

EROTISME ET HUMOUR DANS *VIRIDIANA* DE LUIS BUÑUEL

EMMANUEL LARRAZ

Université de Bourgogne

Viridiana occupe une place tout à fait exceptionnelle dans l'histoire du cinéma espagnol. Premier long métrage que Luis Buñuel a pu réaliser dans son propre pays, c'est aussi le premier film espagnol qui a remporté la Palme d'Or à Cannes, et celui qui a provoqué le plus grand scandale.

Présenté comme l'une des preuves de l'évolution libérale du régime franquiste qui, en 1961, se félicitait du retour de l'un des exilés politiques les plus prestigieux, ce film se révéla être une véritable bombe qui éclata entre les mains de ceux qui essayaient de manipuler Buñuel. En fait, ce dernier, qui avait dû attendre la soixantaine pour tourner à nouveau dans son pays, ne s'était assagi qu'en apparence. Son scénario avait bien été soumis à la censure, mais le cinéaste avait su se jouer d'elle avec humour lors de la réalisation, et présenter sous des dehors anodins un véritable brûlot où l'on pouvait voir le triomphe du désir, la victoire d'Eros sur Théos.

BUÑUEL ET L'EROTISME

Dans ses mémoires intitulés *Mon dernier soupir*, Luis Buñuel raconte comment Salvador Dali et lui-même étaient surréalistes avant d'être reconnus par le groupe parisien. Il parle de "surréalistes sans étiquette" qui, lorsqu'ils écrivirent le scénario d'*Un chien andalou*, en 1928, pratiquaient une sorte d'écriture automatique à partir de leurs rêves et tentaient d'exprimer, influencés par leurs lectures de Freud, la toute puissance du désir sexuel. On peut affirmer aujourd'hui que le génial aragonais, considéré par ses compagnons comme le seul metteur en scène authentiquement surréaliste, a su rester fidèle à la morale du groupe dans toute son œuvre. On retrouve en effet au long des trente deux films qu'il a réalisés, l'expression constante de la lutte sans fin entre l'Eros et les forces obscures qui tentent de l'annuler. Et c'est lui sans nul doute, qui s'est servi avec le plus de bonheur de l'arme du scandale qui apparaissait comme le moteur de la révolution surréaliste. Rappelons que le scandale devait être "le révélateur tout puissant capable de faire apparaître les ressorts secrets et odieux du système qu'il fallait abattre" ¹. C'est lui qui devait permettre d'ébranler une société engourdie et abrutissante, pour changer, ne fût-ce qu'un instant, la vie.

Force est de reconnaître que c'est Buñuel qui est allé le plus loin dans cette recherche, ce qui est bien la preuve de la profondeur de son engagement. Rappelons par exemple qu'*Un chien andalou*, dénoncé à Paris en 1929 comme un film "obscène et cruel", a été interdit en Espagne jusqu'en 1968. Et cette longue interdiction de quarante années, hommage indirect des censeurs à la force du film, a encore été dépassée par celle de *l'Age d'Or*. Ce film présenté à Paris en 1930 par les Vicomtes de Noailles qui l'avaient produit, fut immédiatement interdit, et cette interdiction fut effective jusqu'en 1981.

Dans le cas de *Viridiana*, le scandale fut également énorme. Lorsque le film fut dénoncé par certains milieux catholiques, et notamment par l'Osservatore Romano comme "sacrilège et blasphémateur", il ne fut plus considéré comme espagnol et fut interdit en Espagne jusqu'après la mort de Franco. L'opposition des milieux

¹ Luis Buñuel : *Mon dernier soupir*, Paris, Robert Laffont, 1982, p. 129.

les plus conservateurs fit qu'il fallut attendre jusqu'au 9 avril 1977 pour qu'il sorte enfin sur les écrans, le jour même où était par ailleurs reconnue l'existence légale du Parti Communiste. Comme le film avait été "dénaturalisé" lors de son interdiction, il fallut lui restituer la nationalité espagnole, ce qui fut fait en 1983.

La raison des scandales est bien évidemment la présence dans tous ces films du désir, de ce que Buñuel appelle "la fonction tyrannique du sexe" qu'il a lui-même éprouvée et qu'il a pris un malin plaisir à dresser systématiquement contre la chasteté que voudrait imposer la religion. L'association entre Eros et Thanatos est née chez lui d'une expérience personnelle, d'une très forte sensation qu'il dit avoir éprouvée dès son plus jeune âge :

J'ai toujours trouvé dans l'acte sexuel une certaine similitude avec la mort, une relation secrète mais constante. J'ai même tenté de traduire ce sentiment inexplicable en images dans *Un chien andalou*, quand l'homme caresse les seins nus de la femme et que tout à coup son visage devient celui d'un cadavre ¹.

