



Cycle « Ingmar Bergman (2/3) »

Monika / Sommaren med Monika **(Ingmar Bergman, Suède - 1952)**

Réalisation

Ingmar Bergman. Scénario : Ingmar Bergman, Per Anders Folgeström. Image : Gunnar Fischer. Montage : Tage Holmberg, Gösta Lewin. Musique : Erik Nordgren, Eskil Eckert-Lundin, Walle Söderlund. Décors : P.A. Lundgren. Producteur : Allan Ekelund. Production, Distribution : Svensk Filmindustri. Durée : 96 min. Format : 35mm, noir et blanc. Sortie française : 14 mai 1954.

Interprétation

Monika : Harriet Andersson. Harry : Lars Ekborg. Lelle : John Harryson. Tante de Harry : Dagmar Ebbesen.



BERGMAN ET " LA RENAISSANCE DU CINÉMA "

[Jean-Luc Godard, *Arts*, n° 680, 30 juillet 1958].

Boudé autrefois lors de sa sortie sur les boulevards, *Monika* est le film du plus génial des cinéastes. C'est au cinéma d'aujourd'hui ce que *Naissance d'une nation* est au cinéma classique. De même que Griffith avait influencé Eisenstein, Gance, Lang, *Monika*, avec cinq ans d'avance, portait à son apogée cette renaissance du jeune cinéma moderne dont un Fellini en Italie, un Aldrich à Hollywood, et (nous le crûmes peut-être à tort) un Vadim en France, se faisaient les grands prêtres.

En effet, *Monika*, c'est déjà *Et Dieu... créa la femme* mais aussi de façon géniale, sans une faute, sans un accroc, d'une lucidité totale tant en ce qui concerne la construction dramatique et morale que sa mise en valeur, autrement dit, la mise en scène.[...]

Certes, de tous les cinéastes modernes, Ingmar Bergman est sans aucun doute le seul à ne pas renier ouvertement les procédés chers aux avant-gardistes des années 30 : surimpressions à la Delluc, eflots dans l'eau à la Kirsanoff, contre-jour à la Epstein, bref, tout un bric-à-brac comme il n'en traîne plus que dans les films de Gréville et de Robert Hossein ou les festivals de films d'amateurs. Mais c'est hardiesse de la part de Bergman que d'oser encore aujourd'hui des trucs aussi démodés. Ces cadrages trop recherchés, ces angles bizarres, ces plans de nuages, de lacs, de sous-bois ne sont pas, chez l'auteur de *Monika* des jeux gratuits de la caméra ou des prouesses de chef-opérateur. Bergman, au contraire, sait toujours les intégrer à la psychologie de ses personnages à l'instant précis où il s'agit pour lui d'exprimer un sentiment précis.[...]

Bergman est le cinéaste de l'instant. Sa caméra cherche une seule chose : saisir la seconde présente dans ce qu'elle a de plus fugitif et l'approfondir pour lui donner valeur d'éternité. D'où l'importance primordiale des « flash-back » puisque le ressort dramatique de chaque film de Bergman n'est constitué que par une réflexion de ses héros sur le moment et sur leur état présent.

Dans *Sommarelek*, le tendre et bel été tournait au tragique. Mais dans *Monika* au plaisir se mêle immédiatement le sordide, et au bonheur l'ennui. Modernes Robinson, *Monika* et son Jules, n'ont qu'un sac de couchage pour abriter leur amour, tourneront vite le dos à la joie pour se vautrer dans l'écoeurement. Il faut avoir vu *Monika* rien que pour ces extraordinaires minutes où Harriet Andersson, avant de coucher avec un type qu'elle avait plaqué, regarde fixement la caméra, ses yeux rieurs embués de désarroi, prenant le spectateur à témoin du mépris qu'elle a d'elle-même d'opter involontairement pour l'enfer contre le ciel. C'est le plan le plus triste de l'histoire du cinéma.

« *Aimer à loisir, aimer à mourir...* » : *Monika* est le premier film baudelairien. Bergman seul sait filmer les hommes comme les aiment mais les détestent les femmes, et les femmes comme les détestent mais les aiment les hommes.

Et quant à la sensualité, Bergman rejetterait tout simplement au pur spiritualisme la Série Blonde s'il ne s'agissait pas pour lui de savoir rendre (grâce la magie des images mouvantes, dirait Louis

Le Ciné-club de Grenoble - Mercredi 13 février 2019

Marcarolle) le frémissement d'une épaule, la palpitation d'un cœur, le tremblement d'un genou, l'amertume d'un regard. Mais il s'agit d'autre chose. Pour Monika comme pour le Michael O'Hara de la *Dame de Shanghai*, l'essentiel est de savoir bien vieillir. Hélas ! comme la vieillesse c'est la laideur, heureusement, nous murmure Bergman, heureusement que le cinéma est là qui emmagasine la beauté.

