Zeitschrift: Films : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Mediafilm
Band: - (2003)
Heft: 17

Artikel: Ingmar Bergman : l'homme qui aimait les femmes
Autor: Boillat, Alain
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931119

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ingmar Bergman

L'homme qui aimait les femmes

Jusqu'en juillet, la Cinémathèque suisse consacre à l'un des plus importants représentants du cinéma d'art européen une riche rétrospective de plus de trente films. L'occasion (à ne pas manquer) de revoir les chefs-d'œuvre du maître suédois Ingmar Bergman et de découvrir quelques perles rares. Par Alain Boillat

Retiré du cinéma après ce qu'il considéra comme son «film-testament» autobiographique, «Fanny et Alexandre» (1982), pour se consacrer uniquement à la mise en scène théâtrale, Ingmar Bergman n'a plus tellement fait parler de lui jusqu'à sa récente production télévisuelle, «En présence d'un clown» («Larmar och gör sig till», 1997).

Il ne faut pourtant pas cesser de rappeler l'importance d'une œuvre extrêmement cohérente et personnelle, capable d'allier rigueur formelle et traitement en profondeur de sujets délicats, qu'il s'agisse des relations de couple, de l'angoisse de la mort ou des rapports conflictuels à la figure du père qui, pour ce fils de pasteur luthérien opprimé par les interdits, incarne à la fois l'autorité familiale et religieuse. Redécouvrir Bergman, c'est remonter à la force visuelle novatrice de ses films, par-delà les pastiches insipides de Woody Allen qui ont dégradé des recherches esthétiques en tics «auteuristes».

Débuts prometteurs

Sa carrière de réalisateur commence après la Seconde Guerre mondiale, lueur tardive dans un cinéma suédois qui avait connu la gloire internationale durant les années 20, notamment grâce au cinéaste Victor Sjöström. Héritier de son aptitude à faire vivre les personnages dans leur environnement, Bergman rendra hommage au maître en lui offrant un rôle dans deux de ses films («Vers la joie / Till glädje» et «Les fraises sauvages / Smultronstället»).

La première réalisation de Bergman, «Crise» (1945) – titre annonciateur de nombreuses situations typiques des films à venir! – est un drame psychologique centré sur un personnage féminin. Sur fond de décadence bourgeoise se dessine toute la lâcheté du protagoniste masculin, alter ego du cinéaste qui, comme tout être «bergmanien», souffre de ne pas pouvoir croire en une instance supérieure salvatrice. Les œuvres de jeunesse de Bergman, sur lesquelles s'ouvre le cycle proposé par la Cinémathèque, ne connurent pas une grande fortune critique et publique, mais gagnent à être redécouvertes, tant pour leur valeur propre que pour saisir le cheminement de l'auteur.

Balançant entre un réalisme poétique à la Marcel Carné dans «Il pleut sur notre amour» (1946), un néoréalisme «rossellinien» dans «Ville portuaire» (1948) et un mélange des deux dans l'hybride et méconnu «Bateau pour les Indes» (1947), Bergman dépeint un univers prolétaire qu'il délaissera par la suite au profit des pesanteurs du milieu bourgeois, rendues particulièrement sensibles à travers l'étouffement du huis clos. Une forme initiée avec «La soif» (1949), premier film d'une longue série où l'incommunicabilité entre les êtres les plonge dans une totale noirceur.

Ingmar Bergman sur le tournage de «La flûte enchantée»

La politesse du désespoir

Dans la production hétérogène des années 50, une telle gravité côtoie toutefois certains élans d'allégresse qui éclatent dans les idylles ensoleillées de «Vers la joie» ou de «Jeux d'été» (1951). Cette heureuse disposition culmine dans «Sourires d'une nuit d'été» («Sommernattens leende», 1955), dernière manifestation d'une euphorie amusée qui, par la suite, fera place à des tragédies existentielles parfois écrasées par l'austérité du rigorisme protestant («Les communiants / Nattvardsgästerna»).

