

FICHE TECHNIQUE

URSS - 1979 - 2h41

Réalisateur :
Andreï Tarkovski

Scénario :
d'après *Pique nique au bord du chemin* des frères Strougatski

Musique :
Edouard Artemiev

Interprètes :
Alexandre Kaïdanovski
(Stalker)
Anatoli Solonitsyne
(L'écrivain)
Nicholaï Grinko
(Le professeur)



SYNOPSIS Une zone est interdite. La traverser présente un danger mortel. Pourtant des hommes s'aventurent dans cette région sous la conduite d'un «stalker». C'est qu'il existe au centre de cette zone un endroit où tous les vœux sont exaucés. A la fin du voyage, pourtant, le stalker a perdu sa foi dans l'homme et dans la possibilité d'assurer son bonheur.

CRITIQUE

Une œuvre austère, difficile, profondément pessimiste. Le stalker, c'est l'idéaliste, celui qui croit à la possibilité de donner le bonheur à l'homme indépendamment de celui-ci. Il est voué à l'échec et à la solitude.

Jean Tulard
Le guide des films



Stalker se déroule dans un espace «autre», et c'est l'un des grands mérites du film que d'avoir imposé cet espace de manière convaincante. Un carton liminaire précise la donnée. Chute d'un météorite, visite d'extra-terrestres, mutation imputable à quelque imprudence humaine ? On ne sait, Toujours est-il qu'un jour, un coin de campagne est devenu différent, dangereux. Des gens y ont disparu, des phénomènes inexplicables ont eu lieu, les bruits ont couru. On a même parlé d'une chambre secrète, au cœur de cette région bouleversée, où se réaliseraient les vœux les plus intimes, où l'on trouverait le bonheur, Ainsi est née la Zone. Du coup, on l'a entourée de barbelés et de miradors, on en a interdit l'accès. Des curieux, des aventuriers, des désespérés ont parfois l'audace d'y pénétrer, sous la conduite d'un guide. C'est une de ces expéditions illégales que nous raconte le film.

Son ouverture est un des moments visionnaires les plus saisissants que j'aie vus au cinéma. Tarkovski, qui porte également la responsabilité des décors, commence par imaginer l'univers qui entoure la Zone. Le pays ni la date ne sont précisés. Un paysage ferroviaire, des terrains vagues bourbeux, des baraquements, des bâtiments de brique noircie, parcourus de tunnels dédaléens où croupissent des eaux mortes, où, parfois, des coups de projecteurs jettent une lueur blême sur des tranchées suintantes : on peut penser au

Silence de Bergman, à l'édifice grandiose et claustrophobique, zébré de clairs-obscurs, que la gare d'Orsay avait inspiré au Welles du **Procès**. Mais c'est surtout le cerveau noir de Piranèse qu'évoque cette gigantesque prison, filmée en sépia avec une terrifiante acuité. Déjà, le dehors se dissocie mal du dedans, l'architecture implacable, piégée, dissout toute stabilité. Le jeu des perspectives noyées d'ombres, échafaudées sur des cloaques, l'autorité obsédante des murailles aveugles composent un théâtre évidemment intérieur dont l'épouvante paraît davantage émaner du cauchemar des voyageurs que d'une réalité, si menaçante soit-elle(...)

Traversant des entrepôts désaffectés, empruntant des canalisation en principe asséchées, à pied, puis en jeep puis dans une de ces draisines qui desservent les galeries de mine, les héros parviennent à déjouer la surveillance des flics postés autour de la Zone, à pénétrer dans celle-ci. La frontière passée, c'est un «trip» charbonneux qui s'achève. Le film devient en couleurs, le vrai voyage commence.

Emmanuel Carrère
Positif n°247 - Oct. 1981

Préparons-nous à une chute vertigineuse. Ce n'est plus Dostoïevski qui va nous servir de référence, mais un auteur rarement convoqué à cette altitude : Jules Verne.

