



Les fraises sauvages

Smultronstället

de Ingmar Bergman

Fiche technique

Suède - 1957 - 1h32

N&B

Réalisation, scénario et dialogues :

Ingmar Bergman

Images :

Gunnar Fisher

Montage :

Oscar Rosander

Musique :

Erik Nordgren

Interprètes :

Victor Sjöström

(Professeur Eberhard Isak Borg)

Bibi Andersson

(Sara)

Ingrid Thulin

(Marianne)

Gunnard Björnstrand

(Evald)

Folke Sundquist

(Anders)

Bjorn Bjelvenstam

(Viktor)



Sara, Charlotte et l'oncle Aaron

Résumé

A 78 ans, le Pr Isak Borg va être nommé docteur jubilaire à l'université du Lund. Il devait effectuer le voyage en avion, mais un rêve étrange lui a donné, la veille du départ, la crainte de la mort. Il décide donc d'aller à Lund en voiture et accepte que sa belle-fille, Marianne, l'accompagne. Isak s'arrête à l'entrée d'un parc où se dresse une maison qu'il a habitée jusqu'à l'âge de 25 ans. Il y reconnaît le coin aux fraises des bois de sa jeunesse, et des souvenirs lui reviennent.

Critique

(...) **Les fraises sauvages** furent saluées, à l'époque, comme une grande oeuvre inscrite dans le courant moderne de l'introspection romanesque. Au cours du voyage, où il rencontre divers personnages, le vieillard revit, soit par le rêve, soit par le souvenir, des événements anciens qui l'amènent à faire le bilan de sa vie, à découvrir, aux portes de la mort, le sens de son existence. Le thème du voyage, déplacement dans l'espace, amène un déplacement dans le temps et une réflexion sur le présent au contact du passé retrouvé. On cita alors Proust, Faulkner et Joyce, pour louer la démarche stylistique de

L E F R A N C E

Bergman. Sans accabler les téléspectateurs de savantes références littéraires, disons qu'ils trouveront là, au prix d'un léger effort d'attention aux brisures et aux va-et-vient du récit, un admirable film de méditation sur l'angoisse de la vie et de la mort. Film marqué aussi des thèmes constants de Bergman : le couple, le mariage, le bonheur terrestre, la solitude, et qui s'achève dans la sérénité et l'apaisement. Pour incarner Isak Borg, Bergman avait choisi l'ancien grand réalisateur suédois, Victor Sjöström, qui avait exactement l'âge du rôle. Ce vieil homme à la voix cassée, au visage ridé, a mis en évidence toutes les intentions de celui qui le dirigeait par une inoubliable composition, traduisant le double visage d'un individu : sa vieillisse physique et la lassitude de son âme.

Jacques Siclier
Télérama n°2469 - Mai 1997

Alors qu'au début de sa carrière, il semblait facile de diviser les films de Bergman, dans les derniers il entremêle les genres comme à plaisir, sans pour autant en amoindrir la cohérence. Une telle richesse n'est pas sans évoquer Shakespeare. Mais une des innovations des **Fraises sauvages** est le choix du héros principal, le Professeur Isaac Borg (Victor Sjöström) âgé, dans le film, de 78 ans. Bergman qui présente d'ordinaire des héros sensiblement de son âge n'a pas hésité à imaginer ce personnage nouveau qui lui permet d'entremêler de très lointaines incursions dans le passé auxquelles les incidents du voyage en automobile servent de contrepoint.

Le paradoxe est que tous ces morceaux réunis dans ce film, le sont avec une décontraction étonnante qui donne à l'ensemble un style de grande maîtrise.

Que dès le début du film, par le truchement d'un rêve du vieux professeur, Bergman rende un discret hommage à

La charrette fantôme, film tourné en 1920 par son génial interprète, montre assez l'intelligence d'un metteur en scène qui, de ce qui pourrait n'être qu'un exercice de style, se permet de faire un morceau significatif qui donne le ton au reste de l'œuvre, comme jadis la séquence des artilleurs dans **La nuit des forains**.

Les fraises sauvages sont une méditation sur la vie et la mort ou plutôt sur l'écoulement du temps qui mène à la mort. Le Professeur Isak Borg sent qu'il est près de la mort et contemple sa vie au passé, comme du point de vue de la mort. Mais Bergman complique à loisir les choses, en reculant cette borne, par l'apparition de la mère du professeur qui logiquement doit être bientôt centenaire.

