

24 images

24 iMAGES

Andrei Tarkovski en DVD Écouter les silences

Réal La Rochelle

Numéro 103-104, automne 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23813ac>

[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

La Rochelle, R. (2000). Compte rendu de [Andrei Tarkovski en DVD : écouter les silences]. *24 images*, (103-104), 42–43.

ANDREI TARKOVSKI EN DVD ÉCOUTER LES SILENCES

PAR RÉAL LA ROCHELLE

Avec le recul, l'œuvre du cinéaste russe apparaît pétée d'une dynamique prémonitoire: l'agonie de la vieille Russie et de l'ancienne Europe. Achievé en 1986 avec la mort du réalisateur, soit quelques années à peine avant l'effondrement en 1989 de l'Europe de l'Est et la nécessité d'un nouveau chantier européen, cet opus tarkovskien appelait, depuis les années 60, au silence et à la mutité. D'Andrei Roublev au *Sacrifice*, ce silence exigé, rêvé, réalisé, cette réponse à la fureur bruyante de la décadence et de la guerre, n'est pourtant pas le vide. Il bruit de mille voix de la nature et de l'humanité, à peine audibles, mais qui appellent à l'attention soutenue, à la méditation.

La présence en DVD de quatre titres de cette œuvre, tous d'excellente qualité, permet de nous réapproprier la vue et l'écoute de ces films exigeants, certes, mais d'une beauté tragique et crépusculaire.

«Qu'est-ce qu'un plan?»

Enraciné dans l'URSS d'Andrei Roublev et du *Miroir*, passant par l'Italie de *Nostalghia* et s'éteignant dans la Suède du *Sacrifice*, ce corpus offre une sorte de cartographie européenne très significative, tant sur le plan socioculturel que sur celui de l'écriture cinématographique, d'une éblouissante unité.

Le cinéma de Tarkovski, salué bien bas par Ingmar Bergman qui y décelait «la vie captée comme un reflet, comme un rêve», réside dans une approche simple et percutante, définie par le cinéaste dans le documentaire *Directed by Andrei Tarkovsky*: «Qu'est-ce qu'un plan, en fait? C'est la captation du temps». Sa matérialisation, son enfermement. Une sorte de fixation d'images et de sons (comme le peintre le fait de formes et de couleurs). Sous cet angle, le film n'est pas la vision du réel, il est plutôt, comme un miroir, le reflet de perceptions audiovisuelles. Pas étonnant qu'un de ces films s'appelle justement *Le miroir*, où il est non seulement évident que les personnages se regardent, se cherchent et s'interrogent souvent dans des glaces ou des vitres, mais que de plus ils soient conscients de l'objectif — du cinéma qui devient lui aussi miroir. De là ces regards brefs et impré-

vus des personnages jetant un œil furtif à la caméra et ce, non seulement dans *Le miroir*, mais dans tous les films de ce cinéaste.

Les images et les sons «fixés» de Tarkovski (pour reprendre et prolonger l'expression de Pierre Schaeffer) sont ceux d'une matière et d'un monde qui demandent un long déchiffrement. Car cet univers est si cruel, désordonné, mortifère, qu'il en vient à terrasser les personnages épris de paix, de beauté, de musique. À les rendre fous ou suicidaires, se mutilant de la parole et de la communication. À cet égard, la dernière phrase du *Sacrifice*, au moment d'une troisième guerre mondiale qui va faire sauter la planète, est proprement apocalyptique. Elle est dite par le petit enfant, couché sous l'arbre japonais que son père lui a appris à arroser et à faire pousser: «Au commencement était le Verbe... Qu'est-ce que cela veut dire, papa?» Le seuil de la mort de tout, de l'anéantissement global, c'est la privation du Verbe et de la mystique, la perte du langage. Silence et mutité.

«Voir avec tes yeux, entendre avec tes oreilles»

Pour décrire ce monde sans Dieu, cette terre et cette humanité blesées à mort, l'écriture tarkovskienne est un modèle de rigueur, d'attention méticuleuse, d'équilibre rarement atteint entre le sonore et le visuel, entre le mouvement et la fixité.

Ces films sont tous tissés de longs plans-séquences, en arrêt ou vibrant de lents panoramiques

et travellings. Regard et ouïe de l'analyse contemplative, du déchiffrement patient, interrogateur, mû par l'inquiétude ou la terreur. Perpétuellement aussi, le cinéaste joue des contrastes entre le noir et blanc et la couleur, entre les archives filmées et la mise en scène, entre les paysages et les tableaux humains, en faisant souvent varier la lumière au sein d'un même plan, puis d'un plan à l'autre, en faisant bouger la palette sonore des voix, des bruitages, des musiques. Comme le dit Roublev faisant ses adieux à son compagnon de cellule monastique («je vois avec tes yeux, j'entends avec tes oreilles»), c'est tout le cinéma-miroir de Tarkovski qui propose la captation matérielle de sa vision et de son audition.

