurs, dans ses déplacements de voleur professionnel, il se partage entre Paris et Londres, et l'action se passe en 1896. Il est donc logique que Jean-Jacques Pauvert ait cherché une illustration convenant à l'époque et à l'aspect de son personnage. Le célèbre éditeur trouva ce qu'il cherchait... "dans un catalogue de modes de l'époque"¹⁴. Le problème de trouver une silhouette correspondant précisément à la date de l'action se trouvait donc résolu, et avec d'autant plus de bonheur qu'une figure de mode masculine rendait bien l'aspect élégant du personnage. Mais au-delà des caractéristiques extérieures, c'est le tempérament même du personnage du Voleur que Pauvert a trouvé reflété à la perfection dans cette figure : "Elle correspondait tellement au personnage", ajoute Pauvert, "qu'André Breton a écrit qu'elle était pour lui "le défi en personne"¹⁵. Elle me plaisait aussi beaucoup : je l'ai donc prise comme une sorte d'emblème de la maison, en 1955¹⁶, date de publication du *Voleur*". Pauvert précise : "cette silhouette ne représente personne en particulier". On est quelque peu étonné de ne pas trouver d'autre fondement, pour le choix de Pauvert, qu'un coup de cœur. Il faut reconnaître que la pose du mannequin, une main appuyée de façon arrogante sur une hanche et l'autre tenant fièrement la canne, ainsi que le port rigide du personnage, lui donnent en effet un air de défi. Mais on est un peu déçu que l'horizon que contemple la figure de dandy, fièrement et avec un léger sourire insolent, ne soit autre que l'horizon de la mode. Quoi qu'il en soit, cela n'ôte pas son attrait à cette gravure qui réussit le prodige d'avoir un chic à la fois *british* et bien français. Dans un autre courrier, Jean-Jacques Pauvert

faire une mauvaise lecture. Selon eux, quand José Luis, dans l'appartement neuf, reçoit la lettre recommandée lui intimant l'ordre d'aller exercer son office à Palma, le personnage "intenta presentar su dimisión, pero Carmen, anunciándole que espera un hijo, le convence de lo contrario" p. 95. Ce détail est purement inventé par les auteurs du livre. De même, dans les commentaires sur le film *Novio a la vista*, l'actrice française Josette Arnó est tantôt désignée sous le nom de Arnó et de Arné, (pp. 51-52), sans que les auteurs aient cherché à vérifier quelle était la version correcte. L'essentiel, pour les auteurs, était de publier rapidement leur ouvrage juste après la sortie du film de Berlanga *Patrimonio nacional* (1980), pour profiter du succès antérieur de *La escopeta nacional*.

14Lettre du 18 juin 1998 de Jean-Jacques Pauvert.

15Id.

16En 1955, les éditions Pauvert avaient déjà dix années d'existence.

précise "qu'il s'agissait d'un catalogue de mode français" qu'il avait acheté "à un archiviste aujourd'hui décédé"¹⁷. Il est donc malaisé de remonter plus avant pour trouver précisément la source iconographique de ce personnage d'élégant, mais il faut reconnaître que les précisions réunies sont suffisantes pour nous. Pauvert indique également : "c'est moi qui ai choisi le fond rouge (une couleur que j'ai beaucoup utilisée)¹⁸". De toutes ces explications, l'essentiel reste que le personnage de couverture est donc censé représenter le Voleur lui-même¹⁹. Nous verrons ultérieurement la translation de sens qui se fait sur cette figure, en passant du livre au générique du film.

Commençons par souligner les analogies les plus notables entre le film de Berlanga et le roman de Darien.

On pourrait voir, de prime abord, un rapport d'analogie entre le personnage principal du Voleur et José Luis, le bourreau impétrant du film : dans les deux cas il s'agit de personnages exerçant une activité honnie, même si l'une est légale et l'autre pas. L'analogie ne s'arrête pas là. Tout comme le Voleur de Darien s'insurge contre la nécessité de mener une vie laborieuse²⁰, le bourreau novice du film se décide à embrasser cette profession poussé par des nécessités économiques.

Au-delà de ces parallèles généraux, on est surtout tenté de reconnaître des différences entre le contenu du livre et celui du film. Tout d'abord, le personnage du Voleur, à l'opposé du héros du film, ne laisse pas la société restreindre sa liberté, et n'en use qu'à sa guise, sans se soucier des barrières morales. C'est un personnage fort, qui va de succès en succès dans son entreprise immorale. Cette force face aux difficultés de la vie fait que Darien accorde à l'histoire de son personnage un dénouement heureux et ne le punit pas de ses transgressions. Si le personnage de José Luis, dans le film, était doté du caractère du Voleur, jamais il ne se laisserait manipuler par la société comme il le fait.

