Les films

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 10

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Tina (Mariya Lipkina) dans le crépusculaire «Ossos» de Pedro Costa

Le cinéma portugais, un continent fabuleux à explorer d'urgence

Dans le désordre et avec un bel enthousiasme, le Cinéma Spoutnik, le Ciné-club universitaire et le CAC-Voltaire, à Genève, font ce mois-ci la fête au Portugal – qui le mérite bien. Car, s'il reste mal connu en Suisse romande, le cinéma portugais, dans sa diversité, est sans doute l'un des plus vivants et originaux d'Europe.

Par Frédéric Maire

Dans «L'état des choses» («Der Stand der Dinge») de Wim Wenders, le chef opérateur Samuel Fuller tournait un improbable film de science-fiction sur une plage du Portugal. «Dans la ville blanche» (Lisbonne) d'Alain Tanner, Bruno Ganz filmait des cartes postales en super-8 qu'il envoyait en Suisse. Dès l'origine du cinéma, cette terre du bout de l'Europe a inspiré nombre de cinéastes du Nord, qui sont venus y humer l'air du large, celui de l'Atlantique ou du rêve américain. Mais le Portugal est bien plus qu'un décor. Ce petit pays au passé glorieux, dont les habitants s'exilent toujours autant, possède l'une des cinématographies les plus riches d'Europe. Pas en termes d'argent, cela va sans dire. Mais plutôt en termes de jeunesse, de talents, de courage, de vitalité.

Le cinéma de Salazar

Le cinématographe est entré au Portugal dès 1896 et les premiers films qui y ont été tournés, documentaires, sont l'œuvre des pionniers Aurelio da Paz dos Reis ou Manuel Maria da Costa. La première salle s'ouvre à Lisbonne en 1909, parallèlement à une société de production, Portugalia Film. Mais malgré ce dynamisme initial, le cinéma portugais ne va pas pour autant se développer comme ailleurs. D'une part pour la simple raison que ce sont souvent des réalisateurs étrangers qui signent sur place les œuvres majeures du cinéma muet. D'autre part, le gouvernement fasciste de Salazar, qui s'impose à partir des années trente, va empêcher tout développement d'un cinéma vraiment original, à l'exception déjà de celui d'un certain Manoel de Oliveira («Douro, travail fluvial / Douro, Faina Fluvial», tourné en 1930 et sonorisé en 1934, qui figure au programme genevois).

Durant les années trente et quarante, le pays se dote malgré tout d'une véritable «industrie» (d'un point de vue économique) qui produit surtout des comédies populaires, des adaptations littéraires, des films historiques ou à caractère rural. Mais ce cinéma sans risques ni dangers, qui plaît au régime, ne permet pas au cinéma portugais de se faire connaître à l'étranger, à part, encore et toujours, celui de Manoel de Oliveira, dont «Aniki Bóbo» participe au Festival de Venise en 1942.

La Révolution des œillets et du cinéma

Il faudra en fait attendre la Révolution des œillets, en 1974, pour qu'un cinéma portugais puisse éclore, d'abord dans la rue à travers son engagement politique, puis sur les écrans du monde entier. Car s'il n'est pas toujours très populaire, commercialement parlant, ce nouveau cinéma portugais affirme avant tout une vitalité libre de toutes entraves, un cinéma «d'auteur» au sens le plus fort et noble du terme.

Mis à part Oliveira, qui a repris de plus belle sa carrière, et José Alvaro Morais ou Pedro Costa dont nous parlons plus en détail ci-contre, le cinéma portugais se compose aujourd'hui d'une myriade de jeunes et moins jeunes cinéastes essentiels: Antonio Reis et Margarita Martins Cordeiro, qui furent parmi les premiers à chercher à cerner l'identité portugaise et son imaginaire traditionnel («Trás-os-montes», 1976), ou João Bothelo avec «Un adieu portugais» («Um Adeus Portugues», 1985), qui réussit à embrasser d'un coup magistral l'histoire du Portugal…

Mais aussi tous ceux qui n'ont pas trouvé place dans ce «printemps genevois» et qui mériteraient d'y figurer: tout d'abord Paulo Rocha, l'un des grands anciens, et ensuite les plus jeunes Margarida Gil, Teresa Villaverde, João Canijo, João Maria Grilo, José Alvaro Morais ou Joaquim Pinto.