Le ton espiègle ou comique se perpétuera néanmoins à travers des situations flirtant avec le grotesque ou sous la forme atténuée de la nostalgie, comme dans «Les fraises sauvages» où Bergman aborde la question de la culpabilité sans se perdre dans les méandres de la philosophie.

Le cinéaste Victor Sjöström et Bibi Andersson dans «Les fraises sauvages» d'Ingmar Bergman

Un film délicieux comme un fruit, dont on goûtera notamment la mémorable scène d'ouverture onirique.

Visages de femmes

Imprégné des procédés stylistiques et des recherches formelles des années 20 (surimpressions, cadrages incongrus, contre-jours, etc.) qu'il emploie à l'étude psychologique de ses personnages, Bergman fait preuve de virtuosité dans son travail sur l'image tout en évacuant le spectaculaire au profit de l'intime. C'est surtout l'importance accordée à la «photogénie» des visages qui rappelle les avant-gardes du muet. Scrutant l'expression de souffrances extrêmes («Cris et chuchotements / Viskningar och rop») ou leur refoulement («Le silence / Tystnaden»), confrontant les traits faciaux jusqu'à la fusion dans «Persona» (qui signifie justement «masque»), le cinéaste fait reposer son exploration du psychisme humain sur un acte de contemplation du visage, terme clé de son esthétique qu'il utilise pour intituler l'un de ses films (« Le visage / Ansiktet », 1958). Attiré par l'univers féminin, Bergman met son travail sur les visages et les corps au service de ses actrices, dont il célèbre la beauté, voire l'érotisme, et exploite les performances dramatiques. Afin de développer plusieurs facettes d'un même comportement, il conjugue ses films au féminin pluriel et privilégie les duos: Eva Dahlback et Harriet Andersson (« Rêves de femmes »), puis Bibi Andersson et Liv Ullmann (« Persona », « Cris et chuchotements »). La première séquence de « Sonate d'automne » est révélatrice de sa démarche: l'époux nous présente sa femme avant de s'effacer presque totalement d'un récit axé sur un conflit mère-fille (Ingrid Bergman-Liv Ullmann), à l'image du cinéaste qui se fait le relais entre le spectateur et l'interaction de sensibilités féminines, travaillées par ses actrices aux limites du pathos.

UNE ŒUVRE EXTRÊMEMENT COHÉRENTE ET PERSONNELLE, CAPABLE D'ALLIER RIGUEUR FORMELLE ET TRAITEMENT EN PROFONDEUR DE SUJETS DÉLICATS

La vie comme spectacle

Le cinéma de Bergman est marqué par sa passion pour le théâtre, et plus globalement pour tout ce qui a trait à la mise en scène des êtres dans un espace imaginaire. Lorsque ses protagonistes ne jouent pas explicitement une pièce de théâtre (comme celle, significativement intitulée *Le tombeau des illusions,* dans «À travers le miroir / Sasom i en spegel») ou n'appartiennent pas au milieu du spectacle («La nuit des forains / Gycklarnas afton»), un phénomène d'introspection nous fait partager leur monde intérieur.

L'inspiration baroque, l'attrait pour les représentations mentales, les souvenirs ou les traumatismes confèrent à son œuvre une dimension fantas(ma)tique, un ton de légende que l'allégorie médiévale «Le septième sceau» («Det sjunde inseglet», 1957) n'est pas seule à insuffler. Ce climat particulier se dégage, surtout dans les films en noir et blanc souvent très contrasté, d'une beauté plastique parfois si remarquable qu'elle confine au maniérisme. Il faudra donc, une fois n'est pas coutume, se contenter de la perfection. *f*

Cycle cinéma suédois. Première partie: Ingmar Bergman. Cinémathèque suisse, Lausanne. Du 2 mai au 31 juillet. Renseignements: 021 331 01 02 ou www.cinematheque.ch.