Document generated on 04/19/2024 9:11 p.m.

24 images

Bergman, Antonioni et l'amour des femmes

Marcel Jean

Number 135, December 2007, January 2008

Bergman/Antonioni

URI: https://id.erudit.org/iderudit/18976ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Jean, M. (2007). Bergman, Antonioni et l'amour des femmes. *24 images*, (135), 16–17.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2007

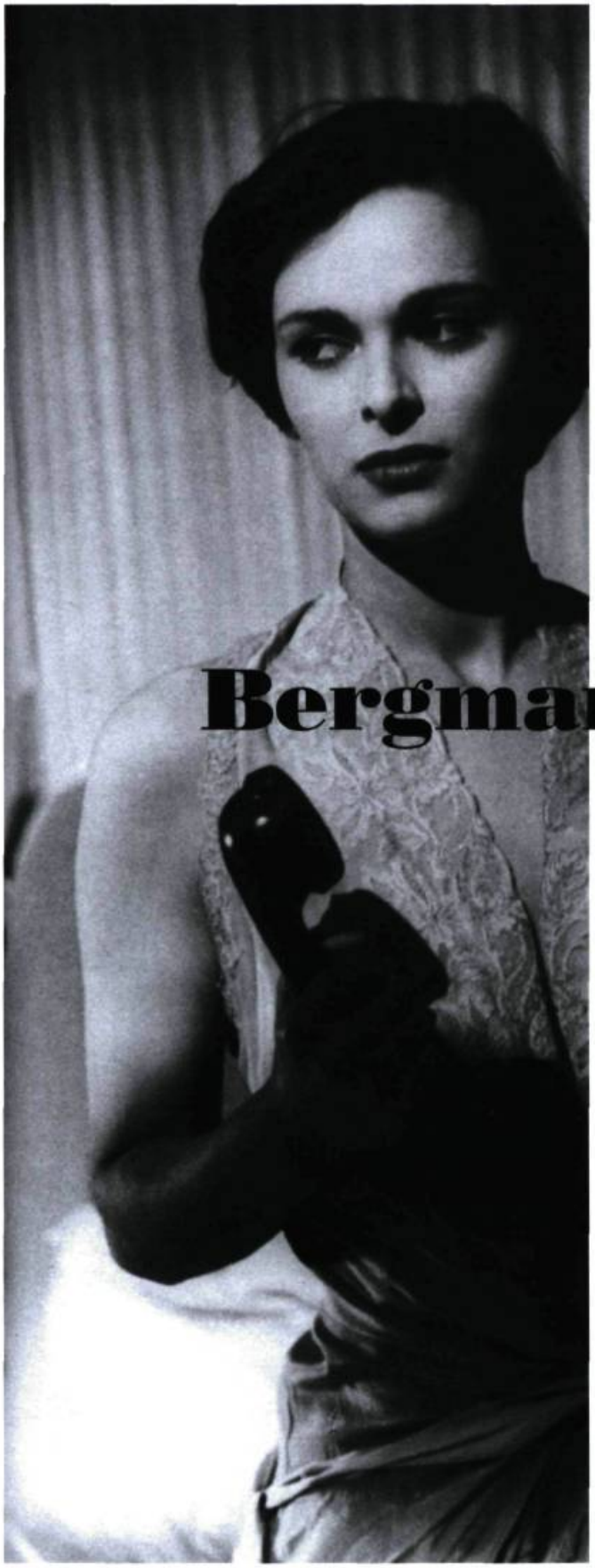
This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



Chronique d'un amour (1950) d'Antonioni

Bergman, Antonioni

On associe généralement Antonioni et Bergman à un cinéma intellectuel. En un sens, on n'a pas tort. On parle plus rarement, toutefois, de ces deux monstres du cinéma moderne lorsque vient le temps d'aborder la question de l'érotisme. Mieux encore, on imagine mal citer Antonioni et Bergman pour parler de l'amour des femmes. Pourtant…

Pour Bergman passe encore. La sortie française de ***Monika***, en 1954, avait créé l'événement. D'abord regardé de haut par une critique obnubilée par le glamour des stars américaines, le film de Bergman avait eu droit à une véritable reconsidération en 1956, lors de la sortie d'***Et Dieu créa la femme***, de Roger Vadim. L'apparition troublante d'une Brigitte Bardot, nue d'entrée de jeu, éveilla quelques souvenirs. Jean-Luc Godard, parmi d'autres, remarqua alors qu'Harriet Andersson était d'une certaine façon la grande sœur de Bardot, soit un corps de femme libre et librement montré, un visage frondeur à mille lieues des mines affectées des déesses du panthéon érotique hollywoodien. Plusieurs emboîtèrent le pas, jusqu'à François Truffaut qui, dans ***Les 400 coups***, montre Antoine Doinel volant une photographie de ***Monika*** du présentoir placé devant un cinéma.

