

## Lettre à Alicata

JEAN-PAUL SARTRE<sup>1</sup>

Mon cher Alicata,

Je vous ai dit à plusieurs reprises toute l'estime que j'ai pour ceux de vos collaborateurs qui s'occupent de littérature, d'arts plastiques ou de cinéma. Je trouve que chez eux rigueur et liberté coexistent, ce qui fait qu'ils peuvent, en général, aller au fond des problèmes et, en même temps, saisir l'œuvre dans ce qu'elle a de singulier et de concret. Je peux faire les mêmes éloges à *Il Paese* et *Paese Sera* : aucun schématisme à gauche, ni personne qui soit schématique.

C'est la raison pour laquelle je voudrais vous exprimer un regret. Pourquoi se fait-il, pour la première fois à ma connaissance, que l'accusation de schématisme puisse être portée contre les articles que *l'Unità* et les autres journaux de gauche ont consacrés à *L'Enfance d'Ivan*, l'un des plus beaux films qu'il m'ait été donné de voir au cours de ces dernières années ? Le jury du Lion d'Or lui a attribué la plus haute récompense : mais cela devient un étrange brevet d'« occidentalisme », et contribue à faire de Tarkovsky un petit-bourgeois suspect si, en même temps, la gauche italienne le regarde d'un mauvais œil. En vérité, de tels jugements méfiants abandonnent, sans justification réelle, à nos classes moyennes, un film profondément russe et révolutionnaire, qui exprime de façon typique la sensibilité des jeunes générations soviétiques. Pour ma part, je l'ai vu à Moscou, en projection privée, puis en public, au milieu de jeunes, et j'ai compris ce qu'il représentait pour ces enfants de vingt ans, héritiers de la Révolution, qui ne la mettent pas un instant en doute, et se proposent avec fierté de la continuer : dans leur approbation, je vous l'assure, il n'y avait rien que l'on pût définir comme une réaction de « petits-bourgeois ». Il va de soi qu'un critique est libre de faire toutes les réserves sur une œuvre qu'il doit juger. Mais est-il juste de montrer tant de défiance envers un film qui a été - et qui est toujours - en U.R.S.S. l'objet de discussions passionnées ? Est-il juste de critiquer, sans tenir compte de ces discussions, ni de leur signification profonde, comme si *L'Enfance d'Ivan* n'était qu'un exemple de la production courante en U.R.S.S. ? Je vous connais suffisamment, mon cher Alicata, pour savoir que vous ne partagez pas la vision simpliste de vos critiques. Et comme l'estime que j'ai pour eux est vraiment sincère, je vous demande de leur faire connaître cette lettre qui - à tout le moins - aura peut-être la chance de rouvrir la discussion avant qu'il soit trop tard.

On a parlé de traditionalisme et, en même temps, d'expressionnisme, de symbolisme dépassé. Permettez-moi de dire que ces critères formalistes sont eux-mêmes dépassés. Il est vrai que chez Fellini, chez Antonioni, le symbolisme cherche à se cacher. Mais avec ce seul résultat qu'il est encore plus éclatant. Et le néo-réalisme italien ne l'évitait pas davantage. Il faudrait parler ici de la fonction symbolique de n'importe quelle œuvre, même la plus réaliste. Nous n'en avons pas le temps. D'ailleurs, c'est plutôt la nature de son symbolisme que l'on a voulu reprocher à Tarkovsky : ses symboles seraient expressionnistes ou surréalistes ! C'est ce que je ne puis accepter. D'abord parce que l'on retrouve ici l'accusation qu'un certain académisme en voie de disparition porte, même en U.R.S.S., contre le jeune metteur en scène. Pour certains critiques, là-bas, et pour vos meilleurs critiques, ici, il semblerait que Tarkovsky ait assimilé hâtivement des procédés dépassés en Occident, et qu'il les applique sans discernement. On lui reproche les rêves d'Ivan : « Des rêves ! Nous autres, en Occident, nous avons cessé depuis longtemps d'utiliser les rêves ! Tarkovsky retarde : cela était bon entre les deux guerres ! » Voilà ce qu'ont écrit des plumes autorisées.

