

Document

Dans *Laterna magica*, Ingmar Bergman ne raconte pas seulement sa carrière de grand cinéaste jalonnée de rencontres inoubliables (Chaplin, Garbo...), il se penche aussi sur son enfance douloureuse, où tout était faute et punition, distance et silence, sur sa jeunesse marquée par la mauvaise conscience et le tourment de l'incommunicabilité.

Bergman : écrits et chuchotements

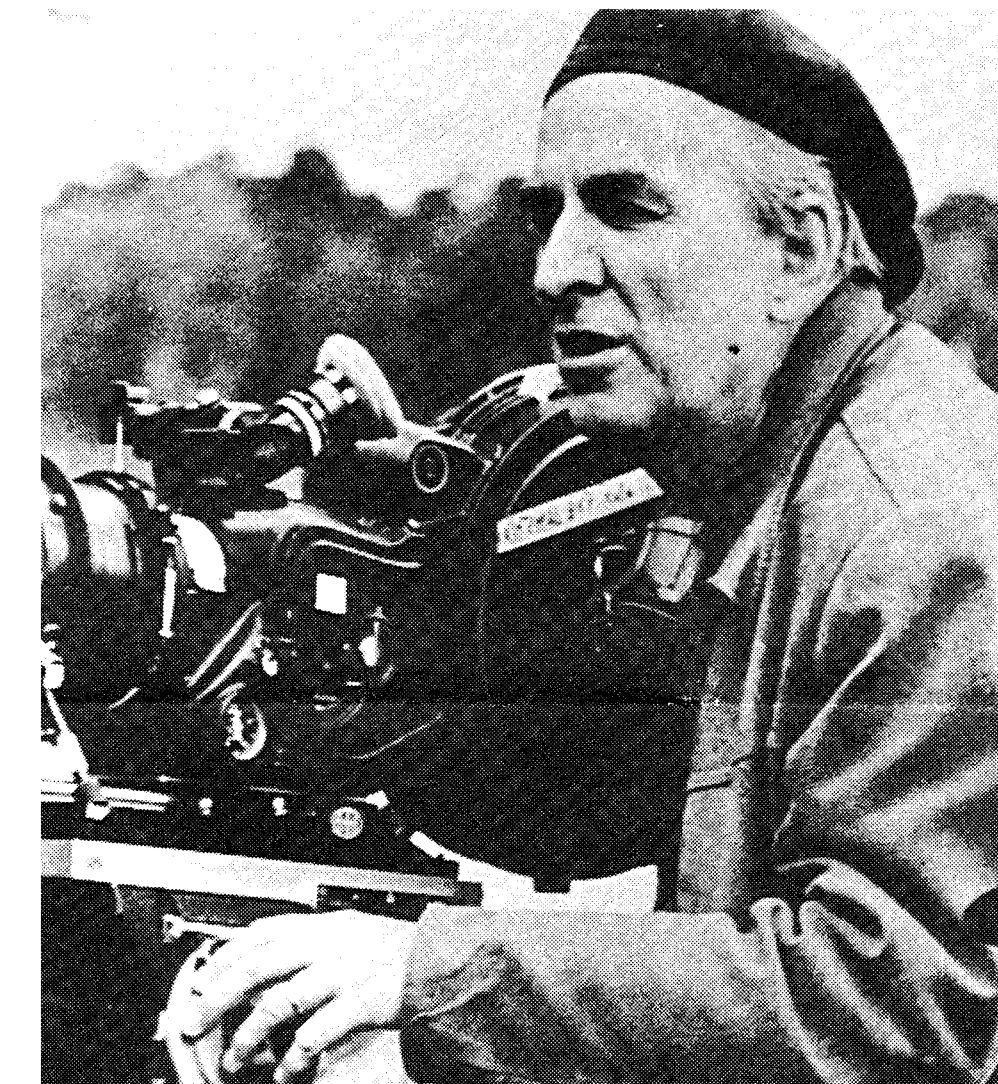
LATERNA MAGICA
d'Ingmar Bergman.
Traduit du suédois
par C.-G. Bjurström
et Lucie Albertini.
Gallimard, 120 F.