La portée de ce combat sans fin se trouvait également explicitée dans le *Manifeste* publié par les surréalistes à la suite du scandale de *L'Age d'Or* :

Buñuel est le siège d'une série de combats que se livrent, dans le lointain, deux instincts associés cependant en tout homme, l'instinct sexuel et l'instinct de mort ².

Considérant qu'il avait été dans son enfance victime "de la plus féroce oppression sexuelle que l'histoire ait jamais connue" ³, Buñuel avait découvert avec émerveillement à Paris les livres du Marquis de Sade qui vont marquer à jamais son œuvre et notamment des films tels que *L'Age d'Or* (1930), *El* (1952), *Nazarín* (1958) et *Viridiana* (1961).

¹ *Ibid.* p. 22.

² A. Breton, dans *L'Age d'or*, novembre 1930, tract collectif, cité par Henri Béhar et Michel Carassou : *Le surréalisme. Textes et débats*, Paris, Librairie Générale Française, 1984, p. 122-123.

³ Luis Buñuel, *op. cit.*, p. 22.

La philosophie du divin Marquis qui proposait une "véritable table rase culturelle" a conforté chez Buñuel l'idée de la force subversive du sexe, considéré comme dangereux dans la mesure où il ne respecte ni les barrières, ni les lois sociales. Et il est clair que le cinéaste était bien conscient de l'importance de l'érotisme dans ses films. L'on peut donc mettre sur le compte de l'humour l'étonnement que rapporte son ami Max Aub lorsqu'il aborde ce sujet. Plutôt flatté semble-t-il, d'être finalement l'un des auteurs les plus cités dans le *Dictionnaire d'érotologie*, Buñuel prétendait en effet en ignorer la raison, et ne pas savoir exactement pourquoi il passait pour "un éroticiste ou un érotophile" ¹. Nous allons précisément essayer de répondre à cette question à partir de l'étude de *Viridiana*.

L'EROTISME DANS *VIRIDIANA*

L'érotisme était à l'origine même de ce film, né du développement d'une ancienne rêverie d'adolescent où Buñuel s'imaginait abuser de la Reine d'Espagne, après l'avoir endormie grâce à un narcotique. La reine a donc simplement été remplacée par la novice Viridiana, tout aussi inaccessible aux yeux de son oncle don Jaime lorsqu'il la reçoit, avant sa profession.

L'obsédante association entre Eros et Thanatos s'exprime ici dans la séquence où don Jaime, après avoir endormi la jeune vierge et l'avoir parée des atours de sa femme Elvira, morte la nuit de ses noces, se sent profondément troublé par cette représentation de la mort. La scène où don Jaime, après l'avoir contemplée amoureuxment embrasse la bouche et la gorge de celle qui "ressemble à une belle statue gisante" est fortement teintée de nécrophilie. Amour et mort s'unissent à nouveau lorsque don Jaime comprend que le seul moyen qu'il a d'empêcher le retour de la novice au couvent, consiste à se donner la mort, afin qu'elle se sente coupable et indigne de s'unir à Dieu. La perspective de cette sorte de conquête folle, au-delà de la mort, peut

¹ Max Aub : *Conversaciones con Buñuel*, Madrid : Ed Aguilar, 1985, p. 151-152.

expliquer le sourire énigmatique du personnage alors qu'il regarde sa nièce s'éloigner de la maison où il sait qu'elle va retourner.

Dans cette imposante demeure apparemment si paisible à l'arrivée de la novice, le cinéaste a rassemblé des personnages agités par des passions et des perversions nombreuses et variées. La plus répandue est sans conteste le voyeurisme dont beaucoup sont atteints, et tout d'abord le maître de céans, présenté comme le plus grand des pécheurs.

