## L'Œuf du serpent

Un bref accord très dissonant, posé sur un piano, résonne dans le noir, sec comme un coup de feu. Cette unique impulsion a le temps de faire effet – elle procure un sentiment de déplaisir chez le spectateur accoutumé aux consonances de la gamme chromatique, car sa chute est suivie d'un long silence. Brutalement, un air de jazz syncopé et aigrelet déchire ce silence. C'est une musique de danse, un *cake-walk* ou un *fox-trot*, telle qu'on aurait pu en entendre dans le Berlin des années 1920, où se passe l'histoire du film. Mais elle est étrangement construite : chaque fois qu'un couple couplet-refrain se termine, à peine le batteur a-t-il refermé sa cymbale *charleston* (encore une danse de l'époque) que le silence s'installe à nouveau – ceci à deux reprises, 7 sec à chaque fois. Comme si les musiciens étaient dérangés, ou comme s'ils se dépêchaient (le tempo est effréné) parce qu'on ne leur laisse que des *tranches imparties*. La violence des chutes annonce une séquence-clé du film dans laquelle les S.A. interrompent net le *show* dans un cabaret dont le propriétaire est juif

À la dernière interruption, les musiciens ne reprennent pas ; une voix off les remplace. C'est une voix qui nous instruit – elle nous place en position d'élève en jouant de la fonction explicative : « Nous sommes à Berlin, le soir du samedi 3 novembre 1923. Un paquet de cigarettes coûte 4 milliards de marks... ». Mais c'est aussi une voix qui cherche à nous convaincre, nous assignant une place de juré par le biais de la fonction évaluative : « ... et plus personne n'a foi ni dans l'avenir ni dans le présent ». Son timbre est clair, son ton légèrement las – pas du tout dans la continuité des voix omniscientes, paternelles et sépulcrales qui énoncent la Loi. La fonction conative est pourtant sollicitée : la voix nous oriente dans notre lecture de l'histoire, et lorsqu'au plan suivant nous allons faire connaissance avec une bande joyeux fêtards, nous aurons tendance à lire leurs libations comme les marques désespérées d'un comportement d'autruche (si nous avons cru à la voix, mais après tout il n'y avait nulle trace d'hésitation en elle, comme il sied à un maître face à ses élèves).

Le choix d'exclure toute musique extradiégétique va dans ce sens : nul accompagnement des péripéties ne sortira d'une fosse imaginaire pour rendre supportable, en les transformant en *spectacle*, ce qu'elles ont de cruel. Lorsque dans la première séquence le héros va découvrir le cadavre de son frère

suicidé, il n'y aura que la chanson à boire des fêtards de l'étage du dessous, pour ironique écrin de la tragédie. Lorsqu'il ira au commissariat, seules les cloches de la messe du dimanche le suivront.



Figure 45. Premier plan de L'Œuf du serpent.

Les première images du film, une foule qui descend un escalier, sont présentées en noir et blanc au ralenti. Le plan dure 28 s., dans le silence total - un geste moderne, d'emblée (y ajouter de la musique aurait entraîné illico un effet-clip postmoderne). Il reviendra, plus court, à la fin du film, commenté par celui-là même qui l'a tourné (dans le monde diégétique), le Dr Vergerus, sorte de précurseur du Dr Mengele (il pratique des expériences sur des cobayes humains). Le serpent du titre, comme nous l'expliquera ce final, c'est à la fois le nazisme, qui affleure à la surface du Berlin de 1929 comme le petit serpent qui va naître apparaît à travers la fine coquille de son œuf, et le cinéma dont la pellicule se faufile de roue en roue dans le projecteur. Car le Dr Vergerus n'est pas seulement l'avant-garde du nazisme, il annonce aussi la manie de transformer la vie (et surtout la mort) en images. Il mettra au point un appartement truffé de caméras pour observer les gens comme des rats de laboratoire, brouillon de la trash-TV.

