



Le Sacrifice

Offret
de Andreï Tarkovski

Fiche technique

France/Suède - 1986 -
2h35 - Couleur

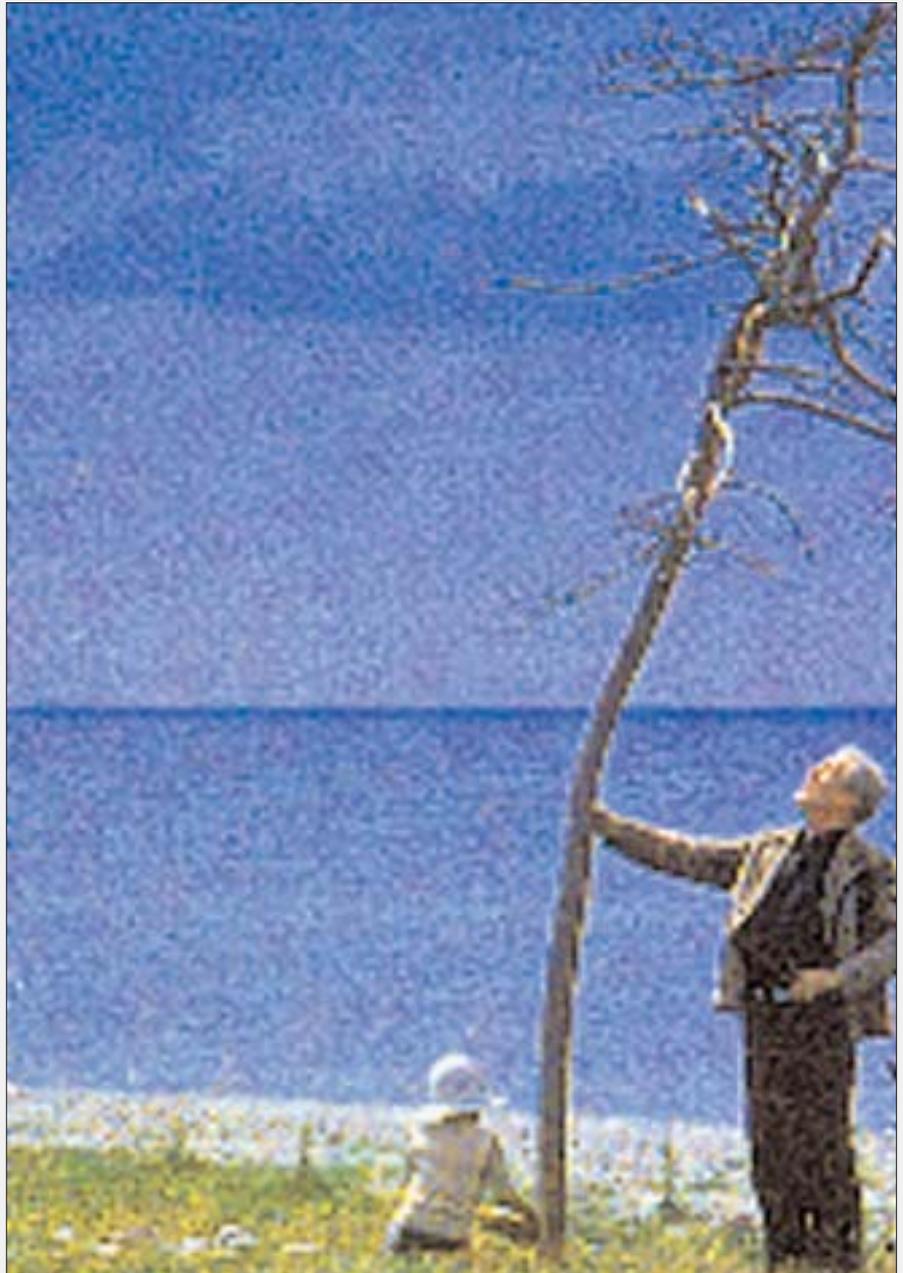
Réalisateur :
Andreï Tarkovski

Scénario :
Andreï Tarkovski

Image :
Sven Nykvist

Montage :
Michal Leszczyowski
Henri Colpi
Andreï Tarkovski

Interprètes :
Erland Josephson
(Alexandre)
Susan Fleetwood
(Adélaïde)
Valérie Mairesse
(Julia)
Allan Edwall
(Otto)
Tommy Kjellqvist
(le petit garçon)



Résumé

Sur une île, Alexandre plante un arbre avec l'aide de son fils. Il rencontre un facteur qui parle de Nietzsche, dont la servante, Maria, a d'étranges pouvoirs. On entend des bruits

d'avion puis la télévision annonce une catastrophe. Alexandre adresse une prière à Dieu puis décide de brûler sa maison.