---

<sup>1</sup> Ce texte de Sartre a été publié pour la première fois, sous forme d'une lettre, dans *l'Unità* du 9 octobre 1963, puis dans *Les Lettres françaises* du 26 décembre - 1 janvier 1964. Il fut ensuite repris, en 1972, dans *Situations VII* (Paris, Gallimard), pp. 332-42, précédé des lignes suivantes : « Jean-Paul Sartre, qui séjournait alors en Italie, envoya la lettre que voici à Alicata, à propos d'un article de *l'Unità* consacré au film soviétique *L'Enfance d'Ivan*. Alicata décida de rendre publique cette lettre qui parut dans *l'Unità* du 9 octobre 1963. Il s'agit d'une traduction, l'original ayant été égaré en Italie. »

Mais Tarkovsky a vingt-huit ans (il me l'a dit lui-même; et non trente comme l'ont écrit certains journaux) et, soyez-en certain, il connaît très mal le cinéma occidental. Sa culture est essentiellement et nécessairement soviétique. On ne gagne rien, on a tout à perdre, à vouloir dériver de procédés bourgeois un « traitement » qui découle du film lui-même et de la matière à traiter. Ivan est fou, c'est un monstre ; c'est un petit héros ; en vérité, c'est la plus innocente et la plus touchante victime de la guerre : ce garçon, que l'on ne peut s'empêcher d'aimer, a été forgé par la violence, il l'a intériorisée. Les nazis l'ont tué quand ils ont tué sa mère et massacré les habitants de son village. Pourtant, il vit. Mais ailleurs, dans cet instant irrémédiable où il a vu tomber son prochain. Moi-même, j'ai vu certains jeunes Algériens hallucinés, modelés par les massacres. Pour eux, il n'y avait aucune différence entre le cauchemar de l'état de veille et les cauchemars nocturnes. Ils avaient été tués, ils voulaient tuer et se faire tuer. Leur acharnement héroïque était avant tout haine et fuite devant une insupportable angoisse. S'ils se battaient, ils fuyaient l'horreur dans le combat ; si la nuit les désarmait, s'ils revenaient, dans leur sommeil, à la tendresse de leur âge, l'horreur renaissait, ils revivaient le souvenir qu'ils voulaient oublier. Tel est Ivan. Et je pense qu'il faut louer Tarkovsky d'avoir si bien montré comment, pour cet enfant tendu vers le suicide, il n'y a pas de différence entre le jour et la nuit. En tout cas, il ne vit pas avec nous. Actions et hallucinations sont en étroite correspondance. Voyez les rapports qu'il conserve avec les adultes : il vit au milieu des troupes ; des officiers - braves gens, courageux mais « normaux », qui n'ont pas eu à souffrir d'une enfance tragique - le recueillent, s'occupent de lui, l'aiment, voudraient à tout prix le « normaliser », l'envoyer à l'arrière, à l'école. Apparemment, l'enfant pourrait, comme dans la nouvelle de Chokolov, trouver parmi eux un père pour remplacer celui qu'il a perdu. Trop tard : il n'a même plus besoin de parents ; plus profonde encore que cette privation, c'est l'horreur ineffaçable du massacre vu qui le réduit à la solitude. Les officiers finissent par considérer l'enfant avec un mélange de tendresse, de stupeur et de douloureuse méfiance : ils voient en lui ce monstre parfait, si beau et presque odieux, que l'ennemi a radicalisé, qui ne s'affirme que dans des impulsions meurtrières (par exemple le couteau), et qui ne peut trancher les liens de la guerre et de la mort ; qui a maintenant besoin de cet univers sinistre pour vivre ; qui est libéré de la peur au milieu d'une bataille et qui, à l'arrière, serait emporté par l'angoisse. La petite victime sait ce qu'il lui faut : la guerre - qui l'a créé -, le sang, la vengeance. Pourtant, les deux officiers l'aiment; quant à lui, tout ce que l'on peut dire, c'est qu'il ne les déteste pas. L'amour, pour lui, est une route à jamais barrée. Ses cauchemars, ses hallucinations n'ont rien de gratuit. Il ne s'agit pas de morceaux de bravoure, ni même de sondages pratiqués dans la « subjectivité » de l'enfant : ils restent parfaitement objectifs, on continue à voir Ivan de l'extérieur, tout comme dans les scènes « réalistes »; la vérité, c'est que le monde entier, pour cet enfant, est une hallucination et que ce même enfant, monstre et martyr, est dans cet univers une hallucination pour les autres. C'est pour cela que la première séquence nous introduit habilement dans le monde vrai et faux qui est celui de l'enfant et de la guerre, en nous décrivant tout à partir de la course réelle de l'enfant à travers les bois jusqu'à la fausse mort de sa mère (elle est morte vraiment, mais l'événement - que nous ne connaissons jamais, car il est trop profondément enfoui - était différent : il ne revient jamais à la surface si ce n'est à travers des transcriptions qui lui enlèvent un peu de son horrible nudité). Folie ? Réalité ? L'un et l'autre : dans la guerre, tous les soldats sont fous; ce monstre enfant est un témoignage objectif de leur folie parce que c'est lui le plus fou. Il ne s'agit donc ni d'expressionnisme ni de symbolisme, mais d'une façon de raconter exigée par le sujet même, et que le jeune poète Voznessenski appelait « surréalisme socialiste ».

