



Ingmar Bergman's Persona

NOTE D'INTENTION POUR UN CINE-CLUB

Emmanuel Joulin | Tours | 3 mai 2020

Réflexions sur *Persona*

Persona, un poème en images

Difficile de résumer un film comme *Persona*. Un film court pourtant (une heure et vingt minutes), à petit budget, cinq personnages en tout et pour tout, dont l'un des deux principaux est muet du début à la fin. Une intrigue réduite au minimum : une comédienne célèbre se réfugie dans le mutisme, pour ne plus avoir à mentir ; l'infirmière chargée de veiller sur elle, mise en confiance, loquace, s'épanche ; la relation d'amitié que les deux femmes ont nouée tourne mal, quand la seconde, admiratrice de la première, à qui elle voulait ressembler, prend conscience qu'elle en a trop dit. C'est alors que le film « *déraille* » : le miroir se brise, la pellicule se déchire... et les visions qui s'ensuivent autorisent toutes les interprétations. « *J'avais cette idée assez vague de faire un poème* », dira Bergman, « *non pas avec des mots mais avec des images. [...] on peut interpréter ces images comme on veut, exactement comme pour les poèmes. L'image signifie des choses différentes selon les personnes.*¹ »

Egaré en chemin, le spectateur se raccroche à des formes familières, qui lui servent de repères : les traits de la comédienne, dont l'expression, une fois le masque de la parole ôté, ne passe plus que par le visage, mis en valeur par des plans (très) serrés, et la gestuelle, la posture ; les accents désespérés de l'infirmière, qui se (dé)bat, au propre comme au figuré ; une photographie et un jeu de lumières d'une beauté à couper le souffle. Le recherche du sens viendra a posteriori, comme l'interprétation après le rêve. « *La question n'est pas de comprendre. Ce qui compte, c'est d'avoir une expérience émotionnelle* » et sensorielle.

Ingmar Bergman : la personnalité et la personne alitée

« *Persona est né d'une expérience personnelle, une sorte de crise de vérité. J'ai fini par me dire que la seule vérité possible, c'est de se taire.* » Ingmar Bergman est connu pour avoir été une personne particulièrement tourmentée et ses films sont les miroirs de ses névroses. Il traverse, peu avant de réaliser *Persona*, une profonde période de doute, née d'un surmenage dû à ses nouvelles activités de directeur du Théâtre royal dramatique de Stockholm et de la crainte, pour la première fois dans sa carrière, de ne plus être à la hauteur des attentes, énormes du fait de sa notoriété désormais

¹ Sauf mention contraire, les citations de cet article sont extraites d'entretiens d'Ingmar Bergman tirés du documentaire *Persona, le film qui a sauvé Ingmar Bergman*, écrit par Maria Sjöberg et réalisé par Manuelle Blanc.

planétaire, qu'il suscite. Il pense ne plus pouvoir tourner. Une double pneumonie achève de le déprimer et le cloue plusieurs semaines sur un lit d'hôpital, d'où il refuse tout contact avec l'extérieur. C'est dans ces conditions qu'il écrit le scénario de *Persona*. Et qu'il entrevoit le personnage d'Elisabet Vogler : la comédienne qui refuse de parler, c'est lui. Et celui d'Alma : l'infirmière volubile, c'est son double.

Persona marque un tournant dans l'œuvre d'Ingmar Bergman. Conçu au bord du gouffre, il signe la renaissance, tant personnelle que professionnelle, du réalisateur suédois, qui ira jusqu'à dire que le film lui a « *sauvé la vie*² ».

Persona

« *Chaque intonation est un mensonge, chaque geste une tromperie, chaque sourire une grimace.* » Ainsi s'exprime la doctoresse pour décrire l'état d'esprit, supposé mais probable, de sa patiente et amie Elisabet, à qui elle s'adresse. Cette intonation, ce geste, ce sourire, ce sont ceux de la comédienne, qui a fait du mensonge, de la tromperie et de la grimace son métier. Le mot latin *persona* désignait le masque que portait l'acteur au théâtre. Plus tard il a signifié le personnage ou le rôle. Ce sont ceux de la femme, qui doit *assumer* « *le rôle d'épouse, le rôle de camarade, le rôle de mère, le rôle de maîtresse [...]* Tenir tous les morceaux d'une main de fer et arriver à ce qu'ils tiennent ensemble. Où cela a-t-il cassé ? Où [a-t-elle] échoué ?³ » Repris par le psychiatre Carl Gustav Jung en 1920, le terme de *persona* désigne alors « *ce qu'en réalité nous ne sommes pas, mais ce que nous-mêmes et les autres pensons être*⁴ » : il s'agit d'un « *masque que tout individu porte pour répondre aux exigences de la vie en société*⁵ ». Or, si s'adapter à la société est une nécessité, surtout dans les premiers âges de la vie, le danger vient d'une trop forte indetification à la *persona*, qui peut alors devenir pathologique (narcissisme, dépersonnalisation). A l'inverse, la « *désidentification d'avec la persona expose l'individu aux contenus de l'inconscient ; c'est une phase critique*⁶ », mais qui ouvre la voie à l'individuation, autre notion jungienne : dé-masqué, l'individu peut enfin devenir ce qu'il est réellement.

