

Ingmar Bergman (1918-2007)

Olivier Bourque

Numéro 251, novembre–décembre 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47414ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bourque, O. (2007). Ingmar Bergman (1918-2007). *Séquences*, (251), 24–24.

INGMAR BERGMAN

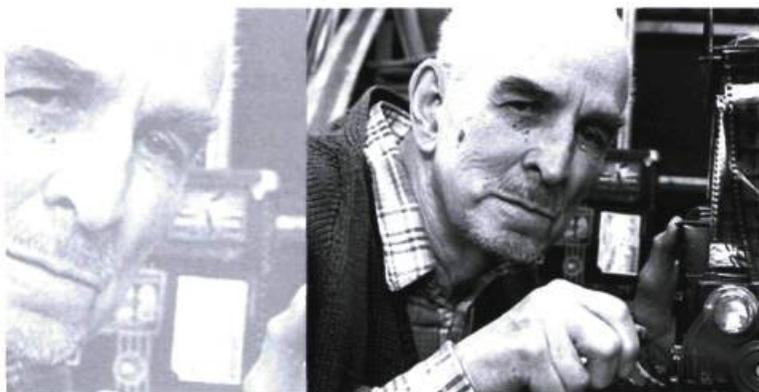
(1918-2007)

Le cinéaste Ingmar Bergman est mort en août dernier. Séquences rend hommage à ce metteur en scène, un des plus emblématiques du dernier siècle, qui a posé son regard sur l'aventure humaine.

OLIVIER BOURQUE

On imagine Ingmar Bergman, le réalisateur, l'homme aussi. Du coup, l'imagination s'emballa et surplombe soudainement Stockholm, survole la noire Baltique, plombée et inerte. Imaginer Ingmar Bergman, c'est voir à coup sûr le réalisateur, angoissé et seul sur l'île de Faro, refuge balayé par les vents, c'est l'apercevoir se levant le matin, le regard porté à l'horizon.

C'est aussi s'imaginer des choses. Qui ne sont peut-être pas vraies. C'est se projeter dans un espace-temps révolu, celui où le cinéma était encore un art. C'est croire que son égérie Liv Ullmann l'aimait. C'est les apercevoir dans le lit conjugal, les voir s'embrasser de leurs lèvres toutes nordiques, le teint pâle; c'est peut-être entretenir des clichés au sujet des peuples du nord. C'est croire aussi que Bergman cultivait une personnalité noire et recluse. C'est peut-être vrai au fond.



On peut bien s'imaginer un tas de choses, il y a les faits : Bergman a eu cinq femmes et neuf enfants. Aimait-il la vie ? La question est bonne à poser en raison du pessimisme qui traverse son œuvre. Réponse de Liv Ullmann qui a partagé sa vie et son univers sur l'île de Faro : dans son autobiographie, elle raconte que Bergman traversait des périodes de mutisme absolu; elle était réduite à tenter de se promener sur l'île, affrontant une météo détestable. Oui, mais les femmes ? Et son envie de vivre féroce ? N'a-t-il pas affirmé dans son autobiographie : « Pendant toute ma vie consciente, j'ai vécu avec ce que Bach appelait sa joie. Elle m'a sauvé dans toutes mes crises, dans toutes mes misères, elle m'a été aussi fidèle que mon cœur. »

Bergman, un homme heureux ? Peut-être. Mais alors pourquoi ces œuvres sombres et obsédantes ? Et alors ? Faut-il juger un homme par ses œuvres ? Il n'y a que l'art qui compte ? Est-il possible de comprendre Bergman à travers ses films ? Peut-être est-il mieux de l'imaginer entre deux prises. Faire du charme à Ingrid Thulin, à Harriet Andersson ou à Bibi Andersson, à Liv Ullmann. Boire un verre avec son directeur photo de toujours,

Sven Nykvist, ou avec Erland Josephson, Max Von Sydow, ses alter ego à l'écran. Non, il vaut mieux tenter d'expliquer cette noirceur qui s'infiltrait dans l'aorte de son parcours créatif. Du sang noir, un peu partout. Et parfois du rouge, beaucoup de rouge, comme dans **Cris et chuchotements** (1972).

Expliquer tout d'abord son refus d'être conforme, son envie de liberté. Sa passion rapide avec le théâtre — son amour d'August Strindberg, de Balzac, de Dostoïevski —, sa fuite d'une famille dominée par un père rigoriste. Puis, ses tentations nazies, ce chant des sirènes qu'il expliquera plus tard. « L'inertie de la Suède face au nazisme est expliquée par l'intériorisation mentale des règles d'une société corsetée par la crainte du péché et l'aveu de la faute », dira-t-il comme pour expier ses fautes.

Il vaut mieux comprendre que Bergman a toujours été Bergman. Que ses obsessions étaient bien présentes dès **La Crise** (1945), son premier long métrage : le déchirement du couple, la répression des envies, la filiation, la mort. Il vaut mieux suivre son envolée avec **Monika** (1953), salué par les cinéastes de la Nouvelle Vague, avec **Le Septième Sceau** (1956) et **Les Fraises sauvages** (1958, Ours d'or à Berlin). Poursuivre avec lui un cheminement rigoureux et imposant, sa recherche du dépouillement, sa façon de filmer les visages comme les névroses, l'exploration de l'âme humaine et surtout les contraintes qui l'assaillent : la religion, l'hypocrisie, les masques sociaux.

Imaginer Ingmar Bergman, c'est aussi plonger tête première dans son chef-d'œuvre, **Persona** (1966), terme emprunté à Carl Jung et qui désigne le masque social. Qu'a voulu dire Bergman avec **Persona**, récit brûlant et glacial de deux femmes substituées l'une à l'autre ? Difficile à dire, peut-être encore et toujours cette quête de l'humain mise en scène dans son style particulier, unique. « Je sens aujourd'hui que dans **Persona** je suis arrivé aussi loin que je peux aller. Et que j'ai touché là, en toute liberté, à des secrets sans mots que seul le cinéma peut découvrir », dira-t-il après le tournage.

Saisir l'insaisissable Bergman, c'est suivre avec lui le chemin de l'île de Faro. On y revient toujours. C'est emprunter son cheminement et son travail menant à **Cris et chuchotements**, fable cruelle et maniérée, esthétique et désenchantée sur trois sœurs, à **Scène de la vie conjugale** (1973), chronique en forme de téléfilm sur la désunion d'un couple, puis au sublime **Sonate d'automne** (1978), réunion de deux monstres sacrés du cinéma suédois (et mondial) : Ingrid Bergman et Liv Ullmann.

Une seule certitude, avec **Sarabande** (2004), conclusion d'une œuvre riche et insolite : Bergman a évité toutes les modes. Sans puritanisme, sans autre chose que l'estime de son prochain. C'est peut-être imaginer que de voir en lui, un des grands oracles de l'aventure humaine.