

La très orthodoxe demeure d'Andrei Tarkovski

Nicolae Popescu

Volume 31, numéro 5 (185), octobre 1989

Du cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60509ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Popescu, N. (1989). La très orthodoxe demeure d'Andrei Tarkovski. *Liberté*, 31(5), 16–22.

NICOLAE POPESCU

LA TRÈS ORTHODOXE DEMEURE D'ANDREI TARKOVSKI

*Croyez-moi, croyez moi
on peut parler de tout et tant que vous voulez:
du sort et du serpent du bien,
des archanges qui labourent avec la charrue
les jardins de l'homme,
du ciel vers lequel nous poussons,
de la haine et de la chute, de la tristesse et des crucifixions
et par-dessus tout du grand passage.*

*Mais les paroles sont les larmes de ceux qui auraient
tant voulu
pleurer et n'y sont pas arrivés.
Amères, très amères sont toutes les paroles,
c'est pourquoi — laissez-moi
me promener sans paroles parmi vous,
aller à votre rencontre les yeux fermés.*

LUCIAN BLAGA

Lucian Blaga (1895-1961) est, avec Nae Ionescu (1890-1940), le plus illustre représentant de la philosophie roumaine de l'entre-deux-guerres. L'affirmation a de quoi faire sourire. Mais, du même coup, je ne vois aucune raison pour perpétuer ici le provincialisme auquel ont été confinées certaines des plus fécondes pensées d'une Europe dont on a toujours dit

souffrir d'une indigence du destin. La contribution majeure de Blaga consiste en l'élaboration d'une théorie appréhensive de «l'espace myoritique», celui de la configuration géographique et topographique d'un territoire considérée comme matrice des façons de voir et de sentir de ceux qui le peuplent. Il y aurait aussi passage et lien de continuité entre le lieu physique et le lieu mental, l'*ethos*, de celui qui, tautologiquement, habite sa demeure. Je veux ici suggérer que la demeure d'Andrei Tarkovski est l'orthodoxie. Né d'une Russie dont Rilke disait qu'elle était bordée au nord par les neiges, au sud par l'Orient, à l'ouest par l'Europe, à l'est par l'Asie et à l'azur par Dieu, Tarkovski reste avant tout tributaire d'un espace qu'il n'a ni choisi ni mérité mais qui est sien et orthodoxe.

Il va de soi que nous cherchons tous obstinément à trouver une demeure. Notre drame contemporain tient en la poursuite inassouvie d'un lieu qui nous appartiendrait en propre, qui nous ressemblerait, mais qui, hélas, nous échappe. La modernité oblige à la mobilité. Nous y trouvons notre compte, nos divertissements et nos multiples excuses. Le cinéma d'Andrei Tarkovski est ainsi anti-moderne par vocation. Je veux dire qu'il ne participe pas à une fuite vers l'avant, il ne recherche pas sa propre fin, il creuse plutôt l'instant présent, le déplie et l'étire, plein qu'il est du passé et porteur d'avenir; son cinéma sculpte le temps, il façonne la demeure éternelle du présent.

Je veux évoquer dès maintenant l'enceinte d'une église et celle d'un cinéma, leur noirceur, un vitrail et une toile de projection, l'assemblée présente et ceux qui n'y sont pas. Peut-être vais-je plus souvent au cinéma qu'à l'église... N'importe. Les deux lieux me convient à une expérience similaire. Je me rappelle le *Salo* de Pasolini et le malaise qu'il a provoqué en moi. Je me souviens de ce que signifie l'eucharistie. Ces deux formes de liturgie à l'opposé l'une de l'autre proposent d'égale façon leur sémiologie propre. Tout est signe dans l'une comme dans l'autre. Toutefois l'intenable de la cérémonie pasolinienne est inconcevable sans le soubassement du rituel chrétien. Le rituel sacrificiel de Pasolini est un détournement com-

plet, l'inversement radical du sens du sacrifice christique, et devient dès lors un spectacle de violence et de cruauté sans explication possible. Me reprochera-t-on une vision de par trop dualiste... Je n'y peux rien. Lorsque je vois un nécessiteux dans la rue, si je l'aide, je sais que c'est bien; si je le dépasse, l'ignore, le méprise ou le violente, je sais que c'est mal. C'est ainsi. D'un film de Tarkovski pourtant, je sors toujours apaisé, recueilli, reconfirmé dans mon orthodoxie. Je me sais faible et je souffre de ma faiblesse. Tarkovski me dédie, comme à son propre enfant, sa confiance et son espoir. Son père, le poète Arseni Tarkovski, a écrit «*Habitez la maison, et elle ne s'effondrera pas.*» Le fils me convie à passer le seuil de notre demeure commune et à célébrer sa fondation. Ses films sont une liturgie dont la beauté et la justesse me réconcilient avec toute chose.

