

CRIS ET CHUCHOTEMENTS (Ingmar Bergman, 1972)

Cris et chuchotements, l'archétype du film bergmanien ? A priori, le film semble mériter cette distinction – plus encore que *Les Fraises Sauvages*, *Le Septième Sceau*, *Persona* ou *Fanny et Alexandre*. Pourquoi ? D'abord en raison de ses thèmes radicaux, emblématiques du cinéaste suédois (le filmage d'une agonie parmi des personnages féminins qui s'entredéchirent, sur fond de jeux avec le temps et la mémoire). Ensuite, pour son intensité psychologique, tour à tour intériorisée et hystérique. Enfin, pour son esthétique. Voici un film en rouge et blanc, à défaut d'être dans le noir et blanc tant prisé par Bergman. Rouge : tous les décors, la moindre image sont envahis par cette couleur. Rouge comme l'intérieur du corps – et de l'âme. De ce rouge éclatant, viscéral, qui indispose les âmes sensibles ; tout particulièrement quand il coule d'un sexe féminin mutilé, et macule d'un sang encore chaud une bouche figée en un rictus de haine.

Horreur et désespoir. Aux confins de l'absurde, peut-être même de l'artifice – à moins qu'il ne s'agisse d'une forme d'autisme. Il y a de quoi être irrité ou mal à l'aise. Voire les deux. Et dès lors rejeter l'œuvre en bloc. Pourtant, formellement, rien n'est dissonant dans ce film. Il faut se vider l'esprit de toute autre considération pour consentir à voir et écouter *Cris et chuchotements*. Rythme lent et fluide. Mélancolie non moins lancinante d'être pleine de retenue. Élégance hypnotisante d'une mise en scène chorégraphiée mais sans afféterie. Une telle alliance de beauté et de violence pourrait paraître déplacée, voire obscène. Mais il n'en est rien, car le regard du cinéaste, loin d'être puérilement provocant, s'avère posé et frontal, coulé dans une assurance dépourvue de forfanterie. Et fort d'une attention presque béate aux moindres gestes, toute pétrie du respect de leur mystère – tel un regard d'enfant.

Musicalité du film.

Ainsi, sans que rien ne soit éludé des affres des personnages, une troublante harmonie règne. Rares sont les œuvres de Bergman si ouvertement musicales – jusque dans le titre, allusion à la critique d'une sonate de Mozart. Pareils à des thèmes dans une symphonie ou un quatuor, il y a des fragments de film qui se répètent. Des plans, des transitions entre plans. Notamment des fondus au rouge, qui n'en sont pas moins viscéraux d'être mystérieux. Il y a aussi des phrases lancinantes comme des litanies, qui marquent la mémoire au fer rouge. « Tout n'est qu'un tissu de mensonges ». « Personne ne peut donc m'aider ? » La musique du film est tirée de Chopin et de Bach ; éminemment classique, elle ne semble pourtant pas empruntée, tant elle s'harmonise avec les images et les affects. Tout est fluide. Cet ancrage classique est aussi d'ordre littéraire (Tchekhov) ou pictural (*La Piéta*) – là où *Persona*, par exemple, se coulait dans un style expérimental propre aux années 60. Cette dimension référentielle, ce classicisme souverain assoient l'aspiration archétypale de *Cris et chuchotements*, au point de pouvoir passer pour de l'affectation, et menacer de s'interposer entre le visionnage et l'expérience émotionnelle du spectateur. Il faut dès lors s'attacher aux fondements de l'œuvre. A sa pulsation intime et à sa forme.

Film musical, donc. Film concret et incarné. Rien de directement intellectualisant. Tout dans l'émotion – recueillement, compassion ou horreur. *Cris et chuchotements* est trop viscéral pour se réduire à un pensum sur la frustration et la mort. Cela dit, s'agit-il seulement d'un film qui perturbe, voire dévaste son spectateur ? Non, évidemment. C'est d'abord un film sur la vie. Il faut bien peser nos mots : *Cris et chuchotements* est l'un des films les plus tendres et les plus lumineux qui soient au monde, en même temps qu'il en est un des plus sombres, des plus *authentiquement* violents. Cette simultanéité qui donne le vertige se révèle, au fond, celle de toute vie humaine. Naissance et agonie. Qui n'échappe à la première, voire aux deux ? Qui ne se livre alors aux hurlements et aux convulsions du corps ? Et entre ces deux pôles de l'existence, l'âge des attermoissements venu, n'en passons-nous pas tous par la

souffrance et le plaisir, l'amour comblé ou contrarié, le murmure, la confidence et la confession ?

Des audaces discrètes mais qui hantent.

Cris et chuchotements est un film sur la vie et sur l'amour ; mais on ne peut parler en toute honnêteté de l'amour sans dire ce qu'est l'absence d'amour, ni de la vie sans évoquer son dénouement fatal et scandaleux. Or, la mort n'est presque jamais représentée au cinéma. Elle se retrouve la plupart du temps voilée, déréalisée, paradoxalement niée par l'accumulation des cadavres. Et évocable seulement – comme tout ce qui aveugle ou terrifie – par des voies détournées. Dès lors, une seule règle : à défaut de montrer la mort en face, ne pas mentir à son propos. Dans ce film, dès les premiers plans : le tic-tac de l'horloge. Une mécanique obsédante qui égrène les secondes. Quelle place pour le temps humain, éminemment subjectif, entre les barreaux resserrés de ce grillage sonore, de cette prison immatérielle et pourtant implacable ? Un film honnête ne peut restituer une pulsation vitale, même ténue, sans évoquer la fin inexorable de toutes choses, ni l'amour, ni le temps où l'amour s'inscrit. La mort, la vie, l'amour, le temps : Bergman manie les thèmes les plus casse-gueule – les plus universels – et les agence avec une singularité fulgurante. Il les transfigure sans les trahir.