Comme il est très populaire en URSS, surtout auprès des enfants, il n'est pas impossible que Tarkovski ait lu quelques romans pendant son enfance pour les oublier ensuite. Peu importe. La progression dans la zone, le passage par les souterrains, la traversée de l'eau, l'invention poétique d'un lieu isolé du monde qui vaut île mystérieuse, la recherche d'un trésor (mieux qu'un trésor : le secret des désirs exaucés), tout cela évoque irrésistiblement Jules Verne, l'auteur par excellence du roman initiatique. La petite expédition - le guide, le savant, l'écrivain : il ne manque que la fille du savant - progresse vers la chambre des désirs, autrement dit le «point suprême» selon Michel Butor. Grâce à Jules Verne, justement, nous savons ce qui menace les voyageurs quand ils arrivent au but : la folie. N'est-ce pas ce qui est arrivé au capitaine Hatteras abordant le pôle Nord ? Et nos trois aventuriers (dans les romans d'aventures, c'est le nom qu'on donne aux pèlerins, aux explorateurs, aux missionnaires et aux militaires) qui se battent comme des chiffonniers sur le seuil de la «chambre des désirs» ne sont-ils pas devenus fous ?

J'entends bien que ce parcours est mystique, et que tout ceci doit être entendu de façon allégorique (un peu trop parfois). Mais il existe, outre une tradition critique de haut niveau (Michel Butor, Roland Barthes, Michel Serres, Michel Foucault, Marc Soriano) dont Raymond Roussel a sans doute donné le départ, une tra-



dition de lecture ésotérique de Jules Verne (à propos d'un trésor, évidemment, celui des Cathares). Mais certaines lectures de *Stalker* ne versent-elles pas dans l'ésotérisme - au mieux - ou dans la fable politique à quatre sous - au pire ?

Il faut donc insister sur ce point : s'il n'est pas question de nier le torrent mystico-esthétique qui emporte somptueusement l'œuvre de Tarkovski (et que rien ne viendra plus canaliser, ou peut-être masquer, dans ses deux derniers films), il ne faut pas craindre de voir en *Stalker* un merveilleux film d'aventures

(...) Le paradoxe, c'est que ce film réputé difficile soit en définitive l'un des plus narratifs de Tarkovski, *Enfance d'Ivan* excepté (mais c'était pour cause d'apprentissage). Andreï Roublev procédait par prélèvements d'épisodes quasi autonomes, que rien ne reliait, si ce n'est le personnage principal (et encore pas toujours) et son parcours spirituel. Dans *Solaris*, le récit lui-même est réduit à sa plus simple expression : les moments que Roland Barthes appelait «de risque», ou encore «noyaux», dont le rythme détermine celui du récit d'action, sont peu nombreux (l'apparition de Harey, son éjection par la fusée, son suicide manqué, son annihilation). Ne parlons même pas de «raconter» *Le miroir*, *Nostalghia* ou *Le sacrifice*.

Il en va autrement avec *Stalker* qui se prête parfaitement au découpage classique en parties, ou mieux, en épisodes, comme on

dit dans les feuilletons, genre où rien d'autre n'existe que le narratif. Premier épisode : le rendez-vous et la constitution de l'expédition. Deuxième épisode : l'entrée dans la zone interdite, ou affronter les hommes. Troisième épisode : la progression dans la zone, ou déjouer les pièges de l'entité. Quatrième épisode : l'affrontement entre les hommes de l'expédition quand ils sont parvenus au but. Cinquième épisode : épilogue ou tragédie de l'échec. Plane ici comme le souvenir de John Huston.

Ceux qui se sont ennuyés à *Stalker* trouveront là que c'est forcer le trait, qu'on parle beaucoup, que les moments de tension sont désamorçés par l'imprécision même du danger, et qu'il y a des invraisemblances dans les passages les plus classiques (qu'est-ce que c'est que ce flic qui ne remarque même pas une voiture arrêtée en travers de la rue, ou qui n'entend pas le bruit de son moteur quand elle redémarre ?). On a compris que *Stalker* n'était pas un western, ni un film de Georges Lucas (encore qu'avec son premier film de science-fiction, *THX 1138*, Lucas laissait espérer autre chose). Il suffit de convenir que ce n'est pas seulement une allégorie sur la crise de la foi dans l'intelligentsia, sur les interdits, sur la quête de spiritualité, mais aussi un film qui procure la jouissance physique de la chose vue et entendue quand elle est maîtrisée par un demiurge.