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Le Sacrifice est le deuxième film réalisé en exil par le cinéaste soviétique Andreï Tarkovski. Atteint d'un cancer du cerveau, il l'a dédié à son fils. Ce film fortement influencé par l'oeuvre d'Ingmar Bergman a obtenu à Cannes le Grand Prix spécial du jury, le Prix de la critique internationale (Fipresci), le Prix du jury oecuménique, ainsi qu'un Prix de la meilleure contribution artistique, venant récompenser le travail du chef opérateur suédois Sven Kykvist.

Critique

Depuis **Nostalghia** (1983), Andreï Tarkovski occupe une place unique dans le cinéma mondial en affirmant explicitement à travers ses films l'inspiration religieuse de son art. Soixante ans après *Sous le soleil de Satan* (1926), il se propose, avec **Le Sacrifice**, de donner à notre temps l'intuition de la nécessité du spirituel.

(...) Fidèle à une tradition biblique, **Le Sacrifice** exprime le message de l'auteur au moyen de la parabole. Mais, en véritable créateur de formes, le cinéaste insère sa vision du monde dans des structures esthétiques qui, seules, lui confèrent toute sa puissance de suggestion. Comme Bernanos, romancier visionnaire, c'est par son écriture même que Tarkovski, poète de l'image, nous suggère la présence du sacré.

Dès le générique, le son (des fragments de *La Passion selon Saint-Matthieu*, de J-S Bach) et l'image (*L'Adoration des Mages*, de Léonard de Vinci, cadré en plan rapproché) placent **Le Sacrifice** sous le signe de la naissance et de la Passion du Christ. Remontant le long des surfaces jaunes et rouges jusqu'au vert de l'arbre situé dans le coin supérieur gauche du célèbre tableau, le lent mouvement de caméra évoque un élan de l'être vers le ciel. L'admirable finale répondra en tous points à cette magistrale ouverture qui, d'emblée, nous immerge dans un autre monde. En contrepoint sonore réapparaîtront à nouveau quelques fragments de la *Passion* de Bach. Dans la composition du plan, le motif pictural de l'arbre et l'élan de la caméra vers l'azur seront là encore mis en relief, mais cette fois dans l'espace naturel, avec un plan-séquence de "l'arbre sec" (planté en bordure de mer, au début du récit, par Alexandre), dont un panoramique suit lentement le tronc, jusqu'aux branches desséchées. Cadrées longuement en plan rapproché, en plongée au-dessus des reflets bleu métallisé, légèrement teintés de violet,

de la mer immense et calme jusqu'à l'infini, ces branches sembleront dessiner la transversale d'une croix dont l'axe vertical aurait été suggéré à la fois par le tronc de l'arbre, et le mouvement ascendant de la caméra. La Croix, c'est-à-dire l'idéogramme du sacrifice.

Mais de quel sacrifice s'agit-il ? (...)

La menace d'une guerre totale (la troisième guerre mondiale ?) exige un sacrifice absolu. Alexandre prie Dieu, affirme sa liberté et, dans la perspective chrétienne de la "communion des saints", décide, pour sauver ceux qu'il aime, de renoncer à tout ce qui lui est le plus cher au monde : à sa maison, faite pour le bonheur, à ses amis, à sa femme, à Petit Garçon son fils âgé de six ans, si proche de lui.

(...) L'écriture du **Sacrifice** recoupe une esthétique poétique de l'Incarnation.

Tel un leitmotiv à la fois thématique et plastique, présenté en plan rapproché ou évoqué en surimpression, *L'Adoration des Mages* s'insère à intervalles irréguliers dans le récit. A un instant donné, on peut discerner le reflet dans une vitre d'une reproduction d'un autre tableau de Léonard de Vinci, *La Vierge à l'Enfant*. Comme dans l'oeuvre antérieure du cinéaste, les éléments naturels jouent un rôle essentiel, donnant à la parabole du don de soi tout son poids de réalité quotidienne et d'épaisseur existentielle.

Le Sacrifice est un film de l'eau, du vent et du feu. (...)

La poésie du **Sacrifice** repose sur le registre pictural, la structure et le rythme du récit. Comme Bresson ou Kurosawa, Tarkovski fut peintre avant de devenir cinéaste : le sens des cadrages, la composition des plans, la beauté de l'image et le jeu sur les couleurs transcrivent dans le récit l'influence de la peinture. (...)

