

Fanny^{et}
Alexandre



Gaumont présente

Fanny^{et} Alexandre

un film écrit et réalisé par

Ingmar Bergman

durée : 318 minutes

Sortie dès le 31 juillet 2019

VERSION
LONGUE
INÉDITE
EN SALLE

Distribution
Bodega Films
35, rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris
Tél. : 01 42 24 11 44
www.bodegafilms.com 

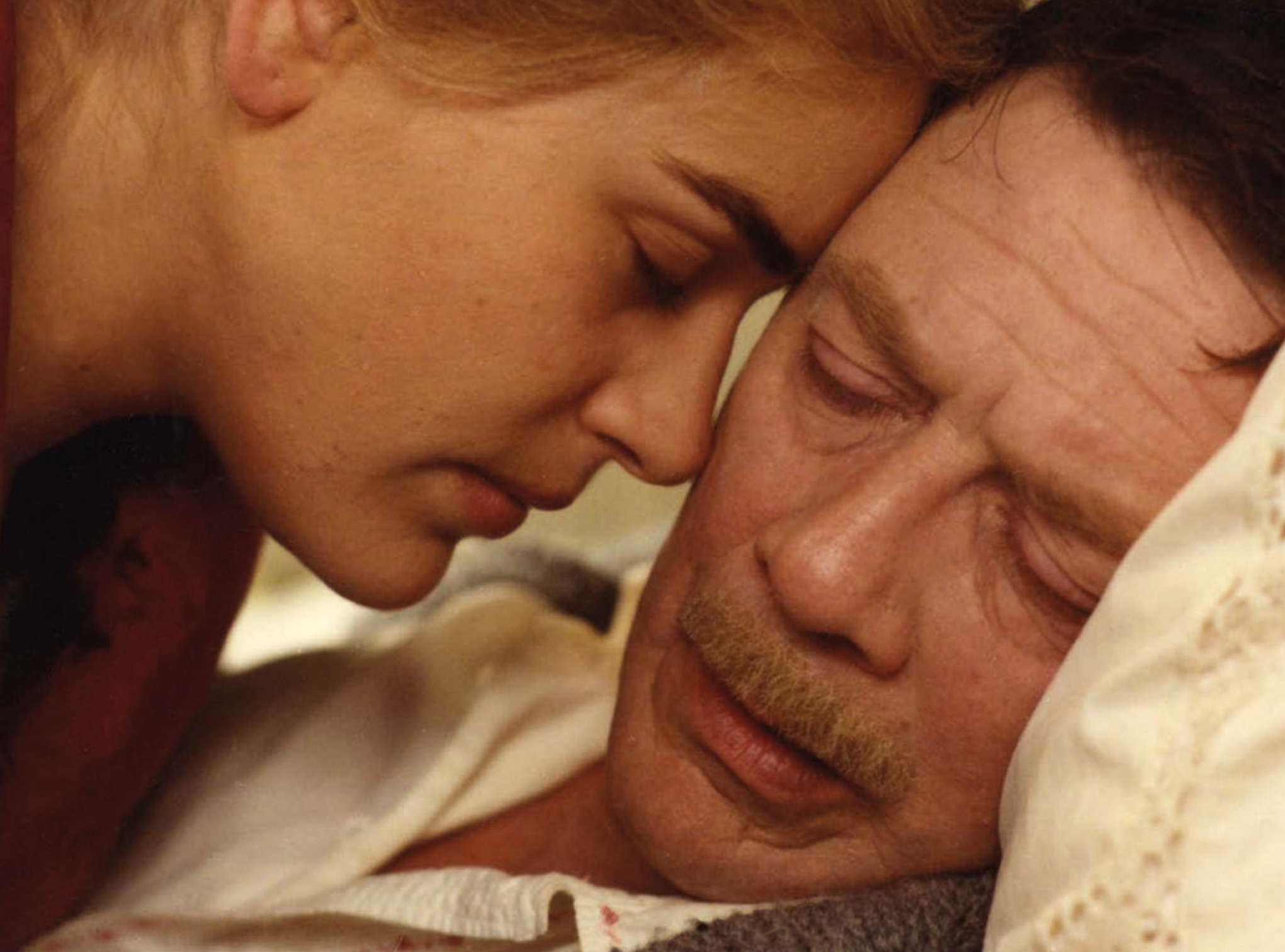
Une sélection Mondex & Cie
10 rue Mesnil - 75116 Paris
www.mondexetcie.com

Relations Presse
Laurette Monconduit
Jean-Marc Feytout
jeanmarcfeytout@gmail.com
Tél. : 01 43 48 01 89



Synopsis

L'histoire se déroule dans la Suède du début du XX^{ème} siècle. Le film dépeint la vie d'une jeune fille, Fanny, et de son frère Alexandre au sein d'une famille aisée, les Ekdahl. Les parents de Fanny et Alexandre travaillent dans le théâtre et sont très heureux ensemble jusqu'à la mort subite du père. Peu après ce drame, la mère trouve un prétendant, un évêque, et accepte sa proposition de mariage. Elle déménage chez lui avec les enfants ; c'est un endroit où règne une atmosphère sévère et ascétique. Les enfants sont soumis à son autorité stricte et impitoyable. ■



Extraits du scénario de Ingmar Bergman

Les Ekdahl avancent avec peine sur la place au beau milieu de la tempête de neige qui semble rugir de toutes parts.

Des congères se sont formées. Trois traîneaux de joyeux fêtards glissent non loin d'eux vers quelque réveillon de Noël.