Sur le plan sonore, en particulier, les films de Tarkovski atteignent la qualité rarissime due à ces mille détails qui, comme le dit le poème du *Miroir*, font percevoir «la clameur des bois et des bosquets, les trompettes de la mer» ou encore «la voix de la terre, joyeuse et sèche». Font entendre aussi l'entrelacement subtil de musiques archaïques russes,





L'écriture tarkovskienne est un modèle de rigueur, d'attention méticuleuse, d'équilibre rarement atteint entre le sonore et le visuel, entre le mouvement et la fixité.

À gauche, *Le sacrifice*.
Ci-dessous, *Nostalghia*.



japonaises, italiennes ou suédoises avec les classiques mystiques de la culture européenne: Bach, Pergolèse, Purcell, Verdi et Beethoven. Au niveau visuel, de magiques trouvailles également. Outre les regards furtifs de personnages vers la caméra, il y a souvent de ces plans de paysages qui se figent en natures mortes ou encore, au milieu de la fixité, tout à coup un objet qui bouge, une cuillère qui tombe d'une table, une porte d'armoire qui s'ouvre toute seule. De même ces personnages, dans *Le sacrifice*, qui soudainement s'affaissent, inconscients («frappés par le toucher d'un ange», dit ironiquement l'un d'eux).

Mais c'est surtout dans l'équilibre de l'entendu et du vu que triomphe Tarkovski. La grande trouvaille de *Roublev*, par exemple, réside dans son double finale. L'avant-dernière séquence, en noir et blanc comme tout le film qui précède, célèbre le chant des cloches retrouvées. Coupe franche à la dernière séquence, la seule en couleur, qui balaie interminablement de vieilles icônes en ruines, une séquence qui tient à la fois de l'archéologie, de l'histoire

de l'art, de l'esthétique de la mélancolie. Cloches et icônes, oreille et œil, cinéma fixant le temps des sons et des images. Et puis, comment oublier la récurrence de la thématique de la culture russe, depuis le Moyen Âge jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, et qui, après *Roublev* et *Le miroir*, se retrouve dans *Nostalghia*, par exemple dans le magnifique plan final, où un paysage russe de forêt et de maison repose dans l'allée centrale d'une cathédrale en ruines, en Toscane? Qui revient encore dans le livre d'icônes que feuilletait Alexandre dans *Le sacrifice*, avant qu'il n'accomplisse son offrande sacrificielle, brûler sa maison, tentative désespérée de sauver le monde.

Fin d'un monde, d'une certaine idée et d'une géographie fissurée de la Russie et de l'Europe. Mais le cœur de cette Europe incertaine et crépusculaire, dans l'œuvre de Tarkovski, est bien, à n'en pas douter, la Russie et son tragique destin. Les «malheurs éternels» de cette Russie, qui y sont scrutés et musicalisés, prolongent les mélodies modernes de l'opéra *Boris Godounov* de

Pouchkine et Moussorgsky. Faut-il rappeler qu'avant *Le sacrifice*, une des dernières créations de Tarkovski fut de diriger en 1983 la mise en scène de ce *Boris* pour le Covent Garden de Londres et le Kirov de Saint-Petersbourg (voir 24 images n° 75).

Dans cette mise en scène, un enfant baigné de lumière apparaît à la fin dans les décombres des meurtres et des guerres. Dans *Le*

sacrifice aussi, l'apocalypse appréhendée est un instant détournée, dans le dernier plan-séquence, par l'image d'un enfant, d'un arbre, de la mer blanche de lumière. L'agonie de Tarkovski chante en sourdine que le pire n'est peut-être pas toujours sûr. ■

Collaboration à la documentation:
Stéphane Larouche.

RÉFÉRENCES

- *Andrei Roublev* (La Passion selon Andrei). URSS, 1966. Édition DVD, The Criterion Collection, 1998. Écran large. Noir et blanc et couleur. Version intégrale de 205 min. V.o. en russe avec sous-titres anglais. Compléments: commentaires sonores et essai vidéo de Vlada Petric; repères historiques sur la Russie; biographies et œuvres de Andrei Roublev et de Tarkovski.
- *Le miroir*. URSS, 1974. Édition DVD, Kino Video, 2000. Plein écran. Noir et blanc et couleur. 106 min. V. o. en russe avec sous-titres anglais.
- *Nostalghia*. Italie, 1983. Édition DVD, Fox Lorber, 1998. Écran large. Noir et blanc et couleur. 120 min. V. o. en italien avec sous-titres anglais. Compléments: bande-annonce en anglais, filmographie et prix d'Andrei Tarkovski.
- *Le sacrifice*. Suède, 1986. Édition DVD, Kino Video, 2000. Écran large. Couleur. 145 min. V. o. en suédois avec sous-titres anglais. Complément: documentaire de Michal Leszczylowski, Directed by Andrei Tarkovsky, 1988, couleur, 101 min. V. o. en russe et en suédois, sous-titres anglais.