L'orthodoxie comme doctrine postule un nombre de constantes dans son rapport au temps, au symbole iconographique ainsi qu'au rôle de l'homme sur terre.

La forme du temps a été traditionnellement conçue selon deux grands modes de pensée. Le temps est représenté en Occident sous la forme d'un vecteur linéaire, supposant la présence d'une origine et l'idée de finitude; et en Orient, sous celle d'une circonférence, sous-tendant un éternel et fatal ressassement. L'orthodoxie, vue comme point médian entre les deux traditions, imagine le temps sous forme de spirale. Un temps qui se courbe, s'infléchit et néanmoins avance. Le point autour duquel tourne le temps est l'instant présent, notion bizarre puisqu'évasive, mais ayant par ailleurs le pouvoir de concentrer en son centre tout ce qui a été, tout ce qui vient et tout ce qui sera. Cette extrême concentration permet de souder la mémoire au rêve, le fragment au tout et l'instant à l'éternité. C'est précisément ce mouvement spiral que reproduit le cinéma de Tarkovski. Cinématographe signifie littéralement «l'écriture du mouvement», mais il ne s'agit nullement chez Tarkovski du mouvement d'un personnage ou d'une action à travers le temps, mais bien du mouvement du temps lui-même, considéré par Tarkovski comme unité de mesure

esthétique. Ses films «progressent» certes, mais non selon un mode conventionnel. Pareillement à l'écriture d'un Joyce ou à celle d'un Proust, une série d'épiphanies, d'«apparitions», de mises en abyme, jalonnent la saisie du présent, contenues que sont ces dernières à même l'instant, engrossé et multiple. Nous comprenons alors le motif de l'extrême lenteur, voire de la fixité du regard de Tarkovski. Nous nous rappelons la phrase de Flaubert: «Pour qu'une chose devienne intéressante, il suffit de la regarder assez longtemps.» Nous revient également en mémoire la séquence de la traversée du bassin, dans *Nostalghia*, où un homme par trois fois tente de porter un bout de chandelle allumée du côté opposé, accomplit enfin sa tâche et meurt, le tout étant filmé en temps réel. Spectateur, j'éprouve ce cinéma qui évolue dans un présent de tous les instants, un présent dont je ressens le passage infinitésimal en moi. En une phrase, lourde de l'achèvement qu'elle suppose, je vis le temps. Je vis le réel que le temps englobe, dirige et rend signifiant. Tarkovski par ses films épure et fixe pour toujours un présent qui condense en lui à la fois ce qui le précède et ce qui lui succédera. Contrairement à la musique qui s'énonce par la vertu de sa succession, qui abolit, dissipe le temps au fil de son chant, le cinéma de Tarkovski accumule et préserve à jamais la somme du présent.

L'icône est, à son tour, une marque caractéristique de la symbolique orthodoxe. Elle est avant tout intermédiaire. Tolstoï le rappelait en disant qu'il ne fallait jamais oublier que le revers de toute icône n'est qu'un plat morceau de bois. Par cela il faut comprendre qu'elle est création, artefact. Sa face antérieure établit une relation entre l'ici et l'au-delà, mais de cette relation l'artiste est absent. Il s'efface, se rend invisible pour servir par son travail l'icône qui, elle, est intermédiaire véritable. Frappante est aussi l'obstination dans le renoncement à la perspective en dépit de son évidence. La représentation iconographique se veut image singulière, irréductible à tout usage ou représentation vraisemblable. L'icône perpétue ainsi au travers du temps son existence sui generis. Similaire est le travail visuel de Tarkovski. Sa personne est singulière-

