

Les Communiants (analyse) *Winter Light*

Joseph Genest

Number 43, December 1965

Cinéma et vérité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51781ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Genest, J. (1965). Les Communiants (analyse). *Séquences*, (43), 36–43.



NATTVADGASTERNA

LES COMMUNIANTS

(WINTER LIGHT)

A. Documentation

1. Générique

Film suédois, 1962. — Réal. : Ingmar Bergman — Scén. : Ingmar Bergman — Phot. : Sven Nykvist — Int. : Gunnar Bjornstrand (le pasteur Thomas Ericsson); Ingrid Thulin (l'institutrice Marta Lundberg); Max Von Sydow (le pêcheur Jonas Persson); Gunnel Lindblom (sa femme Karin); Allan Edwall (le sacristain) — Prod. : Svensk Filmindustri. — Durée : 80 m. — Prix : Grand prix de l'O.C.I.C. en 1963. — Dist. : International Film Dist.

2. Résumé du scénario

"Un dimanche matin, dans la vallée de larmes", le pasteur Thomas Ericsson, malgré une indisposition, célèbre l'office et donne la communion à une assemblée de fidèles peu nombreuse et peu fervente. A la sacristie, le pêcheur Jonas et sa femme Karin viennent le consulter. Jonas est bouleversé par la crainte de la bombe atomique chinoise au point de vouloir en finir avec la vie. Le pasteur essaie de l'encourager en l'engageant à avoir confiance en Dieu, mais il manque de conviction et ne réussit pas à persuader Jonas. Celui-ci, par pitié pour sa femme, promet de revenir dans vingt minutes causer seul avec le pasteur. Durant l'attente angoissée de ce retour, le pasteur reçoit la visite de l'institutrice Marta et ensuite il lit une longue lettre que cette dernière lui a fait parvenir au cours de la semaine précédente. Suit une entrevue avec Jonas : le pasteur y exprime ses propres doutes au sujet de l'existence de Dieu. Accablé, il s'écroule dans l'église entre les bras de Marta qui est revenue, inquiète. Une vieille femme vient annoncer au pasteur que Jo-

nas s'est enlevé la vie près des rapides. Thomas s'y rend en automobile; Marta à pied. Après l'enlèvement du corps par le commissaire, le pasteur reconduit Marta à son école et lui demande un comprimé. C'est l'occasion d'une explication dramatique pendant laquelle Thomas n'a pas le dessus. Il finit par demander à Marta de l'accompagner à Frostnas pour l'office de trois heures. Marta prend le volant; elle demeure dans l'automobile tandis qu'il s'en va avertir la veuve Karin de l'accident. Sur la route de Frostnas, ils sont arrêtés momentanément à un passage à niveau.

A Frostnas, Marta va s'asseoir au fond de l'église. A la sacristie, le pasteur écoute le sacristain Algot qui a un renseignement important à lui demander au sujet de la passion du Christ. Blom, l'organiste, entre à l'église et conseille à Marta d'abandonner le pasteur car il n'en vaut pas la peine. Durant la sonnerie des cloches, Marta se met à genoux et prie. Thomas décide de célébrer l'office. Il monte à l'autel.

3. Le réalisateur

Suédois de naissance et fils de pasteur luthérien, Ingmar Bergman, né en 1918, fut laissé très libre dans son option religieuse. De bonne heure, une lanterne magique occupa ses loisirs. Ayant fait ses études à l'Université de Stockholm, le théâtre devint sa vie. Mais depuis 1945, il n'en tourne pas moins régulièrement un film par année. Son oeuvre est une longue interrogation sur la condition humaine, sur la solitude, sur la femme et le couple, sur Dieu. Le présent film est le deu-

xième d'une trilogie qui comprend *A travers le Miroir* (1961) et *Le Silence* (1963). Ces trois films se classeraient dans le genre "film de chambre", comme on dit "musique de chambre", en ce sens que le drame se joue dans un espace restreint, en un temps court et entre un petit nombre de personnages. (Cf. Séquences, no 27, p. 30)

4. Le titre

Le titre français, *Les Communiantes*, se réfère au poids de cette communion du matin à laquelle ont participé les personnages du film. Le titre suédois et sa traduction anglaise, *Winter Light*, est symbolique et se réfère à l'ensemble du film.

B. Etude

1. Le drame

Dans ce film, on chercherait en vain des affrontements décisifs. Seule, l'évolution psychologique des personnages relie entre eux une suite de faits divers. Le drame réside dans la confrontation de la foi et de l'amour des protagonistes avec la souffrance et la solitude, avec la vie et la mort. En de telles circonstances tout au plus peut-il y avoir un léger infléchissement dans le comportement des personnages.

