

En gros plan Bibi Andersson

Jos Burvenich

Cinéma et Terre des hommes III
Numéro 48, février 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51727ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Burvenich, J. (1967). En gros plan : Bibi Andersson. *Séquences*, (48), 32–38.

en gros plan

BIBI ANDERSSON

Jos Burvenich

Elle est née à Stockholm même, le 11 novembre 1935.

Collégienne, elle rêvait de théâtre et jouait avec beaucoup de naturel dans un petit groupe de "mordus". Mais ses débuts d'amateur furent nécessairement modestes. Comme l'était cette jeune fille très naturelle, timide même, sous des dehors parfois un peu délurés, mais que déjà travaillait l'ambition cachée de devenir quelqu'un dans le monde fascinant du spectacle.

Bergman lui donnerait sa chance. Modestement aussi. Le grand cinéaste qui, à cette époque, était déjà si plein de promesses que le chef de la Svensk Industri, le re-



gretté Carl Dymling, lui avait donné carte blanche, n'en était pas moins marqué par la crise du cinéma et acceptait sans hésitation de tourner des films de réclame. Bibi Andersson y participa. C'est son entrée à elle au cinéma. Et elle est caractéristique autant de sa modestie que de son ambition. C'est ce curieux mélange de sensibilité exquise et de force de volonté souple mais solide qui fera d'elle une grande actrice.

Devinant un talent remarquable, Bergman pousse la jeune fille à

étudier l'art dramatique au Théâtre National de Suède, lui offre deux rôles importants au théâtre de Malmö dont il est régisseur attiré (1952-1958), et un petit rôle d'attente (une des actrices sur scène) dans le film qui contribua le plus à le révéler : *Sourires d'une nuit d'été* (Sommarattens Leende), ainsi qu'un rôle modeste dans le film de Sjöberg, sur un scénario de Bergman : *Le dernier Couple qui court* (Sista paret ut). En 1956, Bibi Andersson est la Mia du *Septième Sceau*. Et le manuscrit du film, dont le rôle de Mia est écrit spécialement pour elle, lui est dédié : Till Bibi (Pour Bibi).

Désormais, la jeune inconnue est révélée définitivement. Dans sept films du grand régisseur suédois, elle donnera le meilleur d'elle-même et prouvera sa capacité de jouer aussi bien en actrice consommée qu'en comédienne habile. Sa sensibilité s'affine, son dynamisme déluré est capable de rendre aussi bien la naïveté de l'adolescente que la rouerie de la mondaine, et, dans les films les plus graves, sa présence apporte une jeunesse qui respire la fraîcheur mais donne également au drame une dimension de douloureuse tendresse. Elle parvient à exprimer, sans transition aucune et d'une façon humaine qui dé-

passé tous les artifices, l'extrême vulnérabilité de la jeunesse, la finesse de la féminité, la souplesse tenace et victorieuse de l'être de vie qu'est la femme.

En elle, coquetterie, pudeur, curiosité de vivre, volonté d'aimer, angoisse et joie, foi naïve dans la vie, gravité dans la tendresse, malice et pureté à la fois gracieuse et robuste, sensualité câline, moquerie et cynisme, gentillesse et compréhension se succèdent, s'allient, se contredisent et se confondent comme les mille facettes changeantes de la jeunesse. Mais toujours sur un fond curieux de gravité naturelle qui est l'exigence même de la vie. Entre la Mia du *Septième Sceau*, tour à tour mutine, moqueuse, tendre et grave et les deux Sara des *Fraises Sauvages*, l'une si délurée et ouverte à l'aventure mais aussi aux leçons d'un vieillard, l'autre romantique et vulnérable comme une colombe, mais sage et perspicace, entre la petite cuisinière sensuelle mais assoiffée d'un peu de pureté dans la tendresse, du *Visage* (Ansiktet) et la jeune fille ulcérée, qui attend un enfant d'un vague fiancé indifférent et rit et pleure comme une gamine mais en qui vit déjà la gravité qui accepte la vie dans la dignité (*Au Seuil de la vie*, Nära Livet), entre toutes ces jeunes filles, il n'y a aucune rupture,

