

Ingmar Bergman

Né à Uppsala (Suède), Ernst Ingmar Bergman (1918-2007) se délivre d'un carcan familial austère par le théâtre. Étudiant en histoire et littérature à l'université de Stockholm, il se consacre au théâtre universitaire et y découvre Strindberg, dont les écrits n'ont eu de cesse de hanter son œuvre dramatique et cinématographique. Il fait ses débuts à la Svensk Filmindustri (SF) en tant que lecteur de scénario et dialoguiste, avant de réaliser son premier film, *Crise* en 1945. Metteur en scène et directeur de théâtre, il tourne parallèlement ses premiers films en été, saison qui voit naître *La Prison* (1948-1949), *Jeux d'été* (1951), et surtout *Monika* (1952) qui, au détour d'un éternel regard caméra, annonce la venue d'un âge auto-référentiel du cinématographe appelé « cinéma moderne » par les Jeunes turcs des *Cahiers du cinéma*. En près de quarante films, le réalisateur est devenu le héraut d'un cinéma

analytique et introspectif qui examine chaque pli de l'âme humaine plongée dans un monde où les relations se délitent, et où les frontières entre le réel et l'onirique éclatent : le cauchemar des *Fraises sauvages* (1957) en est la synthèse. L'enfermement de ses personnages devient matière à l'apparition de l'île Farö, découverte pour le tournage d'*À travers le miroir* (1961). Célébration de la puissance créatrice, du faux, de l'illusion fictionnelle, le cinéaste filme allégrement des microcosmes de tréteaux avec l'opéra miniature de *L'Heure du loup* (1968), ou encore, lors de sa période allemande avec les scènes de cabaret de *L'Œuf du serpent* (1977). De retour en Suède, il tourne son dernier chef-d'œuvre, *Fanny et Alexandre* (1981-1982), puis continue de travailler pour la scène et pour la télévision suédoise. Bergman est récompensé, entre autres, de la Palme d'honneur à Cannes en 1997.

Rédaction du livret et séance présentée par :

Mathieu Dayras (Jeune équipe)

Distributeur de la copie (DCP) : Carlotta

La section cinéma du Festival de l'histoire de l'art est organisée en partenariat avec le Cinéma Ermitage.



Le Festival de l'histoire de l'art est une opération nationale du ministère de la Culture mise en œuvre par l'Institut national d'histoire de l'art et le château de Fontainebleau.



Château
de Fontainebleau

Retrouvez toutes les informations concernant le Festival sur Internet : festivaldelhistoiredelart.com

Suivez et partagez sur les réseaux sociaux : #FHA19   

Scannez le QR code pour poser vos questions à notre chatbot Messenger :  Festival de l'histoire de l'art



FESTIVAL DE L'HISTOIRE DE L'ART



Mon île Farö (Fårö-dokument 1979)

de Ingmar Bergman

Suède, 1979, 103'

Cinéma Ermitage, vendredi 7 juin, 11h, salle 5



« Car il y a bien plus qu'une analogie entre une nature qui meurt de tous ces maillons brisés dans la grande chaîne des êtres, et cette parole qui n'a jamais eu d'autre vœu que de faire des mots une totalité signifiante, pour une terre habitable. Vivre "poétiquement" sur la terre suppose d'abord que la terre vive. C'est de cette solidarité instinctive de la poésie et de la nature que portaient témoignage les mythes de l'âge d'or – tous les mythes, en fait – et les rêveries pastorales. Mais cette identité a joué longtemps dans l'autre sens : comment se fait-il, se demandaient avec étonnement les poètes, que la société, le rapport des êtres entre eux, ne veuillent pas se baigner dans la transparence du monde ? L'or, c'était le soleil dans les arbres, la poussière sur le chemin, la société ne semblait que le miroir qui se devait de rester fidèle ».

(Yves Bonnefoy, « Réponse au débat sur la question de la poésie », 1989).

Dans ses *Entretiens sur la poésie*, Yves Bonnefoy exprime l'idée que l'origine de l'art poétique se manifeste dans le sentiment d'exister dans un Monde harmonieux en mesure de reconnaître l'expérience de tout un chacun. Cet art permet d'habiter dans le monde, c'est-à-dire, s'y sentir partie prenante et de donner, par le chant poétique, la possibilité heureuse de lui projeter un sens. Des poètes ? Farö en abrite certainement. Ils sont la mémoire vive de ces vastes étendues rocailleuses et incultes balayées par l'hiver, les herbes folles figées par la neige, et par-delà les *raukar* – les emblématiques pitons rocheux du Gotland dressés sur les flots –, une lumière bleutée que les insulaires ne cessent de réfracter.



