ENTRE CIEL ET BOUE : ANDREÏ TARKOVSKI, BÉLA TARR ET LE TEMPS DU SACRÉ



LUIGI GAGGERO

AD
VERITATEM

AD VERITATEM

© 2024 Luigi Gaggero

Première édition française : Gênes, 2026

ISBN 9791282328272

Découvrez notre catalogue et nos nouvelles publications sur ***adveritatem.it****.*

TABLE DES MATIÈRES

1. INTRODUCTION 1

2. LE VOYAGE DE LA VIE 5
Entre ciel et boue : la merveille de vivre et l'angoisse d'exister 9
Le son des cloches : foi et désenchantement 13
La fin du temps : mystère et obscurité 15

3. INTERMEZZO MUSICAL 21

4. POÉTIQUES DU TEMPS 27
Tarkovski : l'art de l'élévation 27
Tarr : le legato du réel 32

5. CONCLUSION – L'ART COMME ACTE DE FOI 39

Filmographie 43
À propos de l'auteur 45

INTRODUCTION



Andreï Tarkovski et Béla Tarr sont deux grands « sculpteurs du temps », mais leurs œuvres, bien qu'elles partagent un rythme lent et méditatif, révèlent des valeurs éthiques et esthétiques profondément différentes. Les images du réalisateur russe évoquent un monde transcendant[1], tandis que

1. Dans cet essai, nous ferons fréquemment référence aux concepts philosophiques de *transcendance* et d'*immanence*. La transcendance désigne ce qui dépasse l'expérience directe du monde et renvoie à une réalité ou à un sens supérieur, souvent de nature spirituelle ou métaphysique. Dans le contexte de ce livre, la transcendance « verticale » de Tarkovski fait référence à la capacité de son cinéma à suggérer un sens qui dépasse ce qui est visible à l'écran, ouvrant un espace de connexion avec le sacré ou l'infini.

celles du réalisateur hongrois décrivent la réalité implacable d'un monde sans espoir.

Cependant, s'il serait réducteur de comparer ces deux cinéastes uniquement sur la base de leur « rythme lent », il serait tout aussi erroné de les opposer rigidement en qualifiant le cinéma de Tarkovski de « transcendant » et celui de Tarr de « matérialiste » ou de « nihiliste ».

Béla Tarr lui-même a souvent affirmé qu'il souhaitait que le spectateur, en regardant ses films, se sente « réconforté ». Une affirmation qui, compte tenu du pessimisme radical de ses intrigues, pourrait sembler paradoxale. Pourtant, c'est précisément dans son langage cinématographique que l'on peut saisir le sens de ce souhait : le pessimisme des histoires ne conduit pas au nihilisme, car il est transfiguré

L'immanence, en revanche, désigne ce qui est pleinement ancré dans la réalité, sans renvoi à un « au-delà ». La transcendance « horizontale » de Tarr, telle que nous la définirons ici, se manifeste dans la manière dont son cinéma révèle la profondeur et la beauté du réel, observé dans son essence la plus pure, sans recourir à des significations supérieures. Ces deux perspectives ne représentent pas seulement des choix esthétiques, mais aussi des visions du monde profondément différentes, qui émergeront dans la comparaison entre les deux cinéastes.

par une expérience du temps qui révèle l'immanence de l'être.

Dans le cinéma de Tarr, le monde réel n'est pas justifié par un ordre supérieur, ni ne se présente comme le *miroir*[2] d'un ailleurs métaphysique. Le monde est observé dans son essence la plus pure, et la beauté émerge non pas du dépassement du réel (comme c'est le cas chez Tarkovski), mais de l'attention portée au réel lui-même : du soin apporté à chaque moment et geste, à travers un regard empreint d'une profonde empathie.

En ce sens, nous pouvons identifier deux formes d'ouverture différentes : une ouverture « verticale », qui vise à transcender l'immanence, et une ouverture « horizontale », qui reste ancrée dans le monde. Chez Tarkovski, *le temps s'ouvre au sacré* ; chez Tarr, *le temps embrasse le réel*.

Parmi les expressions visibles de ces « modalités temporelles », deux figures fonda-

2. Rappelons que « *Le Miroir* » est, quant à lui, de manière significative, le titre de l'un des films de Tarkovski.

mentales émergent : l'*élévation*, un geste symbolique et spirituel qui ouvre à la transcendance verticale, et le *legato*, qui manifeste la sacralité à travers l'observation empathique et approfondie du monde immanent. Ce legato, loin d'être un simple artifice technique, se révèle comme le signe visible d'un amour infini pour la réalité : un amour qui ne cherche pas de significations transcendantes, mais qui trouve la sacralité dans l'immanence même.

Dans les pages qui suivent, nous tenterons d'explorer certains traits essentiels de ces deux univers poétiques, en montrant comment tous deux, malgré leur diversité, parviennent à donner un sens à l'existence grâce à leur capacité singulière de sculpter l'espace et le temps à travers les images.

Nous espérons ainsi offrir une modeste contribution à la compréhension de deux des plus grands artistes du cinéma et, surtout, inviter le lecteur à (re)découvrir leurs chefs-d'œuvre.

LE VOYAGE DE LA VIE



Les films d'Andreï Tarkovski et Béla Tarr nous transportent dans une dimension différente de celle « quotidienne » de notre vie de tous les jours. La temporalité qui les caractérise ne s'écoule pas de manière linéaire ou horizontale, mais se présente comme dilatée et suspendue, presque « rituelle », pourrait-on dire.

Comme le rappelle le philosophe et théoricien de l'art Pavel Florenski[1], qui a profondé-

1. Pavel Florenski (1882–1937) était un philosophe, théologien, mathématicien, scientifique et prêtre orthodoxe russe. Considéré comme l'un des penseurs les plus originaux du XXe siècle, Florenski a écrit des œuvres qui s'étendent de la philosophie de la religion à la physique, en passant par l'esthétique et l'art. Son œuvre la plus cé-