Avec une maîtrise tout aussi admirable, il joue en profondeur sur les deux plans des personnages évoquant la jeunesse, ceux issus des rêves du professeur et ceux qui accompagnent son voyage réel. Mais ce voyage n'est pas qu'une réflexion nostalgique, c'est aussi une autocritique. Et là encore, Bergman est profondément émouvant, parce qu'on sent que c'est sa propre interrogation sur le sens de son œuvre qu'il incarne ici.

Cette œuvre de maturité et de synthèse prouve peut-être par l'équilibre de sa réussite que Bergman est décidément plus séduisant dans l'analyse (plus ou moins autobiographique) que dans la philosophie. Mêlant le rêve et la réalité, ou plutôt montrant dans le même plan deux temporalités sans solution de continuité, **Les fraises sauvages** est d'un pessimisme à peine adouci par l'espoir d'une naissance.

F.D. Guyon et J. Beranger
Premier plan : Ingmar Bergman

Au seuil de la mort, il est deux manières de s'interroger : celle qui torture le chevalier du **Septième sceau**, soucieux de calmer une inquiétude métaphysique, et celle qui consiste à se connaître soi-même, à remonter le cours du temps pour découvrir la signification que l'on a donnée à sa vie. Dans **Les fraises sauvages**, Bergman choisit la seconde voie ; il rejette avec une ironie méprisante la vaine querelle de l'existence de Dieu et nous propose une belle leçon d'humanisme.

L'histoire des **Fraises sauvages** est celle d'une vie manquée par l'absence d'amour. On reconnaît le thème essentiel de l'œuvre bergmanienne, l'explication du pessimisme de **Prison** ou de **La nuit des forains**, la signification de l'amertume qui caractérisait **L'attente des femmes** ou **Jeux d'été**, la nature de l'humour des **Sourires d'une nuit d'été** ou de **La leçon d'amour**. Toutefois, ce qui donne une plus grande valeur aux **Fraises sauvages**, c'est l'authenticité de la vie d'Isaac Borg, une vie apparemment sans histoires, ou dont l'unique histoire a été l'égoïsme. Aucune trace de mélodrame ou de mari-vaudage. La ligne dramatique du film est la plus pure que Bergman nous ait donnée dans toute son œuvre.

Les fraises sauvages marquent aussi un aboutissement de son expression cinématographique. La photographie de Gunnar Fischer n'a jamais été aussi riche. Bergman reste fidèle au procédé du mélange des genres, ce qui nous vaut une originale et passionnante mosaïque de rêves, d'évocations ou d'événements présents. On retient surtout un impressionnant cauchemar dont les images grises et sèches semblent un hommage à l'expressionnisme de **Nosferatu**. Toutefois, les meilleurs moments du film sont peut-être l'évocation de l'adolescence, dans des paysages inondés de lumière, à la recherche de l'amour et des fraises des bois. (Ce thème est cher à Bergman. On retrouve une scène identique dans **Jeux d'été** et **L'image du**

bonheur apparaît au chevalier du **Septième sceau** sous les traits d'une jolie femme qui l'invite à déguster un bol de lait de chèvre et une poignée de fraises des bois.

Cette nostalgie de l'adolescence, et la prise de conscience humaniste sont admirablement servies par un dialogue d'une grande profondeur et par une direction d'acteurs sans reproches.

Cependant, certaines réserves viennent ternir le plaisir que l'on prend à ces **Fraises Sauvages** : quelques longueurs dans les plans d'intérieur de voiture, d'inutiles effets de symbolisme, mais surtout l'artifice qui amène la présence du couple désuni, et ceci, dans l'intention trop visible d'étayer une thèse.

Raymond Lefèvre
Saison cinématographique 1959

subtile s'étendant sur une période de vingt-quatre heures, les faits et gestes et les rêves, racontés par le héros se fondent pour nous suggérer à la fois son portrait et son évolution, son caractère et sa situation, en un mot ce qu'il a d'éternel et ce qu'il a de particulier. La description «psychanalytique» confère à ce portrait un véritable suspense, un sentiment d'attente et de découverte progressive. La concentration sur un seul personnage (contrairement à l'habitude de l'auteur) aboutit à une sorte de raffinement, d'épuration et d'approfondissement des thèmes bergmaniens.