ni de ton ni de personnalité. Elles sont entièrement Mia, Sara, Hjärdis et l'on ne peut que croire en elles, tant elles sont vivantes et vraies. Mais toujours on finit par reconnaître — sans que cela trouble d'aucune façon notre foi en ces personnages — Bibi Andersson, cette personnalité fascinante, capable d'être toutes ces femmes sans cesser d'être elle-même.

C'est lors du tournage de *Comme en un Miroir* que j'appris à connaître de près l'actrice que j'avais vue vivre tant de vies. Elle tournait, dans un studio voisin, le film *Karneval* que dirigeait L. Olsson, tandis que son fiancé qui, bientôt, serait son mari, Kjell Grede, un homme d'une culture et d'une sensibilité remarquables, assistait Bergman dans le premier film de sa trilogie.

Elle était fatiguée, tendue par une journée terrible de travail. Mais même sous cette fatigue transparaissait nettement ce qui fait la grande actrice : une personnalité à la fois ouverte et attentive, souple et vulnérable. Et elle manifestait une avidité d'apprendre, de saisir, d'approfondir, qu'aucun succès n'avait pu lui enlever. Il n'y avait aucun compartimentage entre la jeune femme et l'actrice qu'unissaient la même gravité, la même soif, humble et volontaire à la fois, de pénétrer plus loin, plus profondément dans la

vie comme dans le métier.

Que signifiait pour elle travailler avec Bergman ? Elle avait peine à l'exprimer, tellement était complexe le mélange d'admiration, de crainte révérentielle, d'attachement personnel, tendre et douloureux à la fois. L'actrice admirait l'exigence extérieurement calme, mais continuellement tendue du régisseur qui voyait et entendait avec une acuité extrême chaque détail des images qu'il créait, et poursuivait une création d'une intensité qui ne permettait aucune bavure aux techniciens et aux interprètes. Mais ce qui la touchait le plus, c'était de se sentir engagée à fond, dans son évolution personnelle et non seulement d'actrice, comme intensifiée par les rôles que Bergman avait pensés pour elle. "Il vous connaît avec une intuition qui, parfois, fait peur", disait-elle. "Mes rôles préférés jusqu'à présent ? Tous : Mia, Sara. C'était fascinant et très difficile d'être, dans *Les Fraises sauvages*, deux personnages différents dans le temps et par les circonstances : une jeune fille romantique et grave malgré son inexpérience totale et une gamine délurée à souhait, moderne, non conformiste. C'était merveilleux de réussir à faire transparaître, dans ces deux types si différents, la même recherche d'une réponse vraie à toute cette jeunesse, toute



Les Fraises sauvages, d'Ingmar Bergman

cette fraîcheur, toute cette avidité de vivre, corps et âme, une vie intense, tendue vers l'épanouissement. Mais ce qui m'a marqué le plus dans *Les Fraises sauvages*, c'est d'avoir vécu, aux pieds du merveilleux Victor Sjöström, ce qu'était la vieillesse. Ce n'était plus pour nous un film. Nous étions tous à regarder et à écouter un vieillard, qui ne jouait plus un rôle, mais qui nous livrait, dans une sérénité péniblement acquise, un des secrets de la vie : la bonté lucide qui avait gardé l'espoir. Pour moi, le moment le plus saisissant du film, et qui m'a marqué profondément, c'est celui du rêve où, jeune fille blessée dou-

loureusement par la vie, je tendais le miroir au vieillard qui, jeune garçon, avait gâché sa vie et la mienne en s'avérant incapable de comprendre ma soif de vivre et d'aimer. Je souffrais de ma cruauté, mais je la savais juste et nécessaire, pour moi comme pour lui. Je devais lui dire la vérité, si dure fût-elle, mais je n'étais plus l'enfant égoïste qui la disait pour se venger, mais l'adolescente qui la disait pour sauver, tout en gardant une certaine distance, une froideur qui disaient mieux que les mots sa propre souffrance."