Dans la première séquence, Bergman va prendre soin de s'écarter de ce modèle. Le thème, pourtant, s'y prête - la découverte par le héros (Abel) du suicide « spectaculaire » de son frère (une balle dans la bouche, assis dans un lit). Mais les parti-pris de cadrage et d'éclairage ne sont pas ceux de l'« image-choc ». La grande longueur des plans n'entre pas en ligne de compte (3 plans seulement pour 2 m. 46, incluant au centre un plan de coupe de 11 s.). En revanche, le parti-pris de rester à la même place, dans le vestibule, n'est pas celui d'un professionnel du voyeurisme. Bien sûr nous allons nous tordre le cou et monter quelques marches pour chercher à voir ce qui se passe - ce sera l'occasion de mouvements assez saccadés, trop peu fluides pour être acceptés dans un film de style classique. Nous apercevrons le suicidé, un trou rouge en guise de bouche, mais depuis le couloir. Alors, comme un reporter-cameraman de la pire espèce, nous tenterons de nous consoler en allant chercher l'expression de l'horreur et du chagrin sur le visage d'Abel, grâce à un violent zoom avant. Bergman tombe-t-il dans les travers qu'il

dénonce ? Non, il joue avec notre *désir* de voir (si tant est que nous sommes du genre à nous agglutiner sur une scène d'accident de la route) ou notre *crainte* de voir (si nous préférons baisser les yeux devant la douleur d'autrui). Car au bout du zoom, il n'y a rien – l'acteur (David Carradine) est en contrejour... Au plan de coupe, lorsqu'il regardait les fêtards chanter et s'empiffrer, il était correctement éclairé et nous avons vu son petit sourire en gros plan; mais cette fois, non.

Ce plan de coupe était conçu classiquement. La faible profondeur de champ métaphorisait parfaitement ce qui se passait dans la tête d'Abel et celle des fêtards : on ne peut s'amuser qu'à condition d'oublier tout ce qui se passe autour, et fermer les yeux sur ce fond d'inflation astronomique et de disette permanente. La séquence elle-même possédait une scénographie de type *sightseeing*, en diagonale (nous avions même attendu l'arrivée d'Abel, à l'ouverture, au lieu d'aller à sa rencontre, ce qui dénotait un parti-pris radical de latéralité). La suivante, celle de la visite au commissariat, est entièrement construite, elle, sur le modèle classique. Un plan moyen (ci-dessous) en couvre la totalité (2 m 16), cassé seulement par un double champ-contrechamp d'échanges de regards entre Abel et la secrétaire Mlle Dorst (8 s en tout). Comme ces deux-là n'ont rien en commun, ils seront filmés seuls dans le cadre – on retrouve la figure vue dans *Liaisons secrètes*.



Figure 46. La « boîte à trois murs » (théâtre à l'italienne) dans laquelle se déroule la séquence du commissariat de *L'Œuf du serpent*. On distingue le cimetière derrière la vitre, et les cactus sur le bord de la fenêtre.

La séquence privilégie la scénographie de la baraque de foire (voir, p. 76) : nous ferons plusieurs allers-retours (zooms avant-arrière) pour nous approcher et nous reculer d'Abel. Bien sûr il y aura plusieurs panoramiques de suivi du commissaire, mais ces mouvements exhibent les murs latéraux de la pièce. C'est un choix logique dans la mesure où le « piège allemand » commence ici à se refermer sur Abel.

Beaucoup d'objets et d'événements de ce début de film appellent une lecture métaphorique, ou en termes d'annonce. Le prénom même du héros, Abel, vient de l'hébreu « souffle, vapeur, existence précaire » (dans la Bible, il a été tué par son frère, et dans le film on apprendra que le frère d'Abel a été en contact avec le Dr Vergerus). La première action d'Abel consiste à ouvrir

la mauvaise porte, surprenant quelqu'un aux toilettes (il découvrira finalement tout le refoulé de cette société préfasciste), le premier objet que nous voyons est une chandelle en fin de consumation (les ténèbres nazies remplaceront la Raison des Lumières), le commissaire et sa secrétaire montrent une méticulosité et un sens de la hiérarchie sans faille (ils sont prêts à accueillir une société de l'Ordre), ils ont rempli leur lieu de travail de cactus (célébrant la Nature dans ce qu'elle a de cruel), le commissariat donne sur un cimetière où s'élève une statue d'archange (les nazis agiront avec la religion, « Gott mit uns »), enfin Abel et son frère, de confession juive, exercent justement le métier de trapéziste (leur vie ne tient plus qu'à un fil, les premières persécutions vont commencer dans quelques semaines).