

LIVRE DOCUMENT



La famille Ekdahl, du film « Fanny et Alexandre » : « Je me suis toujours mis en scène »

# BERGMAN: MÉMOIRES DE DÉSESPOIR

Les confessions du cinéaste suédois reflètent sans détour la lucidité glaciale d'un homme « qui n'aime rien ni personne, et surtout pas lui... »

● Les confessions du cinéaste le plus secret et le plus vénéré de sa génération se présentent comme autant d'humeurs coupables, d'impressions inaltérables, de pulsions interdites. Comme si toute sa vie n'était qu'un long péché. Bergman parle peu de son œuvre cinématographique, plus exactement, il ne la dissocie jamais de sa souffrance et de sa difficulté d'être.

Bergman parle de lui comme il fait ses films, avec une belle rigueur de style, une lucidité glaciale dès qu'il aborde les sentiments, une complaisance trouble dès qu'il s'attache à sa personne physique. Il se voit laid, fourbe, antipathique, dénaturé, mais entier. Et il avoue sans détours s'être mis en scène dès son plus jeune âge.

Inutile de dire que le ton de ses confidences ne manque ni de fureur ni de conviction. On est pris par les mots comme on est pris au cinéma par les images de Bergman. Et l'on se laisse envoûter sans résistance par la tempête sourde, la violence des passions, les tromperies de l'enfant caractériel du pasteur suédois, qui n'a pas cessé de puiser son inspiration dans l'univers contrarié

de son enfance, entre la complicité d'un dieu qu'il rêvait sans cesse de bafouer et celle d'un diable qu'il redoutait tout de même, par son éducation. Le tumulte qu'il porte en lui, la lutte permanente entre le bien et le mal, lui donnent très tôt d'abominables vertiges. De cela, Bergman fera un jour une puissante allégorie, « le Septième Sceau ».

**« Aucun amour, pour personne, ni pour rien »**

Ainsi ses mémoires apparaissent-elles comme les habiles ficelles de la grande machinerie qui anime toute son œuvre. A chaque page, ce sont des images fortes qui s'imposent et disparaissent aussi vite pour laisser place à d'autres. Qu'il ait trois mois ou soixante ans, Bergman paraît comme dans ses films, le maître absolu de l'espace qu'il organise autour de lui. Le décor d'abord, rassurant et presque silencieux. Ici, c'est un reflet du jour dans le rideau. Là, l'ombre du parquet, ou encore les rayures bleues de la robe de sa grand-mère assise à la table

tandis que la plume crisse légèrement sur le papier.

Dans le décor posé, ce sont ensuite les bruits isolés qu'il installe l'un après l'autre. La pendule sonne l'heure, ou c'est la pluie qui claque sur le pavé. Et dans le cadre des maisons du passé ainsi bien éclairé, l'enfant d'hier laisse alors exploser ses extravagances : la haine du frère, le meurtre raté de la petite sœur dans le berceau.

Ingmar Bergman geint, ment, simule, n'éprouve aucun amour « pour personne, ni pour rien, et surtout pas pour moi ». Le ton est dur, sincère, fou. Les gens de sa famille apparaissent tout en ombre et en lumière comme son décor. Il est le seul personnage vivant de sa propre histoire. L'égoïsme maladif n'est jamais pour lui qu'un stimulant qu'il revendique comme l'aiguillon de sa force motrice et créatrice.

Tout dans les confessions de Bergman n'est que sensations délirantes et cruelles. La première partie du livre est sur le thème de l'initiation à la vie, au métier d'artiste. Bergman raconte ses premières expériences difficiles et passionnantes au théâtre, ses premiers scénarios

ratés, ses premiers films refusés.

Tout ça dans un climat d'incertitude balayé des moments frustrateurs de l'enfance qui reviennent sans cesse comme de l'éveil d'une sensualité aussi « hostile, douloureuse et foudroyante » que l'a été chaque étape de sa vie depuis l'époque où il vomissait sa bouillie sur les genoux de la gouvernante, en penchant la tête pour ne rien perdre des jeux du soleil à travers la fenêtre sur l'émail blanc de son assiette.