"Quand j'ai ensuite reçu le rôle de Britt-Marie dans *L'Œil du dia-*

ble" (Djävulens Öga), j'ai eu le sentiment de continuer ce rôle. *Les Fraises sauvages* m'avait mûri; je n'étais plus l'adolescente un peu folle et naïve qui attend tout de la vie et se prend pour le centre du monde.

Dans *L'Oeil du diable*, Britt Marie m'a permis de devenir adulte définitivement. Cette jeune fille pleine de vie, qui croit mener son brave fiancé par le nez et est d'une pureté spontanée, mais sans expérience, va enfin se connaître. Don Juan, libéré de l'enfer pour la séduire, s'approchera d'elle. Ses astuces d'amant, sa maturité éveilleront en Britt Marie un flux et reflux de sentiments: le besoin de pureté, d'intégrité y luttera, s'y confondra avec une curiosité coquette, de plus en plus marquée par l'éveil des sens. Et dans la nuit, au bord d'être séduite, elle ressentira la violence du désir autant que le besoin de comprendre, d'aimer dans la tendresse. Sensualité et pitié pour l'amant roué, qui se révèle éternellement impuissant d'aimer vraiment, mais qui, pour la première fois devant une jeune fille vraie et vivante, fait la découverte de ce que pourrait être l'amour. Vous rappelez-vous la scène d'adieu? Don Juan vient s'excuser et mendier un peu de chaleur humaine avant de retourner à la damnation. Vous

souvenez-vous des paroles de Britt Marie?: "Autrefois j'étais une jeune fille qui ne songeait qu'à jouer avec ta froideur et ta violence, j'aurais voulu que tu me blesses. J'avais peur un peu, mais je croyais que mon amour pour Jonas, mon fiancé, me protégeait. Mais cette nuit j'ai compris mon erreur. Mon amour ne me protégeait de rien. Ta passion me brûlait, je voulais soudain la prendre en moi et tout donner. Mais c'était mensonge aussi. Ce n'était que le rêve dangereux d'un désir que je n'avais jamais connu. Cette nuit-ci m'a rendue adulte".

"J'ai su que c'était vrai, que l'on n'est adulte que quand, abandonnant l'idée qu'on est le centre de l'univers, l'on accepte sa place dans les relations humaines, sa responsabilité. Et d'avoir vécu ce rôle m'a rendue adulte."

J'ai voulu citer de mémoire cette conversation d'amis, confirmée par d'autres conversations et rencontres avec l'"équipe", à Stockholm et à Vadstena, où Bibi Andersson jouait un rôle d'ingénue, dans le film sans histoires de Alf Kjellin, *Le Jardin de délices* (Lustgarden), suivi attentivement par Bergman surtout comme expérience avec la couleur, et que parvient à sauver l'apparition vivante de Bibi Andersson (1962). Ces propos de l'actrice expriment,

en un domaine très personnel, combien elle possède de personnalité. Son talent n'est ni improvisation spontanée d'une personnalité originale, ni étude savante et patiente de personnages à incarner. Il est l'alliage solide de cette personnalité et de cette étude. Et si Bibi Andersson, dans *Toutes ses Femmes* est la comédienne vif-argent parfaite; dans *Persona*, le dernier film achevé de Bergman, elle est l'actrice complète qui incarne à la fois jeunesse et expérience mûre, dans l'expression difficile d'un être qui, confronté avec une autre femme, est à la recherche du sens profond de la personnalité humaine. Elle est, dans ce film, une très grande actrice, dans le meilleur sens de ce mot.

