

La mystique de l'image

TARKOVSKI, Andreï. *Le Temps scellé*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2014, 298 p.

Zoé Protat

Volume 32, Number 4, Fall 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72558ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

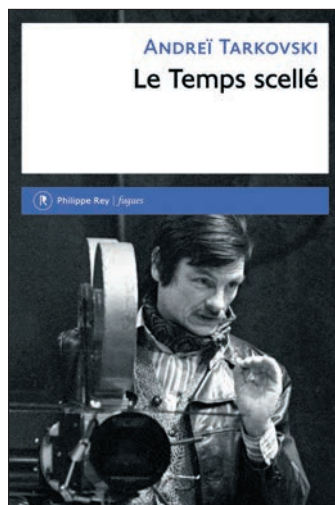
0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Protat, Z. (2014). Review of [La mystique de l'image / TARKOVSKI, Andreï. *Le Temps scellé*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2014, 298 p.] *Ciné-Bulles*, 32(4), 54–54.



TARKOVSKI, Andreï. *Le Temps scellé*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2014, 298 p.

La mystique de l'image

ZOË PROTAT

Sept longs métrages en 25 ans de carrière, de **L'Enfance d'Ivan** (1962) au **Sacrifice** (1986), des démêlés avec la censure, l'exil et un décès prématuré à 54 ans : Andreï Tarkovski, figure de proue du cinéma soviétique poststalinisme, est un monument comme il s'en fait peu. Son œuvre secret et cryptique, voire indéchiffrable, passionne. Comment l'appréhender, le comprendre, le ressentir ? Les propos du réalisateur peuvent éclairer. Écrit en Italie (où il tourne **Nostalghia** en 1983), puis en France où il terminera ses jours, *Le Temps scellé* n'est ni une autobiographie, ni un livre de souvenirs, ni un manuel théorique. Il s'agit plutôt d'une ample réflexion sur l'art, la vie, la spiritualité, la société et le rôle de l'artiste, le tout dans un style limpide dont la modestie en surprendra plus d'un. Lire *Le Temps scellé*, c'est pénétrer au plus près d'une création intense et exigeante, produite dans une époque troublée.

Pour Tarkovski, le cinéma est « l'art qui a la plus grande capacité de vérité et de poésie » (p. 27). Mais attention, il ne s'agit pas

de vérité au sens documentaire du terme, bien au contraire. Pour le réalisateur, le naturalisme est un carcan. La vérité se situe ailleurs que dans les reconstitutions certes précises, mais sans âme. Tarkovski est un formaliste : il prêche pour des images autonomes, qui cultivent leurs spécificités afin de s'affranchir de l'influence de la littérature et des autres arts. Ses prises de positions radicales ont parfois forcé les comparaisons avec Sergueï Eisenstein, autre gloire de l'avant-garde soviétique qui, elle aussi, fut célébrée par le régime pour mieux être rejetée par la suite. Mais contrairement à son collègue militant, Tarkovski ne croit pas au cinéma de montage, qu'il qualifie de simple « jeu de concepts » (p. 137).

Le réalisateur n'en réfute pas moins artifices et conventions convoqués d'ordinaire pour raconter une histoire. À l'enchaînement chronologique et/ou rationnel des plans, il oppose plutôt des liaisons poétiques, car « la mise en scène au cinéma doit cesser de simplement illustrer l'idée » (p. 33). Cela lui sera bien souvent reproché : « Dès qu'une bribe de nouveauté était décelée dans la structure dramatique de mon film, ou un rien de liberté par rapport à la logique courante, j'avais droit à des remontrances affirmant que le spectateur avait besoin d'un récit au déroulement régulier, parce qu'il ne pourrait comprendre un film dont le sujet n'était pas clair (p. 39). » La « clarté », effectivement, n'est pas le fort de Tarkovski. Pour lui, le cinéma, qui « ne peut que nourrir, bouleverser, émouvoir » (p. 60), n'est pas un outil d'éducation, ni même de communication. Quel discours provocant pour le spectateur qui, le plus souvent, recherche avidement à comprendre le message d'une œuvre et ressent comme un affront le fait de ne pas tout pouvoir déchiffrer !

Patiemment, les propos de Tarkovski éclairent sur les thématiques constantes de ses films : l'enfance, le rêve, le huis clos et la solitude ; la question du temps ; une vision surréaliste du monde et de ses enjeux intimes et collectifs. Son cinéma est un retour aux sources russes d'avant la

Révolution, avec un esprit slave étrange et tragique qui dérangera fort en URSS. Ses adaptations littéraires (**L'Enfance d'Ivan** sur une nouvelle de Vladimir Bogolomov, **Stalker** d'après les frères Strougatski) sont libres, singulières. Au cours du livre, quelques détails fusent çà et là sur les années de formation, les relations avec les acteurs, des artistes inspirants (Kafka, Tolstoï, Pouchkine, Thomas Mann). Des objets cinématographiques plus concrets tels que le montage, le *casting*, la lumière ou la musique sont abordés, ainsi que la nostalgie et la douleur de devoir créer en dehors de son pays. La conception tarkovskienne de l'art confine au religieux : « Une œuvre d'art se développe comme un organisme vivant. Avec un conflit entre ses éléments composants, qui se fondent les uns dans les autres, dégagent un sens, et se projettent vers l'infini (p. 57). » Qui-conque a lu (et apprécié) Dostoïevski se sentira comme un poisson dans l'eau au sein de cette grande extase mystique. Ha, l'âme russe !

« Je répugne à ce qu'un artiste introduise un aspect tendancieux, voire idéologique, dans son système d'images » (p. 129) : Tarkovski était un véritable esprit libre, une rareté. *Le Temps scellé* brosse le portrait d'un cinéaste à l'œuvre certes difficile, mais qui, paradoxalement, tenait à une approche non élitiste de l'art. À l'opinion des critiques, il préférerait les lettres de simples spectateurs. Lire, aujourd'hui, les mots d'ouvriers de toute l'URSS commenter l'œuvre de l'un des plus grands réalisateurs de l'histoire du cinéma est tout à fait savoureux : ainsi, cette magnifique missive d'une dame de Gorki qui lui déclare que « c'est en regardant dans cette grande salle noire ce petit bout de toile éclairé par votre talent que j'ai senti, pour la première fois, que je n'étais pas seule » (p. 18). À la lecture de ces réflexions exaltées, on ne peut que se demander si les théoriciens du cinéma ne se sont pas fourvoyés en le classant dans la catégorie des cérébraux. *Le Temps scellé* est lumineux et traversé de passion. 📖