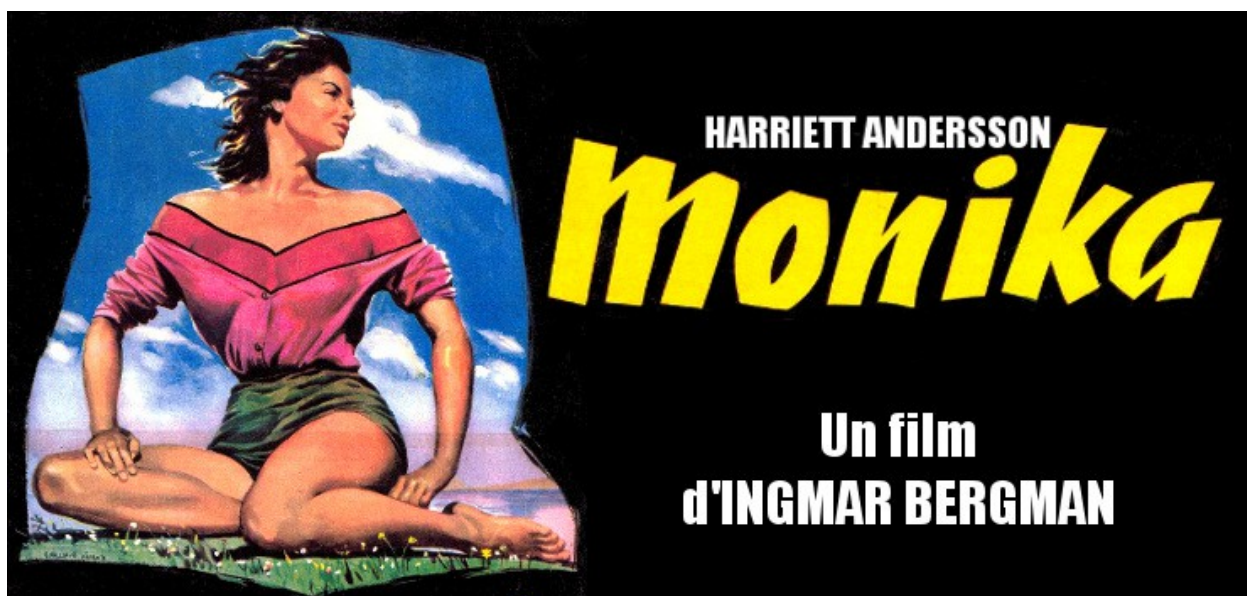


Les élèves de classe de Première littéraire  
option cinéma audiovisuel  
du lycée Balzac de Tours  
présentent



*MONIKA*  
de Ingmar Bergman

"A quoi rêvions-nous donc quand sortit Monika sur les écrans parisiens ? Tout ce que nous reprochions encore de ne pas faire aux cinéastes français, Ingmar Bergman l'avait déjà fait. Monika (1953), c'était déjà Et Dieu... créa la femme (1956), mais réussi de façon parfaite. Pour ma part, je préfère Monika à Senso (Visconti, 1954), et la politique des auteurs à celle des metteurs en scène."

(Jean-Luc Godard : Bergmanorama, Cahiers du cinéma n°85, juillet 1958)

5 décembre 2016  
en partenariat avec  
la cinémathèque Henri Langlois

## 1. présentation

*Monika* est le douzième film d'Ingmar Bergman qui débute sa carrière en 1946. Ce film est réalisé en 1952.

**Ingmar Bergman** est un metteur en scène de théâtre, scénariste et réalisateur de cinéma suédois. Il est né le 14 juillet 1918 et mort le 30 juillet 2007 sur l'île de Fårö. Durant les années 50, il est metteur en scène de théâtre et pendant l'été, alors que le théâtre fait relâche, il réalise des films pour la Svensk Filindustri. C'est ainsi que *Monika* est tourné pendant l'été et le début de l'automne, du 22 juillet au 6 octobre 1952 sur l'île d'Örno et dans les studios Rasunda, avec une toute petite équipe technique.

C'est un film adapté du roman de Per Anders Fogelström, *l'Été avec Monika*. C'est le romancier qui participe avec Bergman à l'adaptation cinématographique. Le film sort le 9 février 1953 à Stockholm et le 14 mai 1954 à Paris. Plusieurs titres seront utilisés : *Monika* ou *Un été avec Monika*, et encore *Monika et le désir*. Lors de sa sortie en France sous le nom d' *Un été avec Monika*, le film connaît un échec. Mais c'est lors de sa deuxième sortie en 1958, qu'il a eu un énorme succès. C'est à ce moment que l'on reconnaît ce film comme une œuvre précurseur de la modernité et qui oriente Bergman vers un langage cinématographique moderne.

De toutes les actrices ayant tourné avec Bergman, Harriet Andersson est l'une de celle qui participera au plus grand nombre de films du maître, huit films en tout. Elle est née en 1932 à Stockholm dans un milieu modeste, suit des cours de danse, puis débute dans le music-hall. En 1950, elle est la vedette du music-hall Scala, Bergman la remarque, et lui offre le rôle de Monika. Ils passent l'été 1951 ensemble pour tourner le film sur l'île d'Örno. Elle le fascine et il en tombe amoureux. Leur relation amoureuse est de courte durée. Bergman qui est marié pour la seconde fois avoue sa liaison à sa femme qui se sépare de lui. A ce moment il doit payer deux pensions alimentaires, ce qui explique sa boulimie de travail. C'est bien grâce à elle, que le film prend une originalité qui oriente le cinéma de Bergman vers une autre manière. L'attention de Bergman se porte de plus en plus vers le visage, le corps. Sa façon de les filmer va occasionner la censure du film en Suède et aux Etats-Unis. C'est à la faveur d'un accident de laboratoire qui oblige l'équipe à retourner toutes les scènes en extérieur que Bergman se détache du scénario et explore par l'image les bonheurs et les tourments du couple.