Ils ont des torches à la main, les clochettes tintent, les naseaux des chevaux écument. De l'autre côté de la place, à l'opposé du Théâtre, la maison des Ekdahl resplendit de lumière. Derrière chaque fenêtre luisent des dizaines de bougies.

Dans l'appartement d'Hélène Ekdahl, les préparatifs du repas de Noël sont achevés. On a allumé les bougies du sapin : les candélabres, les chandeliers et les appliques scintillent de tous leurs feux : le bois crépite dans les gros poêles de tuile.

Véga et Ester ont revêtu des robes de soie noire, ont noué autour de leur taille un tablier blanc amidonné et placé sur leur admirable chevelure une haute coiffe en dentelle.

Hélène a décidé de porter une robe de brocart rouge foncé, de gros bijoux, ainsi que ses ordres royaux. Ses cheveux sont encore très noirs et brillants,

malgré quelques traces de gris. Sa peau a la blancheur de l'ivoire, ses yeux bleus sont vifs et clairs, ses mains douces, sans rides ni taches.

Maintenant, elle se tient près de la fenêtre du balcon, regarde sa nombreuse famille - ses fils, ses belles-filles et petits enfants - bataillant contre les éléments, faisant résonner la place de leurs cris et de leurs rires. Une à une, les lumières du Théâtre s'éteignent, il disparaît bientôt dans les ténèbres. Les imposantes lampes à gaz de l'entrée principale sont secouées par le vent et leur flamme vacille.

Des éclats de voix annoncent l'arrivée du fils aîné d'Hélène, le professeur Carl Ekdahl, et de sa femme Lydia. Ils se disputent dans le hall, mais le visage de Carl s'illumine lorsqu'il entre dans la pièce et voit sa mère. Il la salue avec effusion.

C'est un homme grand et corpulent, presque chauve mais à la barbe et aux favoris fournis. Sa femme, une matrone d'origine allemande qui rivalise d'embonpoint avec lui, n'a pas encore maîtrisé la langue malgré ses vingt ans passés dans le pays. Elle a le teint frais, la poitrine opulente et de grandes dents, elle est toujours d'humeur égale, même quand elle se dispute. Carl et Lydia sont sans enfant, ils ont transféré leur affection sur huit chats au pédigrée quelque peu douteux.

Ils entrent les bras chargés de cadeaux, les confient à Ester qui les dispose dans un grand panier de linge déjà débordant de paquets multicolores.

Lydia salue chaleureusement belle-mère : Hélène répond avec gentillesse, mais avec une certaine retenue. Carl allume un cigare et se sert un verre de brandy : le professeur est un grand buveur mais cette réputation n’affecte en rien sa popularité auprès de ses étudiants.

C’est maintenant au tour d’Isak Jacobi de faire son entrée : il est radieux. Sa queue-de-pie est irréprochable, ses cheveux et sa barbe témoignent d’une récente visite chez le barbier. il a été même jusqu’à donner à ses sourcils broussailleux. avec un petit coup de peigne. un air coquet. De sa voix de basse. un peu nasale. il fait des compliments à Hélène sur sa beauté. Il lui offre une superbe petite rose en argent ciselé. ornée. sur sa tige. de six rubis étincelants en guise d’épines.

Des bruits proviennent de l’escalier ; on entend des voix excitées crier et rire, et leur écho emplir bientôt toute la maison. La porte du hall s’ouvre brusquement, les enfants jaillissent au milieu d’éclats de rire, essoufflés par leur course dans l’escalier. La morsure du forid, alliée à la fièvre de Noël, a rendu leurs joues cramoisies. Ils sont trois : Alexandre, qui, à dix ans. se prend pour un martyr ; Fanny, petite, rose et résolue ; Jenny, une enfant passionnée et timide.

Puis les adultes arrivent : Emilie et Alma s’embrassent affectueusement : Oscar, tenant par le bras la joyeuse et solide Petra, écoute, le sourire aux lèvres, les bavardages de sa nièce sur un quelconque événement extraordinaire survenu au collège qu’elle fréquente depuis deux ans : enfin Gustaf Adolf, un peu éméché par les nombreux toasts qui ont été portés au Théâtre. Il raconte

à la nourrice des enfants Ekdahl, Maj, une histoire assez osée. Elle répond par un petit gloussement niais. Par la porte de la cuisine de l’autre appartement entrent les femmes de chambre Siri et Berta, ainsi que les cuisiniers Alida et Lisen. La servante du professeur est rentrée chez elle à Berlin pour les fêtes de Noël, une situation qui d’ailleurs arrange tout le monde.

Ils vont tous maintenant présenter leurs respects à Hélène. Les fils poliment portent leurs mains à leurs lèvres, les belles-filles l’embrassent sur la joue, les enfants la prennent dans leurs bras et lui font une grosse bise bien retentissante. En dernier viennent les domestiques, qui lui adressent un sourire respectueux ou exécutent une révérence digne de l’occasion.

Carl s’installe au piano et joue une valse. Gustaf Adolf inspecte les plats à la cuisine et Oscar raconte à sa mère tous les détails sur la représentation de l’après-midi et la recette. Emilie et Alma traînent le panier à linge lourd de cadeaux sous l’arbre de Noël. Isak Jacobi raconte des histoires bruyantes à Jenny et Fanny, une sur chaque genou. Alexandre a perdu toute sa dignité et fait des galipettes sur le tapis du salon. Véga et Ester vont et viennent entre la cuisine et la salle à manger, bien que tout soit prêt depuis des heures.