Il eût été nécessaire de pénétrer plus profondément les intentions de l'auteur pour comprendre le sens même du thème : la guerre tue ceux qui la font, même s'ils lui survivent. Et, dans un sens plus profond encore : l'histoire, dans un seul et même mouvement, réclame ses héros, les crée et les détruit en les rendant inaptes à vivre sans souffrir dans la société qu'ils ont contribué à forger.

On a loué l'*Uomo da bruciare*<sup>2</sup> au même moment où l'on regardait d'un œil méfiant *L'Enfance d'Ivan*. On a adressé des éloges aux auteurs du premier film, d'ailleurs très honorable, parce qu'ils avaient réintroduit la complexité dans le héros positif. C'est vrai : ils lui ont donné des défauts - la mythomanie par exemple. Ils ont indiqué en même temps le dévouement du personnage à la cause qu'il défend et son authentique égocentrisme. Mais, pour ma part, je ne trouve à cela rien de vraiment nouveau. En définitive, les meilleures productions du réalisme socialiste nous ont toujours présenté, en dépit de tout, des héros complexes, nuancés, ils ont exalté leur mérite en ayant soin de souligner certaines de leurs faiblesses. A la vérité, le problème n'est pas de doser les vices et les vertus du héros, mais de mettre en discussion l'héroïsme lui-même. Non pour le refuser, mais pour le comprendre. De cet héroïsme, *L'Enfance d'Ivan* met à la fois en lumière la nécessité et l'ambiguïté. L'enfant n'a ni de petites vertus ni de petites faiblesses : il est radicalement ce que l'histoire a fait de lui. Projeté malgré lui dans la guerre, il est tout entier fait pour la guerre. Mais, s'il fait peur aux soldats qui l'entourent, c'est parce qu'il ne pourra jamais plus vivre dans la paix. La violence qui est en lui, née de l'angoisse et de l'horreur, le soutient, l'aide à vivre, et le pousse à réclamer des missions dangereuses d'exploration. Mais que deviendra-t-il après la guerre ? S'il survit, la lave incandescente qui est en lui ne se refroidira jamais. N'y a-t-il pas ici, au sens le plus étroit du terme, une importante critique du héros positif ? On le montre tel qu'il est, douloureux et magnifique, on fait voir les sources tragiques ou funèbres de sa force, on révèle que ce produit de la guerre, parfaitement adapté à la société guerrière, est par cela même condamné à devenir asocial dans l'univers de la paix. Ainsi l'histoire fait-elle des hommes : elle les choisit, les chevauche, et les fait crever sous elle. Au milieu des hommes de la paix, qui acceptent de mourir pour la paix et font la guerre pour la paix, cet enfant martial et fou fait la guerre pour la guerre. C'est précisément pour cela qu'il vit, au milieu de soldats qui l'aiment, dans une solitude insupportable.