Quelques détails pourront ache-

ver ce portrait si incomplet. Bibi Andersson a brillé et brille encore sur les scènes suédoises, dans des rôles qui exigent la maîtrise. Mais pour nous borner au domaine du cinéma, nous nous rappelons l'éloge que font de ses capacités de professeur, ceux qui, dans des cours sur le cinéma, ont suivi ses leçons sur l'art de l'interprétation.

Je me souviens aussi de mon impression, récemment, lorsque je vis le dernier film de Sjöberg, *L'île* (On). Ce film, du remarquable technicien et du moraliste austère du cinéma suédois, attire la sympathie la plus profonde pour son humanisme généreux et suscite grand intérêt. Mais il ne devient totalement vrai et vivant que lorsque paraît sur l'écran le visage de

L'île, d'Alf Sjöberg



jeune femme mûrie par l'expérience qu'incarne, avec une vérité très grave, Bibi Andersson.

Et lorsqu'il y a quelques années, je rencontraï Vilgot Sjöman, cinéaste inquiet qui poursuit avec une intensité parfois naïve la lutte contre les "tabous", surtout sexuels, et que je le félicitai pour l'Ours d'Argent qui, à Berlin, venait de couronner son film *La Maîtresse*, accordant à Bibi Andersson la distinction pour la meilleure interprétation féminine, celui-ci me confia avec son admirable franchise: "Personne ne saura tout ce que je dois à Bibi. Non seulement pour sa façon de faire vivre son personnage (une jeune fille partagée entre un fiancé manquant de maturité et un amant manquant de courage et qui,

aux deux, préfère la solitude dans la dignité). Mais aussi pour les conseils judicieux autant qu'amicalement discrets qu'elle me donna en cours de tournage. Plus d'une scène lui doit sa valeur. Elle allie, à un sens aigu du rythme et de la direction d'acteurs, une connaissance technique des plus sûres".

Mais sa plus haute qualité, qui fait d'elle ce qu'elle est, sans aucun doute, Bibi Andersson la doit à un tempérament foncièrement équilibré qui la pousse à une auto-critique continuelle, à un travail jamais abandonné, au refus d'être "arrivée". Elle prend au sérieux un métier qui, pour elle, est une vocation dans laquelle elle s'accomplit pour elle-même et pour le spectateur.

FILMOGRAPHIE

- 1955 — *Sommarnattens leede* (Sourires d'une nuit d'été), d'Ingmar Bergman
- *Herr Arnes Penngar* (Le Trésor d'Arne), de Gustav Molander
- *Egen Ingang* (Entrée privée), de Hasse Ekman
- 1956 — *Det sjunde Insiglet* (Le septième Sceau), d'Ingmar Bergman
- *Sista paret ut* (Le dernier Couple qui court), d'Alf Sjöberg
- 1957 — *Smultronstället* (Les Fraises sauvages), d'Ingmar Bergman
- 1958 — *Nara Livet* (Au Seuil de la vie), d'Ingmar Bergman
- *Den kara leken* (Les Jeux amoureux), de Kenne Fant
- *Ansiktet* (Le Visage), d'Ingmar Bergman
- 1959 — *Djävulens öga* (L'Œil du diable), d'Ingmar Bergman
- 1961 — *Karneval* (Carnaval), de Lars Olsson
- 1962 — *Lustgarden* (Le Jardin des délices), d'Alf Kjellin
- *Älskarinnan* (La Maîtresse), de Vilgot Sjöman
- 1963 — *La Nuit des otages*, de Leonardo Bercovici
- 1964 — *Sommaren* (L'Été), de Bjorn Henning-Jansen
- *For att inte tala om alla desse kvinnor* (Toutes ses femmes), d'Ingmar Bergman
- 1965 — *Julinatt* (Nuit de juin), de Lars-Eric Liedholm
- *Syskonbadd* (Ma Soeur, mon amour), de Vilgot Sjöman
- *On* (L'Île), d'Alf Sjöberg
- 1966 — *Duel at Diablo*, de Ralph Nelson
- *Persona*, d'Ingmar Bergman