Lydia Ekdahl jacasse avec Petra, qui ne comprend pas un traître mot de ce que lui dit sa tante, et qui répond n’importe quoi chaque fois que Lydia fait une pause pour reprendre son souffle. Siri, Berta et Maj ont rejoint Alida et Lisen, et tous cancanent et chuchotent, s’amuseent comme des fous. Ils viennent d’aborder un sujet favori et inépuisable - l’intérêt passionné de Gustaf Adolf Ekdahl pour les jeunes femmes. Toutes les servantes ont des histoires plus ou moins fondées à raconter sur les frasques galantes de Mr. Ekdahl - Maj et Lisen peuvent toutes deux en témoigner. Qu’importe, personne ne s’offusque ou trouve son comportement déplacé. Au contraire, il a la réputation d’un

homme correct et droit, à qui l’on peut bien pardonner ses petits penchants. Même sa femme ne parvient pas à lui en vouloir.

La tradition veut que le dîner de Noël soit servi dans la grande cuisine d’Hélène, qui est décorée pour la circonstance, de guirlandes, boules, festons, Pères Noël, lanternes et bougies. La même tradition veut que la famille et les domestiques dînent ensemble, chacun libre de choisir sa place. On a disposé les plats sur la cuisinière, sur les comptoirs, et sur la longue table de service, qu’on a recouvert de nappes aux couleurs vives. Chacun se sert selon ses goûts et son appétit. Il y a là un vaste choix : marinade de hareng, saucisses, pâté de porc, galantines, boulettes de viande, escalopes et côtelettes. Puis on sert un entremets afin de préparer dignement l’estomac pour le plat de résistance, composé d’un jambon et de sa garniture. Après avoir comparé les mérites de ce jambon à ceux des années précédentes, on passe à la morue salée, que tout le monde s’accorde à trouver succulente. Cette dernière est accompagnée d’un Bordeaux blanc, qui précède un Bourgogne charpenté, parfait avec le coq de bruyère rôti à point. Pour couronner le tout, pudding, compote de fruits et bûche de Noël. Tout le monde parle en même temps et personne n’écoute. Par moment, un des frères Ekdahl se lève et fait un petit discours en vers ou entonne une chanson.

On boit de la vodka, de la bière, du vin blanc, du vin rouge, du madère, des liqueurs et du brandy. Chacun essaye de parler plus haut que l’autre. Seules, Véga et Ester sont assises très droites et gardent le silence. Pour elles, la veille de Noël est le jour le plus pénible de l’année. Elles sont en effet persuadées qu’il est tout à fait inconvenant que les domestiques se mêlent ainsi aux personnes de qualité. Il y a plus de quarante ans que Véga et Ester sont obligées d’assister à ce repas déshonorant et, qu’ultime injure, Véga à dû préparer de ses propres mains.

L’attention d’Alexandre se porte sur le professeur Carl Ekdahl. Son visage est tout rouge, il sue abondamment ; ses yeux bleus larmoient et paraissent un peu loucher derrière son pince-nez à monture dorée. Alexandre fait un signe à Fanny et à Jenny, qui sont ivres de limonade et d’excitation. Le professeur se lève prudemment de table, s’excuse par une courbette, et disparaît. Sans être vu, Alexandre, Fanny et Jenny se lancent à sa recherche, les yeux brillants d’excitation. Ils atteignent bientôt le hall. Le professeur Ekdahl serre une bougie dans chaque main, et les donne à Fanny et à Jenny. Sans un bruit, il ouvre la porte qui donne sur le grand escalier au plafond duquel folâtraient de petits cupidons.

L’oncle Carl demande le silence. Avec circonspection, il défait ses bretelles et déboulonne pantalon et caleçon. Les enfants pâlisent. Le professeur Ekdahl s’incline en avant, saisit la rampe et émet un violent grognement. Comme par miracle, une série de notes basses sort du gros derrière de l’oncle Carl comme d’un orgue, et prend fin dans un coup de tonnerre. Fanny et Jenny tiennent leur bougie tout près du derrière du professeur. Moment de tension. Dans l’escalier de la maison Ekdahl retentit soudain le bruit sec d’une fusillade. La flamme des bougies vacille et s’éteint. ■



Propos recueillis sur le plateau du film

Le film d'Ingmar Bergman **FANNY ET ALEXANDRE** raconte l'histoire d'une grande famille dans une ville moyenne de Suède au début du 20ème siècle. Les personnages principaux sont deux jeunes enfants, Fanny et Alexandre, leur mère et leur grand'mère paternelle. De nombreux événements se déroulent au cours d'une année marquée par beaucoup de bonheur, un peu de tristesse et quelques bonnes frayeurs. Le ton général est léger.

« Après **FANNY ET ALEXANDRE**, je ne ferai plus de long métrage. Je ne me suis jamais autant amusé, et je n'ai jamais autant travaillé. **FANNY ET ALEXANDRE** représente la somme totale de ma vie en tant que réalisateur. Les longs métrages, c'est pour les jeunes, à la fois physiquement et mentalement. Si j'écris encore, quelqu'un d'autre mettra en scène. Mais je n'ai rien contre la réalisation pour la télévision - disons 60 minutes, pas plus. Ou pourquoi pas l'opéra ? »

FANNY ALEXANDRE est une déclaration d'amour à la vie.