Dès sa première apparition, don Jaime prend un intense plaisir à regarder les jambes de la petite sauvageonne Rita qui saute à la corde. L'on apprend bientôt qu'il s'agit d'un véritable rituel auquel la fillette semble se prêter avec plaisir. La scoptophilie de don Jaime se manifeste également à l'égard de Viridiana qu'il suit partout, en avouant qu'il ne "se lasse pas de la regarder" et qu'il se lève tôt "pour la voir plus longtemps". Son désir s'exprime plusieurs fois par le procédé classique de la caméra subjective où la caméra s'identifie au regard du personnage. C'est le cas, par exemple, lorsque la novice, dans sa crise de somnambulisme, fait irruption dans la pièce où veillait son oncle. La caméra qui en un lent panoramique, semble caresser les jambes nues et blanches, traduit bien la fascination de cet homme mûr qui, comme le précise le scénario, "découvre sous la jupe mal ajustée une jambe et la naissance de la cuisse". Le même procédé sert à exprimer le voyeurisme de Rita, la fillette, et de sa mère Ramona la servante. Rita dans sa spontanéité avoue à Viridiana qu'elle l'a vue en chemise et cette dernière la réprimande en lui rappelant qu'il est très mal d'épier ainsi. La servante quant à elle regarde classiquement par le trou de la serrure, et le spectateur assiste par ses yeux au déshabillage de la novice. C'est l'un des grands moments du film : "elle enlève sa jupe et s'assied ensuite au bord du lit pour enlever ses bas noirs. Ses jambes d'une blancheur et d'une forme parfaite, apparaissent en pleine lumière" ¹.

Peut-être Buñuel s'est-il souvenu, à l'occasion de cette séquence, d'images de l'unique film pornographique qu'il avoue avoir vu de toute son existence et dont il avait fort apprécié le titre : *Sœur Vaseline* qui

¹ L. Buñuel, scénario de *Viridiana*, Mexico : Ediciones Era, 1971, p. 45.

lui semblait "délicieux", et de la vision "des bas de coton noir de la bonne sœur qui s'arrêtaient au-dessus du genou" ¹.



La novice Viridiana en robe de mariée
(Fernando Rey : don Jaime - Silvia Piñal : Viridiana
et Margarita Lozano : la servante Ramona)

Photo : Filmoteca Española, Madrid.

Don Jaime n'est pas qu'un simple voyeur, il apparaît également comme un fétichiste du pied et de la chaussure. Ce qui l'excite, c'est de regarder les jambes et les pieds de la fillette qui saute à la corde, et il se dit ému, dès leur première rencontre, par la démarche de Viridiana qui lui rappelle celle de sa défunte femme. Sortant du couvent, Viridiana porte alors de grossières chaussures plates qui apparaissent à l'écran en plan moyen et qui traduisent à ce moment son refus de toute érotisation. Elle sera transformée par les souliers à talon de sa tante qui ne font qu'augmenter l'attraction de don Jaime. Ce dernier avait été montré auparavant en train de déballer, pendant la nuit, le costume que portait son épouse le jour de ses noces, et son fétichisme s'exprimait

¹ L. Buñuel, *Mon dernier soupir*, p. 59.

par la tendresse avec laquelle il caressait les souliers qu'il essayait même de passer.

Notons à ce propos, que Luis Buñuel est le cinéaste qui, tel Restif de la Bretonne en littérature, s'est le plus intéressé à cette curieuse passion de certains êtres pour les pieds et les chaussures. Elle était déjà visible dans *L'AGE D'OR* (1930), puis on la retrouvait dans *El* (1952) et surtout dans *Le journal d'une femme de chambre* (1964) où le cinéaste avouait avoir pris un très grand plaisir à faire marcher et à filmer Jeanne Moreau :

Son pied, quand elle marche, tremble légèrement sur le talon de la chaussure. Inquiétante instabilité¹.

Pervers vraiment polymorphe, don Jaime qui est déjà, comme on l'a vu, nécrophile, incestueux, voyeur et fétichiste, est également onaniste.

La satisfaction qui se lisait sur son visage alors qu'il jouait de l'orgue de salon, laissait soupçonner qu'il était un adepte des plaisirs solitaires. Rappelons que la couture, le tricot, ou jouer de certains instruments, activités qui toutes occupent les mains, peuvent être interprétées comme des déplacements de la masturbation. De plus, jouer de l'orgue se dit en espagnol "tocar el órgano", expression ambivalente, qui peut également signifier, mot à mot, "toucher l'organe". Les indications du scénario confirment cette interprétation :

Don Jaime est toujours plongé dans son extase musicale. Ramona entre et avance lentement vers son maître. Elle reste auprès de lui et contemple un instant les mains qui jouent sur le clavier².