Le succès du film se voit dans la scène des *400 coups* de François Truffaut tourné en 1958, l'année de la ressortie en France du film : Antoine Doinel joué par Jean-Pierre Léaud passant devant un cinéma, arrache l'image de Monika pour l'emmener avec lui. Depuis les images de ce film restent dans la mémoire de tous les cinéphiles.

Emma Godano  
Madeleine Avice

## 2. Construction du film

*Monika* est construit en trois parties de durée à peu près égale. Ce triptyque est aussi une sorte de pièce de théâtre en trois actes. Le premier acte expose l'action après avoir présenté les personnages, le second noue le drame enfin le dernier en constitue le dénouement.

La première partie se déroule à Stockholm, au début du printemps. Elle fait se rencontrer Harry et Monika à leur travail et présente leur famille respective. Cette partie s'inscrit dans un contexte social précis, celui de la petite bourgeoisie urbaine, mais aussi dans le contexte moral qui oppose l'énergie de la jeunesse au monde adulte sclérosé représenté par les patrons et la famille.

La deuxième partie se déroule sur l'île d'ORNO au large de la ville. Elle suit la partie précédente par la fuite des amants. Cette fois la réalité sociale s'éloigne et laisse place à un enchaînement de séquences isolées les unes des autres rendant l'impression d'un temps suspendu, remplacé par le plaisir de la nature.

Le retour à Stockholm se fait avec le changement de saison mais aussi à cause de l'épuisement du plaisir estival : le manque de nourriture et l'annonce d'une naissance. Ce retour à la réalité se déroule sur plusieurs mois, voire plusieurs années. L'évolution des personnages se fait en s'écartant l'un de l'autre. Le montage alterne l'ennui de Monika et le travail de Harry, fragmente le temps pour accroître l'impuissance de Monika à réaliser son rêve. Harry parvient à réaliser son ambition, celle de trouver une place dans la société. Mais Monika n'éprouve aucune des joies de la maternité. Tout son bonheur semble être resté dans la seconde partie.

Cette construction linéaire en trois parties s'organise autour de la rencontre des deux amants et de leur séparation. Mais cette linéarité n'est qu'apparente. En effet, le film se construit aussi autour d'une structure binaire. D'un côté l'ascension de l'amour entre Harry et Monika puis les déceptions. A la moitié du film, une scène nocturne montre les amants autour d'un feu sur la plage. Cette atmosphère nocturne va contaminer la suite du film : incendie du bateau, ivresse, vol de nourriture et découverte par Monika qu'elle est enceinte. De part et d'autre de cette coupure, Monika espère et désespère.

Enfin on comprend que le film se développe autour d'une boucle qui part de Stockholm pour y revenir. Monika cherche à échapper à sa condition, cherche la liberté et l'émancipation mais le retour la ramène au même point. Pendant ce temps, Harry progresse et le film montre cet écart.

Ces trois possibilités de lecture permettent au spectateur d'approfondir le propos du film qui est d'abord le portrait d'une femme et de sa difficile émancipation.

Valentin Berruer

#### 4. L'opposition des milieu familiaux et sociaux

Monika vit dans un milieu plus pauvre que celui d'Harry. L'histoire est donc aussi une histoire d'ascension sociale dans une société vieillissante et refermée sur elle-même.

La famille de Monika est composée d'une mère au foyer, d'un père alcoolique, de plusieurs enfants. La famille d'Harry est, elle, composée uniquement de son père qui est souffrant. Sa mère est décédée lorsqu' Harry n'était qu'un enfant. Tout paraît opposer ces familles.

Le milieu de vie des deux amants est lui aussi très différent. En effet, la famille de Monika vit dans un très petit appartement, où cuisine, salon et chambre se confondent. Il n'y a pas d'objets de décoration, pas le moindre objet de valeur, d'argenterie ou de faïence. Tandis que dans le foyer d'Harry il y a des objets de décoration, des bibelots en porcelaine posés sur une commode en bois, un grand miroir, un tourne disque, des livres et des journaux. De plus chez Harry, les pièces sont distinctes les unes des autres. Le monde d'Harry comme son travail renvoie à un univers de délicatesse et de raffinement. L'écart avec le monde de Monika explique chez elle son désir d'un monde de cinéma comme elle le dit en sortant de la séance. Un monde où des « gens veinards » ont de belles maisons, vivent facilement. Elle s'arrête devant une vitrine où elle voit « un beau corsage ». Tout cela se fait dans l'indifférence de Harry. Il vient d'un milieu un peu plus aisé qui le rend plus réaliste. D'ailleurs, Monika l'associe au monde du cinéma quand elle lui dit qu'il est différent des autres, qu'il est « comme un personnage dans un film ».

Un nouveau fossé se creuse lorsque l'on aborde le sujet des pères. Monika a un père qui a un travail, mais qui a un penchant pour l'alcool. Elle dit elle-même qu'il s'emporte beaucoup et qu'il arrive parfois qu'il les batte, elle et sa famille. Tandis que dans la famille d'Harry, son père fait partie d'un club d'amis avec lequel il partage des moments, et sort manger au restaurant, ce qui s'oppose à la compagnie d'ivrognes du père de Monika. Mais dans les deux foyers l'intimité reste impossible : à chaque fois l'intervention du père empêche ou dérange un des deux amants. Le père de Monika est intrusif dans sa vie tandis que le père d'Harry est effacé. Mais les deux familles se rejoignent dans l'aspect maladif qui se dégage des deux foyers. Dans le foyer de Monika, la joie est exagérée et désordonnée. Le père danse au milieu de la pièce, chez Harry, le père est triste et désespéré avouant qu'il serait mieux à l'hôpital.