Mais c'est finalement au niveau des détails que l'influence du livre sur le film est le mieux perceptible. Au fil de la lecture, certains passages précis ne peuvent pas ne pas évoquer certains détails du film. Que l'on en juge.

L'auteur-narrateur raconte dans la préface son arrivée à Bruxelles, où un hôtelier le confond avec un de ses clients habituels, célèbre voleur. L'hôtelier, se méprenant sur la personne, le rassure en lui affirmant qu'il n'y a aucun risque que la Police vienne visiter sa chambre d'hôtel : "Et puis, vos instruments à vous, ils auraient du mal à échapper à l'œil, hein? Je sais bien qu'il vous en faut des solides, et que vous ne pouvez pas toujours les mettre dans vos poches, mais enfin, on voit bien que ce n'est pas fait pour vous arracher les dents"²¹. Puis, plus loin, le même hôtelier ajoute : "Ah, j'oubliais, la valise, là qui est dans le coin, c'est la valise de Monsieur Randal". Un peu plus tard, le narrateur de la préface ouvre la mystérieuse valise qui

17Lettre du 27 août 1998.

18Doc. cit.

19Le fait que le personnage de la couverture soit ganté trouve ici une autre connotation.

20p. 97, *op. cit.*

21p. III de la préface.

contient "des ferrailles, des instruments d'acier de différentes formes et différentes grandeurs"²². Il est difficile, devant l'évocation du contenu fascinant de cette valise, de ne pas penser au fameux "maletín", où le vieux bourreau Amadeo range les fers du garrot, sacoche qui est presque, à elle seule, protagoniste à part entière dans les deux premières séquences du film, et dont les tintements macabres, facétieusement amplifiés par Berlanga sur la bande-son, ont tellement heurté la sensibilité des censeurs qu'ils avaient fait couper tous les passages du film où l'on entendait ce bruit et où l'on montrait le contenu de la sacoche maudite (d'où la fameuse plaisanterie qui circulait à l'époque en Espagne, selon laquelle le bourreau était en réalité un vulgaire plombier)²³.

Même au niveau de la construction dramatique, on retrouve une analogie structurelle entre le livre et le film. C'est de cette sacoche que, dans le film, naît toute l'histoire qui va associer José Luis à la famille du bourreau et le conduire ainsi à prendre malgré lui la relève, tout comme, dans le roman, c'est de la découverte fortuite d'une valise contenant des instruments métalliques que naît toute la narration de la vie du Voleur.

Dans la préface, l'auteur-narrateur parle ensuite au lecteur de son désir de retranscrire le texte "trouvé". Parmi d'autres réflexions figurant dans la préface, on trouve la phrase suivante : "J'aurais voulu [...] aussi parler de prisons"²⁴. Or le film *Le Bourreau* commence par une mémorable séquence, à l'aube d'une exécution, dans une prison madrilène, et mis à part la très brève séquence finale de départ en bateau, finit essentiellement sur la séquence la plus forte du film, celle de la prison de Palma. Berlanga nous a beaucoup parlé de prisons dans ce film, et d'une façon particulièrement émouvante : que l'on songe au dernier plan de la séquence madrilène où, sur une bande-son très sobre, (le chant solitaire d'un prisonnier), retentit le claquement métallique sinistre de la porte de la prison, après que Berlanga nous a donné à contempler la perspective vide et désolée de la cour déserte²⁵. Le fait que Berlanga ait eu un père républicain emprisonné par la dictature et condamné à mort a motivé sa décision de faire à travers ce film un plaidoyer contre la peine de mort²⁶, mais aussi un plaidoyer contre les prisons.

Mieux encore que tout cela, on trouve dans *Le Voleur* une étonnante figure de bourreau, rencontrée dans le train par le Voleur²⁷ qui écoute une conversation entre ce "Monsieur triste" qu'est le bourreau, et un "Monsieur jovial". Le "Monsieur triste" ne prononce presque aucun mot si ce n'est

22Id.

23Cette sacoche emblématique est tellement fascinante qu'elle est le sujet qui orne la jaquette de la cassette vidéo et la couverture du numéro de la revue *Hispanística XX*, consacrée au film *Le Bourreau*.

24p. VII de la préface.

25Cf. l'article de Pilar Martínez Vasseur intitulé "Le contexte historique de *El verdugo*", dans *Voir et lire Berlanga : Le Bourreau*, op. cit, où l'on trouve un paragraphe sur ce passage du film, p.59.

