

**Compte rendu de thèse de doctorat intitulée
« La mise en scène du visage dans le cinéma d’Ingmar
BERGMAN » de Moncef Cherni**

**Report on the doctoral thesis entitled
“The mise-en-scène of the face in the cinema of Ingmar
BERGMAN” by Moncef Cherni**

Moncef CHERNI^{1*},

¹ Université de Carthage - Tunisie,
chernimoncef@yahoo.fr

Date de réception:14-10-2025	Date de révision: 04-11-2025	Date d’acceptation: 10-12-2025
------------------------------	------------------------------	--------------------------------

Résumé:

Cette recherche examine la mise en scène du visage dans quatre films d’Ingmar Bergman – *Le Silence* (1963), *L’Heure du Loup* (1968), *Cris et Chuchotements* (1973) et *Sonate d’Automne* (1978) – en tant que vecteur de la subjectivité et de l’émotion. L’étude met en évidence l’usage du gros plan, de l’éclairage, du silence et de la parole pour traduire la profondeur psychique des personnages et les situations de solitude existentielle. La recherche établit un dialogue avec les approches philosophiques de Sartre et Levinas et la théorie psychanalytique de Lacan pour analyser le rôle du regard et du visage comme espace d’éthique, de désir et de conflit. Le cinéma de Bergman apparaît ainsi comme une véritable phénoménologie du visage, révélant la tension entre visible et invisible, entre intimité et exposition, et conférant au spectateur une expérience de la subjectivité humaine et de la responsabilité éthique.

Mots clés: Visage ; Regards, Bergman ; Gros plan ; Tragique ; Mise en scène.

Abstract :

This study investigates the cinematic representation of the face in four films by Ingmar Bergman – *The Silence* (1963), *Hour of the Wolf* (1968), *Cries and Whispers* (1973), and *Autumn Sonata* (1978) – as a vehicle for subjectivity and emotion. The research highlights the use of close-ups, lighting, silence, and dialogue to convey the characters' psychological depth and existential solitude. It engages with Sartre and Levinas' philosophical approaches and Lacan's psychoanalytic theory to examine the gaze and the face as ethical, desiring, and conflictual spaces. Bergman's cinema emerges as a phenomenology of the face, revealing the tension between visible and invisible, intimacy and exposure, offering viewers a profound experience of human subjectivity and ethical responsibility.

Keywords: Face; Gazes ; Bergman; Close-up; Tragic; Mise-en-scène.

* Auteur correspondant:

1. INTRODUCTION

La présente thèse (en 587 pages), soutenue en février 2025 à l'École Supérieure de l'Audiovisuel et du Cinéma de Gammarth (Université de Carthage), sous la direction de (Maîtresse de conférences) Mme Henda Haouala, s'intitule *La mise en scène du visage dans le cinéma d'Ingmar Bergman*. Ce travail part du postulat que le visage, en tant qu'apparence visible, constitue la manifestation la plus directe de la pensée et du sentiment. Il est à la fois expression et signe, surface et profondeur. Représenter un visage revient ainsi à interroger la dimension à la fois esthétique et éthique du visible.

Cette recherche ne vise pas à retracer l'histoire de la représentation du visage au cinéma, mais à examiner la manière dont Bergman, à

travers une mise en scène singulière, fait du visage un espace symbolique et dramatique. Son œuvre se caractérise par un rapport intime au visage filmé, que le cinéaste explore dans toute sa densité psychologique et spirituelle.

2. Choix du cinéaste et du corpus filmique

Ingmar Bergman, dont la carrière s'étend de 1946 à 2003, est sans doute le cinéaste qui a le plus profondément interrogé le lien entre cinéma et visage. Son univers, souvent qualifié de *tragique*, met en scène la souffrance morale, la solitude, la quête de sens et les fractures intérieures de l'être. Les gros plans sur les visages y deviennent de véritables paysages émotionnels.

Le corpus étudié se compose de quatre films emblématiques, réalisés entre 1963 et 1978 : *Le Silence*, *L'Heure du Loup*, *Cris* et *Chuchotements* et *Sonate d'Automne*. Ces œuvres, appartenant à la période la plus mûre et la plus épurée du cinéaste, offrent une cohérence esthétique et thématique propice à l'analyse. Leur sélection répond également à une logique chronologique (intervalle de cinq ans entre chaque film), permettant d'observer l'évolution de la mise en image du visage dans le temps.

3. Problématique et hypothèses de recherche

La réflexion s'articule autour de la problématique suivante :

De quelles manières le visage, support visible des pensées et des émotions, et son regard, qui en prolonge l'expression, sont-ils mis en scène dans le cinéma d'Ingmar Bergman ? Et au-delà de l'analyse descriptive du sujet : Comment cette mise en scène croise-t-elle les approches philosophiques (Sartre, Levinas) et psychanalytiques (Lacan) du visage et du regard ?