LA famille du pasteur Bergman, dans laquelle naît le petit Ingmar le 14 juillet 1918, a toutes les apparences du bonheur, de l'ordre et de l'union. Mais sous ces apparences, que de nœuds secrets et de drames réprimés.

A quatre ans, Ingmar essaie de tuer sa petite sœur, un peu plus tard son frère aîné. Son attachement passionné à sa mère est sévèrement traité par une froideur voulue : « Tu es trop câlin, on dirait une fille. » Tout est faute et punition. La mère, elle, vit une violente passion amoureuse qui l'amènera au bord du divorce, mais se terminera par la réconciliation de façade du ménage. Tout est distance et silence. Ingmar vivra sa puberté dans une solitude et une angoisse effrayantes, et avec une mauvaise conscience qui pèsera longtemps sur sa vie amoureuse, déréglée, marquée par ce tourment de l'incommunicabilité qui hante ses films.

« Je ne faisais confiance à personne, je n'aimais personne, je ne regrettais personne. J'étais possédé par une sexualité qui me forçait à d'incessantes tromperies et à céder à mes obsessions. J'étais tout le temps torturé par le désir, la peur, l'angoisse et la mauvaise conscience. »

Evoquant son mariage avec la pianiste Käbi Laretei, il écrit — et dans ces mots on retrouve ses images : « Les masques se craquelent sans tarder et, au premier orage, ils tombent par terre. Personne n'a la patience de regarder le visage de l'autre. Tous les deux, ils crient en dé tournant leurs regards : regarde-moi, regarde-moi. Mais personne ne voit. Les efforts de-



Ingmar Bergman : la fièvre des images.

ses interdits, et le complexe foisonnement de la vie. L'extraordinaire acuité des sensations, la violence des pulsions et la force de l'intelligence contrastent avec l'atrophie et la sécheresse des sentiments.

Mais, tout de suite, il y a les images. La première fois que l'enfant va au cinéma : « J'ai attrapé une fièvre qui dure en-

laire de notre âme. » Puis vient le théâtre. A douze ans, il assiste, des coulisses, au *Songe* de Strindberg. « C'était la première fois que j'éprouvais la magie du comédien. L'avocat tenait une épingle à cheveux entre le pouce et l'index. Il la tordait, la redressait, la brisait. Il n'y avait pas d'épingle, mais je la voyais ! »

Au théâtre, Bergman allait trouver sa vraie maison, sa famille d'élection. On n'y échappe pas aux réalités sordides, aux conflits, aux déchirements, aux intrigues, aux déchéances, mais tout cela est sublimé par l'héroïsme du travail artistique. Le metteur en scène décrit avec une minutie maniaquement amoureuse tous les théâtres dont il a été directeur, où il a travaillé : la taille de la scène, la disposition des lieux, la poussière, les odeurs... A Helsingborg, il prend possession d'une salle minable et vétuste : « Je ne veux pas me laisser aller à la nostalgie, mais, pour moi, c'était le paradis sur terre. Il y avait une grande scène avec, il est vrai, des courants d'air, elle était sale, mais le plateau s'inclinait avec tant de douceur vers la rampe ; le rideau était ravaudé

et usé, mais il était peint en blanc, en rouge et en or... »

Et au Théâtre dramatique de Stockholm : « Je sens, à chaque battement de mon cœur, que ce lieu peu pratique et désuet est ma véritable maison. Cet espace profond qui repose dans le silence et la pénombre est le commencement, et la fin, et pour ainsi dire tout entre les deux. »

Bergman juge sans aucune indulgence son travail dramatique et cinématographique. Autant la conscience de son génie créateur est nette et dépourvue de vanité : « Il y avait toute ma misère, et dans toute cette misère, il y avait une solide confiance en moi, un véritable pilier en acier qui étayait les ruines branlantes de mon âme » ; autant le sentiment d'être trop peu souvent à sa propre hauteur est vif : « Nos représentations théâtrales ont disparu dans un miséricordieux crépuscule, mais des instants de grandeur ou de misère restent éclairés par une douce lumière. Par contre, les films demeurent et ils témoignent de l'inconstance cruelle de la vérité artistique. »