Monika aspire à une vie moderne, elle ne veut pas réellement d'enfant, elle est charmeuse, entreprenante et fume. Elle est mal vue par les autres comme le montrent les mises en garde adressées à Harry sur cette relation. C'est elle qui a le plus fort désir de rompre avec son milieu social. Harry est toujours lié à son père : c'est son bateau qui sert à la fuite et il a pris goût à la mécanique en le réparant. L'opposition des milieux sociaux n'a pour but que de rendre plus générales les difficultés de la jeunesse à s'émanciper.

Pauline Bail

## 5. La représentation du monde social

Dans le film, le monde du travail est montré comme le lieu des conflits et des humiliations. D'abord, on voit Harry à son travail, il arrive en retard ce qui agace son chef, en plus de ça, il casse de la porcelaine. Sa maladresse est immédiatement sanctionnée et les adultes n'hésitent pas à le juger. On le voit dans une autre scène où il doit livrer des produits, sur le passage à niveau il s'appuie sur la barrière et semble être pensif. Il pense à Monika. Il y a donc bien un conflit entre la vie professionnelle et la vie amoureuse, les deux ne paraissent pas conciliables.

Ensuite, on voit Monika travailler. elle est la seule femme de l'atelier. Ses collègues tentent de la draguer et bien qu'elle affirme être déjà en couple, cela ne change rien. Les autres hommes veulent donc en profiter et ils l'humilient. Elle décide de fuir et de quitter son travail, en colère.

Enfin, on retrouve Harry au travail. il arrive en retard à cause de Monika qui avait dormi chez lui. Harry ment sur la cause de son retard, mais l'alibi n'émeut personne, alors qu'il est valable puisqu'il s'agit de la maladie de son père. Son patron est prévenu de son retard et se met à insulter Monika. Harry mécontent répond alors au patron et se fait renvoyer. Avant de partir, il saisit un verre pour le lancer sur le mur mais s'arrête. Après l'avoir reposé, il le pousse lentement et le laisse tomber au sol pour qu'il se casse. Harry se révolte enfin, mais à la différence de Monika, cette révolte est timide et passera aux yeux des patrons inaperçue.

Le travail revient dans la seconde partie du film.

Dans la première partie, Harry travaille en tant qu'employé dans un magasin de porcelaines, ce qui est complètement différent dans la seconde partie du film, où il travaille dans une usine. Il est désormais susceptible d'évoluer dans sa carrière. Contrairement à son ancien travail, les autres employés sont sympathiques et semble s'entraider. Même le patron quand Harry lui parle de Monika n'insulte pas celle-ci de trainée alors que l'ancien l'avait fait. Il est même heureux pour eux d'apprendre que Monika a accouché. C'est un bon collègue, il lui conseille d'acheter des œillets rouges pour sa femme. Deux mondes s'opposent : celui des artisans tyranniques et celui des ouvriers solidaires.

Le monde du travail sert à confronter les jeunes au monde adulte. Dans la première partie ce monde humilie ses employés en utilisant des remarques renvoyant au désir, au relations privées. Monika excite le désir des autres et on reproche à Harry son désir pour Monika. C'est sur la réputation morale qu'on juge les employés ; les adultes considère l'attitude d'Harry comme un rébellion contre l'ordre. Le monde ouvrier, lui, propose à Harry une place, une perspective, un apprentissage.

Léa Dumolié

## 6. Le personnage de la tante d'Harry

La tante d'Harry, interprétée par Dagmar Ebbesen, est un personnage important et symbolique, bien que peu présent à l'écran. Elle apparaît quatre fois : une fois au début et trois fois à la fin, toujours lorsque Harry et Monika en ont besoin.

Au début, elle est censée veiller sur Harry en l'absence de son père malade. C'est elle qui fait la cuisine, elle remplace en quelque sorte la mère. Harry lui ment en lui cachant qu'il va retrouver Monika mais sa tante ne se doute pas du mensonge. Au contraire elle réagit avec bienveillance, c'est une adulte responsable. D'ailleurs elle interroge le public avec l'une de ses répliques : « Comment peut-on laisser ses enfants faire de telles bêtises? », ce qui rappelle les valeurs de la famille.

Après le retour du couple à Stockholm, elle occupe un rôle important chez le Pasteur puisqu'il n'y a qu'elle qui parle et c'est elle qui arrive à le convaincre de marier Monika et Harry en disant au Pasteur que Monika est enceinte. C'est même elle qui apporte les papiers nécessaires au mariage. Ainsi son rôle est de nouveau maternel puisqu'elle prend en charge le couple en parlant à leur place.

Elle apparaît ensuite une troisième fois pour venir prendre soin de l'enfant parce que Harry travaille et que Monika ne veut pas s'en occuper. Au près de sa petite nièce, elle supplée Monika qui se sert d'elle pour rester jeune fille, ne pas devenir mère et se décharger de ses responsabilités.

Enfin, elle réapparaît quand les meubles du couple sont vendus et fait preuve de solidarité en négociant leur valeur et en s'assurant que Harry est capable de vivre seul avec sa fille. Elle veut protéger l'enfant matériellement ce qui accentue une nouvelle fois son rôle maternel mais aussi son rôle protecteur.

La tante est une allégorie du bien, par opposition à Lelle. Tout le long du film, elle ne cesse de se montrer solidaire et d'apporter son aide au couple et à sa nièce auprès de laquelle elle est une mère. C'est une figure de générosité et de dévouement mais aussi protectrice, voire salvatrice. C'est même elle qui nous délivre la morale « Dans la vie, il faut s'entraider », ce qui insiste sur le fait qu'elle est l'image de la bienveillance. Finalement, on peut dire qu'elle représente les valeurs positives de la société qui est plutôt négative dans le film que ce soit dans le monde de la famille ou dans le monde du travail.

