

Allen sur Bergman L'art et la manière

Pierre Barrette

Bergman/Antonioni

Number 135, December 2007, January 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18978ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barrette, P. (2007). Allen sur Bergman : l'art et la manière. *24 images*, (135), 20–20.

Allen sur Bergman

L'art et la manière

par Pierre Barrette

Quiconque a découvert le cinéma d'auteur après 1975 – c'est mon cas – risque fort d'avoir eu le sentiment d'arriver un peu après coup, les années 1960 constituant à n'en pas douter le moment fort de la déferlante européenne amorcée dans l'immédiat après-guerre et qui a vu les Bergman, Fellini, Godard, Rossellini, Truffaut proposer un grand nombre de leurs œuvres les plus achevées. Cette impression d'habiter un territoire sur lequel plane l'ombre des géants a souvent été comparée à la situation des peintres dits maniéristes qui, au sortir du Quattrocento, sentaient peser juste sur eux l'imposante présence des Léonard de Vinci, Michel-Ange, Botticelli, dont il s'agissait désormais d'imiter le génie, insurpassable à leurs yeux. La nature des liens qui se tissent entre l'œuvre d'Ingmar Bergman, le Maître, et celle de Woody Allen rappelle à plus d'un égard ce maniérisme de la forme, nourri depuis trente ans par l'admiration du cinéaste new-yorkais pour l'habitant de l'île de Farö, constituant en quelque sorte un écho sensible à l'inconfort des cinéphiles de ma génération.



Les fraises sauvages (1957)
d'Ingmar Bergman

Stardust Memories (1980)
de Woody Allen

Les correspondances entre les deux cinéastes sont multiples et fascinantes, et on peut en ressentir la manifestation dès *War and Peace*, qui additionne les citations directes de la littérature et du cinéma européens; mais c'est certainement à l'occasion de *Stardust Memories* que Woody Allen pousse le plus loin la référence directe au cinéma de Bergman, et en particulier aux *Fraises sauvages*, qui est de son propre aveu son film préféré. Tout le scénario reprend en fait le cadre de ce chef-d'œuvre, sauf qu'ici le personnage qui revisite sa vie à l'occasion d'une cérémonie en son honneur n'est pas médecin mais cinéaste (Sandy Bates assistant à une rétrospective de son œuvre), ce qui donne l'occasion à Allen d'intégrer, en plus des séquences fortement oniriques inspirées par le maître suédois, de faux extraits de films qui agissent comme autant d'hommages, non seulement au cinéma de Bergman, mais aussi bien à celui de Fellini. D'ailleurs, le propos de Woody Allen dans *Stardust Memories*, qui est le constat d'une crise d'inspiration à la *Huit et demi*, concerne en substance la difficulté du public à accepter le virage amorcé par *Interiors*, film qui se coupait du registre comique des premières œuvres pour adopter un ton plus grave, plus introspectif, plus psychanalytique, que d'aucuns ont rapproché à juste titre de la sensibilité bergmanienne.

Mais la filiation Bergman-Allen ne se limite pas qu'à une question de thèmes, de style et de manière; elle déborde en réalité largement le cadre citationnel pour s'inscrire dans la vie et la pratique même du cinéaste. Pour l'anecdote, Liv Ullmann raconte que lorsqu'elle jouait à Broadway au début des années 1980, Woody Allen l'invitait fréquemment à dîner... juste pour l'entendre parler de Bergman! Plus sérieusement, et sans vouloir faire fi de l'immense talent du Suédois,

je ne crois pas qu'on expliquerait autrement le désir d'Allen de collaborer avec Sven Nykvist, mythique directeur photo de Bergman, qui a travaillé notamment à *Another Woman* (peut-être le plus bergmanien des films de Woody Allen) et à *Crimes and Misdemeanors*. D'une tout autre manière, l'écrasante présence de Max von Sydow – interprétant un peintre moderne qui refuse toute concession aux aspects commerciaux du monde de l'art – dans *Hannah and Her Sisters* contribue fortement à rapprocher ce film des univers dont Allen s'inspire, en particulier celui de la conjugalité et celui des relations entre femmes que Bergman a si bien su analyser.

Par delà le sentiment d'admiration et la volonté d'émulation perceptibles dans le geste d'Allen de reprendre, d'imiter Bergman et de s'en inspirer, la relation qui s'est nouée au fil de l'œuvre du premier entre lui et le travail de Bergman est emblématique du tout nouveau rapport qui s'est développé à partir des années 1960 – et dont *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard est probablement la première véritable manifestation – entre le travail de l'artiste, la réalité et le poids de l'histoire. À la question «Qu'est-ce qu'un auteur?» s'il fut longtemps loisible de répondre par la singularité absolue, expression d'une subjectivité en acte, de plus en plus de cinéastes affirmeront au contraire la dette qu'ils ont envers leurs maîtres. Cela est particulièrement sensible chez un Brian De Palma, par exemple, qui a passé une grande partie de sa vie d'artiste à revisiter les films d'Alfred Hitchcock. Woody Allen, le cinéaste américain fasciné par l'Europe, le cinéophile formé sur les bancs des *art houses* new-yorkais, le célèbre névrosé rompu aux aléas de la psychanalyse, le metteur en scène reconnu pour tomber amoureux de ses actrices aura, en toute logique, lui aussi choisi son camp. ■