UN ÉTÉ AVEC MONIKA [Luc Arbona, *Les Inrocks*, 16 Août 2006]

Idylle estivale entre un brave garçon et une allumeuse vénéneuse, ce manifeste de liberté cinématographique allait éblouir les cinéastes de la Nouvelle Vague. Un été avec Monika marque un tournant dans l'histoire du cinéma. Un sommet de légèreté et une révélation, celle d'un langage cinématographique assoiffé d'éblouissements, ivre de liberté narrative et formelle. A l'apogée de sa carrière de metteur en scène de théâtre, Bergman profite des brefs étés suédois pour fixer au grand air la magie de l'instant. C'est la fameuse "période estivale" du maître (*Vers la joie, Jeux d'été...*), dont *Monika* est le zénith. Soleil de minuit dans les fjords, alcools, joie : la fraîcheur avec laquelle Bergman filme cette fugue estivale entre deux jeunes amoureux insouciant relègue tous les baisers d'Hollywood au rayon du carton-pâte. *Monika* marque la souveraineté d'un art contre toute morale. Morale puritaine, d'abord. La légèreté des mœurs et des tenues de Monika condamne le film à un classement pornographique. Cette ouvrière fugueuse, infidèle, nue en plein soleil, cette Monika qui fume comme un pompier dès le réveil, mâche du chewing-gum et se laisse peloter en minaudant, exalte un modèle d'insoumise cher au cinéma de la Nouvelle Vague.

Affirmation d'un art contre la morale cinématographique surtout, comme dans ce plan d'anthologie où la rebelle fixe longuement et effrontément l'objectif en tirant sur sa clope. Stupéfiantes secondes. La garce insoumise affirme de manière fracassante un affranchissement de toutes les conventions, morales, artistiques, dramatiques. Un plan, un langage cinéma, une femme, qui deviendront un modèle pour de jeunes cinéastes qui, tel Godard, ne pourront plus jamais filmer les femmes comme avant.

LE REGARD-CAMÉRA [cineclubdecaen.com]

Ce plan de *Monika*, considéré à tort ou a raison comme le premier regard-caméra de l'histoire du cinéma, a en effet durablement impressionné les futurs metteurs en scène de la Nouvelle Vague, inaugurant ainsi une influence sur les cinéastes français qui ne s'est jamais démentie et qui traverse les générations successives passant par Jacques Doillon ou Philippe Garrel pour arriver jusqu'à Olivier Assayas ou Arnaud Desplechin.

Pour Alain Bergala, ce regard est fondateur du regard de discrimination des spectateurs entre eux. A chaque spectateur, Monika demande personnellement : "*soit tu restes avec moi, soit tu me condamnes et tu restes avec mon gentil mari*". Jusqu'à présent tout le monde adhère au personnage de Monika : elle a pris toutes les initiatives alors que son compagnon est plutôt falot. Mais, cette fois-ci, elle veut quitter cet homme, petit bourgeois, gentil, travailleur et économe qui lui fait mener une vie qu'elle ne supporte pas plus que son ancienne condition de prolétaire. Elle n'aime pas son enfant. Elle décide de coucher avec le premier homme venu pour que la rupture soit définitive, qu'elle puisse quitter son mari et son enfant.

Chaque spectateur doit se décider et prendre un parti qui n'est pas celui de son voisin, de son ami ou de sa femme. Il ne s'agit pas d'une petite transgression mais d'une date fondatrice du cinéma moderne qui éprouve une phobie envers la direction du spectateur où tout le monde passerait en même temps par la même compréhension, la même émotion, où il n'y a pas de dysfonctionnement dans la gestion collective des spectateurs. Le plan est prémédité. La lumière du jour provenant de la vitre du café est rendue avec des projecteurs. Bergman éteint progressivement cette lumière du jour pour ne garder qu'un rapport d'intimité avec Monika. Bergman est à la limite de l'obscène : l'actrice fait une passe avec le spectateur".

La semaine prochaine : Fin du cycle « Ingmar Bergman (3/3) »
Sourires d'une nuit d'été (Ingmar Bergman, Suède - 1956)
Mercredi 6 mars 2019 à 20 h