Ariane Zelisko

## 7. La ville

Comme vous avez pu le constater, *Monika* est l'histoire de jeunes amants qui fuient un quotidien ennuyeux en se réfugiant sur une île. Cependant, si la partie centrale du film se concentre sur ce lieu de bonheur, la ville a elle aussi une place importante dans cette histoire.

Pour commencer, ce film nous montre des décors réels. Tout d'abord, la scène d'ouverture a été tournée en extérieur, dans les rues de Stockholm. En effet, le film s'ouvre sur des vues du port de la capitale suédoise. Ensuite, la caméra suit Harry roulant sur sa bicyclette de livraison. Cependant, la majeure partie des scènes de ville ont été tournées en studio. Là où nous avons, dans la nature, une impression de grandeur et de liberté, nous avons toujours une impression d'enfermement en milieu urbain, où l'action se déroule souvent dans des intérieurs étroits et cloisonnés. C'est le cas des scènes se déroulant dans le café qui ouvre et ferme le film, dans les appartements ou bien sur les lieux de travail des personnages principaux.

La transition entre le monde de la nature et le monde de la ville se fait au moyen de séquences relativement similaires où le bateau du père de Harry sort ou entre dans Stockholm. La sortie et l'entrée en ville sont symbolisés par un gigantesque pont en arche, véritable porte symbolique vers un autre monde.

Le film nous fait parvenir une image négative de la ville : tout semble y être un obstacle pour les deux amants. Pour commencer, ceux-ci se rencontrent dans un petit café où ils sont les seuls jeunes, l'endroit n'étant occupé que par des vieux. C'est une image de la société, pauvre et fatiguée.

De plus, les rues sont sombres et souvent vides. A contrario, l'immeuble où habite Monika est toujours en effervescence. Le jour, la minuscule cour est occupée par les enfants qui s'amusent, des musiciens de rues qui jouent et des ménagères qui se disputent. La nuit, les pères de familles en état d'ébriété titubent dans le désordre qui règne dans l'étroit espace. Les lieux de travail des deux personnages sont également sinistres : le dépôt de porcelaines où travaille Harry se situe dans une cave poussiéreuse et étroite. C'est également le cas du magasin de fruits et légumes où travaille Monika : la pièce est encombrée de caisses remplies de fruits et de légumes.

Enfin, leur autre grande confrontation avec la ville est la dernière partie du film, où, après avoir « passé un bel été » selon les mots de Harry, les deux amants sont contraints de revenir à Stockholm. Ils sont contraints de se marier et vivent une vie bien en-dessous de leurs attentes. Ils logent dans un appartement étroit qui n'a rien à envier au logement de Monika au début du film. Cependant, si Bergman nous donne la vision d'une ville malsaine et délétère pour ses personnages, il prend plaisir à la filmer comme on peut le voir dans le générique de début, composé de presque deux minutes de vues de la capitale suédoise. Le port, notamment, est dans la narration filmé en angle plus large que le reste de la ville, sans doute parce que ce lieu représente l'espoir : c'est en effet ici que les deux amoureux passent leur première nuit ensemble, c'est d'ici également qu'ils quitteront leur quotidien pour aller vivre une vie de bohème.

En résumé, nous avons dans *Monika* une ville qui porte préjudice aux personnages, par sa présence menaçante et fatale.

Noé Lariven

## 8. la lumière

Dans ce film, la lumière joue un rôle important et multiple.

La lumière sert à donner une représentation du temps qui passe. Ainsi, dans la première partie du film, chez Harry, le passage de la lumière du jour, à une luminosité sombre pour la nuit, crée une ellipse temporelle. On voit une lampe qui s'allume et le jour par la fenêtre diminuer. On retrouve le même procédé dans la troisième partie quand Harry tente de réviser après s'être relevé à cause des pleurs de sa fille. La sonnerie du réveil s'accompagne du changement de lumière à vue dans le plan.

Chez Monika, lorsque son père rentre le soir, le passage de la lumière à l'obscurité, fait référence à la violence. Son père rentre et casse l'ampoule de la pièce principale de la maison, Monika s'énerve parce qu'il fait sombre et son père va la frapper. Cette fois la lumière, est au service des expressions des émotions.

La lumière est également utilisée pour valoriser les visages et leurs émotions :

Dans le couple entre Harry et Monika, la lumière éclaire souvent le visage de Monika et cet éclairage exprime le désir d'Harry mais aussi de Bergman pour son actrice. Dans la scène du baiser nocturne, la lumière magnifie le visage sur fond de nuit. Cette scène a lieu à la sortie du cinéma et reprend l'image du baiser de cinéma. La lumière est tantôt une lumière réaliste tantôt une lumière de cinéma qui transcende la réalité.

La deuxième partie du film est tournée en été sur l'île d'Ornö, en extérieur, ce qui apporte une lumière naturelle qui joue avec les éléments naturels : reflets sur l'eau, passage des nuages, écume des vagues. Cette lumière magnifie la nature mais cette fois elle vient de la nature elle-même. Monika allongée sur le pont du bateau face au soleil offre son corps à cette lumière bénéfique et heureuse. Cependant, cette lumière devient inquiétante quand la nuit arrive. Elle découpe des ombres, accentue la solitude des personnages perdus dans l'immensité.

La lumière devient dramatique quand on rentre à Stockholm. Le costume sombre d'Harry lui donne un allure plus mûre, tandis que Monika tout en blanc depuis la clinique réclame des vêtements, réclame d'être mise en lumière. Leur appartement découpe des ombres qui ont une valeur symbolique comme celle des barreaux du lit qui semble emprisonner Monika. Le jeu de lumière culmine comme on va le voir après dans le regard caméra.