26Dans ses interviews, Berlanga a souvent affirmé que la raison de son plaidoyer contre la peine de mort était qu'il avait eu peur que cela pût lui arriver d'être le condamné. À travers ce fantasme, réapparaît l'histoire de son père.

27Op. cit. p. 216.

pour dire qu'à son avis tout le monde devrait avoir une petite maison²⁸, rêve qui n'est pas sans relation avec un thème du film. On assiste, dans le livre, à une complaisante scène de guillotine. Georges Darien ne nous épargne pas les détails sur le faciès désespéré du condamné, avec une technique narrative opposée à celle de Berlanga qui, lui, a choisi l'ellipse de la représentation des scènes de garrot. Mais Berlanga a pu trouver dans ce livre quelques éléments de plus pour nourrir son aversion pour la peine de mort. Ainsi le personnage du bourreau, dans le livre *Le Voleur*, est décrit avec assez de vigueur pour frapper l'imagination. Son aspect d'homme à l'élégance discrète, dûment chapeauté de noir, peut avoir été la cause de l'assimilation faite par Berlanga entre la figure du Voleur et le thème du *Bourreau*. En effet, dans ses *Conversaciones*, le cinéaste confesse qu'il a certaines superstitions, dont la phobie des chapeaux noirs. Ce chapeau melon sombre que porte le dandy de la couverture du roman a certainement, de ce fait, une connotation sinistre pour le cinéaste.

Pour compléter l'évocation des éléments du livre *Le Voleur* qui ont pu se retrouver à l'origine d'un élément du film de Berlanga, citons encore le fait que, dans *Le Bourreau*, le cinéaste se livre à une sévère critique des institutions (la Famille, la Justice, l'Église, l'Administration), et que cette critique des institutions nourrit également de nombreuses pages du *Voleur*. Citons une très violente attaque des institutions²⁹ dans le plus pur style anarchiste, qui a dû enchanter Berlanga : "Ce sont les institutions, aujourd'hui, qui sont coupables de tout. On a oublié qu'elles n'existaient que par les hommes. Et plus personne n'est responsable nulle part, ni en politique ni ailleurs". Or, dans le film *Le Bourreau*, Berlanga montre combien la société se déresponsabilise de l'exécution.

Par ailleurs, le cinéaste conduit son spectateur à voir dans le personnage de José Luis, le jeune bourreau, une victime en tous points semblable au condamné qu'il doit exécuter. De plus, lorsque, dans ses interviews, Berlanga exprime ses propres craintes fantasmatiques vis-à-vis de la peine de mort, il s'assimile lui-même potentiellement au condamné. Une scène du film a d'ailleurs pour but de montrer combien le passage est facile de l'état de citoyen ordinaire à celui de coupable et donc de condamné³⁰. Par conséquent, et bien qu'il ne l'énonce pas explicitement dans le film, on peut juger que Berlanga manifeste une certaine compréhension vis-à-vis de ces victimes sociales que sont les condamnés, et qu'il a pu apprécier (sans la faire sienne) cette autre phrase provocante du roman : "Les crimes de droit commun, accomplis par des malfaiteurs isolés, sont des soupapes de sûreté au mécontentement général"³¹. Mais bien entendu, on ne trouve pas dans le film de Berlanga l'éloge provocateur du crime qui figure dans le roman de Darien. Rappelons cependant l'une des phrases les plus corrosives du film, prononcée dans une séquence située dans les cuisines de la prison de Palma.

28Op. cit. p. 205

29Op. cit. p. 240.

30Il s'agit de la scène de rue où José Luis s'interpose entre un mari jaloux et susceptible et un homme qui contemplait avec trop d'insistance la femme du premier.

31Op. cit. p. 220.

Un prisonnier de droit commun qui purge sa peine s'adresse à José Luis, le bourreau débutant, assis dans un coin, effondré devant l'imminence de l'exécution qu'il doit réaliser, et lui demande agressivement combien on le paye pour tuer un homme, alors que, lui, le prisonnier, doit passer sa vie sous les verrous pour avoir fait la même chose. Berlanga suggère ainsi qu'une exécution est un crime autorisé, chose que l'on pourrait rapprocher d'une phrase du Voleur de Darien³² : "Je n'ai jamais fait la différence entre les infamies que la loi autorise et celles qu'elle interdit".

Au-delà de tous ces points de convergence, on peut imaginer que Berlanga a dû trouver savoureux, dans le roman, un pittoresque personnage de curé cambrioleur, indicateur et receleur...