A partir d'une transcription du réel - l'univers du surnaturel ne saurait-être suggéré, pour le cinéaste comme pour Bernanos, sans une référence étroite au monde charnel -, l'art de Tarkovski s'affirme délibérément religieux dans la

mesure même où sa finalité est de préparer, par l'esthétique, l'ouverture de notre cœur au spirituel. En cela réside son originalité profonde : toucher l'être du croyant comme celui de l'agnostique par l'écriture et le climat de l'œuvre.

(...)

Une écriture spécifiquement poétique qui, en ayant recours aux multiples pouvoirs de l'alliance du plan séquence et du montage classique, unis à ceux d'une bande son particulièrement riche où la partition de Bach alterne avec de la musique japonaise, s'épanouit dans un récit ample et lent, strié de brefs plans oniriques, où se mêlent inextricablement le quotidien familier et l'énigmatique (tel ce plan qui montre, au fond d'une chambre, une jeune femme nue derrière un paravent et un miroir où le corps se reflète) aussi bien que le réel et l'imaginaire (le rêve d'Alexandre). L'esthétique du **Sacrifice**, en définitive, se dévoile à notre regard comme une esthétique de la beauté et de la contemplation. L'art de Tarkovski, comme un art de l'icône.

Michel Estève
Encyclopedia Universalis

Propos du réalisateur

Le développement du monde aujourd'hui se fait sur un plan strictement matériel. La société contemporaine évolue dans l'empirique et, finalement, en dehors de toute spiritualité. Si on considère la réalité comme un ordre sensible et matériel, alors on ne doit attendre d'elle que des choses proches, que l'on peut toucher avec ses mains. Et dès lors, si l'homme affronte exclusivement des données empiriques, que ce soit sur le plan social, politique, technique ou sur celui du vécu, les résultats ne peuvent être que terribles et la vie devient impossible. Car on ne peut vivre sans laisser se développer le champ spirituel. Même la brute la plus épaisse peut comprendre cela, ou du moins le sentir. L'homme perd ses raisons de vivre parce que son univers se rétrécit et voit disparaître son harmonie.

C'est à partir de ces réflexions que j'ai décidé de réaliser **le Sacrifice**. Le moyen de revenir à un rapport normal avec la vie est de restaurer un rapport avec soi-même. Il faut pour cela trouver son indépendance face au style de vie matériel et vérifier par là même sa propre essence spirituelle. Dans ce film, je montre un des aspects de cette lutte si on vit en société et qui est la conception chrétienne du sacrifice de soi. Celui qui n'a pas connu ce sentiment-là, de désir, cesse, de mon point de vue, d'être un homme, se rapproche de l'animal et devient un mécanisme étrange, un objet expérimental dans les mains de la société et du gouvernement. Par contre, s'il acquiert son autonomie morale, il trouve en lui la capacité de s'offrir en sacrifice à quelqu'un d'autre.

Je sais que ces idées ne sont pas très recevables actuellement, car personne n'a envie de sacrifier quoi que ce soit, mais il n'est pas possible de faire autrement si l'on veut se sauver spirituellement.

L'Union Soviétique est à cet égard un

pays déjà totalement perdu ; et même en Europe occidentale, avec quelles délices les gens abandonnent leur propre personnalité et croient gagner quelque chose en créant une société nouvelle qui, prétendument, serait en train de se développer ! En Union Soviétique, j'en avais pris mon parti, mais quelle ne fut pas ma surprise de constater la même chose en arrivant ici, surtout dans une atmosphère de bien-être matériel, ce qui me rendait très triste. C'est pourquoi ce film va plutôt à rebours de la tendance actuelle de l'intelligentsia occidentale. Son engouement pour certaines idées est une forme de suicide moral et spirituel. A l'Est, les gens sont condamnés à cette vie, mais ici rien ne les y oblige.

Ces pensées ont fait naître chez moi le désir de faire **le Sacrifice**. Quant à la forme que j'ai voulu lui donner, elle se situe du côté de la complainte, de la parabole, dans la mesure où il y a plusieurs niveaux de sens. Chaque épisode non seulement porte l'empreinte de la réalité, mais offre plusieurs registres de signification. A la différence de mes films précédents, il garde ce style poétique, mais chaque épisode est traité d'une manière dramaturgique. Par exemple, dans **Nostalghia**, à part deux ou trois séquences, ce qui se passait était naturel, correspondait à ce que l'on voit dans la vie. Ici, c'est le contraire. Ce sont des épisodes conçus comme une parabole, mais filmés comme s'ils étaient naturels.

