



La Source

d'Ingmar Bergman

fiche technique

Suède - 1959 - 1h28

Réalisation :
Ingmar Bergman

Scénario :
Ulla Isaksson
d'après une ballade du
XIV^e siècle

Musique :
Erik Nordgren



Interprètes :
Max Von Sydow
(Töre)
Birgitta Pettersson
(Karin)
Gunnel Lindblom
(Ingeri)
Axel Düberg
(le maigre)
Tor Isedal
(Le muet)
Allan Edwall
(Le mendiant)
Ove Porath
(L'enfant)

Résumé

Une vierge blonde, accompagnée de sa sœur, va porter des cierges à l'église voisine. Elle est assaillie en chemin par trois brigands patibulaires et malpropres qui la violent, la tuent, la dépouillent de sa robe qu'ils veulent vendre au châtelain le plus proche, lequel est justement le père de la jeune fille assassinée.

L'homme accablé se prépare à venger sa fille selon un rituel ancestral spectaculaire. Il fait justice comme il a prévu et, pour expier son propre péché, fait le voeu d'élever une église sur le lieu-même du martyre de sa fille. Un miracle alors s'accomplit. Lorsqu'on déplace le corps de la vierge, une source jaillit.

Fiche AFCAE

Critique

Inspiré d'une Saga du XIII^e siècle revue par la romancière Ulla Isaksson, ce film est un des préférés de Bergman. Jean Béranger le compare aux No japonais et aux tragédies Elizabéthaines

1er Plan J.Bergman

... Ce qui frappe... dès l'abord dans la **Source**, c'est l'extrême rigueur du film : rigueur dans la structure du scénario, dans la conduite du récit et même dans la composition des images. Bergman a renoncé, ici, à certaines obscurités de style, à certaines afféteries esthétiques... Il va droit au but, ne s'arrêtant qu'à l'essentiel, à l'amour, à la haine qu'animent ses personnages, aux principaux épisodes de ce combat du Bien et du Mal qu'il nous décrit Et quand il lui arrive de composer un tableau, c'est des peintres Hollandais ou Allemands de l'époque qu'il s'inspire, de Memling, de

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

Dürer... le résultat est un film d'une pureté gothique ou tous les gestes, tous les sentiments, tous les actes des personnages se trouvent transcendés...

Jean de Baroncelli
Le Monde - 18.5.60

Cette forme est extrêmement élaborée. A l'intérieur d'une reconstitution minutieuse du mode de vie, d'habillement et de logement de l'époque, Bergman a donné à ses images et aux gestes de ses personnages une sorte de dépouillement hiératique et, sans doute, n'est-il jamais parvenu à une telle rigueur, à une pareille maîtrise de la forme.

France Observateur - 8.12.60

...Tout est, ici, soumis à une mise en scène incantatoire si intense que dès les premières images, dès les premiers bruits, nous sommes plongés en plein moyen-âge suédois.

Les êtres sont du même bois massif que les meubles, et lorsque le père plante son grand couteau vengeur dans la table, cela résonne profondément et fait trembler. Au rythme lent, grave, inquiétant d'une liturgie, **la Source** ressuscite avec une force exemplaire cette haute époque barbare... A des scènes chargées d'une grâce bucolique succèdent des moments d'une farouche violence... il y a des instants où la **Source** atteint le registre Shakespearien. Quel admirable travail de recherche que le son... la force d'envoûtement du film est plus qu'à moitié redevable à cette authenticité des bruits les plus furtifs, puisque érigés, ici, en symboles... C'est une oeuvre magnifiquement accomplie et que l'on aurait tort de croire mineure.

J. Michel
Le Parisien - 15.12.60

Tout cela reste trop intellectuel, la caméra de Bergman choisissant le style

des enluminures est trop loin des personnages.

Toutefois, soyons juste, il existe de belles trouvailles (comme ces inoubliables petits cris d'animal blessé après le viol de Karin) et une séquence extraordinaire : le rite de la vengeance qui précède le triple meurtre. L'image prend soudain un caractère envoûtant qui atteint au sublime.