Toutefois, c'est un enfant. Cette âme désolée conserve la tendresse de l'enfance, mais ne peut plus la ressentir, et encore moins l'exprimer. Ou bien, s'il s'abandonne à elle dans ses rêves, s'il se met à rêver dans la douce distraction des travaux quotidiens, on peut être sûr que ces rêves se métamorphosent inévitablement en cauchemars. Les images du bonheur le plus élémentaire finissent par nous faire peur : nous connaissons la fin. Et cependant cette tendresse réprimée, brisée, est vivante à chaque instant ; Tarkovsky a pris soin d'en entourer Ivan : c'est le monde, le monde malgré la guerre et même, parfois, à cause de la guerre (je pense à ces ciels admirables traversés par des boules de feu). En vérité, le lyrisme du film, son ciel labouré, ses eaux tranquilles, ses forêts innombrables, sont la vie même d'Ivan, l'amour et les racines qui lui sont refusés, c'est ce qu'il était, ce qu'il est encore sans jamais pouvoir s'en souvenir, ce que les autres voient en lui, autour de lui, ce que lui ne peut plus voir. Je ne connais rien de plus émouvant que cette longue séquence de la traversée du fleuve, longue, lente, déchirante : malgré leur angoisse et leur incertitude (était-il juste de faire courir tous ces risques à un enfant ?), les officiers qui l'accompagnent sont pénétrés de cette douceur désolée, terrible. Mais l'enfant, obsédé par la mort, ne remarque rien, bondit à terre, disparaît : il va vers l'ennemi. La barque retourne vers l'autre rive ; le silence règne au milieu du fleuve : le canon s'est tu. Un des militaires dit à l'autre : «Ce silence, c'est la guerre... »

À cet instant même, le silence explose : cris, hurlements, c'est la paix. Fous de joie, les soldats soviétiques ont envahi la Chancellerie de Berlin, ils montent en courant les escaliers. L'un des officiers - l'autre est-il mort ? - a trouvé dans un réduit quelques livrets ; le Troisième Reich était bureaucratique : pour chaque pendu, une photo, un nom sur une liste. Le jeune officier voit sur l'un d'eux la photo d'Ivan. Pendu à douze ans. Au milieu de la joie d'une nation qui a payé durement le droit de poursuivre la construction du socialisme, il y a - parmi tant d'autres - ce trou noir, une piqûre d'aiguille irrémédiable : la mort d'un enfant dans la haine et le désespoir. Rien, pas même le communisme futur, ne rachètera cela. Rien : on nous montre ici, sans intermédiaire, la joie collective et ce modeste désastre personnel. Il n'y a même pas une mère pour confondre en elle-même douleur et fierté : une perte sèche. La société des hommes progresse vers ses buts, les vivants réaliseront ces fins avec leurs propres forces, et pourtant ce petit mort, minuscule fétu balayé par l'histoire, demeure comme une question sans réponse, qui ne compromet rien, mais qui fait tout voir sous un éclairage nouveau : l'histoire est tragique. Hegel le disait. Et Marx aussi, qui ajoutait qu'elle progresse toujours