Insistons d'abord sur le fait que *Stalker* est un film de peintre,

non pas parce qu'on y filme des «tableaux», mais parce que les objets et les personnages y sont mis en scène avec le souci constant du cadrage et de la matière. Andreï Tarkovski fut le décorateur de son film, et cela nous invite à être plus attentif à ces intérieurs lépreux, dont le misérabilisme a comme une touche aristocratique, à la manière du décor du théâtre français d'avant-garde dans les années cinquante. Murs irréguliers, craquelures, pierres disjointes, gravats artistiques, ruines conçues par un Hubert Robert de la modernité, lumière irréaliste venue d'ailleurs, clair-obscur de photographies retouchées par un Léonard... On ne sait sur quoi s'attarder, de ces «natures vives» en perpétuelle vibration, de ces paysages de brume, qui passent les uns et les autres de la couleur au noir et blanc, et vice versa, avec une telle virtuosité que tout système échafaudé au fur et à mesure est aussitôt contredit, parce qu'il y a aussi la volonté de contredire, de déjouer la prévision.

Guy Gauthier
Andreï Tarkovski, Collection Filmo

(...) Parler de l'aspect cinématographique, des conventions filmiques, du jeu des acteurs et toutes ses choses s'avèrerait superflu. C'est sûrement en cela qu'on donne un aspect intellectualiste-élitiste du cinéma de Tarkovski. Ce qui est une erreur. *Stalker* n'est d'ailleurs pas un film, c'est une œuvre d'art utilisant les vulgaires artifices du cinématographe. *Stalker* est



une œuvre de création qui émeut, pousse à réfléchir, aide à comprendre le monde, engage l'esprit, le corps, les émotions. Rester stérile face à cela sonne comme un manque total d'engagement à la réflexion. Il ne reste plus qu'à s'y investir, à s'intéresser.

Personne ayant vu un film de Tarkovski n'en est jamais sorti indemne. A la vue de cet objet parfait il subsiste cette étrange et curieuse sensation qu'il s'est passé quelque chose. Quelque chose d'indescriptible, un big bang mental qui aurait créé des neurones, une purge qui vous offrirait des yeux neufs pour redécouvrir le monde. Ce n'est pas un purificateur d'âme qui s'estomperait jusqu'à l'oubli. **Stalker** contient la douleur et la catharsis découvrant une détresse de l'espoir. Un pessimiste est un optimiste bien informé. C'est une expérience rare et précieuse offerte par un pèlerin de l'absolu. Il y a dans **Stalker** le silence et le verbe, et la croyance aussi. Car chez Tarkovski tout est question de foi. La garder, la retrouver, la sauver. C.G.Jung a écrit ceci : «Pour ce que nous pouvons en discerner le seul but de la vie humaine est d'entretenir une lumière au sein de l'obscurité de la simple existence». Tout est dit.

Olivier Burgain
<http://www.dvdrama.com>

BIOGRAPHIE

Cinéaste de profession, formé à l'Ecole d'Etat où il est l'élève de Romm, Tarkovski signe, après deux exercices scolaires, son premier long métrage en 1962. **L'enfance d'Ivan**, qui raconte les exploits d'un jeune orphelin pendant la guerre où il s'illustre derrière les lignes ennemies est conforme aux canons du cinéma soviétique et gagne de surcroît le Lion d'or au Festival de Venise. Une belle carrière s'annonce pour Tarkovski. Hélas, **Andrei Roublev**, biographie d'un moine du XVe siècle, peintre d'icônes réputé, et évocation sans fards d'une Russie médiévale désacralisée, heurte les autorités russes, insensibles à la perfection des images. Le film est interdit, mais finit par être projeté en Occident. Après une longue interruption, Tarkovski parvient à tourner un bon film de science-fiction, **Solaris**, accueilli avec réserve en Union soviétique. **Le miroir** suscite un nouveau scandale : le film est jugé trop révolutionnaire sur le plan technique et en raison de la structure du récit. Le cinéaste est revenu à la science-fiction avec **Stalker**, une œuvre moins compromettante mais difficile, sorte de fable philosophique. Les ennuis incessants que lui occasionne la bureaucratie soviétique, le conduisent en 1984 à s'établir en Italie. (...)

Jean Tulard
Dictionnaire du Cinéma

FILMOGRAPHIE

Court métrage :	
Katok i Skripka	1961
Le rouleau compresseur et le violon	
Longs métrages :	
Ivanovo Detstvo	1962
L'enfance d'Ivan	
Andrei Roublev	1966
Solaris	1972
Zerkalo	1974
Le miroir	
Stalker	1979
Nostalghia	1983
Offret	1986
Le sacrifice	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°247 - 1981
Cahiers du cinéma - 1995