

La technique cinématographique d'Andrei

Tarkovsky dans *Solaris*

Nicolae Sfetcu

04.07.2019

Sfetcu, Nicolae, « La technique cinématographique d'Andrei Tarkovsky dans *Solaris* », SetThings (4 juillet 2019), URL = <https://www.setthings.com/fr/la-technique-cinematographique-dandrei-tarkovsky-dans-solaris/>

Email: nicolae@sfetcu.com



Cet article est sous licence Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0 International. Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>.

Une traduction partielle de :
Sfetcu, Nicolae, « Filmul *Solaris*, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice », SetThings (2 iunie 2018), MultiMedia Publishing (ed.), DOI: 10.13140/RG.2.2.24928.17922, URL = <https://www.setthings.com/ro/e-books/filmul-solaris-regia-andrei-tarkovsky-aspecte-psihologice-si-filosofice/>

Tarkovsky s'est opposé au montage et a considéré que la base de l'art cinématographique (l'art du film) est le rythme interne des images. Il a considéré le cinéma comme une représentation des courants distinctifs ou des ondes de temps, transmis dans le film par son rythme interne. Le rythme est au cœur du « film poétique ». Un rythme comme un mouvement dans le cadre (« la sculpture dans le temps »), pas comme une séquence d'images dans le temps. (Menard 2003) Comme a dit Donato Totaro, le montage regroupe des séquences déjà remplies de temps. (Totaro 1992, 24) Le temps passé dans le cadre exprime quelque chose de significatif et de vrai, qui dépasse les événements eux-mêmes et est reçu différemment par chaque spectateur. Le rythme n'est pas déterminé par la longueur des séquences, mais par la pression du temps qui les traverse. (Menard 2003)

La technique cinématographique d'Andreï Tarkovsky dans *Solaris*

Dans une déclaration énonçant les similitudes entre le modèle de Deleuze, Tarkovski et le modèle hétérotopique¹ de Foucault, (Foucault 1971) Deleuze a déclaré :

« L'image du temps a le pouvoir d'influencer notre façon de penser en coupant le flux ordonné du temps chronologique, la continuité sur laquelle l'unité et l'intégrité du sujet sont basées. L'image du temps nourrit la pensée et la pousse à la limite où se forment de nouveaux concepts et de nouvelles formes de subjectivité et les manières d'être dans le monde. » (Deleuze 1985)

Pour Ian Christie, qui aborde les problèmes du formalisme dans la cinématographie, le film de Tarkovski a produit un mouvement radical dans le cinéma moderne, car il libère le film des contraintes du réalisateur, lui permettant de vivre à son rythme :

« Le formalisme ... contrairement aux méthodologies structurelles et psychanalytiques, implique de manière cruciale un spectateur actif ... Bordwell propose une théorie « constructiviste » qui relie la perception et la connaissance de Tarkovsky [Deleuze] ... Le concept le plus influent du Bakhtin est, probablement le « dialogisme », qui a émergé spécialement de son étude des romans de Dostoïevski ... il implique la distinction entre le discours direct d'un auteur et ses personnages ... Bakhtin a montré comment ces genres interagissent avec les genres littéraires pour définir une « mémoire de genre » [Tarkovsky] qui fixe des limites à chaque genre ... Maya Turovskaya (1989) a utilisé le concept de chronotop pour mettre en valeur l'idée du cinéma d'Andreï Tarkovsky en tant que « temps imprimé ». » (Christie, Hill, and Gibson 1998)

Deleuze a écrit à propos du texte de Tarkovski sur la « figure cinématographique » comme suit :

« ... Tarkovsky affirme que l'essentiel est de savoir comment le temps s'écoule en séquences, sa tension [c'est-à-dire le temps-pression] ou sa raréfaction, la « pression du temps en séquence ». Il semble souscrire à l'alternative classique, séquence ou montage, et opter pour la séquence (« la figure cinématique » n'existe que dans la séquence). » (Christie, Hill, and Gibson 1998)

L'intérieur de la station spatiale est décoré de reproductions complètes du cycle de peinture *Les mois* (*Chasse à la neige, Journée ensoleillée, Récolte de foins, Ramasseurs* et *Retour du troupeau*) en 1565 de Pieter Brueghel l'Ancien, et de détails du *Paysage* avec la chute d'Icare et *Chasseurs dans la neige* (1565). Le film fait également référence au film précédent de Tarkovsky en 1966, *Andreï Roublev*, en plaçant l'icône d'Andreï Roublev dans la chambre de Kelvin. Les

¹ L'hétérotopie est un changement évolutif de la disposition spatiale du développement embryonnaire d'une existence, complémentaire de l'hétérochronicité, un changement du rythme ou du moment d'un processus de développement.