Fereydoun Hoveyda
Cahiers du Cinéma n°95 - Mai 59

Le réalisateur

Avec **Les fraises sauvages**, Bergman tente une expérience : abandonnant le psychologique habituel il essaie d'adapter au cinéma la méthode métapsychologique. Son personnage ne sera plus seulement ce qu'il paraît, mais encore ce qu'il cache dans les profondeurs de son psychisme. Toute cette partie refoulée de l'individu, tout ce monde secret que, chacun porte en soi, reparait à l'occasion dans le langage spécial du rêve. Se muant en véritable psychanalyste, Bergman sonde l'inconscient de son héros. Toute personne tant soit peu familiarisée avec la psychanalyse reconnaîtra au passage les représentations puisées dans l'arsenal des symboles oniriques répertoriés depuis Freud : l'étang, l'échelle, le clou qui blesse, les rues désertes, les maisons abandonnées, les couloirs, la montre sans aiguille, etc.

(...) [Mais] Ce qui est le plus admirable dans la construction du film, c'est le constant transfert du rêve à la réalité et de la réalité au rêve. Par une dialectique

Une éducation sévère sous la férule d'un père pasteur luthérien, la fascination du théâtre venue des spectacles de marionnettes, la vision, plus tard, des grands classiques du cinéma suédois (dont les films de Sjöström), voilà les clefs essentielles de l'œuvre de Bergman. D'abord scénariste à la *Svensk*, il édifie en effet, à partir de 1945, une œuvre cinématographique dont l'importance a été unanimement reconnue. De son enfance tourmentée, Bergman a gardé un certain nombre d'obsessions. La mort d'abord. Qu'y a-t-il après la mort ? Dieu existe-t-il ? C'est l'interrogation qui domine l'un des plus beaux films de l'histoire du cinéma, **Le septième sceau** s'ouvrant sur une partie d'échecs entre un chevalier, de retour des croisades, et la Mort elle-même. Au cours d'une quête désespérée (la sorcière, les flagellants), le chevalier ne trouvera pas de réponse. La Mort elle-même ignore ce qu'il y a après elle. Cette interrogation sur l'existence de Dieu, on la retrouve, mais

plus apaisée, dans **Les fraises sauvages**. On peut en voir un prolongement dans **Le visage**, éblouissant duel entre un magicien charlatan et un médecin sceptique. Dans **L'œuf du serpent**, le prêtre ne peut apporter aucune certitude, seulement ses prières et son pardon. Tout se brouille dans le baroque et splendide **Fanny et Alexandre** qui contient un portrait de pasteur d'une singulière noirceur. Autre obsession héritée d'une éducation puritaine : l'érotisme. C'est lui qui a fait, avec **Monika**, la réputation initiale de Bergman, au temps où le cinéma suédois semblait plus libre sur ce plan, que les autres. Marivaudage dans **Sourires d'une nuit d'été**, viol dans **La source**, inceste dans **Comme dans un miroir**, masturbation féminine dans **Le silence**, frigidity dans **Face à face**, etc. Bergman eut de sérieux ennuis avec les censures. Dans ses films, comme d'ailleurs dans sa vie privée, Bergman s'est attaché à prendre le contrepied de l'enseignement reçu dans sa jeunesse. Cet érotisme débouche sur «l'enfer du couple» (Denis Marion), autre constante de l'œuvre. L'absence d'amour est le moindre mal (l'admirable **Nuit des forains** ou **Les communiants**). Au silence de Dieu correspond l'impossibilité de communiquer entre deux êtres (**Scènes de la vie conjugale**). Reste le théâtre. La musique de Mozart, par son universalité (les plans de spectateurs, d'une naïveté un peu appuyée, au début de **La flûte enchantée**), devient langage et source de consolation.