Monika, on s'en rend compte facilement aujourd'hui, constitue une sorte de tournant dans l'histoire de l'érotomanie cinéphilique. C'est le moment où la femme cesse d'être uniquement fantasmée pour devenir accessible. Harriet Andersson n'est pas spécialement jolie. Non pas qu'elle soit laide, mais des filles comme ça on en croise quelques dizaines à chaque jour. Elle n'a donc rien d'une star de cinéma. En ce sens, l'émoi qu'elle suscite ne se situe pas au même niveau que celui suscité par Marilyn Monroe. Elle n'a rien des femmes fatales jouées par Veronica Lake, mais le résultat est pourtant le même. Le distributeur américain du film insista d'ailleurs sur le caractère sulfureux du personnage et de son comportement en intitulant la version anglaise ***Monika, the Story of a Bad Girl*** (la version suédoise portait un titre plus innocent et moins racoleur : ***Sommaren med Monika***, c'est-à-dire *Un été avec Monika*)

Antonioni maintenant. Dès ***Chronique d'un amour*** (1950) le metteur en scène commence à dessiner de subtils portraits de femmes. C'est d'abord Lucia Bosè, impériale en femme traquée, qui déjà donne une forme à ce regard absent, ce regard tourné vers l'intérieur qui devient rapidement l'une des marques distinctives de l'auteur. Freddy Buache, qui a l'œil aiguisé, reconnaît immédiatement en elle une sorte d'héritière de Louise Brooks : même densité de l'expression, même élégance altière, même chevelure sombre coupée court qui encadre magnifiquement un visage aux lignes parfaites. Et si Antonioni n'y était pour rien ? Lucia Bosè a tout de même été choisie « Miss Italie » en 1949. Un rapide survol de la filmographie de l'actrice dissipe tous les doutes, car ni Buñuel (***Cela s'appelle l'aurore***) ni Antonio Bardem (***La mort d'un cycliste***) ne parviennent à révéler l'actrice dans toute son énigmatique splendeur, ce qu'a fait Antonioni à deux reprises, puisque Bosè est aussi la vedette de ***La dame sans camélias*** (1953).

Mais l'héroïne antonionienne par excellence, nous le savons tous, n'est pas Lucia Bosè mais plutôt Monica Vitti, présente dans quatre

films qui comptent parmi les plus célèbres du cinéaste : ***L'avventura*** (1960), ***La nuit*** (1961), ***L'éclipse*** (1962) et ***Le désert rouge*** (1964). Là encore, on peut parler d'une actrice révélée par son metteur en scène. Avant sa rencontre avec Antonioni, Monica Vitti est une vague actrice de comédies sans conséquences. Dès ***L'avventura***, on remarque la beauté trouble de la comédienne : beaucoup de mystère, un peu de frayeur, une moue incomparable et des yeux noirs qui contrastent avec une chevelure pâle toujours en broussaille. Voilà qu'à notre grand étonnement la lassitude et l'ennui deviennent des outils de séduction. Monica Vitti incarne d'emblée un type de femme totalement neuf. Elle crée une image de la femme dans la société moderne qui va marquer l'histoire du cinéma. Ce qui émeut, dans ce film puis dans ceux qui vont suivre, c'est d'abord la délicatesse du regard qu'Antonioni pose sur elle. Car si le réalisateur a eu le flair et l'audace d'offrir à Monica Vitti ces rôles importants, il fallait surtout réussir à magnifier l'actrice en la faisant rencontrer ces rôles dans le cérémonial de la mise en scène. Et c'est là, dans l'acte de filmer, dans sa façon unique de travailler la lumière et le cadre, dans la précision intransigeante avec laquelle Antonioni a dirigé Monica Vitti, que s'est le plus parfaitement exprimé son amour des femmes.

Film de fin de carrière, ***Identification d'une femme*** (1982) prend ainsi une tournure presque autobiographique. Comment, en effet, ne pas reconnaître l'ombre d'Antonioni dans le cinéaste, en quête d'une femme pour son prochain film, qu'incarne Tomas Milian ? Comment ne pas faire l'équation entre le regard de cet homme et celui qu'Antonioni pose sur Christine Boisson et Daniela Silveiro ?

Source : Cinémathèque québécoise

Tournage de *Cris et chuchotements* (1972) de Bergman

et l'amour des femmes

par Marcel Jean

***L'avventura* (1960)**

Revenons maintenant à Bergman. Par-delà ***Monika***, qui a consacré Harriet Andersson – actrice dont la carrière, tant au cinéma qu'au théâtre, lui est largement redevable – le metteur en scène a élevé Ingrid Thulin, Bibi Andersson et Liv Ullmann au rang de stars mondiales, cela en ne tablant jamais sur les effets de séduction faciles. Quand on pense à Bibi Andersson et à Ullmann, c'est d'abord leur présence dans ***Persona*** qui vient en tête : une actrice célèbre atteinte de mutisme et son infirmière bavarde. Quand on pense à Thulin, c'est la cinglante Marianne qui accompagne le vieux professeur des ***Fraises sauvages***. Bergman a offert à ces femmes des rôles denses et riches, il les a placées dans des situations complexes et inédites qui leur ont permis de se singulariser. Toute sa carrière durant, Bergman a révélé des actrices, jusqu'à Lena Olin, découverte en 1984 dans ***Après la répétition***, qui va par la suite travailler avec Philip Kaufman (***The Unbearable Lightness of Being***), Sydney Pollack (***Havana***) et Roman Polanski (***The Ninth Gate***). Or, dans presque tous les films de Bergman, il y a des rôles de femmes exceptionnels. Quelle actrice n'aurait pas voulu jouer dans ***Cris et chuchotements*** ? Ingrid Bergman pouvait-elle rêver d'une meilleure sortie que ***Sonate d'automne*** ?

J'ai la conviction qu'Antonioni et Bergman ont largement contribué à modifier l'image de la femme au cinéma. Cela en plus d'avoir eu la faculté rare de faire naître des actrices. Les histoires conjugales et sentimentales d'Ingmar Bergman ont maintes fois défrayé la chronique. Il y a plusieurs années, Antonioni déclarait mieux connaître les femmes que les hommes, puisqu'il avait vécu avec des femmes et que son expérience intime des hommes se limitait à sa connaissance de lui-même. Leur amour des femmes a donc marqué de façon indélébile le cinéma de ces deux géants. 24