Plus tard, Rita corrobore cet aspect de la personnalité de don Jaime lorsqu'elle dit qu'il sait très bien traire le lait, alors qu'apparaît à l'écran, en gros plan, un pis de vache tout à fait phallique.

¹ *Ibid.*, p. 297.

² L. Buñuel, scénario de *Viridiana*, p. 46.

Viridiana qui, précisément, n'arrive pas à surmonter la phobie que lui inspire ce pis qui néanmoins la trouble, apparaît au début du film comme un personnage masochiste qui se mortifie en dormant à même le sol, vêtue d'une chemise de nuit rêche qui, selon Ramona, doit blesser et griffer sa peau si fine. Il est clair qu'elle essaie de refouler toute pulsion sexuelle, mais la vie en dehors de l'enceinte protectrice du couvent et notamment le contact avec les animaux de la ferme, semblent la perturber, ce qui pourrait expliquer sa crise de somnambulisme. Les mendiants, quant à eux, sont des personnages asservis à leurs passions et sur lesquels les prêches de Viridiana ont bien peu d'effet. Leur sexualité s'exacerbe au cours de la fête qui, en l'absence des maîtres de la maison, dégénère très vite en orgie. L'on en vient alors à avoir de sérieuses inquiétudes pour la virginité de la novice qui, telle la Justine de Sade, est bien près de récolter, lorsqu'elle revient, les infortunes de sa vertu.

Il est par ailleurs piquant de souligner que la partie de cartes qui clôt le film et qui suggère fortement la mise en place d'un ménage à trois et l'établissement de relations amoureuses entre Jorge et les deux femmes qui l'entourent, est due à une modification du scénario original, à la demande de la censure. Cette institution d'ordinaire castratrice a ainsi pour une fois participé à l'amélioration de la qualité érotique d'un film. Buñuel fort sensible à l'ironie de la situation, s'est fait un devoir de rendre, chaque fois qu'il l'a pu, un hommage appuyé à ces censeurs exceptionnellement créateurs.

L'HUMOUR

Cet hommage à la censure de la part de l'un des cinéastes qui en a le plus souffert est un bon exemple d'humour surréaliste, de ce qui était selon André Breton "révolte supérieure de l'esprit". A l'opposé de "l'humour blanc" qu'il a dénoncé dans sa célèbre conférence sur *Le cinéma, instrument de poésie*, l'humour de Buñuel se veut inquiétant, subversif, expression d'un monde où rien n'est sûr et dont il a choisi de rire. L'hommage à la censure montrait que l'artiste pouvait se jouer des barrières que voulait lui imposer la société et même prendre appui sur

elles pour aller encore plus loin. Signalons à ce propos, au moins un autre cas de créativité des censeurs espagnols, qui décidèrent de modifier l'affiche originale du *Charme discret de la bourgeoisie*, en ajoutant des dents à l'énorme bouche qui occupait la partie supérieure, afin d'enlever toute ambiguïté à l'image des lèvres béantes.

L'on trouve, dans *Viridiana*, d'autres exemples de renversements humoristiques de situation. C'est ainsi l'ironie de la vie, concept cher à Buñuel et très proche de celui de "l'humour objectif" dont parlait Breton, qui fait que la novice est précipitée dans le péché par la Mère Supérieure elle-même. C'est elle en effet, trop sensible à l'importance de l'argent, qui force la jeune fille à rendre visite à son oncle pour le remercier d'avoir payé sa dot.

L'ironie de la vie fait aussi que c'est en jouant sur le sentiment de culpabilité que l'Eglise inculque aux fidèles, qu'un don Jaime machiavélique empêche le retour de sa nièce au couvent, en se suicidant. Bien que Buñuel ait constamment dénoncé, à l'instar des autres surréalistes, l'Eglise comme une force obscurantiste, l'humour lui permettait également de rendre grâce à cette même Eglise pour l'invention du sentiment de péché qui peut être "délicieux", et augmenter le plaisir des pauvres pécheurs¹. La religion volant ainsi au secours de l'érotisme, le spectateur peut imaginer d'après la fin ouverte du film, que *Viridiana* va connaître des plaisirs d'une intensité exceptionnelle, à la mesure de son repentir.

Une autre manifestation de l'union intime entre érotisme et humour dans ce film vient de l'importance accordée à la présentation du voyeurisme. C'est en effet la perversion la plus répandue dans l'univers de Buñuel, mais aussi dans celui des cinéphiles qui, recherchant eux aussi le plaisir des yeux, sont tous plus ou moins voyeurs. Le spectateur est donc tout naturellement impliqué dans la présentation ironique de cette manie.