Elena Gonçalves



## 9. La musique

Dans la première partie qui se déroule à Stockholm la musique prend une valeur sociale. En effet, lorsque Monika se rend chez Harry, ils écoutent un disque de la musique classique. Ce disque renvoie à la condition sociale de la famille de Harry mais aussi accentue la solitude de ce foyer vide. Tout au contraire, Monika vit dans un milieu extrêmement bruyant avec sa famille nombreuse. On remarque une opposition entre le silence de l'appartement de Harry qui permet d'écouter un disque et le bruit et les cris du milieu populaire de Monika. Pourtant, il y a de la musique dans la cour et jouée par des musiciens de rue. Dans cette séquence, on peut voir un accordéon et une guitare, instruments typiques de la classe populaire. Monika semble sereine en écoutant les musiciens, le gros plan sur son visage la montre paisible et rêveuse. Malheureusement, ses frères la dérangent en criant. Ces cris vifs recouvrent cette musique de rue. Pour Monika, cette musique renvoie à son rêve, son désir d'émancipation.

La deuxième partie du film se déroule dans l'île. C'est un lieu où la nature et le silence occupent toute la place rendant l'image d'un monde paisible. On peut entendre ensuite une unique phrase de violon, lente, qui apporte un commentaire sentimental à la scène. En effet, l'intimité du couple est renforcée par un gros plan.

Dans la scène où Harry et Monika chantent, c'est la première fois qu'on peut les voir chanter ensemble un air populaire. Ils connaissent tout deux le même air : il existe un accord entre eux, leur relation est fusionnelle.

Dans la scène du bal l'instrument qui accompagne est, encore une fois, un accordéon. C'est cette musique que connaît Monika qui entraîne Harry dans la foule. Celui-ci rencontre des difficultés pour danser, il n'a probablement jamais assisté à des fêtes populaires. On retrouve une scène similaire sur le ponton. Cette fois la même musique est jouée par le gramophone et le couple est seul.

La troisième fois que nous voyons le couple danser est la dernière. En effet, cette fois le couple danse difficilement sur cette musique. Il n'y a plus d'harmonie entre les deux et une proche dispute se fait sentir.

Lorsque Harry et Monika chantent sur la plage, ils sont ivres. Leur chant est coupé par plusieurs rires. Le couple semble heureux, mais leur bonheur est forcé. C'est en réalité déjà le début de la fin de leur relation car la joie qui se reflète dans cette scène n'est due qu'à l'alcool.

Plus tard, on peut entendre des cuivres, au moment du retour en ville. Ils annoncent le tragique et cassent l'harmonie du début du film.

Lorsque le couple approche des côtes de la ville en bateau, on entend des bruits sourds comme des coups de tambours. Les deux sont victimes de fatalité du destin.

Lorsque plus tard, Harry quitte Monika pour se rendre à son travail, cette dernière chante un air populaire. Elle est comme libérée par le départ de son mari. Ce même air est siffloté par Lele quand il sort du logis de Monika et Harry.

Lorsque Harry passe devant le miroir avec sa fille dans les bras, il se souvient de l'été passé avec Monika. Des violons accompagnent ses souvenirs, bientôt ramenés à la réalité par un son de cloche. Des chiffonniers passent. L'un deux chantonne un air qui rappelle celui des violons.

Alice Vaslin

## 10.Monika : son évolution

Monika est la première à apparaître, dans un miroir, elle se fait belle puis au café elle rencontre Harry. Ils sont assis à des tables séparés dans le café, la jeune fille apparaît très entreprenante : c'est elle qui va vers lui, engage la discussion avec lui et qui prend des initiatives en lui proposant d'aller au cinéma avec elle. Elle est montrée d'abord comme libre et désireuse de vivre selon son désir.

Au cours du film, on s'aperçoit que Monika vient d'une famille ouvrière. Elle est montrée en opposition à son milieu, luttant contre son père, cherchant le calme, l'intimité et l'autonomie. Bergman donne ainsi au spectateur tous les motifs qui pousse Monika à vouloir s'émanciper. Au travail l'humiliation dont elle est l'objet et le regard hostile de tous achèvent de la convaincre de vouloir fuir.

En rencontrant Harry, la jeune femme a plein d'ambition et l'encourage à s'évader avec elle pour une vie beaucoup plus libre. Elle donne à Harry un statut d'exception, déclarant qu'il ne ressemble à aucun autre garçon. Elle n'hésite pas à se révolter et entraîne Harry dans la fuite et la recherche du bonheur. Monika se montre beaucoup plus libre, elle n'a pas peur de se livrer à Harry et n'hésite pas à se déshabiller devant lui. Elle vit cette relation comme une évidence et Harry semble surmonter ses complexes pour la suivre.

Tout change au moment où Monika annonce à Harry qu'elle est enceinte. Dans une conversation elle s' imagine femme au foyer, heureuse dans son rôle de femme bourgeoise se consacrant à ses enfants. En disant cela, elle contredit son désir et se conforme plutôt à celui de Harry. Elle est prise désormais entre son désir de liberté et la nécessité sociale. Dans la maison de campagne où face à la famille bourgeoise qui l'accuse elle montre son effronterie et son insolence. Elle n'hésite pas à provoquer, voler et fuir. Le mépris des convenances que son attitude exprime révèle un caractère sauvage à la fois émancipateur et adolescent, légitime et irresponsable. Cette scène annonce son incapacité à devenir une femme de ce milieu social.

De retour à Stockholm, Monika devient victime de son caractère et se laisse soumettre par la société. Elle regrette un confort matériel qu'elle n'a jamais vraiment eu. La maternité, le mariage, les contraintes d'argent la rendent irascible. Elle rejette ceux qui l'aident, s'enferme dans la solitude. Les robes représentent son insatisfaction. Dans l'île elle rêvait d'en porter pour promener ses enfants le dimanche, et elle reproche désormais à la situation de n'avoir rien à se mettre. Monika veut séduire et elle fait de cette séduction le signe de son émancipation.