Mon ami Kjeil Grede - lui aussi réalisateur - m'a dit un jour « Toi qui trouves la vie si merveilleusement riche et divertissante. Pourquoi fais-tu des films si sérieux, si déprimants, si noirs ? Pourquoi ne fais-tu pas des films qui montrent à quel point tu aimes et apprécies la vie ? »

« Et bien voilà, maintenant c'est chose faite. Il y a des moments assez sombres, mais s'il n'y avait pas ces moments, on ne verrait pas les côtés légers, les contrastes.

FANNY ET ALEXANDRE n'est pas une chronique. On base une chronique sur des faits. C'est plutôt une tapisserie, une immense fresque dans laquelle se pressent des images parmi lesquelles vous pouvez choisir. Certaines parties sont filmées du point de vue d'Alexandre. D'autres sont présentées plus objectivement du point de vue du narrateur ; parfois, c'est celui de la mère. J'ai fait varier le point de vue à ma convenance.

Il n'y a pas de réelle objectivité dans l'exposition, pas de style particulier non plus. Je mélange plusieurs styles différents, je raconte une histoire ».

Bertil Guve, 11 ans, qui joue le rôle d'Alexandre :

Est-ce que tu as l'impression de jouer Ingmar Bergman quand il était enfant ?

Parfois oui. A la fin du tournage de certaines scènes, il disait : « C'était exactement comme ça quand j'étais petit. »

Et il parlait, parlait, parlait... alors je pense que c'est lui.

Alexandre est un enfant heureux ?

Non, il est malheureux parce qu'il a tellement de haine en lui qu'il en fait des cauchemars. Il rencontre des fantômes et des trucs comme ça. Je crois qu'il doit être malheureux.

Mais le film alors, est-ce qu'il est amusant ?

Alexandre est malheureux, d'accord - mais il sait s'amuser. Je crois qu'en fait, il est malin.

« En règle générale, l'atmosphère dans la maison familiale était très chaude. J'étais très heureux. Nous jouions la comédie, nous jouions tout court, nous faisons de la musique - c'était très gai. Nous allions souvent au théâtre, ou au concert.

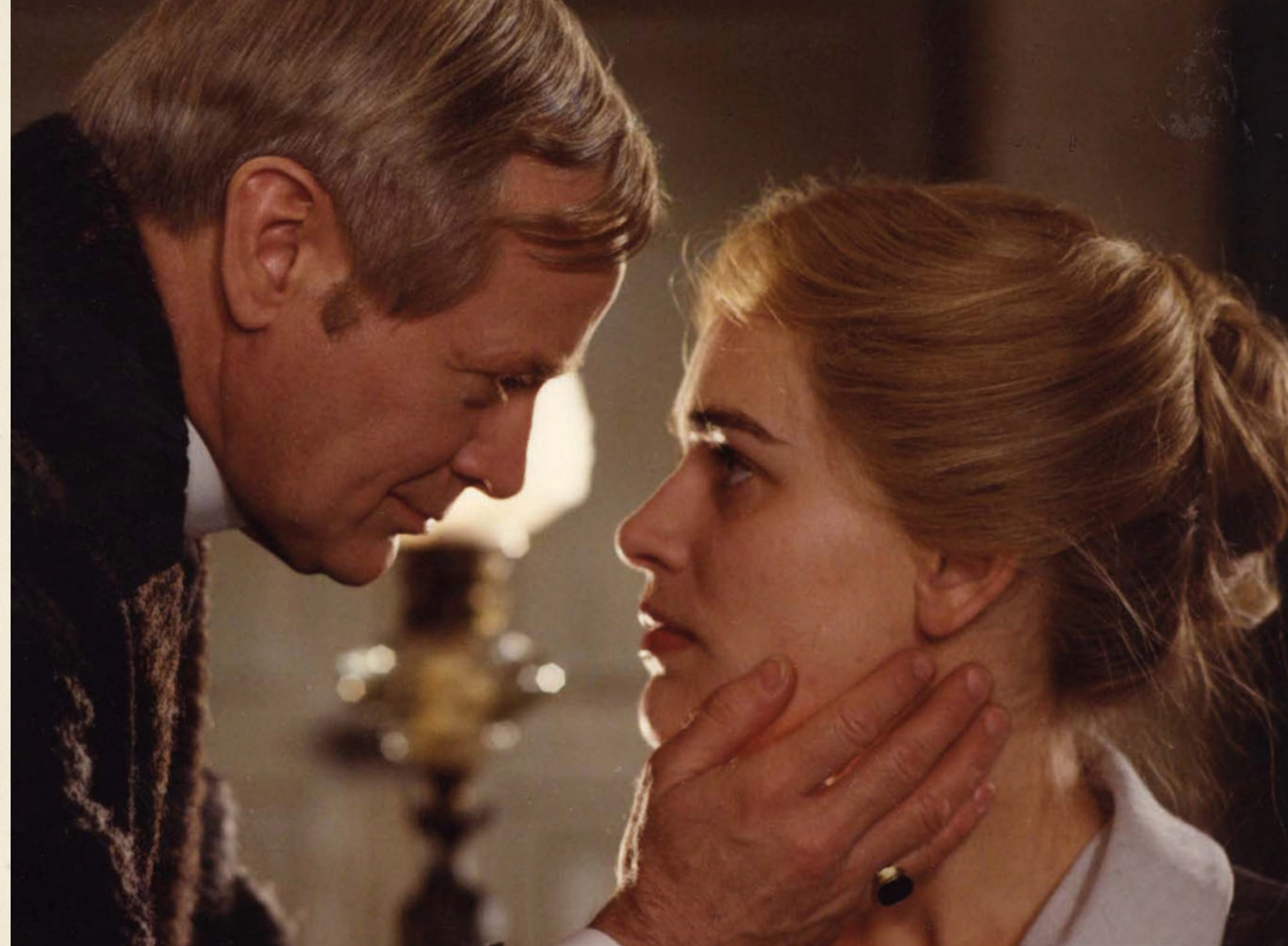
Quand mon père était de bonne humeur, il s'amusait avec nous. Mais lorsqu'il était dans une période sombre, qu'il était déprimé, alors l'atmosphère pouvait changer brusquement.