Paulo Branco, maître d'œuvres

Il reste enfin un homme à qui sans doute le cinéma portugais récent est particulièrement redevable: le producteur Paulo Branco, né à Lisbonne en 1950. Ancien programmateur de salles à Paris, au côté de Frédéric Mitterand, à l'Olympic puis à l'Action République, Branco a produit, depuis 1979, plus de cent longs métrages parmi lesquels, à part les «Européens» Wenders, Tanner, Schroeter et Ruiz, tous les derniers films d'Oliveira, et ceux de Bothelo, Costa, Monteiro, Grilo, Canijo ou Pinto. Branco, qui partage son travail entre Lisbonne (Madragoa Filmes), Paris (Gemini Films) et Londres (Spider Pictures), est aussi le deuxième exploitant et distributeur de films du Portugal (Atalanta Filmes et Medeia Filmes).

Grand défenseur du cinéma européen, amateur de chevaux et de cigares, ce «bandit» du cinéma a sans doute permis à de nombreux projets de voir le jour, en s'investissant sans compter, en jonglant avec les budgets, en achevant un film avec l'argent d'un autre… Ce courage, certains diront cette inconscience, a permis à bien des films d'exister, et à de nombreux cinéastes de travailler, à la fois vite et souvent, affirmant ainsi de par le monde que ce petit Portugal est une des plus belles patries du cinéma moderne. ■

«Un printemps portugais» du 10 mai au 10 juin au Ciné-club universitaire, Auditoire Rouillé, Uni Dufour, renseignements: 022 7057706, activites-culturelles@unige.ch. Au Cinéma Spoutnik, dès le 16 mai, renseignements: 022 328 09 26, spoutnik@usine.ch. Au CAC-Voltaire dès le 19 mai, renseignements: 022 320 78 78, cacvolt@iprolink.ch.

Pedro Costa, les os et la peau

Malgré ses sombres apparences, le cinéaste portugais Pedro Costa gagne à être fréquenté! Ce pourra être chose faite grâce à l'initiative «Un printemps portugais», où sont présentés en première vision ses deux premiers longs métrages: «O Sangue»[1] (1989) et «Casa de lava»[2] (1994).

Par Vincent Adatte

A ces deux premières suisses, s'ajoute la reprise, bienvenue, de «Ossos»[3] (1997), troisième long métrage de Pedro Costa qui est actuellement en train de finir (si ce n'est pas déjà fait) son quatrième, ainsi qu'un portrait pour Arte de Jean-Marie Straub et Danielle Huillet. De fait, ce vieux couple rebelle et désespéré du cinéma «littéral» est une bonne piste pour atteindre le cœur de l'œuvre âpre et mutique du créateur encore jeune qu'est Costa (né en 1959) mais déjà nimbé d'une aura de cinéaste maudit, irrécupérable, intraitable!

«O Sangue»

Tourné en 1989, «O Sangue» déambule sans but apparent avec un trio étrange. Vicente (17 ans), son petit frère Nino (10 ans) et une jeune femme fantomatique (Inès Medeiros) transbahutent, complices, un non-dit qui contamine tout le film: la disparition du père, malade, dont le spectateur ne sait rien ou presque! Il faut donc se contenter de ce que l'on voit et entend, oublier les liens de sang (qui semblaient pourtant constituer le seul sujet manifeste), perdre peu à peu de vue les références, s'abîmer dans cette description littérale où l'action ne semble plus organisée pour le cadre réduit de la caméra, mais donne plutôt l'impression d'être filmée «de l'intérieur»... On a alors la sensation que le cinéaste – qui avait tout juste trente ans – liquide les possibles fondateurs (Robert Bresson, Roberto Rosselini), les ancêtres cachés (Manoel de Oliveira) et tous les autres!