Elle apparaît donc à la fois frivole et humiliée, capricieuse et soumise. Si la négligence de son enfant et son infidélité conduisent le spectateur à réprover sa conduite, il ne peut pas pour autant soutenir la société qui l'encourage dans cette voie. Le désir de liberté qu'exprime Monika rend compte de celui de toute une jeunesse qui dans l'Après-Guerre désire renoncer aux privations, aux règles morales contraignantes, aux hypocrisies de la société adulte. Monika est maladroite et changeante mais elle cherche à réaliser un épanouissement qui semble réserver aux hommes et dont est exclus Monika. A la fin du film, le spectateur peut imaginer ce que deviendra Harry, mais Monika restera libre c'est-à-dire incertaine, cherchant encore sa voie entre conformité et liberté.

Célia Supligeau

## 11. Le corps de Monika

Durant tout le film, Monika s'impose par sa présence physique. Ce corps est ce qui fut le plus remarqué et commenté par les spectateurs et les critiques. Son corps en effet passe par tous les états de l'oppression à la libération avec le même élan qui fait penser qu'Harriett Andersson ne joue pas.

Le corps de Monika, dans son travail, est entouré par des hommes qui la convoitent, et dans sa famille, il est étouffé. Son corps ne peut pas s'exprimer librement comme elle le souhaiterait. Elle est harcelée par les employés avec qui elle travaille, battue par son père. Dans la boutique elle se fait bousculer dans un bac de pommes de terre qui rappelle l'étroitesse de son lit. On sent son corps comme contraint par la société, toujours à l'étroit.

Dans la deuxième partie, sur l'île, nous sommes témoin d'une évolution considérable, qui démarre avec son premier réveil sur l'île. Son corps s'exprime, il bouge de façon libre, elle est filmée en contre-plongée. Elle se détache sur le ciel, elle est souple, spontanée. Cela s'explique quand on sait qu'Harriet Andersson était danseuse : son corps exprime son bonheur, lequel est à l'unisson de la nature.

L'actrice est filmée en toute liberté, ce qui marque une grande rupture avec la partie précédente, où elle était justement enfermée et prisonnière de ce corps. Elle court, s'allonge, fait corps avec ce paysage sauvage, dont les plans sont nombreux : le ciel, la mer, les arbres et les rochers. Cette nudité est placée comme un contraste avec la société. Celle-ci le reprochera à Bergman : à Los Angeles, le film est interdit pour « obscénité » et même accusé d'être responsable de la hausse des crimes sexuels en Californie. En Suède, on censure 22 secondes, dont la nudité d'Harriet Andersson sur la plage et la scène d'ivresse.

Son corps change, grandit, devient femme ; elle se déshabille et change de coiffure. Ce corps épanoui joue avec la caméra. A son réveil, dans l'île déserte la caméra de Bergman la montre allant derrière un buisson. Ce mouvement d'intimité n'est là que pour le spectateur puisqu'Harry dort encore. La présence du corps de Monika s'impose donc directement au spectateur, sans médiation d'autres regards. Puis peu à peu, ce corps libre dans une nature heureuse, devient sauvage presque animal.

Au retour à Stockholm, elle retrouve son apparence « civilisée », mais quelque chose a changé en elle : elle n'est plus l'adolescente qu'elle était en partant, elle est devenue Monika épouse et mère. Et c'est contre cela qu'elle se débat. Le désordre de son appartement est comme le désordre de son corps qui lutte pour retrouver sa liberté.

Le corps de Monika est un objet de désir, d'où l'un des traductions françaises du titre, *Monika et le désir*. Le corps de Monika, c'est sa vérité, c'est ce qu'elle est, c'est sa liberté.

Jeanne Besnault

## 12. Le personnage de Lele

Lele est un personnage secondaire dont le lien avec l'intrigue est lointain. Il apparaît comme une figure distante et floue. Présenté comme un ami de Monika et peut-être un ancien amant, s'intéressant probablement encore à elle, il est un personnage récurrent. Son rôle est toujours de troubler le couple et de s'interposer dans cette relation. On se demande alors pourquoi est-il là, à quoi sert-il en tant que personnage et quelle est sa portée symbolique ?

C'est un personnage physiquement présent dans l'intrigue mais sa présence en elle-même est discutable, apparaissant plus comme une représentation des conflits mis sous silence par Harry et Monika. De plus, il est toujours silencieux et s'exprime plutôt par gestes. On ne le voit jamais arriver dans le cadre car il sort toujours d'emplacements hors champ comme l'ombre d'une ruelle ou une prairie de l'île où il a posé sa tente. Il est caractérisé par son impulsivité, sa violence et son manque de pitié. Il semble ainsi prêt à tout pour causer une rupture du couple. Il est le diable qui hante l'histoire, le paysage et tourmente le couple.

Dans sa première intervention, lorsque Harry sort de chez Monika, il l'agresse, le frappe sans se retenir, montrant ainsi toute la haine qu'il éprouve à son égard, qu'on peut interpréter comme de la jalousie mais il ne cherche pas pour autant à reconquérir Monika. Il a donc dès le début une présence ambiguë.

Sur l'île, c'est au bateau que Lele s'attaque, ce bateau commun aux amoureux qui représente leur union. Cette tentative de destruction annonce à la fragilisation à venir du couple. Si Harry arrive à repousser cette menace pour prolonger le bonheur un peu plus longtemps, il ne tue pas Lele sous la supplication de Monika, laissant toujours cette menace de rupture flotter à leur côté. Auparavant il était apparu au bal, mais la caméra l'avait laissé hors-champ, maintenant l'incertitude sur sa présence.

Puis en dernier, Lele sort de chez Monika et Harry au moment même où ce dernier rentre plus tôt du travail. Ils remarquent chacun la présence de l'autre mais sans se voir directement, ce qui amène un autre questionnement sur l'existence concrète de Lele. Monika a peut-être trompé Harry dans cet extrait, ou peut-être est-ce juste une façon de démontrer la fragilité de la relation. Lele est une figure symbolique qui entre dans l'histoire sans qu'on le lui demande.