Il est frappant de constater quelle exigence de rigueur tech-

nique — et éthique — guide le travail de Bergman. Comme Baudelaire, c'est un contempteur de l'« inspiration » qu'il assimile volontiers à de l'amatourisme : « La répétition, c'est selon moi une opération chirurgicale dans un lieu aménagé à cet effet où règnent discipline, propreté, lumière et calme. Une répétition, c'est du travail bien fait, pas une thérapie privée pour metteur en scène et comédiens. » Et il rêve sur l'implacable pédagogie à laquelle la pianiste Andrea Corelli soumettait ses élèves : « Une phrase était décomposée en ses éléments, on s'exerçait sur chacun d'eux (« tu vas jouer un fa dièse vingt fois, non trente fois — seulement pense à ce que tu fais »), avec un doigté pédant, pendant des heures, et le moment venu on réunissait tous les éléments... Les solutions étaient techniques, mais au cours du travail elles se transformaient en questions d'ordre spirituel. J'écoutais Andrea et je pensais au théâtre, à moi et aux acteurs. Notre nonchalance, notre ignorance... »

Il y a la rencontre de Bergman avec Chaplin, avec Karajan, avec Laurence Olivier. Avec Greta Garbo, revenue visiter la Cité du cinéma : « Soudain elle enlève les lunettes noires qui lui cachent tout le visage et elle dit : « Voilà de quoi j'ai l'air, M. Bergman. » Le sourire est vif, éclatant, moqueur. » Avec Ingrid Bergman, déjà malade, sur le tournage de *Cris et chuchotements* : « Le jour tombait, nous étions assis chacun à un bout d'un vieux canapé de cuir. Ingrid a eu un geste très inhabituel pour une comédienne : elle a passé sa main sur son visage plusieurs fois. Puis elle a respiré profondément et m'a regardé sans aucune amabilité, sans chercher à entrer en contact : tu sais que je vis un temps d'embrunt (brusque sourire). »

Il y a, par-dessus tout, Mozart et Bach. Ce que Bergman, brièvement, en dit, l'approche tout à coup d'on ne sait quel mystère de rédemption. Ici, il médite sur un passage de *La Flûte enchantée* : « *Pamina vit-elle encore ?* La musique traduit la question si simple du texte par la plus grande des questions : l'amour existe-t-il ? L'amour est-il une réalité ? La réponse arrive en tremblant mais pleine d'espoir dans une curieuse façon de diviser le nom de Pamina : *Pa-mi-na vit encore*. Il ne s'agit plus du nom d'une attrayante jeune femme, mais du code de l'amour : *Pa-mi-na vit encore !* L'amour existe. L'amour est une réalité dans le monde des humains. » Et là, il rend à Bach ce magnifique hommage : « *Le choral avançait, confiant, dans l'espace de plus en plus sombre : la piété de Bach apaise la douleur que nous inflige notre impiété.* »

M.-N. T.

PAR MARIE-NOËLLE TRANCHANT

meurent vains. Deux solitudes, voilà le fait et l'échec... Vue du dehors, l'image représente un couple solide où les deux partenaires connaissent chacun le succès : le décor est de bon goût et les éclairages sont au point. » Passage qui fait écho à cette réflexion sur sa propre famille : « Ce qui vu de l'extérieur était l'irréprochable image d'une bonne entente familiale était à l'intérieur misère et conflits déchirants. »

Avec sa dure lucidité, Bergman jette un jour violent sur cette incapacité à aimer et à communiquer, cette espèce de schizophrénie née de l'antagonisme entre la règle, avec tous

core. Les ombres silencieuses tournent leur pâle visage vers moi, de leurs voix inaudibles elles parlent à mes sentiments les plus secrets. Soixante ans ont passé, rien n'a changé, c'est toujours la même fièvre. » Et l'éblouissement de posséder bientôt un petit cinématographe, de regarder sur le mur l'image d'une jeune fille qui dort — et de la réveiller, miracle, en tournant la manivelle. Le cinéma pour lui sera cela, un jour : « Planifier une illusion dans le moindre détail... Aucun art ne traverse, comme le cinéma, directement notre conscience diurne pour toucher à nos sentiments, au fond de la chambre crépuscu-