Cette longue interrogation qui hante une œuvre qui semble en voie d'achèvement, Bergman en précise le sens en 1968 : «*J'ai souvent cité la phrase d'O'Neill : Toute œuvre dramatique qui ne traite pas des rapports des êtres humains avec Dieu est sans valeur. J'ai été très mal compris. Je voulais dire que tout art est en rapport avec l'éthique. J'ai absorbé le christianisme avec le lait maternel. Il est évident que*

certain archétypes sont restés au fond de ma conscience et que certaines lignes, certains phénomènes, certains comportements sont identiques à ceux de la conception chrétienne.» En 1976, il affirme, faisant le point : «Dieu et moi, nous nous sommes séparés, il y a bien des années. Nous sommes sur cette terre ici, et c'est notre unique vie.» Déclarations qui ont suscité l'irritation dans tous les camps. Récusé par les chrétiens, il se voit reprocher, à gauche, son indifférence aux injustices sociales et à l'oppression politique ou spirituelle. C'est le propre de tout créateur, constate-t-il non sans amertume, que d'opérer son propre choix. (...)

Il a été profondément marqué à ses débuts par les grands réalisateurs suédois Molander et surtout Sjöström, qu'il fit jouer dans **Les fraises sauvages**. Dans **Ville portuaire**, il se montre sensible à la grisaille néoréaliste de Rossellini, mais il avouera une dette de reconnaissance envers Mizogushi et surtout Kurosawa, dont il a la même vision du Moyen Age (**La source**). A son tour, Bergman a influencé, non les Suédois qui, de Widerberg à Zetterling, ont eu pour souci principal de prendre leurs distances, mais l'Espagnol Saura, l'Argentin Torre-Nilsson ou, de manière plus inattendue, Woody Allen, qui lui rend hommage dans **Intérieurs**. Tout a été dit sur Bergman. Celui-ci résume son œuvre d'un mot : «*Pour moi, le cinéma c'est avant tout du théâtre.*» Tout en définitive est théâtre, de la sexualité à nos rapports avec Dieu.

Jean Tulard
Dictionnaire du cinéma
Ed. Laffont

Filmographie

Kris (Crise)	1945	(La source)	
Det regnar pa var kärlek (Il pleut sur notre amour)	1946	Djäaulens öga (L'oeil du diable)	1960
Skepp till Indialand (Bateau pour les Indes ou l'éternel mirage)	1947	Sasom i en spegel (Comme dans un miroir)	1961
Musik i Mörker (Musique dans l'obscurité)		Nattvards gästerna (Les communiants)	1962
Hamnstad (Ville portuaire)	1948	Tystnaden (Le silence)	1963
Fängelse (Prison)		For attinte tala om alla dessa kvin-nor 1964 (Pour ne pas parler de toutes ses femmes)	
Törst (La soif / La fontaine d'Aréthus)	1949	Stimulantia (Un sketch)	1965
Till glädje (Vers la joie)		Persona (Persona)	1966
Saant händer inte här (Cela ne se produirait pas ici)	1950	Vargtimmen (L'heure du loup)	1967
Sommarleck (Jeux d'été)		Skammen (La honte)	
Kvinnors Väntan (L'attente des femmes)	1952	Riten (Le rite)	1968
Sommaren med Monika (Un été avec Monika)		En passion (Une passion)	1969
Gycklarnas afton (La nuit des forains)	1953	Farö-Dokument (Mon île Farö)	
En lektion i kärlek (Une leçon d'amour)	1954	Beroringen (Le lien)	1970
Kvinnodrom (Rêves de femmes)	1955	Viskningar och rop (Cris et chuchotements)	1972
Sommarnattens Leende (Sourires d'une nuit d'été)		Scener ur ett äktenskap (Scènes de la vie conjugale)	1973
Det sjunde inseglet (Le septième sceau)	1956	Die zauberflöte (La flûte enchantée)	1975
Smultronstället (Les fraises sauvages) Ours d'or du festival de Berlin 1958 Prix au festival de Venise Grand prix de l'association de la critique britannique 1959 Grand prix international du festival de Mar del Plata 1959	1957	Ansikte mot ansikte (Face à face)	1976
Nära Livet (Au seuil de la vie)	1958	The serpent's egg (L'oeuf du serpent)	
Ansiktet (Le visage)		Höstsonaten (Sonate d'automne)	
Jungfrukällan	1959	Aus dem Leben der marionetten (De la vie des marionnettes)	1980
		Fanny och Alexander (Fanny et Alexandre)	1983
		Efter repetitionen (Après la répétition)	1984