

**Belle de jour**  
**L'éducation française**  
*Bella di giorno* — France / Italie 1967, 101 minutes  
Olivier Bourque

Number 250, September–October 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47451ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourque, O. (2007). Belle de jour : l'éducation française / *Bella di giorno* — France / Italie 1967, 101 minutes. *Séquences*, (250), 24–24.

## BELLE DE JOUR

### L'éducation française

Luis Buñuel a connu rapidement la célébrité; il a tourné des chefs-d'œuvre du surréalisme, comme *Un chien andalou* (1928) et *L'Âge d'or* (1930). Mais c'est sa carrière française qui est probablement la plus intéressante, la plus libre, avec des œuvres comme *Le Journal d'une femme de chambre* (1963), *La Voie lactée* (1969), *Le Charme discret de la bourgeoisie* (1972) et *Belle de jour* (1967). C'est cette dernière œuvre que Séquences vous propose de redécouvrir. Un film obsédant, tout en sourdine et en évocations symboliques. La marque de commerce de Buñuel, quoi!

OLIVIER BOURQUE

Luis Buñuel ne l'a pas eu facile. Il a choisi le chemin pas commode des artistes qui revendique. Dès son deuxième long métrage, *L'Âge d'or*, en 1930, il doit faire face à la censure. Il travaille aux États-Unis et fuit l'Espagne franquiste. Puis, il se dirige vers le Mexique où il signe des premiers longs métrages fort réussis (dont *Los Olvidados*). Mais Buñuel ne plaît pas aux autorités en place. On le désigne comme anticlérical et anarchiste. Il tourne *Viridiana* en 1961, qui obtient la Palme d'or. Mais encore là, les copies du film sont détruites en Espagne. Buñuel est *persona non grata* dans son pays. Il se réfugie en France et tournera certaines de ses plus grandes œuvres, dont *Belle de jour* en 1967, qui devient rapidement son film le plus remarqué et célébré, grâce notamment à la performance nuancée de Catherine Deneuve. Mais *Belle de jour* est surtout un film qui cultive les ambiguïtés: il est à la fois un objet hors du temps, très *buñuelien*, un peu décalé et naïf, parfois grotesque et génial, et aussi une œuvre bien inscrite dans l'entonnoir de mai 68. Jamais la critique de la bourgeoisie de nos sociétés que dresse le controversé réalisateur n'aura trouvé meilleur écho chez les masses. Enfin, son cinéma pourra vivre ailleurs que chez les élites marxistes.



À la fois clinique et pessimiste

Dans la France des années 60, Buñuel va trouver le contexte parfait pour s'exprimer. Après avoir tourné *Simon du désert*, il s'attarde à l'adaptation cinématographique du roman *Belle de jour* de Joseph Kessel. Buñuel voit dans le livre une occasion d'aborder ses thèmes fétiches: l'hypocrisie de la bourgeoisie, les masques sociaux, la sexualité et la psyché féminine. Cette

fois-ci, la caméra du maître se pose sur Séverine (Catherine Deneuve), épouse de Pierre (Jean Sorel), jeune interne dans un hôpital parisien. La jeune femme est insatisfaite sexuellement et se laisse aller au gré de pensées sadomasochistes. Après avoir fait la rencontre de Husson, un don juan libertaire et cynique, elle se rend dans un hôtel particulier et devient Belle de jour, une prostituée de luxe. Mais Husson apprend la vérité et va voir Pierre, blessé par un client de Séverine.

Même s'il ne mâture pas son film d'un propos social, ni politique, Buñuel dresse avec *Belle de jour* un portrait implacable des contraintes de la bourgeoisie. Sans jugement aucun, il accompagne cette femme, cette héroïne *bovarienn*e, qui ne peut vivre dans un milieu social qu'elle trouve étouffant. Il ne donne pas plus de réponses sur les motivations de la belle à être violée, brutalisée. Mais le film apporte tout de même un éclairage: Séverine se transforme en une épouse épanouie à partir du moment où elle devient Belle de jour. Elle trouve finalement son équilibre dans cette expérience extrême. En devenant cette prostituée, cet *alter ego* animal, à l'opposé de sa vie de jeune épouse modèle.

*Belle de jour* s'inscrit dans la continuité dans la filmographie du réalisateur. Une brique de plus dans la construction de la maison Buñuel. Encore ici, son exploration des désirs humains et des pulsions versus les contraintes sociales (souvent imposées par la religion selon Buñuel), se fait avec une distance dans le propos. Chez le réalisateur ibéro-mexicain, le message est dilué et opaque et se retrouve dans la symbolique, dans le rêve. Une double lecture est nécessaire. Voilà pourquoi *Belle de jour*, tout comme plusieurs autres de ses œuvres, porte le gène du surréalisme. Buñuel préfère montrer la direction vers l'espace mental de son héroïne plutôt qu'expliquer. Au final, son film est précis, taillé au scalpel, à la fois clinique et pessimiste.

L'œuvre profite également beaucoup d'un casting de rêve. Après *Répulsion* (1965) de Roman Polanski, Catherine Deneuve rejoue le rôle de la femme complexée, perturbée et distante. Son apparence physique impeccable, son faciès pur et sa blondeur assurent une esthétique rigide au film. Nulle autre actrice n'aurait pu jouer avec autant d'étrangeté formaliste un rôle aussi complexe. Jean Sorel en mari compréhensif, mais surtout Michel Piccoli, délicieux de sadisme, complètent une affiche fabuleuse.

■ **BELLA DI GIORNO** — France / Italie 1967, 101 minutes — Réal.: Luis Buñuel — Scén.: Luis Buñuel, Jean-Claude Carrière, d'après le roman de Joseph Kessel — Images: Sacha Vierny — Mont.: Louissette Hautecœur — Son: Pierre Davoust, René Longuet — Dir. art.: Robert Clavel — Cost.: Yves Saint-Laurent — Int.: Catherine Deneuve (Séverine), Jean Sorel (Pierre), Michel Piccoli (Husson), Geneviève Page (madame Anaïs), Pierre Clémenti (Marcel), Françoise Fabian (Charlotte), Macha Méril (Renée), Muni (Pallas) — Prod.: Henri Baum, Raymond Hakim, Robert Hakim.