

## Le grand questionnement : Roberto Rossellini et Ingrid Bergman

Bruno Dequen

---

Numéro 166, mars-avril 2014

50 ans après... *Le chat dans le sac* et *À tout prendre*

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71191ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Dequen, B. (2014). Le grand questionnement : Roberto Rossellini et Ingrid Bergman. *24 images*, (166), 50–51.

# Le grand questionnement : Roberto Rossellini et Ingrid Bergman

par Bruno Dequen

ROSSELLINI-BERGMAN. LEUR UNION PROFESSIONNELLE ET PERSONNELLE A ÉTÉ L'UNE DES PLUS COMMENTÉES de l'histoire du cinéma, et ne cesse de fasciner les cinéphiles. De cette liaison critiquée résulteront en peu de temps (1949-1954) deux divorces et trois enfants, de même que cinq films démolis par la critique de l'époque et ignorés du public. Quelques jeunes critiques, en particulier dans les *Cahiers du cinéma*, en décidèrent autrement, et leur persévérance, alliée à l'influence indéniable que certains de ces films auront sur les cinéastes de la modernité, assura à cette collaboration hors-norme entre un artiste européen et une authentique star une place à part dans les annales.



Ingrid Bergman dans *STROMBOLI* de Roberto Rossellini

Avec son coffret sobrement intitulé «3 Films by Roberto Rossellini Starring Ingrid Bergman», l'éditeur Criterion propose de redécouvrir *Stromboli*, *Europe 51* et *Voyage en Italie*, les trois premières et plus célèbres collaborations du couple maudit (*La peur* et *Jeanne au bûcher* sont les seuls absents). Outre la valeur des œuvres proposées, l'intérêt de l'édition réside en grande partie dans l'impressionnante collection de suppléments accompagnant chacun des films. De la mise en contexte historique à l'analyse détaillée, en passant par les multiples interprétations que ces films continuent de susciter, aucun angle n'a été laissé de côté. Au lieu de simplement considérer ces films comme de vieux objets respectables, l'étendue des pistes explorées permet au contraire de réfléchir simultanément sur leur importance historique et leur pertinence contemporaine.

Même si le coffret n'est pas avare de renseignements concernant la vie privée du cinéaste et de sa muse d'un temps, la plupart des commentaires portent plutôt sur l'aspect précurseur d'une telle collaboration professionnelle. En effet, la décision d'Ingrid Bergman, alors au sommet de sa popularité, de quitter Hollywood afin de partir travailler sur de «petits» films réalisés par un cinéaste italien primé, fut accueillie par une vague d'incompréhension. Comme le rappelle avec amusement Isabella Rossellini en montrant l'affiche de *Stromboli*, les studios ont d'ailleurs tout fait pour minimiser le changement radical que venait d'opérer la star: «Raging Island... Raging Passion!», pouvait-on lire au dessus d'un dessin représentant un couple enlacé sur fond de volcan en éruption. Difficile d'imaginer une publicité plus trompeuse!

Selon Isabella Rossellini, la décision de Bergman de quitter le microcosme californien

était motivée autant par son admiration pour les films de Rossellini que par un besoin de retrouver une ambition artistique que ses rôles ne lui permettaient plus d'assouvir. Rétrospectivement, il est évident que ce choix de carrière fut précurseur d'une tendance désormais omniprésente dans le star-système. Toutefois, s'il est devenu monnaie courante de voir une star apparaître occasionnellement dans un film à petit budget ou une réalisation aux ramifications internationales, peu de collaborations ont joué à ce point sur la présence même d'une star. En effet, la majorité de ces productions ont tendance à mettre exclusivement en valeur la performance d'acteur au détriment des multiples atouts culturels qu'apporte la célébrité. Or, comme le souligne Richard Brody, le sujet des films de Rossellini tourne, en grande partie, autour de la présence même de Bergman et des changements, tant physiques que psychologiques qu'elle semble

subir. S'il est possible de considérer que ces films ont préfiguré un certain cinéma *hybride*, ce n'est pas tant parce que Rossellini incluait de véritables séquences documentaires au sein de ses fictions (un mythe qu'il fut d'ailleurs le premier à déboulonner dans des entrevues) que parce que ces films semblaient être des documentaires sur Bergman elle-même : le récit de son choc culturel dans *Stromboli*, sa découverte du prolétariat et le développement de sa conscience sociale dans *Europe 51*, jusqu'à sa désillusion face au mariage dans *Voyage en Italie*.