R. Lefèvre
Image et son N° 138

La Source est le condensé de tous les défauts de Bergman, sans aucune de ses qualités. La vulgarité, et par moment l'obscénité, le simplisme des idées générales, le caractère très provincial de la mise en scène, tout cela s'étale d'un bout à l'autre, sans que les qualités qu'on était habitué à voir chez son auteur se manifestent à aucun moment, Bergman tourne en rond, il reprend les thèmes du **Septième Sceau** sans les approfondir. **La Source** marque une véritable atrophie dans son inspiration. Le parti pris violemment expressionniste de la photographie en clair-obscur aboutit à la caricature. On croirait voir un film de 1920.

Cahiers du Cinéma N°108

Ingmar Bergman

Né le 14 Juillet 1918, à Uppsala, Ingmar Bergman est fils d'un pasteur qui deviendra chapelain à la Cour de Suède. Luthérien fervent, prédicateur éloquent, il est cependant tolérant et compréhensif.

Il semble pourtant que, tout enfant, Ingmar Bergman, très sensible, a souffert de sentir, dans les adultes qui l'entouraient, dans ses parents peut-être, des heurts, des dissonances.

Il a grandi dans la foi luthérienne et son imagination est restée peuplée des images du genre de celles dont parle le **Chemin du Ciel** de Sjöberg : un chemin étroit semé d'embûches, menacé par la horde des démons et la faiblesse de l'homme, sous le regard d'un dieu distant et sévère.

D'autres circonstances sont à signaler, qui éclairent certains aspects de son oeuvre, encore qu'il soit téméraire de prétendre établir des rapprochements précis.

Un beau jour, ce fut la découverte éblouissante de l'amour. Ce premier amour qui admire, qui se perd dans l'être élu et qui pousse à conquérir le monde pour le mettre à jamais aux pieds de la bien-aimée. Nous ne ferons qu'entrouvrir cette porte demeurée secrète, mais d'où est sorti le merveilleux Sommarlek, **Les Jeux de l'été**. L'enfant tendu vers l'espoir qui, déjà avait entrevu tant de fois que rien ne dure, est devenu grand. Et l'amour qu'il croyait impérissable, un beau jour a disparu. Non pas trahi : d'une trahison on se relève par la vengeance ou le pardon. Il a disparu, sans traces, anéanti.

A cette douleur, aucune réponse satis-

faisante. Dieu était bien loin, soudain. Il planait au-dessus des nuages d'une conception puérile, derrière l'indifférence d'un respect qui le plaçait si haut, Le disait si terriblement serein qu'il ne pouvait s'intéresser à la souffrance d'un garçon qui avait tout perdu ».

Jos Burvenich
Ingmar Bergman

La jeunesse de Bergman coïncide avec la période de guerre. La Suède, restée neutre dans la tragédie qui ensanglante le monde, non seulement n'en souffre pas, mais voit s'accroître sa richesse et son bien-être matériel. Et cette situation engendre chez les jeunes demeurés disponibles, alors qu'ailleurs tous sont engagés, une souffrance qui se traduit par des réactions violentes contre le matérialisme bourgeois. La littérature développe complaisamment le thème de l'angoisse. Bergman est de ces jeunes qui, au-delà de la douceur de vivre recherchent des raisons de vivre. Il fréquente Gamla Stan, le Saint-Germain-des-Prés de Stockholm.

Dès 1938, après ses études secondaires à l'Université de Stockholm, Ingmar Bergman dirige une troupe de comédiens amateurs et monte sa première pièce. Et c'est en 1945 qu'il réalise son premier film, **Crise**. Dès lors il mène de front sa carrière théâtrale et sa carrière cinématographique. Toutes deux, extrêmement riches, témoignent de son extraordinaire activité. N'oublions pas, d'autre part, qu'il a écrit des pièces de théâtre, des récits, des essais, et qu'il a travaillé pour la télévision.