La lecture du *Voleur* a été un événement intellectuel important pour Berlanga, comme il l'écrit lui-même dans la lettre déjà citée : "Fue un libro que me gustó, es más, me impactó mucho cuando lo leí".

Cette lecture a donc été un facteur d'inspiration du film plus fondamental qu'il n'y paraissait d'abord. En premier lieu, le titre même du film *Le Bourreau* obéit au même principe de formulation que le titre du livre *Le Voleur*. Ensuite, comme dans le livre, l'anecdote sert à masquer³³ un sujet de réflexion plus ample, philosophique, sur la place des institutions et de l'homme dans la société. Et le cinéaste lui-même écrit que la silhouette du dandy a pour lui une signification encore bien plus large. Elle représente l'hypocrisie de la classe dominante : "El grabado simboliza perfectamente, al menos para mí, todo el aura de un mundo burgués y dentro del bombín se puede decir que cabe toda la criminalización de ese grupo social³⁴. La figura es la fachada de una vileza institucional"³⁵. L'admirable énergie de cette phrase, écrite trente cinq ans après la sortie du film, nous montre la permanence de la sympathie du cinéaste pour l'idéologie libertaire.

Le masquage des questions sérieuses obtenu en grande partie, dans le film, par le recours au genre comique est un autre point commun avec le livre de Darien, ouvrage où un ton léger et badin permet d'aborder de multiples grands thèmes de réflexion, comme la loi³⁶, la lecture³⁷, la vraie démocratie³⁸, etc.

La figure du dandy qui orne le générique n'est pas comique en elle-même³⁹. Tout au plus peut-on reconnaître que

32Op. cit. p. 415.

33Dans la même lettre du 6 août, Luis Berlanga écrit : "En la figura del dandy no encuentro en absoluto valor cómico. La película tiene ciertos toques de comedia, es como un enmascaramiento, pero no precisamente en esta figura".

34Dans le film, parmi les autorités qui accompagnent l'exécution des condamnés au garrot, figurent des aristocrates et des grands bourgeois. Dans la toute première séquence du film, on voit sortir le groupe de ces personnalités, personnages vêtus d'une manière assez proche de celle dont est vêtue la silhouette du générique, et dotés de sa même raideur orgueilleuse. Ces silhouettes fugacement entrevues, qui sont celles des représentants de ce groupe social vilipendé par Berlanga, établissent un lien concret avec l'image du générique.

35Lettre du 6 août.

36Op. cit. p. 217.

37Op. cit. p. 207.

38Op. cit. p. 107.

39Cf. note 32.

le traitement apparemment badin qui lui est appliqué (fragmentation et remuement dans tous les sens, le tout sur une musique endiablée qui évoque l'agitation des petits personnages noirs et saccadés du début du cinéma muet), a quelque chose de mécaniquement comique⁴⁰, élément que l'inénarrable Sánchez Bella, auteur d'un célèbre lettre destinée à déconsidérer le film au moment de sa sortie, et qui reste un chef-d'oeuvre de bêtise politique, avait tout de même remarqué. Citons-le : "Pretende ser de humor [la película] sólo en los títulos"⁴¹. Tout le reste du film lui avait semblé dangereusement subversif et donc pas drôle du tout.

Le générique, ce seuil sémiotique que nous devons franchir pour entrer dans le film, bien que non-narratif, nous raconte donc une histoire. C'est un para-texte qui offre au spectateur une première orientation et l'incite à la réflexion. La silhouette du dandy au sourire ébauché nous invite à chercher, sous les abords plaisants de la comédie, une réflexion sérieuse sur de sinistres réalités sociales. Quant au sens du fractionnement du personnage du générique, il y a plus de quinze ans que Berlanga en a donné une explication dans ses *Conversaciones*⁴² : "La sociedad es capaz de aceptar la pena de muerte, pero por otro lado, reniega del verdugo. Esta esquizofrenia, esta dicotomía, quise reflejarla en los títulos de crédito, fraccionando en dos partes unos dibujos tomados de *Le Voleur*, un libro de Georges Darien".

À un autre niveau, nous pouvons extrapoler et dire que l'équation Bourreau = supplicé fait du démembrement de la silhouette du générique l'image du démembrement de la personnalité du "Jeune Bourreau", José Luis, contraint de faire quelque chose de très éloigné de ce à quoi il aspirait.