«Casa de lava»

Avec une telle entrée en matière, Costa a les mains libres: «Casa de lava», réalisé cinq ans plus tard, est un deuxième long métrage où tout semble procéder, avant tout, d'un culot fantastique. C'est aussi un «ciné-poème» que le spectateur doit arracher morceau par morceau, au risque de rester irrémédiablement en rade de ce film inouï! Une frêle infirmière portugaise (Inès Medeiros) «rapatrie» à Fogo, une île du Cap-Vert, l'ouvrier Leao (Isaach de Bankolé), tombé dans le coma suite à une chute peut-être volontaire! A Fogo, quelqu'un a certes réclamé le blessé, mais, à son arrivée, personne ne vient le chercher. En attendant, l'infirmière reste auprès de lui, le veille. Elle plonge alors dans une «autre dimension» où la frontière entre la vie et la mort s'efface de façon inéluctable, à moins que l'amour ne la sauve *in extremis* au cours d'un final volcanique – qui fait volontairement écho à la dernière séquence du «Stromboli» de Rosselini!

«Ossos»

De loin, on ne pourrait voir en «Ossos» qu'un film décharné et misérabiliste où errent trois marginaux impassibles, accablés par des coups du sort dont on ne saura rien. Deux filles, Tina et Clotilde, se claustrent dans un taudis d'Estrella d'Africa, le quartier créole et très pauvre de Lisbonne. Tina a un bébé dont elle souhaite la mort, incapable qu'elle est de le faire vivre décemment. Le père vient reprendre le bébé, l'emmène à l'hôpital, le fait soigner, mendie, etc. Le spectateur ne dispose d'aucune échappatoire: il est confronté sans retour à l'exclusion, à l'indifférence qui glace les âmes et les os des sans-espoir. Il reste de l'autre côté, sans possibilité d'empathie, pris au piège... «Ossos» est tout simplement l'un des films-clés de notre modernité! ■

1. Titre français inusité: «Le sang».
2. Titre français inusité: «La maison de lave».
3. Titre français inusité: «Les os».

«Un printemps portugais», hommage à Pedro Costa. CAC-Voltaire, Genève. A partir du 19 mai. Renseignements: 022 320 78 78.

Inès Medeiros et Pedro Hestnes dans «O Sangue» de Pedro Costa

«Francisca» de Manoel de Oliveira

Manoel de Oliveira ou le cinéma prolongé

Dans le cadre du programme genevois «Un printemps portugais», le doyen Manoel de Oliveira est de la fête. Pur plaisir de cinéma.

Par Vincent Adatte

A passé nonante ans, Manoel de Oliveira est devenu une légende vivante du cinéma. Film après film, le plus âgé des metteurs en scène encore en exercice, semble vivre une seconde jeunesse dont l'insolence tranquille résonne comme un défi permanent, ainsi que le prouvent les audaces stupéfiantes de son petit dernier, «La lettre» («A Carta», 1999), d'après «La Princesse de Clèves» de Madame de La Fayette (voir FILM N° 8).

«Lutter contre la fatigue du cinéma. Le cinéma a cherché une technique très sophistiquée. Avec la télévision, la vidéo, la publicité, le cinéma a élaboré des procédés toujours plus avancés. Mais tout cela a conduit à une sorte de saturation. Comme si on ne pouvait plus rien faire de nouveau, de surprenant. J'ai donc pensé qu'il fallait retrouver une certaine forme de pureté. Mais si nous retournons aux sources, nous ne sommes cependant plus aussi innocents. Ce n'est donc pas, à proprement parler, retourner, mais prolonger; c'est une transformation du commencement.» Prononcée en 1992 à Locarno à l'occasion de la remise du Léopard d'honneur, cette petite déclaration constitue à notre sens une sorte de sésame pour entrer dans l'univers parfois déconcertant du cinéaste lusitanien.

Figurent au programme du panorama portugais deux œuvres majeures de Oliveira: «La chasse» («A Caça», 1963), son dernier court métrage, et «Francisca», qui sont toutes deux inédites (ou presque) en Suisse. Réalisé en 1981, d'après le roman «Fanny Owen», de Augustina Bessa Luís, «Francisca» ferme sa grande tétralogie dite des «Amours frustrés».

