

# Le Miroir de Tarkovski à la lumière du stade du miroir lacanien

Anne-Angélique Zémour

Le film *Le Miroir* d'Andreï Tarkovski, œuvre poétique, fragmentée et profondément intime, déconcerte souvent par sa structure non linéaire et sa manière d'effacer les frontières entre rêve, souvenir, fantasme et réalité. Ce labyrinthe d'images, où passé et présent se répondent, est aussi un voyage intérieur, une tentative de recomposer un sujet dispersé à travers ses identifications, ses pertes, ses blessures. À ce titre, le film peut être lu comme **une variation mélancolique sur le stade du miroir lacanien**, où le moi, loin de se constituer de façon unifiée, se disloque dans la mémoire, le deuil, et le regard de l'Autre.

## Le miroir dans le film : surface trouble de l'identité

Tarkovski ne traite pas le miroir de manière littérale : ce n'est pas un simple objet, mais un **principe structurel**. Le film tout entier agit comme un miroir : il reflète une vie morcelée, une subjectivité divisée, une mémoire qui cherche à se reconnaître dans ses éclats.

La figure centrale du film, Alexei, n'apparaît que rarement à l'écran sous sa propre forme. Il est **démultiplié** : enfant, adolescent, adulte, voix off, souvenir de l'autre. Sa mère est jouée par la même actrice que son ex-femme, brouillant les lignes entre générations, entre féminin intime et féminin aimé. Ce jeu spéculaire confond les repères, et **le sujet se perd dans ses propres reflets**.

Comme dans le stade du miroir, il y a ici **tentative de se saisir comme une unité** à travers des images. Mais à la différence de la jubilation narcissique décrite par Lacan, Alexei ne trouve **ni image stable, ni reconnaissance apaisante**. Le miroir est ici **brisé**, ou plutôt **liquide** : il renvoie un moi qui échappe sans cesse.

## Du stade du miroir à la fragmentation du moi

Dans la théorie lacanienne, le stade du miroir correspond à un moment où l'enfant, entre six et dix-huit mois, se reconnaît dans son image spéculaire et en retire une première forme de cohérence de soi, source de joie mais aussi **d'aliénation** : car cette image n'est pas le sujet, mais une **fiction**, une forme imaginaire anticipée. Le moi est donc une **identification à une image extérieure**, fondamentalement instable.

Chez Tarkovski, cette fiction ne parvient jamais à se consolider. Le moi d'Alexei semble **voué à l'échec de cette identification première**. L'image de lui-même se disperse dans des souvenirs contradictoires, des voix qui ne coïncident pas, des scènes de guerre, de famille, de rêve. L'unité imaginaire qui aurait pu se cristalliser au miroir est ici **incessamment dissoute**. Le sujet ne cesse de chercher une origine, un lieu, un corps stable, **sans jamais s'y retrouver**.

## Le regard de l'Autre : entre manque et culpabilité

Dans le stade du miroir, la reconnaissance de soi passe aussi par **le regard de l'Autre**. C'est à travers l'Autre — souvent la mère — que l'enfant s'identifie à son image. Or dans Le Miroir, la figure maternelle est omniprésente, mais **ambiguë** : à la fois adorée, culpabilisante, absente et idéalisée.

Alexei semble hanté par ce regard originel, qui ne l'a peut-être jamais vraiment constitué. Sa voix adulte commente, depuis un hors-champ spectral, des scènes d'enfance où il se sent étranger. Il parle **à travers le miroir** du passé, mais ce miroir ne lui rend aucun reflet fidèle. Le lien symbolique avec l'Autre semble avoir **échoué** à fixer une place au sujet : il n'y a ni Nom-du-Père clairement institué, ni inscription dans une chaîne signifiante ordonnée. C'est un moi **non pacifié**, qui erre dans les ruines de son propre inconscient.

## Miroir, mémoire, mélancolie

Le film tout entier peut être vu comme **une tentative mélancolique de reconstituer une unité perdue**. Alexei, malade et proche de la mort, convoque des souvenirs pour recomposer une vie. Mais plus il tente de s'en rapprocher, plus elle lui échappe. Comme si son propre miroir intérieur était **fait de brume, d'eau et de vent** — comme ces éléments naturels qui traversent le film et rendent les contours flous.

L'usage du ralenti, des reflets dans l'eau, des voix superposées, évoque une **temporalité flottante**, où le sujet ne sait plus s'il est dans le passé ou le présent, s'il rêve ou se souvient. Le miroir, ici, n'est pas frontal : il est **intériorisé, spectral, mental**. Et l'image de soi qui en émerge est toujours **incomplète, incertaine, vacillante**.

## Un film-miroir pour un sujet sans image fixe

Le Miroir de Tarkovski ne raconte pas une histoire, il **met en scène une structure psychique** : celle d'un sujet **désunifié**, qui tente de se regarder à travers le prisme de ses souvenirs, mais ne trouve que des **fragments**. À travers cette esthétique du morcellement, Tarkovski offre une vision cinématographique du moi qui fait écho aux théories lacaniennes : **un moi imaginaire, pris dans le regard de l'autre, voué à l'errance symbolique si ce regard n'est pas stabilisé.**

En ce sens, Le Miroir ne montre pas le stade du miroir en tant qu'événement développemental. Il en propose la **déconstruction poétique** : celle d'un sujet qui n'a jamais pu croire en l'image qui lui était donnée, et qui tente, à travers l'art, de recomposer les morceaux épars de son être.