Je suis, il faut le dire, un homme religieux. Pour moi, l'homme n'est pas par lui-même le sommet de la création. Il doit être conscient d'être dépendant de Dieu avant de prétendre contribuer au développement de l'humanité. On peut se demander pourquoi la crise spirituelle se retrouve également dans le domaine culturel, dans celui des arts et en particulier du cinéma. Celui-ci est dans une situation effrayante. Il y a dix ou quinze ans, certains films avaient encore un aspect moral, humain. Aujourd'hui, c'est

terminé. On ne s'occupe plus que de la fabrication d'un produit que l'on peut vendre. Il y a vraiment très peu de producteurs - et c'est encore pire à la télévision - qui se permettent de faire des films d'auteur.

Ce qui m'intéressait dans ce film, c'était de montrer un homme capable de se sacrifier. Parfois cela devient même pénible pour son entourage. Cet homme a compris que, pour se sauver, il est indispensable de s'oublier soi-même. Même sur le plan physique, il faut passer à un autre niveau d'existence. Quand on a faim, on va au magasin et on s'achète à manger, mais quand vraiment on se sent très mal, en crise spirituelle, il n'y a nulle part où aller, sauf chez les sexologues et les psychanalystes qui ne comprennent rien à ce qui se passe. Ce sont des bavards, des voyeurs, qui vous consolent, vous calment et vous font payer cher. Ce sont des charlatans, mais ils sont terriblement à la mode. Mon héros ne peut plus vivre comme avant et il accomplit un acte, peut-être désespéré mais qui lui montre qu'il est libre. De tels actes peuvent avoir une résonance absurde sur le plan matériel, mais sur le plan spirituel ils sont magnifiques car ils ouvrent la voie d'une renaissance.

Je considère que notre civilisation mourra du progrès matériel, à cause non pas de conséquences physiques, mais bien plutôt des conséquences spirituelles qui en résultent. Même en cas de guerre les perturbations sur la terre ou dans le cosmos ne seraient pas graves car il ne s'agirait que de dégâts matériels. On peut survivre à cela, mais pas au socialisme généralisé. Regardez la Suède par exemple : aucune vie spirituelle, aucun intérêt pour rien. Ils ont tout et pourtant ils sont vides. Cette idée que tous sont égaux : le boulanger, le vendeur de bière, le cinéaste, tous pareils devant l'impôt, etc... C'est pour cela que Bergman est parti. En France, c'est différent, mais tôt ou tard ce sera la même chose. Les Français ont un tempérament plus artistique, mais ce n'est qu'une

question de temps... Nous ne sommes égaux que devant Dieu, mais pas aux yeux des autres.

On trouve souvent dans mes films la problématique de la parole présente ou absente. C'est qu'elle a un pouvoir absolument extraordinaire, cette parole qui nous est donnée. Elle peut provoquer de grandes ou de mauvaises actions. Et pourtant aujourd'hui elle a perdu sa valeur. Le monde est empli de bavardages. Ce qu'on appelle l'information dont on prétend avoir tellement besoin - voyez la télévision et la radio - les commentaires permanents, infinis des journaux, tout cela est vide et dépourvu de sens d'un point de vue fondamental. On s'imagine que l'homme doit savoir toutes sortes de choses dont en fait il n'a pas besoin, dont la connaissance lui est strictement inutile. Nous mourrons sous les tonnes de cette information bavarde. En fait, il vaut mieux agir que bavarder. Quant aux mots, aux paroles avec lesquels nous communiquons - et ceci concerne l'art- ils doivent être dépourvus de passion. C'est la nostalgie que nous éprouvons envers le principe olympien, cette froideur, cette réserve classique, qui fait la magie, le secret des grandes œuvres à résonance métaphysique.

Bien évidemment l'artiste est passionné, mais il dilue sa passion dans les formes qu'il crée. De toute façon, mettre ses propres sentiments dans son art est toujours vulgaire. C'est pourquoi l'art de l'Orient m'est si proche. Ou bien Bach, qui est un représentant idéal de l'art, ou encore Léonard de Vinci." (...)

*Propos recueillis à Paris
le 15 mars 1986*

(traduits du russe par Annie Epelboin.)

Filmographie

| | |
|--|------|
| Le Rouleau compresseur et le violon | 1960 |
| L'Enfance d'Ivan | 1962 |
| Andreï Roublev | 1966 |
| Solaris | 1972 |
| Le Miroir | 1974 |
| Stalker | 1975 |
| Nostalgie | 1983 |
| Le Sacrifice | 1986 |

Documents disponibles au France

Positif n°303, 304, 324, 340, 435.
Les Cahiers du cinéma n°386