Les dialogues ne sont pas de simples artifices pour renseigner le spectateur sur les actions et sur les pensées des personnages. Ceux-ci ne parlent que pour eux-mêmes. Ils vivent vraiment leur vie devant le spectateur : à celui-ci de déchiffrer les implications présentes et passées des événements et des pensées. Ce qui n'est pas dit est plus important et significatif que tout le reste. D'autre part, les personnages ne sont pas les porte-paroles de Bergman : on aurait grand tort d'assimiler les dire de l'un ou de l'autre avec ce que pense l'auteur.

2. Les personnages

1) *Le pasteur Thomas*

Bergman a choisi de nous présenter dans *Les Communiantes* un personnage qui aurait dû avoir une certitude absolue de l'existence de Dieu : un pasteur. Et pourtant, la suite du film nous montrera que cette "certitude mise à nue" recouvre un abîme allant jusqu'à la négation de Dieu, allant jusqu'à la destruction de toute certitude.

Personnage central, le pasteur Thomas est continuellement en scène. Il est devenu pasteur très jeune, moralement forcé par la volonté de ses parents. Elevé en serre chaude, loin du mal, il nourrissait de grandes ambitions tout en croyant à un Dieu-père confortable, qui aimait tous les hommes et lui-même en particulier plus que tout autre. Un Dieu paternel, pratiquant le favoritisme et protégeant l'égoïsme. Un Dieu-écho qui, à ses prières, donnerait automatiquement des réponses bienveillantes et des bénédictions rassurantes.

A la guerre d'Espagne, aumônier d'un groupe de marins à Lisbonne, il confronta pour la première fois avec la réalité cette image de Dieu qu'il s'était faite. Lui et son Dieu vivaient dans un monde à part, bien ordonné, tandis que tout autour de lui n'était que souffrance. Plus tard, chaque fois qu'il confrontait Dieu avec la réalité, il vit qu'il devenait laid, hideux : un Dieu-araignée, un monstre. (Il faut se rappeler les moeurs de l'araignée pour comprendre cette métaphore de Bergman. L'araignée femelle tisse sa toile, puis se cache dans un coin obscur : dès qu'un insecte s'est accroché dans la toile, elle se précipite sur lui et l'enrobe de fils englués. Plus tard, elle vient sucer petit à petit le sang de sa victime.)

Le pasteur cacha ce Dieu loin de la vie et de la lumière, le conservant en son intimité; il continua à vivre son rôle de pasteur comme auparavant et à parler devant les autres suivant l'image d'un Dieu paternel. Seule sa femme savait quelle notion de Dieu il avait. Mais elle l'aidait à camoufler, "à calfeutrer les failles", par ambition et par intérêt. Il en arriva à l'aimer à cause de cela et à se fier aveuglément à elle puisqu'elle lui permettait de vivre confortablement installé dans son hypocrisie. Il se donnait le change en remplissant ses sermons de "Dieu est amour et l'amour est Dieu".

La mort de sa femme lui enleva le support de ses illusions. Une liaison avec l'institutrice Marta Lundberg qui dura deux ans ne lui rendit pas la quiétude. Car cette dernière, élevée dans une famille non chrétienne, prônait des valeurs de sincérité, de vérité et d'amour. Thomas ne put l'aimer et se renferma dans la solitude. Ses pensées sur Dieu devenaient de plus en plus an-

goissées. Thomas prétend avoir survécu à la mort de sa femme uniquement à cause du sens de ses responsabilités, "pour être utile".

A la sacristie de l'église de Frostnas, le sacristain Algot lui raconte une méditation qu'il a eue sur la passion du Christ et veut savoir s'il ne se trompe pas en pensant que la plus grande souffrance du Christ sur la croix a été la solitude et l'abandon de la part de ses meilleurs amis et de la part de Dieu. Il reprend, sans le savoir, les propres expressions du pasteur : "le silence de Dieu et "mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné?". Le pasteur reste sidéré et médite à son tour longuement en silence. Ayant le choix entre faire l'office pour Marta seule dans l'église ou ne pas le faire à cause de l'absence des fidèles, il choisit de le faire. Cependant quand il prononce les paroles : "Saint, Saint, Saint est le Seigneur Dieu tout-puissant, toute la terre est remplie de sa gloire...", il est encore très angoissé car en lui la naissance d'une nouvelle foi en un Dieu transcendant, plus grand que l'univers, n'est pas faite pour le rassurer : il a grand besoin que Marta continue à lui apprendre à aimer.