« Je suis attaché à Farö pour plusieurs raisons : d'abord les signaux captés par mon intuition, Bergman, voici ton paysage. Il correspond à l'image que tout au fond de toi tu te fais des formes, des proportions, des couleurs, des horizons, des bruits, des silences, de la lumière et des reflets. Ici, il y a la paix ».

Farö, pourtant, est loin d'être une terre stérile où l'archaïque – ici le clocher d'une église médiévale, là de mystérieuses pierres runiques – coexiste languissamment avec le moderne. La bal(l)ade bergmanienne délègue sa parole aux habitants, des poètes eux-aussi, qui rendent chaque jour l'île de Farö habitable, à taille humaine, avec laquelle il est possible de faire corps collectivement.

L'île Farö laisse assurément songeur. Toutefois, si l'île sur laquelle Bergman a élu domicile est un espace protecteur à la temporalité indéfinie, celui d'une « solitude qu'on a choisie soi-même, ça peut aller », la retraite poétique devient vite isolement. La réalité du havre est rattrapée par une nouvelle dimension sociale qui supprime l'introspection inspirée par la mise en scène. Réalisé par un habitant et pour les habitants de Farö, le cinéaste dresse un portrait, sans sentimentalisme ni complaisance, d'un lieu qui manque de tout, laissé à la marge de la société suédoise – qui en revanche s'intéresse

aux plages de l'île l'été venu. D'un professeur d'école qui ne parvient pas à recevoir du matériel scolaire aux pêcheurs locaux dont l'activité est menacée par la concurrence déloyale des grands chalutiers industriels étrangers, la réalisation va d'étonnements en étonnements quant à la vie précaire des insulaires. Le cinématographe, discret mais présent, enregistre alors les savoir-faire des exploitants agricoles tant qu'il est encore temps, l'exemple d'un homme mûr et malvoyant qui participe à l'équarrissage d'un cochon grâce à la seule précision de ses gestes.

Farö est donc le sujet du film documentaire de Bergman. Inversement, le long-métrage peut être également compris comme un document pour Farö. Mêlant images d'archives, d'actualités et même celles du premier documentaire de 1969 tourné en 16 mm dans des conditions matérielles plus précaires, *Mon île Farö* revient constamment auprès des habitants interrogés pour mieux inventer leurs métamorphoses. Dans un montage alterné entre des images de reportage télévisé sur des enfants de Farö et leurs nouveaux visages devenus adultes, le réalisateur, à partir de l'image d'archive, revient auprès d'eux pour les questionner de nouveau. À la seconde partie du film, le réalisateur réitère l'interview, mais adressée aux jeunes générations contemporaines au tournage. À partir de ses propres images documentaires qu'il présente comme archive, le cinéaste réinterroge une famille paysanne suivie dix ans plus tôt lors de son premier essai. Rhétorique de l'éternel retour, sans doute à la forme d'une île, Bergman réanime éminemment les propriétés les plus essentielles du cinématographe : *Mon île Farö* est la cryogénie du changement.

Autour du film

« [à propos du premier repérage d'À travers le miroir] Pour finir, le taxi nous a conduit jusqu'au « raukar » sur la côte nord de l'île. Penchés en avant, nous luttions contre la tempête et c'est les larmes aux yeux que nous avons contemplé ces mystérieuses idoles qui levaient leur front de pierre vers le rissac et l'horizon qui s'obscurcissait. Je ne sais pas, au fond, ce qui s'est passé. Si on veut être solennel, on peut dire que je venais de trouver mon paysage, ma véritable demeure. Si on veut être drôle, pourquoi ne pas parler de coup de foudre ? ».

« D'autres motifs : j'ai besoin de me trouver un contrepoids au théâtre. Au bord de la mer, je peux me laisser aller à la fureur et hurler. Une mouette tout au plus s'envole. Sur le plateau ce serait une catastrophe ».

« Des motifs sentimentaux : je pourrais me retirer du monde, lire les livres que je n'ai pas lus, méditer, purifier mon âme. (Au bout de quelques mois, j'étais irrémédiablement impliqué dans les problèmes des habitants de l'île, ce qui eut pour résultat Farodokument 69) ».

« Une solitude qu'on a choisie soi-même, ça peut aller. Je me barricadais, j'installais de pédantes routines. Je me levais tôt, je me promenais, je travaillais, je lisais. À cinq heures, une voisine venait préparer le dîner et faire la vaisselle. À sept heures j'étais de nouveau seul ».

(Ingmar Bergman, *Laterna magica* [trad. Lucie Albertini et Carl Gustaf Bjurström], Paris, Gallimard, 1987).