C'est ce processus qu'Elisabet, dont la crise intérieure est filmée à son plus haut degré d'intensité, accomplit dans *Persona*, depuis son renoncement à jouer les rôles que les autres attendent d'elle jusqu'à son retour sur les planches, en passant par

² Ingmar Bergman, *Images*, Gallimard, 1992, p. 66

³ Ingmar Bergman, *Persona*, dans *Cris et chuchotements* suivi de *Persona* et de *Le Lien*, Gallimard, collection Folio, 1979, p. 96

⁴ Carl Gustav Jung, *L'Âme et le soi*, Albin Michel, 1990, p. 28.

⁵ Alain Delaunay, *Persona*, article de l'Encyclopaedia Universalis 2018

⁶ Article anonyme consulté ici : www.cgjung.net/oeuvre/dialectique.htm

son conflit avec Alma. Conflit interne, en réalité : Alma (« âme », dans plusieurs langues européennes) pouvant être perçue comme l'envers d'Elisabet, son inconscient, une autre facette d'elle-même (son « ombre », dit Jung) que son masque aurait dissimulée ; l'âme – ou la psyché – désignant en psychologie analytique la vie intérieure de l'être. C'est ce même processus (1/ identification du Moi à la persona, 2/ désidentification – confrontation avec l'inconscient – crise personnelle, 3/ individuation – réalisation du Soi) qu'Ingmar Bergman accomplit, de la première moitié de sa carrière, où il se souciait encore « *de savoir si le résultat [de son travail] serait ou non un succès auprès du public*⁷ », à la seconde, où il ne prend « *plus de gants avec* » lui. Comme le dit si justement l'universitaire français Jacques Aumont, Bergman « *est devenu un grand cinéaste en abandonnant cette gloire-là [celle d'avant Persona] pour une autre, plus profonde et plus risquée.*⁸ »

Cinématographie

Effectivement, le spectateur de *Persona* n'est guère ménagé. A l'imbrication des enjeux psychologiques répond la complexité de la mise en scène et des prises de vues. Pour représenter l'inconscient et son désordre, il fallait inventer un langage esthétique qui en rende compte, susceptible d'éprouver le spectateur. N'est-ce pas la raison d'être de ces nombreux regards caméra, longtemps tabous au cinéma, qui auraient alors pour fonction d'interpeller le spectateur, de l'impliquer dans le drame qui se joue ? Mais ces regards ne sont ni démonstratifs ni provocateurs : ce sont des regards perdus, inquiets, qui témoignent de la confusion mentale d'êtres à la dérive, et, de ce fait, difficiles à interpréter. N'ayant plus rien à prouver, Bergman se permet toutes les audaces. « *Je me disais* », dira-t-il, « *que j'allais redémarrer quelque chose, quitter tout ce que j'avais fait auparavant. Je voulais oublier mes films précédents, ma manière de procéder, tout ce qui était devenu routine, cette habileté à réaliser, acquise au cours des années.* » Images floues, ou bien saturées de lumière blanche (« *mes cauchemars sont toujours inondés d'une lumière de soleil cruelle* ») ; va-et-vient incessant entre rêve et réalité, qui finissent par se confondre, réel et fiction (insertion de photos et de reportages d'archives) ; monologue intérieur face caméra ; scène identique filmée deux fois de deux points de vue différents, à l'issue de laquelle le réalisateur fait se superposer le visage des deux actrices ; musique atonale, énigmatique... Bergman, qui souhaitait, avant d'en être dissuadé par son producteur, intituler son film *Kinematografi*, ne cesse d'expérimenter. *Persona* s'ouvre sur l'allumage de la lampe à charbon d'un projecteur de cinéma et se termine par son

⁷ *Op. cit.*, Ingmar Bergman, *Images*, Gallimard, 1992, p. 66

⁸ Jacques Aumont, *Ingmar Bergman*, article de l'Encyclopaedia Universalis 2018

extinction. La réflexion sur grand écran rejoint la réflexion sur soi (« *j'ai enclenché mon projecteur intérieur* »). *Persona* est un film virtuose, l'œuvre d'un cinéaste au sommet de sa maîtrise de l'art cinématographique. C'est aussi un film sur le cinéma, un hommage au cinéma, formidable machine à produire « *des visions, des rêves, des sentiments* »⁹.

Emmanuel JOULIN

Tours, le 3 mai 2020

Fiche technique

Titre : *Persona*

Titre original : *Persona*

Réalisation : Ingmar Bergman

Scénario : Ingmar Bergman

Production : Ingmar Bergman, Svensk
Filmindustri

Musique : Lars Johan Werle

Directeur de la photographie : Sven
Nykvist

Décors : Bibi Lindström

Costumes : Mago

Maquillage : Tina Johansson, Börje
Lundh

Montage : Ulla Ryghe

Pays d'origine : Suède

Couleur et format d'image : Noir et blanc
– 1.37:1 – 35mm

Genre : Drame psychologique,
Fantastique

Durée : 80 minutes

Date de sortie : 18 octobre 1966

Distribution

Liv Ullmann : *Elisabet Vogler*

Bibi Andersson : *Alma*

Margaretha Krook : *le médecin*

Gunnar Björnstrand : *le mari d'Elisabet*

Jörgen Lindström : *le jeune fils d'Elisabet*

Support numérique

La version restaurée de 2014 est éditée en
DVD chez Carlotta.

⁹ *Op. cit.*, Ingmar Bergman, *Images*, Gallimard, 1992, cité dans *Abécédaire Ingmar Bergman*, Ingmar Bergman Fondation/Carlotta Films, 2017/2019, p. 47