2) Marta

Marta, élevée dans une famille non chrétienne où régnaient l'amour et la joie, est physiquement laide, souvent malade. Elle a de nombreux défauts : hystérique, loquace, mauvaise conseillère. Mais elle est humble, sincère, capable de dévouement, généreuse, aimante; elle a une âme forte et sensible. A la merci d'une permutation à son poste d'institutrice, elle aimerait assurer sa stabilité au plus tôt. A cause de sa difficulté à communiquer avec Thomas, elle lui écrit une longue lettre.

Elle ne croit pas en Dieu. Pourtant l'eczéma, en même temps qu'il l'assurait du néant de leur ancien amour, a été pour elle l'occasion de sa première prière et d'un nouvel amour plus profond, plus désintéressé. Elle ne demandait pas sa guérison mais une vraie raison de vivre : elle fut exaucée par quelqu'un. Elle a compris avoir une mission à accomplir, et que cette mission, c'est envers Thomas. Elle l'aime, elle vit pour lui et c'est terriblement difficile.

3) Jonas

Jonas est un pêcheur sans instruction, taciturne et poli, pauvre sans être dans la misère, préoccupé de problèmes universels : le mal dans le monde et l'existence de Dieu. Il a une bonne femme, mais il ne peut communiquer avec elle non plus qu'avec Dieu. Il est donc enfermé dans une solitude effroyable, en proie à une peur insurmontable. Il ne peut en sortir autrement que par la mort. Cependant, sa mort se révèle une erreur car elle n'est pas une solution. Elle est une fuite de responsabilités, elle est cause de nouvelles souffrances : sa femme et ses enfants sont abandonnés à la solitude à leur tour et exposés encore à tous les maux dont la bombe chinoise n'est que le symbole et le résumé. Mort égoïste aussi puisqu'elle n'empêche aucun des autres hommes de continuer à vivre sous la menace du danger.

4) Karin

Karin est bonne et humaine, une figure attachante, uniquement dévouée à son mari et à ses enfants. Elle aime Jonas même si elle ne peut communiquer avec lui. Elle ne semble pas se préoccuper beaucoup de Dieu : elle est venue à l'église pour parler avec le

pasteur. Après la mort de son mari, elle refuse de prier, préférant parler à ses enfants. Elle ne se réfugie pas cependant dans la solitude et ce sera la son salut.

5) Algot Frovik

Algot Frovik, le sacristain, est le saint homme du film. Pauvre, difforme, il est humble, bon et profondément croyant. Vivant probablement dans la solitude, il est d'une grande politesse, prévenant, d'une parfaite ponctualité, il s'offre même à rendre service. Il assiste à l'office du matin à Mittsunda sans y être obligé, n'étant pas en fonction. Il y prie à genoux dans la position humble du publicain, contraste frappant avec l'attitude du conseiller de fabrique Aronsson qui se complait debout dans la position orgueilleuse du pharisien de l'Évangile. Il pense à féliciter le pasteur de son sermon et s'informe de sa santé. Sujet lui aussi aux infirmités, il n'importune pas les autres avec ses ennuis personnels. Il ne reproche rien à Dieu non plus et il est le seul avec Marta à parler de Jésus-Christ. Il a assumé ses souffrances et sa solitude. Sa méditation sur la passion du Christ est très profonde : malgré son désir d'être rassuré lui-même par le pasteur au sujet de son interprétation personnelle, au fond, c'est lui qui explique des choses au pasteur et lui fournit un commencement de réponse à ses interrogations sur Dieu et sur le monde.

3. L'interprétation

Bergman a dirigé ses acteurs avec beaucoup d'autorité et d'expérience. Travaillant habituellement avec la même équipe, il a obtenu une interpréta-

tion parfaite jusque dans les moindres détails des plus petits rôles. On sent la finesse et la justesse de son esprit d'observation surtout dans la séquence de l'office du matin : le moindre geste est caractéristique et révélateur. Mais s'il faut indiquer ses préférences, le jeu de Gunnel Lindblom en Karin frappe particulièrement par sa simplicité, son naturel, sa maîtrise. Ensuite, Ingrid Thulin, si humaine dans le rôle de l'institutrice, possède une grande mobilité d'expression et sait rendre sensible les nuances les plus subtiles, si bien que le long monologue de la lettre à Thomas ne nous ennuie pas un seul instant. Gunnar Bjornstrand, dans le rôle du pasteur, a su incarner avec sobriété et dignité un personnage complexe aux prises avec un problème très intérieur. Max Von Sydow dans un rôle presque muet réussit à nous communiquer toute son angoisse intérieure. Les rôles d'Algot, de l'organiste et de tous les autres sont aussi rendus à la perfection par cette équipe très homogène.