Pour y répondre, cinq hypothèses ont été formulées :

1. **Le cadre** : l'évolution des plans dans *Sonate d'Automne* révèle une mise en cadre du visage qui conduit au tragique du récit.

2. **La lumière** : dans *L'Heure du Loup*, la lumière artificielle façonne une représentation physique et symbolique de la temporalité narrative.
3. **Les mouvements de caméra** : dans *Cris et Chuchotements*, ils déterminent le rapport du visage à l'espace et aux autres personnages.
4. **Le dialogue et le silence** : dans *Le Silence* et *Sonate d'Automne*, la parole et son absence participent à la mise en tragique du récit.
5. **La musique** : la relation entre musique et visage (*L'Heure du Loup*, *Cris et Chuchotements*, *Sonate d'Automne*) intensifie la charge dramatique et émotionnelle.

4. Démarche et approche méthodologique

L'analyse repose sur une **approche esthétique** ouverte, fondée sur l'articulation entre analyse filmique, pensée phénoménologique et interprétation psychanalytique. Les films étudiés sont considérés comme des systèmes textuels où le plan, la parole, la musique et le silence se croisent. Cette méthode permet de lire les films à la lumière de leur contexte de création, tout en interprétant le visage comme signe plastique, éthique et spirituel. Le dispositif bergmanien apparaît comme une orchestration de signes visuels et sonores destinée à faire émerger le tragique du visage humain.

D'un point de vue méthodologique, la recherche s'inscrit dans une démarche déductive. Celle-ci consiste à mobiliser, dans un premier temps, des cadres théoriques explicatifs généraux, afin de parvenir progressivement à l'étude approfondie d'un cas singulier, selon une approche rigoureuse et structurée. Le travail s'est ainsi appuyé sur la théorie cinématographique générale pour définir les principaux concepts, en préciser les contours et en dégager les spécificités historiques, esthétiques et techniques. À partir de ce socle théorique, l'analyse a ensuite porté sur les œuvres choisies du corpus, en cherchant à confronter les notions abordées à la problématique centrale de la recherche. Ce cheminement méthodologique s'est articulé en plusieurs étapes : la description minutieuse des séquences, l'interprétation analytique des dispositifs filmiques, puis la formulation de constats précis et argumentés. Il s'agit d'une démarche progressive, allant du cadre conceptuel global vers l'analyse détaillée, permettant de dégager la cohérence esthétique et symbolique de la mise en scène du visage dans le cinéma de Bergman.

Cette recherche interroge la manière dont le visage, support visible de la pensée et des émotions, devient, dans l'œuvre du cinéaste suédois, un espace esthétique, éthique et symbolique. En se fondant sur quatre films – *Le Silence* (1963), *L'Heure du Loup* (1968), *Cris et Chuchotements* (1973) et *Sonate d'Automne* (1978) – l'étude examine les procédés de mise en scène qui confèrent au visage une valeur expressive singulière, tout en explorant les correspondances entre l'art cinématographique et les approches philosophiques et psychanalytiques du regard.

Partie I : La mise en cadre du/des visage(s) et le tragique du récit narratif

L'étude de *Sonate d'Automne* (1978) a permis de constater que le récit suit un schéma narratif classique quinaire, tel que proposé par Tzveten Todorov. Le film a été découpé en cinq moments narratifs correspondant à l'évolution des événements : situation initiale d'équilibre, intervention perturbatrice, péripétie lente, climax tragique et retour à un nouvel équilibre.

L'analyse des plans a révélé une évolution significative : les plans larges initialement utilisés traduisent l'équilibre du récit, tandis que les plans serrés et les gros plans du climax accentuent la tension dramatique et la tragédie des visages. Le montage, alternant événements passés et présents, crée une tension narrative et met en opposition les visages des personnages. Ainsi, la mise en cadre du visage, en combinant plan, cadrage et montage, participe activement à la structuration dramatique et à la perception du tragique.

Partie II : La mise en lumière du/des visage(s) et le tragique du temps narratif

Dans *L'Heure du Loup* (1968), la recherche s'est centrée sur la dimension temporelle et sa mise en image par la lumière. Le film a été analysé en distinguant les séquences de « l'heure du loup », moment tragique marquant le récit, et les autres séquences. L'étude a porté sur la composition des plans, le mouvement de la caméra, l'éclairage, la durée et la nature des plans, ainsi que sur les sons en lien avec le temps.

L'analyse a montré que la lumière joue un rôle symbolique et dramatique : avant « l'heure du loup », Johan bénéficie de la clarté apportée par sa

femme Alma, tandis que durant ce moment tragique, l'ombre domine, traduisant sa vulnérabilité et la détérioration de leur relation. Après cette période, la lumière qui suit les ténèbres offre un faux sentiment de sécurité et de soutien, révélant au contraire le tourment intérieur de Johan. L'éclairage des visages souligne ainsi la dimension tragique du temps narratif et la psychologie des personnages.