Nous, les enfants, nous ne comprenions pas. Ma mère comprenait bien sûr, et nous donnait des conseils, nous apprenait à nous adapter. Elle était un metteur en scène hors pair ».

« J'aime travailler avec des acteurs qui sont aussi des sensuels. Regardez quelle joie et quelle intimité ils mettent dans leur jeu. J'aime être auprès d'eux, les encourager, les voir donner libre cours à leurs émotions. Leurs désirs trouvent un écho dans mes désirs.

Je n'ai d'autre morale que celle de faire de mon mieux et d'être ponctuel. Suffisamment de choses, surtout en art, sont marquées par la peur, l'incertitude, et la fossilisation, ou naissent de théories bancales.» ■

Lars-Olof Lothwall





Fanny et Alexandre vu par Antoine Benderitter



Un film vibrant, enfantin, hallucinatoire, testament inoubliable d'un des plus grands cinéastes du vingtième siècle.

« *Tout est possible. Le temps et l'espace n'existent pas. Sur une mince couche de réalité, l'imagination ne cesse de tisser et dénouer ses motifs.* ». Etrange déclaration. A la fois belle et énigmatique. Naïve et provocatrice. Son auteur : le dramaturge suédois August Strindberg (préface du Songe, 1907). Ces mots concluent les 5h20 de projection de Fanny et Alexandre (1982), le dernier film qu'Ingmar Bergman écrivit et réalisa pour le grand écran. Une œuvre-somme, romanesque et foisonnante, présentée par le cinéaste comme testamentaire.

La grand-mère lit donc ce texte de Strindberg de sa voix suave. Pâle et attentif, le garçon s'est blotti contre la vieille dame ; ses yeux miroitent d'émotion. La caméra s'attarde sur ce visage rêveur, comme absent au monde. Et pourtant, quelle intensité dans le regard ! Après les paroles, silence profond. Fondu au noir. Écran rouge de générique. Le spectacle est fini. Le spectateur se retrouve seul face à lui-même, le cœur palpitant et l'esprit indécis.

Que s'est-il passé ? Le jeune Alexandre – puisque tel est son nom – a été libéré du joug de son tyrannique beau-père, l'évêque Vergéus, mort dans un incendie. Pourtant cet homme haï vient de ressurgir, telle une apparition, dans une pièce voisine. Son corps sombre et imposant a bousculé Alexandre ; voilà le garçon projeté par terre. Heureusement sa grand-mère est là, tout près ; il vient se réfugier contre elle. La réalité selon Bergman est ainsi faite : les morts se mêlent aux vivants, les fantômes sont partout. Ce fut d'abord le cas du propre père d'Alexandre, passé de vie à trépas en jouant le spectre de Hamlet, et qui réapparaît par la suite, interprétant enfin ce rôle de manière convaincante. Désormais, c'est au tour de Vergéus, incarnation de la religion qui édicte, qui étouffe, de revenir hanter le garçon en proie à ses rêveries.

« *Tout est possible. Le temps et l'espace n'existent pas* » : notre appréhension ordinaire du monde relève de constructions mentales. D'un écran fait de nos préjugés, de notre éducation, de toute la somme de nos conditionnements. Strindberg et Bergman l'affirment d'une même voix : la vérité n'est pas réductible à des mots, ni à des cases intellectuelles ; l'art et le rêve rapprochent et confrontent ce qui sans eux resterait épars dans le temps et l'espace

mesurables, et ainsi instituent leur propre réalité. Plus vraie que celle des regards conventionnels.

La phrase de Strindberg résonne comme un ultime défi à l'ombre castratrice de l'évêque. Elle est en même temps le vecteur de son éternel retour. Le monde du rêve et le monde de l'art – à la fois salvateurs et traumatiques, riches d'une ambigüité qui défie et stimule – poursuivent et répercutent, au-delà de la mort, la présence de Vergéus. Celui-ci n'est pas définitivement vaincu ; il ne le sera jamais. La lutte se poursuit. L'enfance n'est qu'un prélude. On ne peut que frémir d'émotion en imaginant la suite. Quand il sera grand, que deviendra Alexandre, alter ego avoué du cinéaste vieillissant ? En plus de rêver, produira-t-il lui aussi des images, dans le sillage de cette lanterne magique dont l'exhibition avait jouté la première réapparition du père mort ? Mettra-t-il en scène des pièces de théâtre, transposera-t-il sur pellicule ses rêves et cauchemars les plus intimes ? Léguera-t-il à son tour, comme testament filmique, une œuvre où il représentera la source de ses démons intérieurs, la naissance de sa vocation d'artiste, placée sous le sceau de l'affrontement œdipien et du rejet de la névrose religieuse ?