¹ L. Buñuel, *Mon dernier soupir*, p. 22.

Buñuel parsème également ses films de *private jokes* qui sont plus difficiles à saisir. Comment comprendre par exemple que la chanson que commence à fredonner l'une des mendiants est une allusion de plus au voyeurisme, si l'on ne connaît pas bien la culture aragonaise et le couplet de cette *jota* très populaire?

Quisiera, quisiera, quisiera volverme yedra,
y subir, y subir, y subir a tu habitación,
para ver, para ver, para ver el dormir que tienes

(Je voudrais, je voudrais, je voudrais devenir lierre
et grimper, et grimper, et grimper jusqu'à ta chambre
pour y voir, pour y voir, pour y voir comment tu dors).

L'œil est également associé ironiquement à l'expression du désir à l'écran où certains personnages ont des regards littéralement brûlants. C'est le cas de la servante Ramona qui dévore Jorge des yeux, dans le grenier, et le cas également de Viridiana lorsqu'à la fin du film, elle va retrouver Jorge et Ramona. Le scénario indique à ce propos que l'actrice doit avoir à ce moment non plus le regard de la novice, mais le regard d'une femme :

C'est un regard que nous ne lui avons jamais vu.
Indéfinissable mais qui semble à la fois plein de
reconnaissance, d'excuses, de tendresse... Un regard de
femme¹.

L'association ironique de l'œil et du sexe féminin qui était déjà apparue dans *Un chien andalou*, dans la célèbre séquence de l'œil sectionné par un rasoir, métaphore de la défloration est reprise ici. L'œil est de plus associé à l'objectif de l'appareil photographique, ce qui explique la plaisanterie obscène d'Enedina qui propose aux autres mendiants de les photographier "avec l'appareil que lui ont offert ses parents".

¹ L. Buñuel, scénario de *Viridiana*, p. 134.

Remarquons que lorsqu'elle soulève ses jupes, le spectateur ne voit nullement "l'objectif" d'Enedina filmée de dos. Et ceci nous permet de mettre en évidence un autre procédé humoristique systématiquement utilisé par Buñuel qui s'appuie sur un effet de montage. Après avoir appâté les spectateurs voyeurs, il déçoit systématiquement l'attente de ceux qui espéraient bien "s'en mettre plein la vue". L'érotisme de Buñuel est essentiellement un érotisme allusif qui fait appel à l'imagination, la vertu qu'il prise le plus. Au lieu des plates et monotones représentations réalistes des actes amoureux dont le répertoire est finalement limité, le cinéaste préfère en montrer des métaphores souvent inattendues et toujours suggestives.

Il a expliqué ce procédé à partir d'une séquence d'un film mexicain "alimentaire", *Gran casino* (1946) où, au lieu de montrer l'étreinte attendue de Jorge Negrete et Libertad Lamarque, il demanda à l'acteur de saisir un petit bâton et de le tremper mécaniquement dans le boue pétrolifère à ses pieds. Il tourna ensuite un plan rapproché d'une autre main, avec le bâton touillant la boue. Comme il l'a expliqué dans ses mémoires, "à l'écran, inévitablement on pense à autre chose qu'à du pétrole"¹.

On retrouve dans *Viridiana* ce déplacement humoristique, cette volonté de détruire les stéréotypes des scènes d'amour, par exemple, dans la séquence qui montre Ramona et Jorge au grenier. Lorsque, séduit par le regard brûlant de la servante, Jorge s'approche d'elle et l'embrasse, la caméra panote et cadre une souris sur laquelle bondit un chat. On pourrait dire, en paraphrasant Buñuel, qu'à l'écran "on pense à autre chose qu'à une souris".

En plus de ces métaphores érotiques qui sont légion, les films de Buñuel sont également peuplés de symboles que l'on ne peut déchiffrer que si l'on connaît bien son univers. Une séquence de *Viridiana* invite d'ailleurs ironiquement les spectateurs à interpréter les signes qui leur sont présentés, à décoder les images qu'ils voient, de même que la novice se mettait à interpréter ses gestes pendant la crise de somnambulisme. Il est clair par exemple, que dans de nombreux films

¹ L. Buñuel, *Mon dernier soupir*, p. 245.

de Buñuel les animaux représentent souvent la part d'animalité des personnages eux-mêmes, la sexualité qu'ils essaient de refouler. Le taureau que Rita, par deux fois, dit avoir vu entrer dans sa chambre, a probablement cette signification sexuelle. La séquence où l'on voit en gros plan la main de la novice s'approcher hésitante du pis de vache clairement phallique, provoque inévitablement les rires de l'assistance.