Ingmar Bergman n'a été vraiment connu en France qu'en 1956, après le succès, au Festival de Cannes, de **Sourires**

d'une nuit d'été. Et d'un coup, ce fut la célébrité; Bergman est considéré comme le témoin d'une époque, comme l'écho des inquiétudes et des angoisses modernes, comme un homme qui cherche, en tâtonnant, sa lumière. On le rapproche parfois d'un écrivain comme Camus. Cependant certains contestent la valeur de son témoignage ou le sérieux de sa recherche... Quoi qu'il en soit il sera toujours impossible de saisir à fond les intentions de Bergman, comme de tout autre auteur... Quant à ses oeuvres, comme toutes les œuvres, elles échappent à leur créateur pour vivre d'une vie propre ; elles prennent une signification différente suivant les époques et les spectateurs... Chercher à connaître Bergman, c'est aussi chercher à nous connaître nous-mêmes...

Filmographie

Kris 1945 (Crise)	
Det Regnar pa var kärlek 1946 (Il pleut sur notre amour)	
Skepp till Indialand 1947 (Bateau pour les Indes ou l'éternel mirage)	
Musik i mörker 1947 (Musique dans l'obscurité)	
Hamnstad 1948 (Ville portuaire)	
Fängelse 1948 (Prison)	
Törst 1949 (La soif/La fontaine d'Aréthus)	
Till glädje 1949 (Vers la joie)	
Saant händer inte här 1950 (Cela ne se produirait pas ici)	
Sommarleck 1950 (Jeux d'été)	
Kvinnors Väntan 1952 (L'attente des femmes)	
Sommaren med Monika 1952 (Un été avec Monika)	
Gycklarnas afton 1953 (La nuit des forains)	
En lektion i kärlek 1954 (Une leçon d'amour)	
Kvinnodrom 1955 (Rêves de femmes)	
Sommarnattens Leende 1955 (Sourires d'une nuit d'été)	

Det sjunde inseglet (Le septième sceau)	1956	(Mon île Farö)	
Smultronstället (Les fraises sauvages)	1957	Beroringen (Le lien)	1970
Nära Livet (Au seuil de la vie)	1958	Viskningar och rop (Cris et chuchotements)	1972
Ansiktet (Le visage)	1958	Scener ur ett äktenskap (Scènes de la vie conjugale)	1973
Jungfrukällan (La source)	1959	Die Zauberflöte (La flûte enchantée)	1975
Djäaulens öga (L'oeil du diable)	1960	Ansikte mot ansikte (Face à face)	1976
Sasom i en spegel (Comme dans un miroir)	1961	The Serpent's egg (L'oeuf du serpent)	1976
Nattvards gästerna (Les communiants)	1962	Höstsonaten (Sonate d'automne)	1978
(Tystnaden (Le silence)	1963	Aus dem Leben der marionetten (De la vie des marionnettes)	1980
För attinte tala om alla dessa kvinnor (Pour ne pas parler de toutes ses femmes)	1964	Fanny och Alexander (Fanny et Alexandre)	1983
Stimulantia (Un sketc)	1965	Efter repetitionen (Après la répétition)	1984
Persona (Persona)	1966		
Vargtimmen (L'heure du loup)	1967		
Skammen (La honte)	1967		
Riten (Le rite)	1968		
En passion (Une passion)	1969		
Farö-Dokument	1969		