On fait généralement allusion, comme nous l'avons dit, aux sources anecdotiques du film. Nous venons de voir qu'il existe des sources littéraires, auxquelles s'ajoutent sans doute de nombreuses influences filmiques⁴³. L'une d'elles mérite d'être signalée dans le cadre de cette étude. Dans "L'humour macabre de Luis García Berlanga"⁴⁴, c'est à propos

40Les premières mesures de la musique du générique ne sont pas sans rappeler la bande-son de *La panthère rose*, et le générique rappelle également, par sa mise en page, son montage et son rythme, une émission télévisée des années soixante: *Images sans paroles*.

41On nous permettra à ce propos une digression amusante. Pilar Martínez Vasseur, dans son article "Le contexte historique de *El verdugo* : libéralisation, développement et garrot" (*Hispanística XX*, op. cit.), traduit la célèbre phrase de l'Ambassadeur Sánchez Bella par : "Le film prétend être comique, mais seulement dans les titres (sic)". Non seulement Pilar Martínez Vasseur ignore que "títulos de crédito" ou plus simplement "títulos" signifie "générique" en espagnol, mais elle s'indigne, comme le montre l'emploi du "sic", que Sánchez Bella ait pu écrire quelque chose d'aussi mal formulé que "les titres", à moins qu'elle ne s'étonne qu'il ait pu trouver comique le titre *Le Bourreau*...

Sur ce thème, Berlanga écrit, dans sa lettre : "La carta de Sánchez Bella que tan popular se hizo, más que irritarme me divirtió pensando que el señor que escribía esas cosas, no era sólo un embajador de España, sino que además, era el jefe de los servicios secretos de Exterior de aquellos años".

42Op. cit., p. 98.

43La séquence qui se déroule dans le local des Pompes Funèbres, avec son étonnant mélange de musique de jazz et de couronnes mortuaires peut avoir été en partie inspirée de *Certains l'aiment chaud*, de Billy Wilder (1959).

44Dans *Voir et lire Berlanga*, Hispanística XX, Université de Bourgogne, Dijon, 1998, p. 24.

d'un autre réalisateur espagnol, Luis Buñuel, qu'Emmanuel Larraz écrit : "La fascination pour la mort semble d'ailleurs avoir été à l'origine de la vocation même de ce jeune Espagnol, qui fut ébloui, à Paris, par la projection du film de Fritz Lang *Les Trois lumières*. Ce qui le frappa, ce fut surtout l'épisode central et l'arrivée de l'homme au chapeau noir dont il comprit immédiatement qu'il représentait la mort". Berlanga, comme Buñuel a très bien pu connaître ce film et attribuer une valeur particulièrement sinistre à ce personnage apparemment souriant du dandy chapeauté de noir du générique.

Pour résumer, en tant que *gentleman* arrogant et souriant, ce personnage représente, pour Berlanga, l'hypocrisie de la bourgeoisie. En tant que "chapeau noir", l'élégant concourt à désigner de façon déguisée le personnage du bourreau. En tant que corps morcelé, il évoque analogiquement le corps du supplicié, et plus généralement l'angoisse du corps démembré, l'angoisse de mort. En tant qu'image peu facile à décrypter, il oriente le spectateur vers une lecture attentive, et, au-delà des apparences, il incite à percer le masque. Par ailleurs, le fait de placer ce générique sous l'égide des Éditions Jean-Jacques Pauvert est, d'une certaine façon, un clin d'œil pour suggérer au spectateur que, en dépit de la censure, la parole est libre malgré tout.

Documents et bibliographie

Lettre inédite de Jean-Jacques Pauvert à l'auteur, du 18 juin 1998.

Idem, 27 août 1998.

Lettre inédite de Berlanga à l'auteur, du 6 août 1998.

Luis García Berlanga, *Le Bourreau*, découpage de E. Larraz et J. C. Seguin, L'Avant-scène, n°465, octobre 1997.

Georges Darien, *Le Voleur*, Paris, Jean-Jacques Pauvert Éditeur, 1955, 553 p.

Juan Hernández Les y Manuel Hidalgo, *El último Austro-Húngaro : Conversaciones con Berlanga*, Barcelone, Editorial Anagrama, 1981, 157 p.

Joan Álvarez, *La vida casi imaginaria de Berlanga*, Barcelone, Prensa Ibérica, 1996.

Antonio Gómez Rufo, *Berlanga contra el poder y la gloria*, Ed. B., Barcelone.

Francisco Perales, *Luis García Berlanga*, Madrid, Cátedra, 1997.

Carlos Cañeque y Maite Grau, *¡Bienvenido Mr. Berlanga!*, Barcelone, Destino, 1993.

Nikel Odeón, "Diálogo perverso con Berlanga", verano 1996, n
º 3.

Voir et lire Berlanga: "Le Bourreau", Hispanística XX,
Université de Bourgogne, Dijon, 1998.