Comment ? En accumulant calmement, presque inconsciemment, les audaces. Il y a une sorte de folie dans ce film. Comme une insouciance hautaine, disposée à tous les risques. Éminemment enfantine – et pourtant tout sauf puérole. Si les audaces de *Cris et chuchotements* peuvent paraître moins flagrantes que celles de *Persona* ou *l'Heure du Loup*, c'est en réalité qu'elles sont moins convenues. Elles s'abritent sous un vernis faussement placide. Et à défaut de frapper le spectateur de face, s'insinuent en lui. Une espèce de vertige, sournoisement, nous gagne scène après scène. Vertige : sensation de faiblesse, désarroi, dérouté. Ivresse face à sa propre dérouté. Laquelle tient à la dimension irréductiblement fantastique de *Cris et chuchotements*. Oui, il s'agit bien, en un sens, d'un film fantastique, c'est-à-dire ni tout-à-fait réaliste, ni de plain-pied dans le surnaturel, mais vacillant entre les deux, dans un quelque part incertain, troublant : impression rendue palpable par ce rouge omniprésent et irréel, la blancheur des personnages pareils à des spectres, le mélange des temporalités, les miroitements de la mémoire, la confusion entre éveil et cauchemars. On est désorienté. Où se situent ce manoir et ce jardin dont la caméra ne sort jamais ? A quelle époque au juste ces événements ont-ils lieu ? Le film semble se déployer dans un espace-temps autre, étrange. L'espace intérieur. L'espace du rêve. Un univers sensoriel et mystérieux, hypnotique, presque abstrait.

Subversions.

Où mène donc cet angoissant et douloureux voyage ? De *Cris et chuchotements*, le spectateur retient notamment la présence de l'agonisante, puis de son cadavre. Les femmes, habillées en noir ou en blanc, se succèdent pour veiller sur l'une et sur l'autre. La nuit tombe. Lente décomposition du corps. Alors s'élève, éperdue et chuchotante, une voix d'outre-tombe. La morte réclame désespérément un peu d'amour pour partir en paix. Aucune de ses deux sœurs ne voudra, ne pourra lui en donner. C'est Anna, la servante, qui se dévouera – et, presque amoureuxment, consolera contre son sein la morte déjà en état de putréfaction. Fulgurante image de *Piéta*. Ainsi se manifeste un amour tout chrétien. Absolu et gratuit. Incompris, au point d'être méprisé et rejeté par la plupart des hommes. Or, malgré cette allusion chrétienne, aucun Dieu ne semble veiller sur ces créatures en détresse. Silence assourdissant. Choquant. D'où peut donc provenir le salut ? De l'être humain, semble susurrer le film. De l'être humain seul. Des corps qui en désespoir de cause se touchent, se palpent et s'aiment, quand bien même ces rapprochements sont étranges, honteux, tabous, au point

d'être refoulés et niés. L'audace (définie relativement à des repères moraux, des préjugés) se dilue ; seul compte le vertige.

Ainsi s'éclaire cette vérité lancinante, faussement évidente, stipulant que rien ne compte plus que l'amour, cet amour à dissocier de la pulsion et du désir égoïstes, et qui a, semble-t-il, irrémédiablement déserté jusqu'au plus intime de notre monde et de nos âmes. Ce qui est en jeu, dans l'amour, c'est une capacité à s'abandonner totalement à l'autre. Abandon périlleux et subversif s'il en est. S'oublier soi-même pour mieux se fondre en son prochain, c'est aussi accepter le danger que représente l'altérité vis-à-vis de l'intégrité personnelle. Danger pour soi. Pour la société. Or, face à l'amour, le psychisme semble avoir développé ses propres anticorps : le besoin éperdu de tendresse est contrarié par la froideur et l'égoïsme, ainsi que par la peur intime, informulée, dont celles-ci procèdent – à la fois peur de l'autre et peur de soi. D'où solitude. Douleur sans remède. Cancer de l'âme. Les rares exceptions rayonnent telles des lueurs dans les ténèbres, éclats fugaces et frémissants – on songe aux bougies qu'Anna allume au long du film. La répétition ultime de ce rituel préside à la lecture du journal intime de la morte. Séquence bouleversante : par des images nostalgiques, dont la vivacité automnale nous dérobe au rouge confiné des scènes précédentes, s'éveille une lumière qui, en définitive, en dépit de tout, irradie le film. Une lumière douce et heureuse. Nous voici confrontés, par cette coda, à une inversion vertigineuse du temps. À une négation stupéfiante et troublante de la mort, de la douleur et de l'absence d'amour dont le film était jusque-là irrigué.

« Le temps et l'espace n'existent pas » : de cette déclaration insensée concluant *Fanny et Alexandre* (insensée car touchant aux plus intimes de nos préjugés, à notre rassurante mais étriquée grille de perception de nous-mêmes et du monde), *Cris et chuchotements*, dix ans plus tôt, semble l'illustration éblouissante. Sous les auspices de l'amour – abandon de soi, abandon aux autres – l'imagination et la mémoire tissent la véritable trame de la vie. La tendresse abolit toute tristesse. Ne la nie pas mais la conjure, en une catharsis finale d'une déconcertante douceur. « Ainsi s'éteignent *Cris et Chuchotements* », annonce le carton final : le spectateur est laissé seul, désemparé, touché au plus profond de lui-même. Le voilà dépositaire et témoin. La liturgie sensorielle du morceau de celluloïd s'est achevée ; tout, désormais, n'est plus qu'esprit. À la manière d'une flamme invisible, d'une brûlure laissée dans l'âme du spectateur, ce fulgurant film sur la vie peut alors commencer à vivre.