Bergman vu par Woody Allen

Le motif qui m'a amené à voir mon premier film de Bergman s'avère des plus douteux. Voici les faits : j'étais un adolescent de Brooklyn, et le bruit s'était répandu que le cinéma du coin allait passer un film suédois dans lequel on pouvait voir une jeune femme nager complètement à poil. J'ai rarement passé la nuit devant un cinéma pour être le premier dans la queue, mais le lendemain matin, quand le Jewel de Flatbush a ouvert ses portes sur **Un été avec Monika**, on pouvait voir un jeune homme roux aux lunettes d'écaille, frappant des personnes âgées pour avoir une des meilleures places avec vue. Je ne savais pas qui avait dirigé le film, je n'ai d'ailleurs pas cherché à le savoir, je n'ai pas été très sensible non plus à la puissance du travail en lui-même, l'ironie, les tensions, le style expressionnisme allemand, la photographie noir et blanc poétique et les connotations érotiques sado-masochistes. Je suis revenu à moi, en revivant le moment où Harriett Andersson fait tomber sa robe, ignorant que ce jour marquait ma première rencontre avec le cinéaste que je serais amené à considérer comme le plus grand de tous. Ce n'est que quelques années plus tard, alors que je recherchais quelque chose d'un peu plus stimulant pour moi et ma petite amie qu'une partie de golf miniature, que nous nous sommes aventurés dans un cinéma pour voir **La Nuit des forains**. J'étais plus vieux et commençais à m'intéresser davantage au cinéma, et du coup, cette expérience fut beaucoup plus profonde. Le style allemand constituait encore l'influence prédominante et il y avait d'atroces scènes de tabassage sadique. C'était dirigé avec un tel talent que je suis resté une heure et demie durant, les yeux exorbités. Il faudrait remonter à Eisenstein pour retrouver une telle maîtrise. Cette fois je notai le nom du metteur en scène, qui était sué-

dois. Je le rangeai dans un coin de ma mémoire et l'oubliai aussitôt. C'est seulement vers la fin des années 50, quand j'emmenai ma femme voir un film au titre impossible dont on parlait beaucoup, **Les Fraises sauvages**, que je me suis réellement accroché à vie aux films de Bergman. Je me souviens encore avoir eu la gorge sèche et le cœur battant, de la première scène de rêve jusqu'au dernier gros plan...

Mon film favori a toujours été **Le Septième sceau** et je me souviens l'avoir vu avec un public confidentiel dans le vieux New-York Theater. Qui aurait pu penser qu'un tel sujet pouvait donner autant de plaisir ? Si je devais raconter l'histoire pour persuader un ami de venir le voir avec moi, qu'est-ce que je lui dirais ? Quelque chose du genre : "Eh bien, l'action se situe dans la Suède médiévale, et Bergman explore les limites de la foi en se fondant sur des concepts philosophiques danois et même allemands". Bon, ça ne correspond pas tout à fait à l'idée qu'on peut se faire d'un bon spectacle et pourtant, c'est traité avec une telle imagination, un tel suspense, que l'on reste vissé sur sa chaise comme un enfant à qui l'on raconterait un conte de fées...

Ici, il faudrait dire deux mots sur le style de Bergman. Au cinéma, le lieu des conflits est en général extérieur, physique. Cela a été le cas pendant de nombreuses années dans les westerns ou les films de guerre. Alors que la révolution freudienne commençait à faire ses effets, la vie intérieure devint le terrain privilégié des conflits, et les metteurs en scène furent alors confrontés à un problème fondamental : la Psyché est invisible. Comment faire pour la montrer ? Seul Bergman a réussi à mettre en scène la vie intérieure, et il est aussi le seul à avoir exploré dans son intégralité le champ de bataille de l'âme. En toute impunité, et pendant des laps de temps déraisonnables, il fixe sa caméra sur le

visage des acteurs tandis qu'ils se débattent avec leurs angoisses. Les visages ont toujours été tout pour Ingmar Bergman : des gros plans, encore des gros plans, toujours extrêmes. Il crée des rêves et des fantasmes en les mêlant avec une telle profondeur que graduellement un sens de la vie intérieure humaine émerge. Il utilise des silences interminables avec une efficacité extraordinaire. Eh oui, mesdames, messieurs, il fait tout ça et il réussit à travailler à peu de frais. Il va vite, il a une petite équipe de fidèles qui réussit à mettre en boîte une oeuvre d'art majeure en un minimum de temps, et pour le dixième du prix de n'importe quel gâchis de celluloid. En plus, il écrit ses scripts lui-même. Qu'est-ce qu'on peut demander de plus ? C'est pour ça que je pense qu'il est le meilleur de tous. Il y a peut-être d'autres metteurs en scène qui le surpassent dans certains domaines, mais personne, dans le monde du cinéma, n'est aussi complet que lui.

Woody Allen

The New-York Times Book Review
Libération