Cette tétralogie est entièrement dévolue aux textes qu'elle répercute avec une rigueur dont l'intransigeance fait écho aux travaux des cinéastes Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. ■

«Un printemps portugais». Hommage à Manoel de Oliveira. Ciné-Club universitaire, Genève: films classiques de Oliveira, les 10 et 17 mai. Renseignements: 022 705 77 06. Cinéma Spoutnik: «Francisca», «La chasse», dès le 19 mai. Renseignements: 022 328 09 26.

brèves

Retour de «Mort à Venise», du Dr Caligari et de Fassbinder

A l'occasion de la sortie d'une copie neuve de «Mort à Venise» de Luchino Visconti, d'après Thomas Mann, le CAC-Voltaire projette une vingtaine de films allemands liés à la littérature (allemande ou non). Les films se répartissent en deux époques, communément considérées comme les âges d'or du cinéma d'outre-Rhin: le cinéma de Weimar (1919-1932) et le renouveau des années 1960-1970. Le cycle permettra principalement de (re)voir des classiques, du «Cabinet du Dr Caligari» de Robert Wiene («Das Kabinett des Doktor Caligari», 1919) à «L'Ange bleu»

«Mort à Venise» en copie neuve au CAC-Voltaire

de Joseph von Sternberg («Der Blaue Engel», 1930), de «Nosferatu» de W.F. Murnau (1922) à «L'ami américain» («Der Amerikanische Freund», 1977) de Wim Wenders, mais il offrira aussi la chance de voir des films du trop rare Rainer W. Fassbinder et le visage radieux de Louise Brooks dans le «Loulou» de Pabst. (af/cfb)

«Cycle Allemagne et littérature», dans le cadre du Salon du livre dont l'hôte d'honneur est l'Allemagne. CAC-Voltaire, Genève, du 1er au 31 mai. Renseignements: 022 320 78 78.

Michael Snow à Lausanne et Genève

Après avoir fait un crochet par le Cinéma Spoutnik de Genève, les films expérimentaux fascinants de Michael Snow (FILM N° 9, p. 34) sont à l'affiche de la Cinémathèque suisse en ce début mai. L'occasion de découvrir notamment son film légendaire «La région centrale» ou encore «Wavelength». Des films qui font surgir le spectaculaire de manière magistrale là où on s'y attend le moins et où l'anecdotique atteint une dimension inattendue. Signalons encore qu'une exposition de son œuvre photographique et de ses films a lieu, après Bruxelles et Paris, au Centre pour l'image contemporaine Saint-Gervais de Genève. (cfb)

«Cycle Michael Snow». Cinémathèque suisse, Lausanne. A partir du 2 mai. Renseignements: 021 331 01 00. «Michael Snow - Panoramique». Œuvres photographiques et films, 1962-1999», Centre pour l'image contemporaine, Genève, jusqu'au 18 juin. Renseignements: 022 908 20 00.

João César Monteiro himself dans «Souvenirs de la maison jaune»

L'humour surréaliste de João César Monteiro

Une œuvre inclassable et inédite en Suisse, «Souvenirs de la maison jaune», nous fait découvrir le grand João César Monteiro. Dieu que c'est beau!

Par Laurent Asséo

«Souvenirs de la maison jaune», qui a obtenu le Lion d'argent au Festival de Venise en 1991, a révélé au public européen l'immense et étrange personnalité de João César Monteiro. Après avoir notamment été critique de cinéma, le cinéaste portugais, né en 1939, n'avait jusque là réalisé que quelques courts et moyens métrages, ainsi que deux longs métrages, «Sylvestre», en 1981, et «A flor do mar» en 1986.

Véritable «ovni» cinématographique, «Souvenirs de la maison jaune» est une merveille de drôlerie surréaliste dans un quotidien des plus triviaux, tout cela magnifié par la beauté des images. L'une des réjouissances de cette «comédie lusitanienne», comme l'indique son générique, est d'être habitée par la présence burlesque de Monteiro lui-même. Celui-ci incarne João de Deus (Jean de Dieu), pauvre bougre et dandy à la voix douce et nette. Dos voûté et corps maigre, João vit dans une minable pension de famille de Lisbonne qui abrite également la belle Julieta, et Mila, la pute au grand cœur. Dans ce lieu sordide, notre personnage est notamment occupé par ses problèmes de testicules et par les punaises qui le torturent. Tout bascule pour João le jour où il déclare sa flamme à Julieta et tente de la violer. Désormais clochardisé, il se promène dans les rues déguisé en militaire et arborant la silhouette de Nosferatu…

Erotisme «à la Bataille»

Pour se faire une idée de la grandeur de cette œuvre, il faut avoir vu João se ruer dans la salle de bain, tel un vampire drolatique, pour boire l'eau de la baignoire dont Julieta vient de s'extraire. Cet érotisme, rappelant celui de l'écrivain Georges Bataille, se retrouve d'ailleurs dans la magnifique «Comédie de Dieu» («A comedia de Deus», 1996), deuxième épisode des aventures de João de Deus, comme dans «Les noces de Dieu» («As bodas de Deus», 1999) dont on nous promet la sortie prochaine. ■

«Souvenir de la maison jaune». Cinéma Spoutnik, Genève, dès le 18 mai. Renseignements: 022 328 09 26.