Au final, qu'il soit personnage à part entière ou simple symbole, Lele représente la jalousie malade des couples, créant en premier lieu un obstacle dans la relation amoureuse. Il est une allégorie du mal qui rôde autour des hommes et qui cherche à les perdre. On peut reconnaître ici la culture protestante de Bergman dont le père était pasteur. Lele incarne la tentation, il se présente aux moments opportuns pour surprendre les amants dans leur faiblesse et pour tenter de les faire chuter.

Paul Mareau

### 13. Le personnage d'Harry

Le personnage d'Harry est interprété par Lars Ekborg. Il est présenté comme différent des autres hommes par Monika. Mais il se révélera au cours du film comme l'opposé de Monika.

Il provient d'un milieu de petite bourgeoisie alors qu'elle provient d'un milieu populaire. Il a toujours été seul, il est orphelin de mère et vit dans une maison silencieuse avec un père absent. Cette solitude est mise en évidence dans ce plan où, le bras sur la barrière ferroviaire, il rêve et ne se rend pas compte de la reprise du trafic.

Dès la première scène, on présente un décalage entre les deux personnages : Monika demande à Harry d'allumer sa cigarette, et celui-ci n'y arrive qu'après plusieurs tentatives. Le décalage continue lorsqu'ils se rendent ensemble au cinéma et qu'Harry bâille alors que Monika est émue, puis s'accroît pendant leur séjour sur l'île. Harry semble donc toujours en retard par rapport à Monika, qui est celle qui prend toutes les initiatives. Leur rêve de vie commune le pousse à penser comme elle, mais ce rêve s'effondre face à la réalité de la vie qui les attend en ville.

De retour en ville, après son mariage avec Monika, Harry travaille pour gagner assez d'argent pour elle et leur enfant, June ; c'est lui aussi qui s'occupe de l'enfant la nuit. Après avoir découvert la trahison de Monika, il la quitte et reste seul avec l'enfant. Le rêve de foyer et d'amour s'effondre mais il continue son parcours dans la société. Harry qui a suivi Monika dans l'île en revient comme après une période de vacances et de maturation. Il en revient comme un père responsable de son avenir et de celui d'un foyer.

Harry suit un parcours linéaire au cours du film. Il est au second plan par rapport à Monika pendant les deux premières parties puis devient important dans la troisième, où tout change pour lui : il accomplit ce qu'il désirait sur l'île (il devient mari, père, et un ouvrier heureux) et trouve sa place dans la société. Parti avec moins de révolte et moins de désir, il arrive sans difficulté à se faire une place dans la société. Il fut aidé par Monika à prendre son indépendance, mais c'est en se détachant d'elle, qu'il parvient à s'accomplir.

Aliénor Jappe

## 14. L'île

Le film *Monika* est composé de trois parties. La deuxième partie, qui est la partie centrale, est l'île. Cette partie est la seule partie à avoir été tournée en extérieur en juillet 1951 sur l'île d'Ornö au large de Stockholm. Pendant quinze jours, ils tournent en extérieurs du matin au soir. Mais un accident de laboratoire gâche leur travail et oblige à retourner certaines scènes de cette partie centrale. Dans un premier temps, ils furent anéantis par cette nouvelle mais se réjouirent très vite de continuer le tournage sur cette île. Bergman et Harriet pouvaient prolonger leur relation.

Ce qui frappe le plus dans cette partie est le silence, absent dans les autres parties. On peut dire que quand Monika se réveille dans le début de cette partie, c'est comme si elle s'éveillait à la nature, à une vie heureuse, délivrée de la société. Le silence renforce la présence de la nature.

Les lieux semblent indéfinis. On passe d'île en île sans avoir de vues d'ensemble géographiques. Sur l'île tout est en miroir, comme les plans et les reflets. En effet l'île donne deux visages à Monika et à Harry. Ils sont d'abord heureux et spontanés puis sauvages et rivaux.

Cette partie se compose de séquences différentes juxtaposées. L'écoulement du temps est moins pressant que dans la société et laisse toute la place à la vie dans la nature. Deux séquences de gros plans sur la nature rythment la partie. Les plans sur les nuages, la pluie, le vent sur les herbes expriment le passage météorologique du temps par opposition aux horloges de la ville. Mais ces plans expriment aussi l'évolution du couple. Lorsque Monika fuit la maison de campagne la nuit, l'apparition de hibou, d'araignée, de reflets de la lune installe une inquiétude et la nature se montre plus menaçante. Elle annonce un retournement du bonheur.

Les courbes du paysage, des rochers, les rondeurs des lacs d'eau rappellent les courbes des corps. Les visages enlacés des amants en gros plans détachent les corps des circonstances, focalisent l'attention sur les émotions. C'est à ces émotions que répond le paysage ample. De même le corps de Monika allongé sur le pont du bateau offre des formes analogues aux rochers. Mais la nature est soumise aux intempéries comme les émotions et la fin de la belle saison est le signe du retour à la société.

Mais dans cette nature, la société se retrouve aussi autour de deux lieux opposés : le bal populaire et la maison de campagne bourgeoise. On peut remarquer que les amants ne s'y attardent pas. Leur bonheur a comme condition la solitude et l'isolement, mais cet idéal se heurte aux contraintes matériels. Cette partie de l'île paraît finalement comme une parenthèse détachée de la réalité.

Lilou Récamier-Prima

## 15. Le miroir

Dans *Monika* et dans presque tous ses autres films, Bergman intègre dans sa mise en scène les miroirs. Ses plans où il filme le reflet de ses actrices sont devenus une des caractéristiques propre de son cinéma. 11 plans de le miroir apparaissent dans le film. De toute évidence, c'est généralement Monika qui occupe la place centrale de ses différentes scènes, Bergman mettant en avant ce personnage durant la totalité du film.