ment absente de ses films. N'y subsiste que le rythme de son souffle auquel nous sommes libres de nous accorder ou non. Aucune intention ne vient troubler la substance des films, car, bien sûr, «la vraie morale se moque de la morale». Modeste, le cinéaste laisse tout simplement parler ses images. Son entêtement dans l'utilisation du noir et blanc, d'autre part, n'est pas la marque d'un caprice, ni le résultat d'une vision esthétisante. Pour reprendre l'exemple de Wittgenstein, lorsque je vois un enfant blond sur une photographie noir et blanc, comment se fait-il que je sache qu'il est blond? Je le sais car je le transpose, j'agis intellectuellement face à cette image, j'en épuise les nuances, alors qu'une photographie couleur me rend passif, paresseux devant une approximative vraisemblance. Tarkovski, en poétisant ainsi sa vision, crée donc une image qui ne reproduit rien d'immédiatement perceptible et qui vaut conséquemment par elle-même. Son étrangeté suscite continuellement mon questionnement et devient proprement inquiétante autant par sa facture plastique que par sa signification.

L'inquiétude, le flou, le tremblement qu'expriment les films de Tarkovski demeurent toutefois vivifiants. Ses interrogations ne sont jamais vaines et ne tombent pas dans une trop répandue complaisance du doute. La difficulté majeure du dernier film de Denys Arcand me semble ainsi résider en cette gênante ambivalence où l'on veut témoigner d'une parole et simultanément ne pas se montrer dupe d'elle. On ne peut à la fois réciter le Discours eschatologique selon Luc, Marc et Matthieu, sur les quais d'un métro, et divaguer sous le coup d'une perturbante commotion cérébrale. Le sacré ne souffre pas l'intrusion ironique. On ne peut être à la fois Rohmer et Tarkovski. Il faut choisir. Et avoir le courage de supporter non seulement ses doutes mais également ses convictions, aussi illusoires soient-elles. Étrange époque où le fait de se retirer, de se croiser les bras et d'exposer sagement son scepticisme devient marque de sagacité, voire d'individualisme, alors que tout un chacun en fait autant... Faut-il abso-

lument se coincer entre le fanatisme et l'impuissance? Tarkovski semble répondre que non.

Aussi, dans la conception orthodoxe de la communauté, est privilégié par-dessus tout le sens de la proximité. Proximité des hommes avec eux-mêmes, quand bien même, tel en une toile de Hieronymus Bosch, les hommes se rassembleraient non pour s'aimer mais pour pécher; proximité des hommes avec la nature, tel que l'illustre Pieter Brueghel, par leur attachement à la terre; et enfin, proximité des hommes avec Dieu, tel qu'aucun peintre n'a pu le montrer. La conception de Dieu n'est pas entrevue sous un rapport hiérarchique de domination ou de sujétion. Même à l'extrême du désespoir, l'orthodoxe peut encore converser avec Dieu. Cette convivialité dispense l'orthodoxe de continuellement avoir à se justifier aux yeux de Dieu et de son prochain. Dieu n'est ni un général ni un contremaître, mais un ami. N'est demandé à l'homme que le sacrifice de sa personne, le renoncement à son égoïsme, l'oblitération de son moi. C'est la seule forme d'héroïsme, à rebours, j'en conviens, qu'exige l'orthodoxie. Les héros de Tarkovski renoncent tous à eux-mêmes, pour une chose qui les dépasse, dont ils ignorent l'issue, dont ils doutent même, mais qu'il leur faut accomplir. Pour un enfant, pour une femme, pour une terre, pour l'humanité entière, peu importe. Le sacrifice devient la condition à laquelle toute création pourra voir le jour. Parce que je donne sans espoir de retour, autre chose pourra éclore. Le cinéma de Tarkovski est ainsi porteur du sens du *nous*, comme le sont les toiles de Marc Chagall. Devant lui, nous ne sommes jamais seuls. Je revois mon père, grave de gravité, ma douce mère, une terre que je n'ai jamais connue et qu'il ne me sera jamais donné de connaître. Tout cela m'est offert. Ses films résonnent en moi, non pas de réminiscences, mais bien de virtualités. Ses films ne racontent pas une histoire mais la possibilité par laquelle toute histoire peut être racontée. C'est en cela qu'ils sont exemplaires.

*Rien de mal ne fut perdu
Rien de bien ne fut en vain
Ma chance s'est maintenue
Pas une feuille ne fut brûlée
Pas une brindille arrachée
Propre comme le verre est le jour
Mais il faut qu'il y ait autre chose.*

C'est par ces vers de son père que l'effort d'Andrei Tarkovski me semble le mieux proclamé. Et alors que je m'apprête à quitter sa demeure, il me faut maintenant avec espoir et confiance fermer les yeux et faire silence.