La beauté retrouvée de «La forêt interdite»

Le CAC-Voltaire a la bonne idée de ressortir en copie neuve le chef-d'œuvre méconnu de Nicholas Ray. Impressionnant.

Par Laurent Asséo

Réalisé en 1958 par Nicholas Ray, «La forêt interdite» («Wind Across the Everglades») reste encore aujourd'hui l'une des œuvres les plus hallucinantes qu'ait engendrées le cinéma. A la fin du XIXe siècle, Walt Murdock, un jeune professeur de science (Christopher Plummer) devient garde-chasse et traque des trafiquants qui massacrent les oiseaux pour vendre leurs plumes.

Capturé par les contrebandiers dans les Everglades – région marécageuse du sud de la Floride – Murdock se confronte à leur chef, le gros Cottonmouth (Burl Ives), sorte d'ogre à la fois terrible et doux. Après l'une des plus belles nuits de beuverie et de rigolade de l'histoire du cinéma, Cottonmouth accepte, par défi, d'être ramené par Murdock sur la terre ferme pour se livrer. Mais ce véritable roi

du marais n'a nullement l'intention d'aider le jeune homme à s'orienter dans les méandres de son territoire…

Œuvre écologiste à portée humaine

Au sommet de son art, mais malade, alcoolique, Nicholas Ray se fit éjecter par Budd Schulberg, le producteur et scénariste du film, alors qu'il arrivait à la fin d'un tournage particulièrement éprouvant. Même s'il n'en a pas contrôlé le montage, cette œuvre porte la marque du talent lyrique de Ray. La beauté venimeuse des images, la luxuriance des couleurs participent de la vision à la fois dionysiaque et mélancolique de ce réalisateur de génie.

«La forêt interdite» n'est pas seulement l'œuvre d'un grand esthète, mais également une fable dont la lucidité et la force symbolique sont dignes des meilleurs contes de fées. La clarté de son propos n'a d'égal que la complexité des personnages. Disons aussi que «La forêt interdite» reste le meilleur film écologiste jamais réalisé, n'étant pas, contrairement à bien d'autres, limité à une vision puritaine de l'univers et des hommes – qui ne se privent ni d'y boire ni d'y fumer. La nature est ici représentée comme elle se doit, à la fois sauvage et innocente, prédatrice et nourricière. Bref, l'un des plus beaux hymnes à la vie, transcendé par la vision d'un authentique poète. ■

Cycle Etat(s) de la planète. CAC-Voltaire, Genève, à partir du 2 mai. Renseignements: 022 320 78 78.

La lanterne magique d'Ingmar Bergman

Le Ciné-club universitaire de Genève fait un gros plan sur le grand cinéaste suédois Ingmar Bergman. Cette rétrospective de certains de ses classiques met à nouveau en lumière une œuvre forte et dense, entre vérité et jeu illusoire, sublime projection et violente introspection.

Par Laurent Asséo

Le cinéma n'est-il pas l'enfant merveilleux du théâtre et de la lanterne magique? Auteur, metteur en scène et cinéaste, Ingmar Bergman n'a cessé, durant plus de quarante ans, de conjuguer sa passion de la scène avec celle de la projection d'ombres sur une toile blanche. Cette créativité intense lui permettra sans doute d'explorer, pour les conjurer, démons et autres névroses découlant de l'éducation stricte d'un père pasteur et tyrannique.

Né en 1918, Ingmar Bergman commence très tôt à écrire et à mettre en scène des pièces de théâtre. Parallèlement à cette activité scénique qu'il n'abandonnera jamais, il commence, dans les années quarante, à rédiger de nombreux scénarios pour l'industrie cinématographique. Dès 1944, il passe à la réalisation, avec quelques films d'apprentissage qui n'ont pas de succès. Pourtant, dès 1949, «La prison» («Fängelse») révèle une virtuosité toujours plus évidente qui va être reconnue internationalement dans les années cinquante.