Partie III : La mise en mouvement du/des visage(s) et le tragique de l'espace narratif

L'analyse de *Cris et Chuchotements* (1973) s'est concentrée sur la relation entre le visage et l'espace narratif. Les mouvements de caméra et des personnages, ainsi que les déplacements des visages dans le cadre, traduisent l'angoisse, la solitude et le conflit interne des personnages. Les plans serrés et le placement dans l'espace renforcent la tension dramatique et rapprochent le spectateur des émotions intimes des protagonistes. Cette mise en mouvement, couplée à la composition spatiale, accentue le tragique des relations humaines et la profondeur psychologique des visages.

Partie IV : La mise en image du visage à travers le jeu d'acteurs

Le cinéma de Bergman repose sur un jeu d'acteurs naturel et introspectif, souvent issu du théâtre. Dans *Le Silence* (1963) et *Sonate d'Automne* (1978), la parole et le mutisme sont utilisés pour exprimer le conflit et la douleur psychologique. Le visage devient un double espace, entre apparence et profondeur, révélant à la fois la surface visible et l'intériorité. Bergman travaille avec les acteurs comme co-créateurs, privilégiant l'authenticité et évitant l'artificialité ou le star system. Ainsi, le visage et l'expression jouent un rôle central dans la traduction du tragique et de la tension psychologique.

Partie V : La musique du/dans le film et la mise en image du/des visage(s)

La musique occupe une place essentielle dans le cinéma de Bergman, en relation avec les visages et la dramaturgie. Dans *L'Heure du Loup*, *Cris et Chuchotements* et *Sonate d'Automne*, les œuvres classiques (Mozart, Bach, Chopin) accompagnent le récit et accentuent les émotions. La musique peut renforcer ou contraster les expressions faciales : par

exemple, le prélude de Chopin dans *Sonate d'Automne* intensifie le conflit mère/fille, tandis que La Flûte Enchantée dans *L'Heure du Loup* souligne la tragédie et le désespoir. Et dans *Cris et Chuchotements*, la musique non diégétique assure la cohérence spatiale et temporelle du montage audiovisuel.. Ainsi, la relation image/musique amplifie la profondeur psychologique et dramatique des visages, participant à la mise en scène du tragique.

Partie VI : Regards et visages des personnages bergmaniens: de Sartre, passant par Lacan jusqu'à Levinas

La dernière partie met en lumière l'importance philosophique et psychanalytique du regard et du visage. Bergman confronte le spectateur à l'altérité et à la complexité humaine en explorant les dimensions éthiques, désirantes et tragiques du visage.

- **Sartre** : le regard d'autrui transforme le Sujet en objet, provoque honte et vulnérabilité, et crée une lutte des consciences.
- **Lacan** : le regard est objet de désir et pulsion scopique, impliquant voyeurisme, projection et insatisfaction, renforçant la tension psychologique.
- **Levinas** : le regard est éthique, engage le Sujet dans la responsabilité et l'altérité, faisant du visage un appel à la rencontre et au respect de l'intimité d'autrui.

Le visage apparaît comme limite entre visible et invisible, entre apparence et essence. La mise en image du regard traduit le tragique, le désir et la relation éthique, et permet aux personnages de s'offrir comme personnes dans toute leur profondeur. Bergman, à travers le visage et le regard, explore le fragile équilibre entre perception et intimité, proximité et secret, tout en incarnant le tragique existentiel.

5. Apport de la thèse à la recherche

L'analyse esthétique, centrée sur la composition du plan, les mouvements de caméra, la lumière et le montage, révèle que le visage bergmanien constitue un véritable lieu dramatique. Les gros plans, souvent saturés de silence et de tension, traduisent la profondeur psychique des personnages, tandis que la lumière, sculptant la chair et la peau, opère comme un révélateur de l'âme. Dans *Cris et Chuchotements*, l'opposition entre

intérieur et extérieur, rouge et blanc, crée une spatialité symbolique qui redouble le conflit moral. Dans *Le Silence* et *Sonate d'Automne*, la parole et son absence deviennent des instruments dramatiques qui renforcent le tragique existentiel.

Les visages féminins, fréquemment cadrés dans l'intimité du regard, traduisent une humanité déchirée entre le mutisme et la confession. L'espace du cadre devient dès lors un espace psychique où se joue la tension entre l'être et son double. L'analyse montre que la mise en scène bergmanienne ne cherche pas la beauté plastique du visage mais son pouvoir de révélation. L'acteur, filmé dans la proximité, est dépossédé de son rôle pour devenir pure incarnation d'une vérité intérieure.