Mentir, dire la vérité

« *L'art est un mensonge qui dit la vérité* », disait Cocteau. Il faut apprendre à mentir, c'est-à-dire à rêver, à fantasmer, pour accéder à la vérité profonde des choses. Un exemple : les relations entre le pasteur et son ancienne famille. Il n'a pas assassiné celle-ci, comme Alexandre l'imagine ; cela dit, il l'a opprimée par des voies détournées, qui ont indirectement débouché à l'issue mortelle. Certes, Vergéus n'a pas désiré ce dénouement ; mais il est sec de cœur, aveuglé par ses principes, et par conséquent incapable

d'empathie : son intransigeance a abouti au même résultat que s'il y avait eu préméditation. D'où un crime sans doute identique aux yeux de Dieu. Or, cela, la justice humaine, figée, étriquée, ne veut pas le voir. Elle ne peut pas le voir. Avec l'âge, le regard se sclérose.

« *L'art est un mensonge qui dit la vérité* » : le jeune Alexandre a vu la vérité qui se cache sous les apparences. Il a vu des fantômes, des spectres accusateurs. Voilà peut-être le cœur de la démarche du créateur, qui trouve son écho dans la phrase de Strindberg. Tout artiste a quelque chose de l'enfant, de son regard innocent et pénétrant. Peut-être le cinéaste est-il né à cet instant même, la tête blottie contre le flanc chaud d'une vieille dame qui lui lit ces phrases étranges dont l'écho retentira à la fois comme un exorcisme et un appel. Appel à créer, à accepter des mystères qui sont aussi des sensations. Oui, la création germe certainement ici même, à la conjonction toute sensorielle du plus grand bonheur et des cauchemars les plus épouvantables, à ce paroxysme existentiel où fusionnent rêves et réalité, prosaïsme et fantastique. Ce lieu paradoxal de l'âme que la caméra de Bergman – grand maître du cinéma fantastique – n'a eu de cesse d'arpenter.

Célébration de la vie par le rêve

Fanny et Alexandre est un film d'hallucinations. L'hyperréalisme d'une reconstitution d'époque, sublimée par la photographie de Sven Nyqvist et les accents de Bach et Schumann, devient prétexte à un foisonnement visuel qui touche parfois au délire. Il ne s'agit pas d'une transmutation de classique en baroque : l'hyperréalisme bascule sans transition dans le surréalisme. Une scène emblématique de cette symbiose figure dans le cinquième acte du film.

Un rabbin (Erland Josephson) énonce un conte au fil d'un long monologue, faisant suite à un grave péril auquel les enfants viennent d'échapper – par miracle, littéralement. Le conte multiplie les rebondissements et les symboles ; il déroule longuement la plus fascinante des quêtes initiatiques. Étirement du Verbe jusqu'au vertige. Puis silence subit. Musique. Brusque embardée dans des hallucinations qui préfigurent un univers à la fois effrayant et exaltant, frémissant des longues notes vibrato du quintette de Schumann, pareilles à un oiseau qui planerait, ailes déployées, et ne voudrait plus se poser, plus jamais, puisant sa dynamique non dans une quelconque violence mais dans le sein d'une douceur incroyable, bouleversante, qui touche à l'incandescence. Pendant ce temps défilent des pèlerins, des créatures mystérieuses, des visages envoûtants ou menaçants. Nous voilà face à la source vive des rêves, en deçà ou au-delà des mots. Matrice mystérieuse et chaude de l'imaginaire. Inouïe. Insensée. Nos yeux et nos oreilles deviennent les témoins éblouis des créations intérieures du jeune garçon. Créations où apparaissent en filigrane les images des autres films de Bergman (Le Septième Sceau, Cris et Chuchotements, et tant d'autres), tel le stupéfiant récapitulatif de toute une vie alors que celle-ci n'en est à ses prémices – comme si les mouvements contraires de l'aube et du crépuscule se réconciliaient en une même célébration unanime, par-delà les arcanes du temps. De tels instants laissent désarmé. Perclus d'émotion. On se sent pareil à un enfant face à cette lanterne magique que se révèle être le film.

La magie doit beaucoup à la direction d'acteurs. Devenu un vieil homme, Bergman cesse de placer exclusivement les femmes au cœur de sa dramaturgie. Il les mêle aux hommes, aux vieillards et aux enfants. Oui, c'est plus que jamais l'enfance qui le fascine, son mystère distant

et poignant qui se passe de mots. Chez le jeune Alexandre, la virginité des sensations ne signifie nullement l'ignorance, mais au contraire induit une forme d'extra-sensorialité. L'enfant peut voir l'invisible ; il échappe au conditionnement adulte ; sa vie n'est pas encore aseptisée, comme le voudrait l'évêque Vergéus, avec son culte stérilisant de la vérité nue, au fond moins vraie que les mensonges de la création. Chez Alexandre, l'effroi côtoie l'émerveillement. Il voit, ressent cette magie étrange du monde que nous ne savons plus ressentir. Les quinze premières minutes déploient un univers où se réconcilient le bleuté et l'incarnat, la chaleur et le froid, le familier et l'étrangeté, la vie et la mort. Foisonnement de sensations. Pénombre colorée, air ouaté et translucide, comme si ces meubles et ces pièces étaient plongés au fond d'une eau claire et stagnante. Cristaux qui vibrent au vent. La Mort rôde avec sa longue faux, mais la Beauté aussi, que la statuaire matérialise mais ne saurait figer. Déambulation solitaire et rêveuse de l'enfant. De cette errance pleine de promesses, émaillée de beauté et de terreur, le reste du film apparaît comme l'écho. Mais pas tout à fait l'accomplissement. Bergman aurait dû, pour y parvenir, faire oublier ces incandescentes premières minutes, et les reprendre tout en les dépassant. Oui, ce prélude éblouit ; il est beau, au sens le plus poignant – au sens où la beauté est une blessure dont on ne guérit pas. La verbalisation finale paraîtra presque superflue, en particulier le discours de l'oncle Gustav Adolf, quand bien même la citation conclusive de Strindberg marque la mémoire.