Ceci dit, si cette superposition constante d'une lecture biographique sur les fictions devait certainement enrichir l'expérience de ces œuvres à l'époque, il ne faudrait pas négliger la tension palpable entre les intentions du cinéaste et l'impact de sa star. De ce point de vue, *Stromboli* demeure le film le plus intéressant. Selon Rossellini, *Stromboli* est une fable morale portant sur un personnage calculateur, lâche et plein de préjugés, qui sera ultimement forcé d'apprendre l'humilité devant la puissance de la nature. Or, cette vision moralisatrice est sans cesse complexifiée par l'énergie et le charisme naturel de Bergman. De plus, la taille et la beauté même de l'actrice, qui font d'elle une sorte de noble géante plongée dans un monde de lilliputiens, établissent d'entrée de jeu un contraste irréconciliable entre Karin et le peuple de Stromboli. Le jeu de Bergman permet en outre au film d'envelopper son personnage d'une ambiguïté insoluble fondée sur un rapport purement physique au monde que Rossellini aurait apparemment volontiers niée. Or, c'est justement cette part fondamentale d'opacité, alliée à une mise en scène faisant la part belle à l'environnement extérieur, qui permet à *Stromboli* de demeurer une œuvre résolument moderne. Sans même parler de sa célèbre finale qui présente une sorte de révélation chrétienne mais refuse d'apporter le moindre résolution narrative au périple de son (anti-) héroïne.

Si la scène finale de *Stromboli* demeure une énigme pour certains, son impact fut minime comparé au tollé soulevé par la conclusion de *Voyage en Italie*, le film le plus célèbre du coffret. Comme le souligne Adriano Aprà, la réconciliation *in extremis* du couple ne fait aucun sens d'un pur point de vue de logique narrative. Selon Aprà, cette fin absurde, similaire pour lui à la révélation de *Stromboli*, fait partie d'une stratégie consciente visant à

rappeler aux spectateurs l'imprédictibilité des comportements humains. Cette interprétation, aussi séduisante soit-elle, semble relativement facile et peu signifiante par rapport aux réflexions proposées par le film. Pour Laura Mulvey et Martin Scorsese, il s'agit au contraire d'un véritable miracle rendu possible par le fait que le couple se trouve imprégné pendant son voyage par la culture latine spirituelle. Cette lecture optimiste et religieuse est d'autant plus intéressante qu'elle est à l'opposé des intentions exprimées par Rossellini, pour qui le rapprochement du couple n'est qu'une réconciliation circonstancielle et de courte durée, qui n'est rendue possible que par leur peur commune d'isolement au sein d'une culture étrangère. Une interprétation en phase avec l'amertume dont le film fait preuve par rapport à l'institution du mariage, et qu'il partage avec ses deux prédécesseurs.

Néanmoins, bien plus que la scène finale abrupte et ouverte, qui aura depuis été reprise *ad nauseam*, c'est davantage la précision clinique d'une mise en scène classique qui surprend dans *Voyage en Italie*. Pour un film acclamé par certains comme une œuvre annonçant tout le cinéma moderne, il est troublant d'observer à quel point Rossellini, s'il s'est débarrassé du ton mélodramatique de ses premiers films, applique à la lettre les fondements mêmes de la direction d'acteurs à l'américaine. Chaque geste, chaque parole est au service du développement psychologique des personnages. Bien que le film use volontiers de digressions apparentes, ces scènes ne sont jamais gratuites mais viennent au contraire compléter le portrait, volontairement binaire, du choc des cultures – et des sexes – que tente de faire Rossellini. Dans leur précision d'horloger, certaines séquences n'ont ainsi rien à envier aux meilleures comédies d'Howard Hawks. S'il demeure un film majeur, *Voyage en Italie* doit bien plus cette réputation à son mélange de style classique et de digressions culturelles (sa vision de l'Italie comme berceau des civilisations n'a pas échappé à Sorrentino dans *La grande bellezza*) qu'à une volonté de rupture radicale.

Selon Aprà, la qualité presque mathématique de la mise en scène dans *Voyage en Italie* et *Europe 51* annoncent le passage de Rossellini vers un cinéma plus conceptuel, fondé sur l'exposition d'idées, qui se manifestera dans ses réalisations télévisuelles. *Europe 51*, le moins connu des trois films, mais le plus

cher à son auteur, est pour lui l'œuvre la plus exemplaire de cette période puisqu'il s'agit du seul film de Rossellini à traiter frontalement des problèmes politiques, économiques, idéologiques et sociaux de son époque. C'est un film ouvertement didactique, dans lequel Rossellini cherche à donner le plus clairement possible son point de vue sur de grands enjeux. Tout choix de mise en scène et de montage est ainsi établi en fonction d'un potentiel thématique limpide. Or, cette *évidence* du film, loin de lui nuire, permet à *Europe 51* de conserver un réel impact de nos jours. En effet, la lucidité du discours et sa profonde clarté, loin d'être au service d'une vision du monde restreinte, permettent à Rossellini de remettre en question toutes les idéologies. La politique de reconstruction, le communisme, le pouvoir de la religion, et, plus généralement, le manichéisme de la guerre froide, sont ainsi démontés par le cinéaste. Même la pure bonté chrétienne démontrée par Irène, le personnage de véritable sainte incarnée par Bergman, est présentée comme un idéal nécessaire mais irréalisable dans le monde contemporain. Film de profonds questionnements qui n'hésite pas à prendre à bras-le-corps les enjeux majeurs de son temps, *Europe 51* est d'une audace et d'une ambition inégalée. Des trois films proposés dans ce coffret, il est celui qui mériterait le plus une réévaluation et qui suscite une véritable question : quel serait l'*Europe 51* de notre époque? 📺



EUROPE 51 et VOYAGE EN ITALIE