4. La réalisation

Bergman a réalisé ce film dans un style tout à fait dépouillé et austère. Aucune musique d'accompagnement, si ce n'est quelques instants de musique d'orgue au cours de chacun des deux offices. Le générique nous présente de simples noms écrits en blanc sur fond noir, tandis que le frêle son d'une cloche lointaine se fait entendre. Grande sobriété technique : quelques sut-impresions, quelques travellings d'accompagnement et deux ou trois effets de *zoom* particulièrement significatifs. A deux ou trois reprises la caméra partant d'un visage en plan rapproché, le grossit lentement jusqu'à un gros plan et enfin le replace lentement dans son

plan initial : nous avons pénétré un instant dans la pensée intérieure du personnage.

La composition de l'image est toujours très dépouillée, tant par le petit nombre d'objets présents que par leur disposition sans recherche. Les cadrages sont volontiers symboliques et nous donnent surtout des gros plans ou des plans moyens, puisqu'il s'agit d'une étude psychologique. Bergman n'a pas voulu multiplier les flash-back comme il l'a fait dans *Les Fraises sauvages*; il s'est limité à un seul, très court, durant la lecture de la lettre de Marta. Il a préféré remplacer le flash-back par une lecture moins vivante sans doute que la scène jouée, mais permettant de conserver l'attention du spectateur rivée sur le drame présent sans aucune distraction.

On retrouve, dans ce film, quantité d'objets familiers à l'univers de Bergman et qui sont un peu comme son vocabulaire propre: la route, l'automobile, le cheval, le train, la salle de classe, les crucifix tourmentés, la tête de mort, les fenêtres grillagées, les cierges, les arbres de la forêt, l'horloge, etc. De même aussi on reconnaît ses principaux thèmes: le couple à l'âge mûr, la solitude, la quête de Dieu.

5. Le symbolisme

Ce film est particulièrement riche en symboles. La route ici, comme en beaucoup d'autres films de Bergman, symbolise le chemin de la vie des personnages, la vie qui est un voyage. L'action se situe le long de la route: le pasteur part d'une première église pour arriver à une nouvelle église comme sa foi part d'une fausse notion de Dieu vers une nouvelle notion. La mort de Jonas se produit à côté de la route du pasteur et ce dernier a des pensées de suicide au passage à niveau. Entre temps, cette

route le conduira à l'école de Marta, puis à la maison de Karin. La classe ici, comme dans *Les Fraises sauvages*, symbolise que le personnage a quelque chose d'important à apprendre, même à un âge avancé. Les fenêtres grillagées, cadrées à côté de plusieurs personnages, nous montrent leur état de prisonniers d'une solitude intérieure. La toux et la fièvre, dues au mauvais temps d'hiver, harcèlent le pasteur, Marta et Aronsson, personnages en proie à un plus ou moins grand désarroi intérieur. De même, les lunettes ont un rôle significatif très important. Si l'on considère le fait que d'ordinaire les acteurs sont photographiés sans lunettes, on peut y voir une indication que leur myopie corporelle révèle leur myopie spirituelle. A signaler aussi que l'église de Frostnas semble exempte des Christ torturés et hideux que le pasteur voyait si souvent à Mittsunda; sur l'autel se trouve un modeste crucifix tout blanc. Le pasteur voit maintenant le Christ sous un nouvel aspect.

La lumière a un rôle remarquable à jouer à des instants très importants. Lorsque Thomas dit, pour la première fois, que Dieu n'existe pas et que tout s'explique ainsi, par la fenêtre, on voit la lumière du soleil augmenter d'intensité, comme si le soleil avait de la difficulté à percer les nuages. Quand le pasteur s'écroule, peu après dans l'église, en s'écriant qu'il est libre, on voit des rayons de soleil paraître et disparaître par la grande fenêtre de l'église, juste au-dessus de sa tête. Karin, retournant auprès de ses enfants après la visite du pasteur, nous apparaît tout près d'une grosse lampe allumée au centre de l'image. A l'église de Frostnas, Algot allume deux chandeliers à sept cierges dont la lueur brillera faiblement dans l'ombre jusqu'à l'office. A la sacristie de Frostnas, le pasteur est cadré un bon

moment à côté d'une très grosse lampe allumée. Et après qu'il a pris la décision de faire l'office, Algot, avec un sourire de contentement, allume toutes les lumières de l'église: c'est la grande clarté. L'ensemble de ces symboles convergeant avec le titre *Winter Light* nous invite à considérer cette image familière de l'évangile de Jésus-Christ: "Je suis la lumière du monde". Mais c'est une lumière d'hiver, faible, cachée, que les hommes ont de la difficulté à voir à cause de leur état maladif.