Styles différents, mais mêmes obsessions

En véritable homme de spectacle, Bergman alterne alors les genres les plus divers. Le talent de l'auteur s'épanouit aussi bien dans une comédie en costumes – le merveilleux «Sourires d'une nuit d'été» («Sommarnattens leende», 1955) – que dans une fable moyenâgeuse comme «Le septième sceau» («Det sjunde inseglet», 1957) ou dans des drames intimistes et contemporains, tel les fameuses «Fraises sauvages» («Smultronstället», 1957) interprété par Victor Sjöström, un grand cinéaste du muet. Entouré d'une troupe fidèle d'acteurs (Max von Sydow, Gunnar Björnstrand) et surtout d'actrices (Harriet Andersson, Bibi Andersson), Bergman adopte des styles différents pour lever le voile sur ses obsessions métaphysiques (Dieu, la mort) et confier ses questionnements existentiels.

Il alterne les films au réalisme classique et les œuvres baignant dans une atmosphère onirique et dominées par une imagerie expressionniste baroque («La nuit des forains / Gycklarnas afton», 1953). En particulier avec «Monika» («Sommaren med Monika», 1952), petit miracle de sensualité et d'apparente spontanéité, Bergman contribue à l'invention d'un cinéma moderne, notamment lorsque dans le plan final, Harriet Andersson regarde la caméra et fait directement partager son désarroi au spectateur.

Harriet Andersson, une égérie du grand Ingmar, et Åke Grönberg dans «La nuit des forains»

Après le théâtre de l'illusion, le cinéma-vérité

Dans les années soixante, l'œuvre de Bergman se dépouille de ses oripeaux théâtraux, de sa rhétorique symbolique et de ses masques illusoires pour capter, par des gros plans, la vérité intérieure des êtres. L'introspection prend le pas sur la magie de l'illusion, l'expérience clinique sur le petit théâtre de la vie. «A travers le miroir» («Såsom i en spegel», 1961), le génial «Les communiants» («Nattvardsgästerna», 1962) et «Le silence» («Tystnaden», 1963), qui composent sa trilogie de «chambre», témoignent de la maturité d'un cinéaste qui a réduit son champ d'investigation pour se focaliser sur les tréfonds de l'âme humaine. Bergman y confesse ses névroses et tente de briser les apparences pour évoquer l'incommunicabilité au sein d'un couple ou le désespoir devant l'absence de Dieu. Sa caméra, maniée tel un scalpel, dévoile la folie des femmes et trahit l'égoïsme des hommes. Mais ne nous y méprenons pas: en traquant l'austérité protestante, le cinéaste n'oublie jamais la magie propre au cinéma, ni le plaisir du spectateur. Chez Bergman, comme en témoigne «Persona» (1966), autre chef-d'œuvre de cette période, le silence est émaillé de paroles brillantes et le visage de ses héroïnes magnifié par l'image en noir et blanc du grand chef opérateur Sven Nykvist.

Autant les années soixante sont marquées par la concentration, à tous niveaux, du monde *bergmanien*, autant la décennie suivante est caractérisée par une certaine dispersion de sa production. Le réalisateur passe du grand au petit écran, notamment pour le cinglant mais très populaire «Scènes de la vie conjugale» («Scener ur ett äktenskap», 1973). Harcelé par le fisc suédois, il s'exile en 1976 à Munich, où il tourne (en anglais) une superproduction internationale, «L'œuf du serpent» («The Serpent's Egg», 1977). Il rentre en Suède pour y signer «Sonate d'automne» («Höstsonaten, 1978) seule rencontre avec sa compatriote Ingrid Bergman, puis retourne en Allemagne, où il tournera le sidérant «De la vie des marionnettes» («Aus dem Leben der Marionetten», 1980). S'il continue aujourd'hui encore d'écrire des scénarios – malheureusement mis en scène par d'autres – et réalise un téléfilm de temps en temps, Bergman a décidé de mettre un terme à sa carrière sur grand écran en 1982 avec le splendide «Fanny et Alexandre». ■

Cycle Ingmar Bergman, Ciné-club universitaire, Genève. Tous les lundis à 19 h et 21 h, du 8 mai au 16 juin. Auditorium Arditi-Wilsdorf, 1, av. du Mail. Renseignements: 022 705 77 06.