Document généré le 25 avr. 2024 17:06

24 images

Cin-écrits

Numéro 71, février–mars 1994

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23024ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(1994). Compte rendu de [Cin-écrits]. *24 images*, (71), 83–83.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

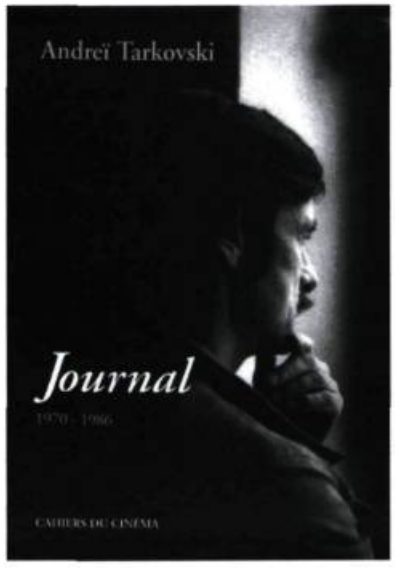
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Cin-écrits

Lecteur: Marcel Jean



JOURNAL 1970-1986

par Andreï Tarkovski, Cahiers du cinéma, 1993, 479 p.

Entre la philosophie et le trivial, ce *Journal* d'Andreï Tarkovski apporte une contribution essentielle à la connaissance de celui qui fut, avec Eisenstein, le plus grand des cinéastes russes. Nous connaissions bien les films de Tarkovski, nous connaissions aussi sa pensée sur le cinéma à travers son ouvrage essentiel (*Le temps scellé*), mais mis à part la légende, nous ne savions pas grand-chose de sa vie et des conditions dans lesquelles il a élaboré — à travers sept longs métrages réalisés en 25 ans — l'une des œuvres essentielles de l'histoire du cinéma. Cette existence difficile, marquée par la maladie et surtout par les interminables tracasseries de l'administration soviétique, s'éclaire un peu grâce à la publication de ce *Journal*. Tarkovski y apparaît comme un être tourmenté, sans cesse ennuyé par les difficultés matérielles et amer de ne rencontrer que des obstacles.

L'amour qu'il porte à sa seconde épouse, Larissa, et à son plus jeune fils, Andreï, semble sa seule source de joie, puisque chaque film, d'***Andreï Roublev*** au ***Sacrifice*** (qui fut le pire tournage pour le cinéaste), est un enfer inextricable. Les pages rédigées par Tarkovski révèlent d'une façon terriblement directe l'impossible situation des artistes soviétiques, soumis à des exigences dont ils ne peuvent comprendre le sens, dans un système dont l'absurdité semble renvoyer à Kafka (il ne faut pas s'étonner que le cinéaste en vienne à disserter sur la portée réaliste du théâtre de Beckett et de Ionesco). Elles révèlent aussi l'espoir énorme que Tarkovski plaçait dans la réception de ses films à l'étranger, ainsi que l'importance considérable que la moindre récompense prenait dans la partie de bras de fer engagée avec les autorités.

S'il ne révèle pratiquement rien sur les méthodes de travail de l'auteur de ***Nostalghia***, ce *Journal* dresse un portrait implacable de la cruauté de l'exil (des années passées à vivre chez l'un et chez l'autre) et des démarches incessantes de Tarkovski pour obtenir la libération de son fils et de sa mère, retenus en otages par l'État soviétique. Rencontres avec Olaf Palme, lettres à Mitterrand et à Reagan («... cher confrère, nous nous adressons à vous parce que vous êtes, à nos yeux, la seule personne qui se soit véritablement élevée contre le totalitarisme soviétique.», p. 384), Tarkovski s'en remettait aux plus grands pour réunir sa famille. De la même façon, il n'hésitait pas à défier les autorités pour réclamer publiquement une défense pleine et entière pour Sergeï Paradjanov, l'autre grand cinéaste persécuté (p.101).

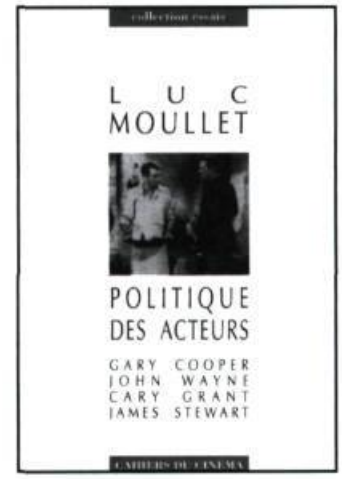
Alors que les dernières pages sont presque entièrement consacrées à l'évolution de sa maladie (Tarkovski est mort du cancer à 54 ans), l'essentiel de l'ouvrage offre un incessant voyage entre les considérations philosophiques et les listes d'épicerie. C'est par ces brusques sauts que ce *Journal* est le plus révélateur. Il exprime toute la difficulté d'être un génie. Et de le savoir. **— M.J.**

■

POLITIQUE DES ACTEURS

par Luc Moullet. Cahiers du cinéma, 1993, 158 p. Dist.: Dimédia.

La thèse défendue par le critique et cinéaste Luc Moullet dans son premier ouvrage est à la fois surprenante et stimulante. Au cœur même du bastion de la «politique des auteurs», j'ai nommé *Les Cahiers du cinéma*, Moullet procède à un véritable renversement des valeurs en défendant une «politique des acteurs», c'est-à-dire en soutenant que certains



grands comédiens sont davantage des auteurs de films que la majorité des cinéastes (et parmi ces derniers il va jusqu'à nommer Coppola).

On sait que depuis plusieurs années déjà la politique des auteurs a été relativisée. Parmi les excès propres à cette manière d'aborder le cinéma, Moullet identifie la façon dont on a sous-estimé l'apport des acteurs. Son livre est donc une réhabilitation de ceux-ci à travers l'analyse du travail de Gary Cooper, John Wayne, Cary Grant et James Stewart.

On remarque immédiatement que Moullet, brillant, prend pour exemple le quatuor hitchcocko-hawksien par excellence, attaquant ainsi la politique des auteurs sur son propre terrain. Les quatre essais, qui suivent un avant-propos remarquable où l'auteur décrit avec beaucoup de justesse les principales caractéristiques du jeu au cinéma, sont plus intéressants que convaincants. La thèse gagnerait à être étayée dans un second tome. Mais, par dessus tout, cette *Politique des acteurs* offre l'avantage considérable de renouveler le discours (généralement faible) sur les comédiens. C'est déjà beaucoup.**— M.J.**