Des cloches au son grêle se font entendre très souvent dans le film, jamais à pleine volée, mais très discrètement: durant le générique, à la consécration, après l'office, quand Thomas pénètre dans l'église en disant: "Je suis libre", à deux reprises dans l'église de Frostnas. Ces cloches, en relation avec le silence de Dieu qui tourmente si fort Thomas, font penser à la voix de Dieu, voix faible et que les hommes entendent difficilement à cause de leur manque d'attention. Par contre, dans ce film où le silence est fréquent, à deux reprises, en relation avec la mort, près du cadavre de Jonas et au passage à niveau, on entend un bruit effroyable, un son prolongé: ne s'agirait-il pas alors de la voix puissante de la mort par laquelle Dieu parle à l'homme et l'amène à réfléchir ?

6. Portée du film

Ce film est une étude sur l'incommunicabilité des êtres, l'incommunicabilité des hommes entre eux, et des hommes avec Dieu. Bergman n'a pas le pessimisme d'Antonioni: aussi conclut-il à la difficulté de la communication plutôt qu'à son impossibilité.

Si quelqu'un réussit à assumer les souffrances et la mort comme l'a fait le Christ le premier, et ensuite Algot, Karin et même Marta, alors c'est l'a-

mour possible, c'est la foi possible, c'est la vie possible. L'institutrice Marta, à cause de sa prière et de son amour, enseignera au pasteur et sera cause de son salut; elle sera sa rédemptrice en quelque sorte.

Puisque le Christ durant sa vie a subi la même souffrance, le même silence de Dieu et le même abandon que le pasteur, ne peut-on pas voir dans la vie du pasteur, malgré ses fautes et son indignité, une reproduction de la passion du Christ, une identification à la vie du Christ ?

Dans la trilogie, ce film occupe la place centrale. *A travers le Miroir*, nous montre des personnages sans amour véritable les uns pour les autres et incapables de communiquer entre eux. Par la maladie de Karin, ils retrouveront la possibilité de s'aimer. Dieu apparaît aux uns à travers le miroir de la création comme un Dieu-araignée tandis qu'aux autres il se manifeste comme un Dieu-amour, à travers toutes les formes d'amour même imparfaites et impures.

Dans *Les Communiantes*, Dieu se manifeste faiblement comme une lumière d'hiver et seuls ceux qui aiment et qui savent assumer la souffrance et la mort peuvent comprendre le silence de Dieu.

Dans *Le Silence*, la vie de l'homme est un instant d'un voyage dans une terre étrangère et étouffante où les hommes ont de la difficulté à communiquer avec qui que ce soit à cause du langage obscur, étrange, dont on y fait usage. Et pourtant, si l'on devenait comme ce petit enfant qui aime sa mère et sa tante, on apprendrait à épeler les mots mystérieux de ce monde qui nous entoure. A travers le mal physique et moral, le mal de la guerre et le mal de la mort, on arriverait à pouvoir communiquer et avec les hommes et avec ce Dieu qui semble si absent, et qui

pourtant est si présent dans ce mal même.

Dans *A travers le Miroir*, c'est la vision sensible de Dieu-créateur; dans *Les Communiantes*, c'est la vision intellectuelle de Dieu-vérité par la lumière de l'intelligence; dans *Le Silence*, c'est l'humble perception de Dieu-bien infini à travers sa négation même.

Les trois films montrent qu'aucune vision de Dieu n'est possible sans amour.

En plus de cette unité complémentaire du sujet dans la trilogie, on y trouve une continuité des symboles. Dans les trois films, on remarquera l'importance de la lumière, l'importance des lunettes, l'importance des bruits insolites, forts et prolongés en plein contexte silencieux, et aussi la présence continue de la maladie.

Beaucoup de critiques se demandent si Bergman a la foi ou non et ils interprètent ensuite chacun de ses films en fonction de la réponse qu'ils ont d'abord donnée. Une chose est certaine, c'est que si Bergman n'a pas la foi, on peut au moins répéter à son sujet la parole du Christ: "En vérité, je vous le dis, je n'ai pas trouvé une aussi grande foi en Israël". Ni un aussi grand amour de la vérité...

Joseph Genest.

Thèmes de réflexion

1. *L'austérité de la mise en scène correspond-elle à l'austérité du sujet?*
2. *Comment se pose le problème de la foi pour le pasteur ?*
3. *En quoi cette oeuvre est-elle un film d'amour ?*
4. *Justifiez le titre anglais : Winter Light, et le titre français : Les Communiantes.*