En contrepoint de sa poésie audacieuse et de sa célébration de la vie, il faut donc oser dire que certains fragments du film, comme une partie de l'œuvre de Bergman, possèdent quelque chose d'étriqué, de confiné. Des complaisances et bavardages consacrent un dispositif

quasi masturbatoire, dont le spectateur se sent parfois exclus. Certes, dans ce film, Bergman s'ouvre plus que jamais à l'altérité, celle de l'enfance, de la famille, de l'imagination libérée et de la vie ; ce faisant, il touche du doigt ses contradictions intimes, car au bout du voyage ce n'est que lui-même et son œuvre qu'il palpe. La boucle est bouclée, elle s'auto-alimente. D'où un film brillant, tour à tour irritant et jubilatoire, parfois lent et bavard, d'autres fois trop rapide. Bergman se récapitule plus qu'il ne se transcende ; il perd la fulgurance expérimentale de ses plus

grands films, leur mystère insondable et presque abstrait (Persona, L'Heure du Loup, Cris et Chuchotements...). Ces carences, finalement, ne rendent Fanny et Alexandre que plus attachant : ce film possède les qualités et les défauts de son auteur, sa respiration à nulle autre pareille. Il mérite d'être aimé comme un témoignage vibrant et sincère. Témoignage au sein duquel le créateur au crépuscule de son œuvre a mis le meilleur de lui-même pour nous le léguer, frémissant et précieux, stimulant et vivant, matrice de rêves, voire de vocations. ■





Biographie de Ingmar Bergman

Ingmar Bergman est né un 14 Juillet à Uppsala, non loin de l'endroit où on a tourné les extérieurs de FANNY ET ALEXANDRE. Son père était pasteur. Ils s'installeront plus tard à Stockholm. La religion et les réflexions sur les problèmes moraux fournissent les sujets principaux des premiers films de Bergman, par exemple WINTER LIGHT. Ses vues sur le sacerdoce se sont modifiées au cours des années, comme on pourra s'en rendre compte dans FANNY ET ALEXANDRE.

La carrière de Bergman débute au sein de jeunes compagnies théâtrales à la fin des années 30. Il est engagé en 1942 comme scénariste par Svensk Filmindustri, la plus grande compagnie de production suédoise de l'époque. Il écrit d'abord les scénarii des autres, mais écrit également le scénario de FRENZY/TORMENT, mis en scène par Alf Sjöberg, qui remporte un succès international. Bergman travaillera également dans ce film comme script. Il tourne son premier film en tant que réalisateur, CRISIS, en 1945.

En 1944, Bergman avait été nommé directeur du Théâtre Municipal de Helsingborg, et plus tard dirigera ceux de Goleborg et Malmö. En 1942, il est

nommé directeur du Théâtre National de Suède, le Théâtre Dramatique Royal de Stockholm, avec lequel il ne cessera de collaborer jusqu'à ce jour.

Pendant les années 40 et 50, Ingmar Bergman écrit les scénarii de plusieurs films qu'il réalise également, partageant son temps entre le cinéma et la scène. Il établit fermement sa réputation internationale tôt dans sa carrière, mais son premier succès commercial à l'étranger est SMILES OF A SUMMER NIGHT, qui remporte un prix au Festival de Cannes et connaît un immense succès, surtout en France et aux États-Unis, les deux pays qui contribueront le plus à la renommée de Bergman.

THE VIRGIN SPRING reçoit un Oscar, le premier de ses films à recevoir cette distinction. De nombreux autres suivront, et la plupart des grandes récompenses internationales leur seront décernées.

Pendant plusieurs années, Bergman refuse de tourner des films hors de Suède. Néanmoins, en 1976, exaspéré par ses démêlés avec les autorités fiscales de son pays, Bergman s'installe à Munich. Nommé directeur du Residenz Theater,

il montera là pratiquement toutes ses productions théâtrales dès ce moment. Depuis qu'il a quitté la Suède, Bergman produit tous ses films à l'étranger, sauf FANNY ET ALEXANDRE, le film qui marque pour lui une sorte de retour aux sources.

A ce jour, Bergman a écrit le scénario et mis en scène près de 50 longs métrages, ainsi que des documentaires sur l'île de Fårö, face à Gotland sur la côte est de la Suède, où il a fait construire une maison et tourné bon nombre de ses films.

Bergman adopte la couleur sur le tard, avec ALL THESE WOMEN (1963). Certains acteurs ont tourné dans plusieurs de ses films, et nombreux sont ceux qui ont gagné leurs galons de vedette internationale grâce à lui, notamment Liv Ullmann, Max von Sydow, Ingrid Thulin, Bibi Anderson, Harriet Andersson. Ingrid Bergman a probablement tourné le rôle le plus marquant de sa carrière dans AUTUMN SONATA. Depuis 1953, Bergman tourne avec le même directeur de la photographie, Sven Nykvist, qui a reçu un oscar pour CRIES AND WISPERS.

Ingmar Bergman a déclaré que FANNY ET ALEXANDRE serait son dernier long métrage. Il veut continuer de travailler au théâtre, et pour la télévision : il projette de faire de la mise-en-scène d'opéra, mais considère FANNY ET ALEXANDRE comme le terme de sa carrière en tant que réalisateur de longs métrages.