La technique cinématographique d'Andrei Tarkovsky dans *Solaris*

références et les allégations de Tarkovsky dans le film sont des tentatives du réalisateur de donner une perspective historique à l'art cinématographique pour évoquer le sentiment du spectateur que le cinéma est un art mature. (Jerzy and Neuger 1987, 137–60)

Tarkovsky a opposé, dans le film, la Terre comme une source de vie et la station spatiale obsolète et inerte, ainsi que des images dynamiques de plantes sous-marines, de feux, de neige et de pluie. Le contraste est évident également entre les scènes originales (visite de la maison de son père avec un étang animé et des arbres en fleurs) et la scène finale au même endroit, mais lorsqu'il fait froid dehors, l'étang est gelé et les arbres sont nus.

Tarkovsky a inclus des scènes de lévitation pour leur valeur photogénique et leur inexplicabilité magique. (de Brantes 2008) L'eau, les nuages et les reflets ont été utilisés par lui pour leur beauté surréaliste, pour leur valeur photogénique et pour leur symbolisme. (Bellis 2008)

Solaris a des affinités précises et créatives avec le fantastique domaine de la littérature russe.

Les interactions métaphoriques, les bipolarités, les miracles ambigus que nous rencontrons aussi chez Boulgakov, Dostoïevski, Gogol et Strougatski, Tarkovski les transfèrent à l'image. Dans le film, le dialogue entre l'homme et la planète se manifeste exclusivement par le biais d'images, illustrant de manière originale et complexe la manière dont l'image communique et contribue au développement des connaissances. (Salvestroni 1987)

Tarkovsky a fait appel à toute une galerie de peintures célèbres accrochées aux murs de la station et soigneusement insérées, ainsi que trois encarts de film : l'enquête de Berton; le message de Gibarian avant le suicide, et un film d'enfance tourné par son père. Ces séquences, aussi comme les produits de l'inconscient de l'océan, agissent comme une téléportation dans le temps, défiant la causalité et permettant le retour du passé et même des morts (Gibarian, la mère de Kris, le chien de Kris dans son enfance). Bien que certains scientifiques et philosophes ont eu l'idée que l'on ne puisse jamais imaginer une réalité défiant la causalité, cet argument peut amener la fiction sur un pied d'égalité avec la « réalité ». (Sfetcu 2018)

La critique de cinéma Maya Turovskaya affirme que le passé a une signification particulière pour Tarkovski, il est toujours sur un pied d'égalité avec le présent. Le monde de l'imagination coexiste avec le monde réel. Ce que Tarkovsky présente sous forme de rêves, d'imaginations, de souvenirs, est le « flux individuel de temps » du personnage. Dans cet ordre de choses, tous les moments dans le temps sont égaux, ils coexistent avec l'intrigue apparente. (Turovskaya 1989)

Bibliographie

- Bellis, Aina. 2008. "English Programme Booklet for The Sacrifice." 2008.
http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalghia.com/TheTopics/AT_For_Dummies.html.
- Brantes, Charles de. 2008. "La Foi Est La Seule Chose Qui Puisse Sauver l'homme." 2008.
https://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalghia.com/TheTopics/AT_On.html.
- Christie, Ian, W. John Hill, and Pamela Church Gibson. 1998. *The Oxford Guide to Film Studies - Formalism and Neo-Formalism*. Vol. Formalism and Neo-Formalism. Oxford ; New York : Oxford University Press. <https://trove.nla.gov.au/version/39966020>.
- Deleuze, Gilles. 1985. "L'Image-Temps. Cinéma 2." 1985. http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-L%E2%80%99Image_temps._Cin%C3%A9ma_2-2018-1-1-0-1.html.
- Foucault, Michel. 1971. "The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences." 1971.
<https://www.amazon.com/Order-Things-Archaeology-Human-Sciences/dp/0679753354>.
- Jerzy, Illg, and Leonard Neuger. 1987. "The Illg/Neuger Tarkovsky Interview (1985)]." 1987.
http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalghia.com/TheTopics/interview.html#On_Solaris.
- Menard, David George. 2003. "A Deleuzian Analysis of Tarkovsky's Theory of Time-Pressure." 2003.
<http://offscreen.com/view/tarkovsky1>.
- Salvestroni, Simonetta. 1987. "The Science-Fiction Films of Andrei Tarkovsky (Les Films de Science-Fiction d'Andrei Tarkovsky)." *Science Fiction Studies* 14 (3).
- Sfetcu, Nicolae. 2018. "Buclele Cauzale În Călătoria În Timp." ResearchGate. 2018.
https://www.researchgate.net/publication/324601633_Buclele_cauzale_in_calatoria_in_timp.
- Totaro, Donato. 1992. "Time and the Film Aesthetics of Andrei Tarkovsky." *Revue Canadienne d'Études Cinématographiques / Canadian Journal of Film Studies* 2 (1): 21–30.
<http://www.jstor.org/stable/24402079>.
- Turovskaya, Maya. 1989. *Tarkovsky: Cinema as Poetry*. Faber & Faber.