La deuxième partie oscille entre les moments décisifs de sa carrière et les accès de doute, de désespoir, de solitude amoureuse entre de multiples mariages et autant de divorces. Bergman a bien six enfants. Il n'est pas sûr d'en être aimé. Il est beaucoup plus convaincu par l'incommunicabilité du couple, l'un de ses sujets favoris.

Ce livre de plus de trois cents pages est une véritable radioscopie de l'âme bergmanienne, brillamment illustrée par les anecdotes les plus éloquentes de sa vie d'homme « ratée », puisqu'il se dépeint ainsi, mais qui croit modestement en son salut, sinon en son génie. C'est

## LA CHAMBRE NOIRE

Dans *Fanny et Alexandre*, parmi tant de plans féériques, il en est un qui brille comme une petite lumière originelle, le premier feu d'une passion qui allait embraser toute la vie d'Ingmar Bergman : on y voit les deux enfants groupés derrière une lanterne magique. Le faisceau lumineux projette un petit paysage, une femme qui bouge, semblable à un fantôme — sauf erreur de notre mémoire.

Belle perspective « en abîme », comme on disait autrefois. Car le film tout entier est un monde magique où flottent des fantômes. Et le monde vu par Ingmar Bergman est déterminé par cette relation première entre la chambre noire, la pellicule transparente et la lumière qui traverse le tout.

Cet extraordinaire jouet qu'est la lanterne magique (qui peut être, rappelons-le, tout aussi bien un instrument scientifique) a une présence aussi forte, mystérieuse et inspiratrice, dans l'enfance de plus d'un créateur. On sait la place qu'elle occupe dans les premières pages de *A la recherche du temps perdu*, où le narrateur enfant, avant de s'endormir, regarde les images lumineuses projetées sur les murs de sa chambre par la lanterne qui lui sert de veilleuse.

Et c'est un peu la même magie (un vitrail, une figure féminine peinte sur verre et illuminée par le soleil), qui va placer la duchesse de Guermantes au centre de toute la *Recherche*.

Dans l'œuvre de Bergman, nombreuses sont les images qui semblent nées d'une lanterne magique, par leur naïveté, leur pureté, l'émerveillement qu'elles expriment devant le jeu de la lumière et d'une image transparente : un émerveillement d'avant le cinéma. Ainsi, dans *le Septième Sceau*, l'apparition de la Vierge et de l'Enfant dans un pré, sous des arbres. Ils sont presque immobiles, c'est tout juste si l'Enfant esquisse un pas. Et le personnage qui les regarde, humble et naïf comme il l'est, se frotte les yeux, ébloui, ravi, attentif comme Alexandre, muet de ravissement derrière sa lanterne. Il y a aussi ce passage où tous les personnages du *Septième Sceau* dansent en ombre chinoise en haut d'une colline. Dans *les Fraises sauvages* apparaît soudain en plan fixe une tête monstrueuse, semblable à celles que les fantasmagories d'autrefois utilisaient pour terrifier leur public. Il nous semble bien que les héroïnes de *Cris* et *Chuchotements* se retrouvent aussi, dans leur enfance, groupées autour d'une lanterne magique. Comme si, outre l'émerveillement de la couleur lumineuse, ce jouet fabuleux symbolisait, par l'obligatoire renversement originel de l'image, le processus même de la création artistique. Magie et technique : cette boîte de tôle, peinte parfois de rouge, de vert et d'or, mais parfois aussi humblement noire avec de discrètes adjonctions de cuivre, explique tout.

Nicole CASANOVA

probablement l'un des livres les plus passionnants qu'un cinéaste ait jamais écrit car il se met au centre d'une intrigue géniale qui noue toute sa vie, à la façon de Julien Green, dont les jeunes héros protestants sont dévorés de fièvres intérieures, mystiques et sensuelles, sado-masochistes.

Anne de GASPERI

« LATERNA MAGICA »  
de Ingmar Bergman  
(Gallimard, 120 F)