Ingmar Bergman est décédé à l'âge de 89 ans le 30 juillet 2007 dans sa maison sur l'île de Fårö. ■



Fiche Artistique

Fanny Ekdahl, 8 ans.....PERNILLA ALLWIN
 Alexandre Ekdahl, 10 ans.....BERTIL GUBE
 et (par ordre alphabétique)
 Dame japonaise.....VIOLA ABERLE
 Siri, femme de chambre.....CHRISTINE ADOLPHSON
 Lisen, femme de chambre d'Emilie.....INGA ALENIUS
 Putte, 6 ans.....CHRISTIAN ALMGREN
 Blenda Vergéus.....MARIANNE AMINOFF
 Justina, cuisinière.....HARRIET ANDERSSON
 Karna, femme de chambre.....MONA ANDERSSON
 Dame japonaise.....GERD ANDERSSON
 Carl Ekdahl.....BORJE ANLSTEDT
 Musicien.....DANIEL BELL
 Melle Hanna Schwartz.....ANNA BERGMAN
 Aron.....MATS BERGMAN
 Dame japonaise.....ANNE-LOUISE BERGSTRÔM
 Le Commissaire de police.....CARL BILLQUIST
 Philip Landahl.....GUNNAR BJORNSTRAND
 Mr Morsing.....NILS BRANDT

Chanteur de la chorale.....LARS OWE CARLBERG
 Musicien.....GUS DAHLSTROM
 Musicien.....GUNNAR DJERF
 Témoin.....AXEL DUBERG
 Oscar Ekdahl.....ALLAN EDWALL
 Ismael.....STINA EKBLAD
 Musicien.....EBBE ENG
 Musicien.....FOLKE ENG
 Alida, cuisinière d'Emilie.....SIV ERICKS
 Emilie Ekdah.....EWA FRÖLING
 Statue.....PATRICIA GELIN
 Vega, cuisinière d'Helena.....MAJLIS GRANLUND
 Petra Ekdahl.....MARIE GRANLUND
 Berta, femme de chambre d'Hélène.....EVA VON HANNO
 Musicien.....EVERT HALLMARKEN
 Chanteur de la chorale.....HUGO HASSLO
 Tante Emma.....SONYA HEDENBRATT
 Vieux Pasteur.....OLLE HILDING
 Thomas Graal.....HEINZ HOPF

Ester.....SVEA HOLST
 Melle Sinclair.....MAUD HYTTEN BERG - BARTOLETTI
 Chanteur de la chorale.....SVEN ERIC JAKOBSEN
 Isak Jacobi.....ERLAND JOSEPHSON
 Melle Palmgen.....MARIANNE KARLBECK
 Souffleur.....KERSTIN KARTE
 Directeur.....TORE KARTE
 Gustab Adolf Ekdahl.....JARL KULLE
 Musicien.....NILS KYNDEL
 Johan Armfeldt.....AKE LAGERGREN
 Musicien.....ULF LAGERWALL
 Tante Anna.....KABI LARETEI
 Elsa Bergius.....HANS HENRIK LERFELDT
 Alma Ekdahl.....MONA MALM
 L'Evêque Edvard Vergéus.....JAN MALMSJÖ
 Mr Salenius.....SUNE MANGS
 Mikael Bergman.....PER MATTSON
 Musicien.....BÖRJE MARELIUS
 Selma, femme de chambre.....MARIANNE NIELSEN

Musicien.....KARL NILHEIM
 Rosa, nouvelle nurse.....LENA OLIN
 Malla Tander, cuisinière.....MARRIT OLSSON
 Docteur Fürstenberg.....GÖSTA PRÜZELIUS
 Lydia Ekdahl.....CHRISTINE SCHOLLIN
 Grete Holm.....LICKA SJÖMAN
 Pasteur.....HANS STRAAT
 Henriette Vergéus.....KERSTIN TIDELIUS
 Hélène Ekdahl.....GUNN WALLGREN
 Maj, nurse d'Emilie.....PERNILLA WALLGREN
 Jenny Ekdahl.....EMILE WERKO

Fiche Technique

Metteur en scène.....Ingmar BERGMAN
Scénario.....Ingmar BERGMAN
Directeur de Production.....Katinka FARAGO
Directeur de la Photo.....Sven NYKVIST A.S.C.
1^{er} Assistant RéalisateurPeter SCHILDT
ScripteKerstin ERIKSDOTTER
MonteuseSylvia INGEMARSSON
Son et MixageOwe SVENSSON, Bo PERSSON
Bjorn GUNNARSSÖN
Lars LILJEHOLM
Décorateur Architecte Anna ASP
Effets Spéciaux.....Bengt LUNDGREN
CostumièreMarik VOS
HabilleusesKristina MAKROFF
Elsie-Britt LINDSTRÖM

MaquillageBarbro H. HAUGEN
Anna-Lena MELIN
Cascades.....Johan TOREN
RégisseursEva IVARSSON
Brita WERKMÄSTER
MusiqueDaniel BELL
Benjamin BRITTEN :
Suites pour cello Op. 72, 80, 87
Frans HELMERSON
Robert SCHUMANN :
Quintette pour piano en fa majeur
Marianne JACOBS avec le Quatuor Fresk
Musique militaire de Stockholm,
sous la direction de Per LYNG

Produit par CINEMATOGRAPH AB pour l'Institut du Film Suédois,
TV SUEDOISE, S.V.T.1, SUEDE
GAUMONT FRANCE
PERSONA FILM et TOBIS FILMKUNST ALLEMAGNE FEDERALE

À la mémoire de Jean

