

Réalisateur en vedette Ingmar Bergman

Jean-Pierre Lefebvre

Numéro 27, décembre 1961

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52045ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lefebvre, J.-P. (1961). Réalisateur en vedette : Ingmar Bergman. *Séquences*, (27), 30–30.



réalisateur en vedette

INGMAR BERGMAN

nes imaginaires; ces chaînes, Bergman est le premier à vouloir s'en débarrasser ou, à coup sûr, à vouloir en trouver l'explication, la raison d'être. Cette inquiétude qui n'est pas sans rapport avec une certaine forme d'existentialisme, préside à la création de deux types d'oeuvres, les premières étant une recherche de soi-même à travers le connu (ainsi *Les Fraises sauvages*), les autres une recherche du même genre à travers l'inconnu (ainsi *Le septième Sceau*).

Le connu, pour Bergman, se résume presque toujours aux choses de l'amour et à la femme qui sont perpétuellement l'objet de méditations à tendances nettement philosophiques. Si l'homme semble absent de l'oeuvre du réalisateur suédois, c'est que ce dernier ne croit l'homme vraiment homme qu'en autant que la femme se développe au maximum dans la ligne de sa nature propre et fertile ainsi la nature masculine. Loin d'être misogyne, comme certains l'ont prétendu, Bergman affirme de film en film son besoin absolu de la femme tout en accusant celle-ci quelquefois avec amertume, quelquefois avec ironie, d'être infidèle à sa nature et de porter la responsabilité de l'échec masculin. Le connu, d'autre part, s'inscrivant dans la mémoire consciente ou inconsciente, commande de fréquents retours en arrière; nous aboutissons alors à la construction particulière des *Fraises Sauvages*, très voisine par ailleurs de celle d'*Une Leçon d'amour*.

Contrairement aux deux derniers films mentionnés, *Le septième sceau*. *Le Visage* et *La Source* ne comportent aucun retour en arrière et s'infiltrèrent désespérément dans les mondes mystérieux de l'inconnu, dans les mondes du bien et du mal, de Dieu et de Satan. En même temps qu'il cherche en lui la raison de son existence, Bergman cherche aussi la raison de son avenir et de sa mort. Conditionné par l'inexorabilité de cette mort, la recherche du "moi" l'amène à désespérer d'un salut physique possible et, sans le faire déboucher sur des

croiances précises — ceci est très important, — lui fait tout au moins se poser les questions essentielles sur la Vie, la Mort et sur Dieu.

Bio-filmographie

Ingmar Bergman est le fils d'un pasteur. Il est né à Stockholm en 1918. A l'université, il néglige ses études (qu'il ne termine pas) et s'adonne au théâtre amateur; son succès lui vaut de devenir metteur en scène au Théâtre Royal Dramatique de Stockholm, puis directeur de théâtre, réalisateur et directeur artistique de plusieurs théâtres de province. En 1944, il écrit le scénario du film *Tourments* réalisé par Alf Sjöberg. Depuis 1945 son activité cinématographique aussi bien que théâtrale a été des plus extraordinaires et des plus fécondes.

Bergman a lui-même écrit 13 scénarios des 23 films qu'il a réalisés et a été l'adaptateur ou le co-adaptateur de sept autres. En outre, il a écrit ou adapté les scénarios de six films tournés par d'autres réalisateurs que lui.

J. P. L.

1945	: Crise
1946	: Il pleut sur notre Amour
1947	: L'éternel Mirage Musique dans les ténèbres
1948	: Ville portuaire La Prison
1949	: La Soif Vers la Félicité
1950	: Jeux d'été Une telle Chose n'arriverait pas ici
1952	: L'Attente des femmes Un Été avec Monica
1953	: La Nuit des forains
1954	: Une Leçon d'amour
1955	: Rêves de femmes Sourires d'une nuit d'été
1956	: Le septième Sceau
1957	: Les Fraises sauvages Au Seuil de la vie
1958	: Le Visage
1959	: La Source L'Oeil du diable
1960	: Comme en un Miroir

Se hasarder à parler d'un homme tant de fois adulé, loué, bafoué, déifié, maudit et béni par la critique et par le public qui trop souvent sait tout sans rien connaître, impose de prendre d'innombrables précautions, du genre de celles que prenaient les alchimistes d'autrefois devant les mystérieux éléments à combiner. Cette comparaison n'est pas gratuite et l'évocation du Bergman sorcier ou alchimiste témoigne admirablement de la minime partie de son oeuvre qu'il nous a été permis de voir jusqu'à ce jour. Mais, à mon humble avis, c'est *Le Visage* qui nous fournit la clef du mystère Bergman, si un tel mystère existe; film sans équilibre apparent sinon celui établi entre le réel et le sur-réel, film-toile-d'araignée, film-poison, film-drogue, il n'en reste pas moins qu'il contribue, au même titre que Bergman lui-même, à la résurrection certaine de tout un monde magique, poétique et philosophique trop souvent ignoré de l'Occident qui, de préférence, se laisse prendre au magnétisme absolu de l'objet réel. Or dans les mains du magicien (in *Le Visage*), dans les mains de Bergman, l'objet réel n'a qu'une valeur illusoire ou transitoire, l'objet réel est continuellement transcendé par l'esprit, par les forces intérieures à l'homme. Rappelez-vous cet épisode du *Visage* où le magicien rend un géant prisonnier de chaî-