L'étude établit un dialogue fécond entre la pensée bergmanienne et les théories du regard de Sartre, Lacan et Levinas. Le regard, chez Bergman, oscille entre la menace sartrienne – qui transforme le sujet en objet et engendre la honte – et la pulsion scopique lacanienne, où le désir et la fascination structurent le rapport au monde. Levinas introduit enfin une lecture éthique du visage : autrui y apparaît non comme objet de vision, mais comme appel, responsabilité et altérité. Dans cette perspective, le visage filmé chez Bergman devient l'espace de la rencontre et du conflit, du dévoilement et du secret, du visible et de l'invisible.

La thèse conclut que le cinéma de Bergman élève le visage au rang de lieu de l'existence et de la conscience. Le visage y est frontière et passage : entre intériorité et extériorité, entre le visible et l'invisible, entre la vie et la mort. Par sa mise en scène, Bergman ne montre pas seulement le visage : il le pense. Ainsi, son cinéma constitue une véritable phénoménologie du visage — une méditation sur la fragilité de l'être, la puissance du regard et la responsabilité éthique qu'impose toute rencontre avec autrui.

6. Limites et difficultés de la recherche

En dépit de la richesse de ses apports, cette recherche, comme toute entreprise scientifique, comporte un certain nombre de limites et de difficultés. Celles-ci ne remettent pas en cause la pertinence des analyses proposées, mais permettent d'en préciser le cadre et les conditions de production.

Dans la deuxième partie, intitulée « *La mise en lumière du/des visage(s) et le tragique du temps narratif dans L'Heure du loup (1968)* », la réflexion sur la temporalité n'a pas été mise en dialogue avec l'approche philosophique du Temps développée par Martin Heidegger dans *Être et Temps* (1927). Cette absence a privé l'analyse d'une dimension ontologique susceptible d'enrichir la compréhension du rapport entre le visage, la mémoire et la temporalité dans l'œuvre bergmanienne.

De même, la cinquième partie de la thèse, intitulée « *La musique du/dans le film et la mise en image du/des visage(s) dans trois films de Bergman* », n'a pu approfondir l'étude de la musique originale commandée spécifiquement pour les films du cinéaste, en raison du manque de documentation disponible sur ce sujet encore peu exploré par la recherche.

Au plan théorique, la complexité de l'objet d'étude a conduit la recherche à s'inscrire dans une approche interdisciplinaire, située au croisement du cinéma, de la philosophie, de la psychologie et de la musicologie. Cette transversalité, si elle constitue une richesse, a également généré des difficultés liées à la maîtrise des concepts et des outils propres à chacun de ces champs.

Sur le plan méthodologique, le travail a nécessité la mise au point, pour chaque partie, d'un dispositif analytique spécifique permettant d'articuler les dimensions formelles, esthétiques et symboliques des œuvres étudiées. Cette exigence d'adaptation continue, bien qu'elle ait favorisé une lecture fine des matériaux audiovisuels, a également représenté un défi en raison de la diversité des registres d'analyse convoqués et de la complexité inhérente à la mise en œuvre d'une méthode réellement transdisciplinaire.

En définitive, ces limites et difficultés témoignent plutôt de la densité et de la vitalité d'une recherche qui, en explorant un objet aussi pluriel que le visage bergmanien, s'expose nécessairement à la complexité des croisements entre esthétique, philosophie et anthropologie de l'image.

7. Conclusion

Au terme de cette recherche, il apparaît que l'étude du visage dans l'œuvre cinématographique de Bergman ne se réduit ni à une approche esthétique ni à une analyse psychologique : elle constitue avant tout une

exploration anthropologique et métaphysique de la condition humaine à travers l'image. Le visage, chez Bergman, n'est pas simplement un motif visuel ; il est un lieu de révélation où se condensent le visible et l'invisible, l'être et le paraître, la présence et l'absence.

En interrogeant la mise en scène du visage, cette thèse a montré que le cinéma bergmanien fait du cadre, de la lumière, du temps et du son les vecteurs d'une quête de sens qui dépasse le champ de la représentation pour toucher à l'expérience de l'existence. L'analyse des formes audiovisuelles, articulée à une réflexion philosophique et poétique, a permis de mettre en évidence la manière dont Bergman construit un espace de visibilité où se joue la rencontre entre l'image et le sujet, entre l'art et l'humain.

Cette recherche, tout en reconnaissant ses limites, ouvre des perspectives nouvelles sur la compréhension du visage comme espace de projection des affects, du temps et du sacré. Elle invite à poursuivre l'exploration du cinéma de Bergman sous l'angle de la corporéité, de la voix et du silence, mais aussi à étendre la réflexion à d'autres cinéastes pour lesquels le visage demeure un lieu privilégié de la dramaturgie visuelle.

En définitive, ce travail contribue à penser le cinéma comme un art du visage, c'est-à-dire comme un art de la révélation — révélation de soi, de l'autre, et du monde.