

Le cinéma
Le Septième sceau

René Houle

Volume 3, numéro 2 (14), mars-avril 1961

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59844ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Houle, R. (1961). Le cinéma : le Septième sceau. *Liberté*, 3 (2), 567-568.

LE CINÉMA

Le Septième sceau

Le grand cri de voix humaines sur le ciel immense bouleversé de nuages et de rayons. Le déferlement des vagues écumantes sur le roc. Les plaintes de l'aigle Apocalypse qui plane dans les tourbillons du vent. L'amplitude de tous les sons de nature. Le jeu d'échecs sur la plage dans la lumière fuligineuse. Dès les premières images, *Le Septième Sceau* nous impose son angoisse cosmique et sa poésie de visionnaire. Si tout grand cinéaste offre nécessairement une vue personnelle du monde, Bergman atteint peut-être à la plus haute efficacité, qui nous tend le miroir même des passions et des inquiétudes de notre civilisation occidentale. La hantise du mystère espace-temps, le pourquoi inscrit dans les moindres fibres de tout l'être, Spengler, déjà, — qui voyait l'empreinte essentielle de l'esprit faustien dans les horloges qui sonnent les heures à tous les carrefours des villes — en a prêté les dernières conséquences. Et il est bon qu'un film nous montre, au moment où le reste du monde tente de s'approprier ce qui faisait notre force, ce que fonde ou ne fonde pas l'interrogation.

Si le chevalier Antonius Blok entreprend une partie d'échecs avec la Mort, ce n'est surtout pas qu'il la craigne ou veuille s'y soustraire, mais plutôt qu'il tente encore, une dernière fois, de connaître le pourquoi de la Vie et de la Mort. Il ne peut se décider à vivre ni consentir à mourir avant qu'il ne trouve une signification à la conscience jetée à même un univers d'atomes qui ait précisément *cette* forme. J'imagine une rencontre entre le Chinois Ling de *La Tentation de l'Occident* et Antonius Blok. L'Oriental ne manquerait pas de lui répéter : "Quelle impression de douleur monte de vos spectacles, de tous les pauvres êtres que je vois dans vos rues ! Votre activité m'étonne moins que ces faces de peine auxquelles je ne puis échapper. La peine semble lutter, seule à seule, avec chacun de vous ; que de souffrances particulières !"

Et que de peurs. Tirailés entre le crâne d'Hamlet et "*le vrai rongeur, le ver irréfutable*", nos artistes sont tous tentés de nous donner leur *Docteur Faustus* pour constater, avec Valéry, que l'homme tend toujours à diviniser ce qui l'effraye et ce qu'il ne comprend pas.

La séquence des pénitents, l'une des plus puissantes illustrations du fanatisme et de la peur, n'est pas simple transposition de l'angoisse atomique, mais elle nous fournit le plus bel exemple de la "théâtralité" incarnée que l'on puisse voir. Aussi, dès que les flagellants apparaissent sur la place les comédiens ambulants se figent, bouche bée, leur spectacle n'ayant plus raison d'être.

Nombre d'exégètes ayant écrit des études quasi exhaustives sur Bergman je ne dénombrerai pas tous les thèmes du *Septième Sceau*. Qu'il me soit permis d'insister surtout sur la scène des fraises sauvages, symbole, chez l'auteur, de la plénitude du bonheur dans l'amour humain; et sur l'autre sommet du film, l'affrontement collectif de la mort dans la grande salle du château.

Près de la roulotte sur le haut d'une colline, quand le chevalier et son valet rejoignent Jof et Mia qui se régalent de fraises sauvages et de lait, Antonius Blok pressent le bonheur : une journée, une heure peuvent contenir une plénitude d'éternité. Mais seule, peut-être, une certaine forme d'innocence y prédispose. C'est en toute candeur que Mia s'écrie : "Chaque jour est un jour de rêve". La réponse est là. C'est le bonheur terrestre dans l'amour humain. Ne pas poser de questions et *exister*, dans toute la plénitude du terme.

Mais le chevalier ne peut ou ne veut s'en contenter et tous, à l'exception des bateleurs et de leur enfant, le suivent dans son château où la Mort les viendra chercher. Image splendide où, en gros plan, ils regardent approcher leur fin du côté des spectateurs, et l'affrontent chacun à sa manière. Sérénité résignée de la femme du chevalier, alors que celui-ci, à l'arrière plan, supplie et questionne toujours, tandis que son valet, cynique et hostile proteste. Crainte stupide et presque animale du forgeron. Consentement timide de sa femme et, enfin, anxiété fascinée de la jeune muette aux yeux dilatés laquelle recouvre la parole et dit : "Tout est consommé !"

Ce serait faire preuve de présomption que de vouloir annexer Bergman à quoi que ce soit. Mais la réponse qu'il fit aux questions de Jean Béranger mérite d'être notée. "Il veut à tout prix *s'efforcer* de croire en Dieu, — ou, tout au moins, en "une certaine idée supérieure de Dieu". Par contre, il n'accepte le "diktat" religieux d'aucune Eglise déterminée, car il ne conçoit pas que l'on puisse exploiter matériellement ce qui ne devrait ressortir que du seul domaine spirituel".

Nous retrouvons chez Karl Jaspers, cet autre protestant, — créateur des mythes philosophiques les plus subtilement nuancés du siècle, — avec ses notions de *chiffre* et de *situation-limite*, une passionnante introduction à l'univers de Bergman.

La dernière image de *Septième Sceau* nous montre Mia, Jof et leur bébé, seuls, sauvés, au bord d'une mer calme sous un soleil ardent. Même avec la pureté du cœur, cette paix, ce bonheur, ne sont pas toujours possibles. Comment se voiler la grande misère du monde ? Et l'appart irrédudible du christianisme, l'Amour, pour peu qu'il soit profondément vécu nous incite à répéter avec *La Sauvage* d'Anouilh : "J'aurai beau faire, il y aura toujours un chien perdu quelque part qui m'empêchera d'être heureuse".

René HOULE