Les dialogues des films de Buñuel sont également écrits avec un soin extrême et les phrases en apparence les plus anodines sont très souvent lourdes de sens. Dans *Viridiana*, le cinéaste a systématiquement joué sur l'ambivalence en espagnol de mots tels que "leche" (lait et sperme), "huevo" (œuf et testicule), et "carne" (viande et chair). C'est ainsi que lorsque Viridiana est en train de se mortifier en lavant à grande eau la maison de son oncle qui vient de se suicider, ce qui peut être interprété comme l'expression de son sentiment de culpabilité, du désir qu'elle a de laver sa prétendue faute, Ramona la servante vient lui proposer ce dont elle a, selon elle, le plus grand besoin : "leche y carne". Plus tard, lorsque les mendiants préparent leur repas de fête qui va dégénérer en orgie, soulignons qu'ils préparent pour le dessert, de la crème à base de "huevos y leche".

Un dernier exemple de l'abondance des allusions érotiques dans ce film peut être fourni par l'étude de l'emploi du mot chien (perro) ou de l'apparition de cet animal. Les connaisseurs du cinéma de Buñuel savent bien que le chien a été, depuis les premiers films, (*Un chien andalou*, *l'Age d'Or*), systématiquement associé à la représentation du désir sexuel. Cela est vrai également dans des films aussi importants que *Los olvidados* ou *Tristana*. Dans *Viridiana* le chien est associé à Jorge, le seul personnage qui vive une sexualité libre sans trop se soucier des convenances. Le paysan qui accepte de vendre son chien à Jorge éprouve le besoin de préciser "qu'il est très bon pour les lapins". Cette phrase, d'apparence anodine, prend tout son sens si l'on sait que le mot "conejo" est ambivalent et signifie à la fois lapin et sexe féminin. Cette ambivalence est la source d'une foule de plaisanteries bien connues du public espagnol.

Ce n'est probablement pas par hasard non plus, que Rita, la sauvageonne tourmentée par les pulsions sexuelles qui lui donnent des

visions, est affectueusement appelée "perrito" (petit chien) par don Jaime. Ce même mot de "perro" est employé par l'aveugle pour s'adresser, plein de rage, à un autre mendiant qui est en train de fomiquer avec Enedina derrière le divan au cours de l'orgie.

Remarquons encore que lorsque Viridiana qui croyait pouvoir rentrer au couvent est en quelque sorte rattrapée par l'amour fou de son oncle qui, en se suicidant, a coupé sa retraite, un chien est ostensiblement présent à l'image, sur la place du village.

La bande son a également été fabriquée avec un grand soin, et les chiens s'y font entendre aux moments de grande tension érotique. Des aboiements, expression du désir, se font entendre lorsque Viridiana apparaît splendide dans la robe de mariée, et ces aboiements se font plus forts lorsque don Jaime fou d'amour se penche sur la novice endormie. On les entend à nouveau lorsque Ramona surprend sa fille en train d'épier cette scène troublante.

L'on pourrait s'amuser à poursuivre ce type d'analyse en étudiant les récurrences d'autres signes, par exemple les manches phalliques de la fameuse corde à sauter qui parcourt tout le film, car il s'agit bien d'un cinéma qui stimule l'imagination et qui s'adresse à un type de spectateurs actifs qui construisent le sens selon leurs possibilités. Tout est donc affaire d'interprétation et Buñuel pouvait bien prétendre qu'il n'y avait pas dans *Viridiana* une once de pornographie, qu'il n'y avait pas de quoi fouetter un chat. Quoi de plus anodin en effet qu'un chien, un pis de vache ou le manche d'une corde à sauter, même s'ils apparaissent en gros plan à l'écran ? Et n'est-il pas bien naturel finalement que Jorge veuille jouer aux cartes pendant les longues soirées à la campagne avec la servante et sa cousine ? L'on pourrait donc se demander pour conclure pourquoi un tel film où personne n'était obligé de voir de l'érotisme ou de l'irrévérence a été interdit dans son pays pendant seize ans et pourquoi il n'est toujours autorisé que pour les spectateurs de plus de dix-huit ans ?