Mais alors que signifient les miroirs que filme Bergman dans ce long-métrage ? Presque toutes les scènes où Monika se trouve face à un miroir, elle se fait belle. Que la caméra soit face au miroir ou juste fixant Harriet Andersson, le personnage est mis en avant.

A plusieurs moments Monika se regarde dans ce miroir : Monika dit à Harry, tout en se regardant dans son miroir de poche, « Je suis folle de toi » ; elle se refait belle dans le miroir de l'entrée de l'appartement d'Harry, ou dans le miroir de la salle de bains. Toujours elle s'offre au miroir et aussi à la caméra. Elle prend la lumière, se montre belle ou à la recherche de beauté. Elle s'adresse aussi indirectement au spectateur.

Dans le premier plan sur Monika, on la découvre, de dos, qui se retourne pour s'arranger dans le miroir, et se retourne de nouveau et part vers l'arrière plan. C'est ainsi que l'on découvre le personnage principal, qui se rend à un rendez-vous amoureux. Ce miroir ovale fait un surcadrage, qui souligne la relation du Monika à elle-même, son désir de paraître séduisante et son souci de s'améliorer. Le miroir crée aussi une distance entre la réalité et l'illusion, entre ce qu'est Monika et ce qu'elle voudrait devenir. Mais c'est aussi dans un miroir que le spectateur la découvre, dans un surcadrage qui valorise l'actrice et traduit peut-être le regard de Bergman lui-même amoureux de son actrice.

Ce même miroir se retrouve à la fin du film quand Harry se remémore le passé, les vacances dans l'île. Une vision alors bien plus péjorative, elle est teintée de mélancolie et de tristesse. On peut remarquer que c'est la construction du film qui est en miroir, ces deux scènes forment entre elles un écho. Harry nous fait comprendre que le bon temps qu'avait ouvert la rencontre avec Monika est terminé. Le miroir appelle aussi à réfléchir sur la place de la caméra qui cherche souvent à montrer les visages qui se regardent ou bien regardent le spectateur.

Paolo Bourget

## 16. Le regard caméra

Le regard caméra de Monika est le moment emblématique du film. Pour bien comprendre son sens, il faut le décrire.

On est à la troisième partie du film, on sait, à partir de ce moment, que le couple que Monika forme avec Harry est en crise. Une main allume un juke box. La musique de jazz retentit, alors la caméra se recule et découvre Monika, buvant une tasse. Du hors-champ surgit une main qui lui tend un paquet de cigarettes, elle en prend une, regarde l'inconnu et il tend un briquet. Alors elle se penche en avant pour allumer la cigarette de l'homme en faisant se toucher les deux bords des cigarettes incandescentes. Cette scène rappelle la rencontre de Harry mais cette fois c'est l'homme qui entreprend Monika. La connotation érotique est évidente.

C'est alors qu'elle se laisse retomber en arrière faisant par ce mouvement, sortir l'homme du cadre. Elle porte à nouveau la cigarette à ses lèvres ; on est en plan rapproché sur son visage, ses lèvres se pressent autour de la cigarette tenue à deux doigts en même temps que la caméra se rapproche de plus en plus, nous laissant admirer le visage de Monika en gros plan. Elle baisse sa cigarette et cette fois dans le cadre, Monika nous regarde levant les yeux d'un regard de défi, vers nous. Le champ autour d'elle s'assombrit, son visage clair fait ressortir la noirceur de son regard qui brille.

Son regard et ses lèvres nous attirent et semblent vouloir nous montrer qu'elle, Monika, n'en a que faire de la morale et de la société. Elle s'adresse au spectateur qui a ce moment, alors qu'il s'est identifié à elle, se désolidarise d'elle. On comprend ici la séparation entre les deux personnages qui ne fonderont aucun foyer. La soif inassouvi de liberté de Monika la fait prendre son envol loin de l'existence qu'on pourrait lui prêter. Monika provoque par ce regard une réaction morale chez chaque spectateur dont elle impose qu'il la juge. Jean-Luc Godard déclara "Il faut avoir vu *Monika* rien que pour ces extraordinaires minutes où Harriett Andersson, avant de recoucher avec un type qu'elle avait plaqué, regarde fixement la caméra, ses yeux rieurs embués de désarroi, prenant le spectateur à témoin du mépris qu'elle a d'elle-même d'opter involontairement pour l'enfer contre le ciel. C'est le plan le plus triste de l'histoire du cinéma." On remarquera que Godard laisse entendre que l'homme est Lele. Or l'image montre que ce n'est pas lui.

Pour Alain Bergala, « ce regard est fondateur du regard de discrimination des spectateurs entre eux. A chaque spectateur, Monika demande personnellement : "soit tu restes avec moi, soit tu me condamnes et tu restes avec mon gentil mari". Jusqu'à présent, tout le monde adhère au personnage de Monika, mais, cette fois-ci, elle veut quitter cet homme, petit bourgeois, gentil, travailleur et économe qui lui fait mener une vie qu'elle ne supporte pas. Elle décide de coucher avec le premier homme venu pour que la rupture soit définitive, qu'elle puisse quitter son mari et son enfant. Chaque spectateur doit se décider et prendre un parti qui n'est pas celui de son voisin, de son ami ou de sa femme. Il ne s'agit pas d'une petite transgression mais d'une date fondatrice du cinéma moderne qui éprouve une phobie envers une direction du spectateur où tout le monde passe en même temps par la même compréhension, la même émotion, où il n'y a pas de dysfonctionnement dans la gestion collective des spectateurs. Le plan est prémédité. La lumière du jour provenant de la vitre du café est rendue avec des projecteurs. Bergman éteint progressivement cette lumière du jour pour ne garder qu'un rapport d'intimité avec Monika. Bergman est à la limite de l'obscène : l'actrice fait une passe avec le spectateur. »

Clara Vanbrabant