---

<sup>2</sup> Valentino ORSINI, Paolo et Vittorio TAVIANI, *Un homme à brûler*, 1962

par ses pires côtés. Mais nous ne le disions presque plus, ces derniers temps, nous insistions sur le progrès, en oubliant les pertes que rien ne peut compenser. *L'Enfance d'Ivan* vient nous rappeler tout cela de la façon la plus insinuante, la plus douce, la plus explosive. Un enfant meurt. Et c'est presque un happy end, du moment qu'il ne pouvait survivre. En un certain sens, je pense que l'auteur, ce très jeune homme, a voulu parler de lui et de sa génération. Non qu'ils soient morts, tout au contraire, ces jeunes pionniers fiers et durs, mais leur enfance a été brisée par la guerre et ses conséquences. Je voudrais presque dire : voici les *Quatre cents coups* soviétiques, mais pour mieux souligner les différences. Un enfant mis en pièces par ses parents : voici la tragi-comédie bourgeoise. Des milliers d'enfants détruits, vivants, par la guerre, voilà une des tragédies soviétiques.

C'est en ce sens que ce film nous semble être spécifiquement russe. La technique est certainement russe, bien qu'en elle-même elle soit originale. Nous, en Occident, nous savons apprécier le rythme rapide et elliptique de Godard, la lenteur protoplasmique d'Antonioni. Mais la nouveauté, c'est de voir ces deux vitesses chez un metteur en scène qui ne s'inspire ni de l'un ni de l'autre de ces deux auteurs, mais qui a voulu vivre le temps de la guerre dans son insupportable lenteur et, dans le même film, sauter d'une époque à l'autre avec la rapidité elliptique de l'histoire (je pense en particulier à l'admirable contraste entre ces deux séquences : le fleuve, le Reichstag), sans développer l'intrigue, en abandonnant les personnages à un certain moment de leur vie, pour les retrouver à un autre, ou au moment de leur mort. Mais ce n'est pas cette opposition de rythmes qui donne au film son caractère spécifique au point de vue social. Ces moments de désespoir qui détruisent une personne, nous en avons connu - moins nombreux - à la même époque. (Je me souviens d'un enfant juif de l'âge d'Ivan qui, apprenant en 1945 la mort de son père et de sa mère dans la chambre à gaz et leur incinération, a arrosé son matelas d'essence, s'est couché dessus, y a mis le feu et s'est fait brûler vif.) Mais nous, nous n'avons eu ni le mérite ni la chance de pouvoir nous lancer dans une construction grandiose. Souvent, nous avons connu le Mal. Mais jamais le Mal radical au sein du Bien, au moment où il entre en lutte avec le Bien lui-même. C'est cela qui nous frappe ici : naturellement, aucun Soviétique ne peut se dire responsable de la mort d'Ivan : les seuls coupables sont les nazis. Mais le problème n'est pas là : d'où que vienne le Mal, quand il perce le Bien de ses innombrables, piqûres d'épingle, il révèle la tragique vérité de l'homme et du progrès historique. Et où cela pouvait-il être dit mieux qu'en U.R.S.S., le seul grand pays où le mot progrès ait un sens ? Et, naturellement, il n'y a pas lieu d'en tirer je ne sais quel pessimisme. Pas plus qu'aucun optimisme facile. Mais seulement la volonté de combattre sans jamais perdre de vue le prix à payer. Je sais que vous connaissez mieux que moi, mon cher Alicata, la peine, la sueur et souvent le sang que coûte le moindre changement que l'on veut introduire dans la société ; je suis certain que vous apprécierez autant que moi ce film sur les pertes sèches de l'histoire. Et l'estime que j'ai pour les critiques de *l'Unità* me persuade de vous demander de leur montrer cette lettre. Je serais heureux si ces quelques observations pouvaient leur donner l'occasion de me répondre et de rouvrir la discussion sur Ivan. Ce n'est pas le Lion d'Or qui devrait être la véritable récompense de Tarkovsky, mais l'intérêt, fût-il polémique, suscité par son film chez ceux qui luttent ensemble pour la libération de l'homme et contre la guerre.

Avec toute mon amitié.

Jean-Paul Sartre.