



Sauve et protège

Spassi I Sakrani
de Alexandre Sokourov

Fiche technique

URSS - 1989 - 2h30

Couleur

Réalisation et scénario :

Alexandre Sokourov

d'après Gustave Flaubert

Musique :

Youri Khanine

Interprètes :

Cécile Zervoudaki

Robert Vaap

A. Tcherednick

V. Rogovoï



Résumé

Emma vit dans le Caucase où exerce son époux, le docteur Bovary.

Elle s'y ennue, s'y endette et rêve de Paris, de beauté, d'absolu. Elle prend des amants mais, passés les premiers frissons, ni eux, ni son enfant ne la retiendront à la vie. Emma était condamnée à vivre ce qu'elle a vécu et à s'empoisonner.

Critique

De toutes les adaptations de *Madame Bovary*, celle du réalisateur russe est certainement l'une des plus déroutantes. La transposition dans le Caucase n'y est pas pour grand chose, et le scénario suit fidèlement la succession des événements décrits par Flaubert, du moins ceux qui concernent directement Emma, après son mariage. Mais la mise en scène entraîne l'épouse romanesque dans des embardées auxquelles jamais ne songea le bon Gustave au tréfonds de son gueuloir. Le premier choix du cinéaste consiste à resserrer le récit autour de l'héroïne, faisant ainsi

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

presque entièrement disparaître tout ce qui concerne la vie du bourg. Ensuite à montrer ce qui est évoqué dans le roman, d'où, notamment, un grand nombre de «scènes de lit» - mais qui décevront quiconque espérait se rincer l'œil, ce n'est pas vraiment le genre de Sokourov. Deux partis pris, poussés à l'extrême, guident ici le travail du réalisateur. Le premier, constant dans les films de ce poète de la pellicule révélé grâce à la glasnost, est d'explorer les richesses secrètes du plan par un recours à la très longue durée. Démarche féconde qui, si on en acceptait les contraintes, donnait de magnifiques résultats dans d'autres films du même auteur, **Le jour de l'éclipse** (1987), la série des **Élégies** ou **La pierre** (1993). Démarche périlleuse aussi, quand elle révèle au contraire une pauvreté d'image et d'imaginaire.

Le «bilan» de **Sauve et protège** est «globalement négatif» : si certaines séquences engendrent de splendides évocations, notamment à partir des visages, beaucoup se révèlent seulement très alambiquées pour un résultat décevant, et la longueur des plans tourne au systématisme lassant. Cela explique sans doute que le film, qui date de 1989, ait mis aussi longtemps à trouver un distributeur. Pourtant, malgré ses faiblesses, la manière dont Sokourov reprend, scène après scène, cette tentative d'en extraire une énergie dont rien ne laisse présager l'existence, instaure une sorte de suspense, une tension, qui court au long de son film malgré les déceptions qui l'émaillent.

Cette tension est survoltée par les tonalités hétérogènes que le metteur en scène s'impose de mêler, c'est son second parti pris. De l'esthétisme raffiné au burlesque, des effets d'images façon clip au dépouillement d'un paysage de désert ou d'un intérieur vidé, en passant par le fantastique et les citations cultivées, Sokourov amasse un matériau composite, souvent dans la même séquence. L'imbroglio des moyens nar-

ratifs est encore augmenté par le jeu de l'actrice principale. Cécile Zervudacki : tour à tour en russe et en français (citant Flaubert dans le texte), avec des intonations qui régulièrement détruisent ce qui pourrait rester de romanesque dans le récit et de naturel dans la représentation, la prestation d'Emma déséquilibre le film, torpille tout confort pour le spectateur, horrifique et ravit parfois dans le même mouvement.

Expérience limite, à laquelle l'absolue réussite d'une autre transposition du même texte (**Le Val Abraham** de Manoel de Oliveira, l'an dernier) fait forcément de l'ombre, **Sauve et protège** exige beaucoup, exige plus qu'il ne donne. Dans la lumière d'un regard, la violence d'un geste ou la soudaine présence bouleversante des choses, il y passe pourtant, par instant, des éclairs de beauté pure.

Jean-Michel Frodon

Le Monde - 1er Septembre 1994

(...) Lors de la postsynchronisation, certains acteurs ont doublé les interprètes alors que l'actrice principale disait son texte en partie en français (langue inaccessible au public), en partie en russe (qu'elle ne possède pas) ! L'expressivité du français a été poussée jusqu'à la caricature tandis que le russe restait privé de toute vie. Ces jeux de langage étaient faits pour porter au premier plan la communication instinctive, corporelle, charnelle ; la quantité de scènes de nu et la franchise avec laquelle elles ont été filmées, marquent une rupture décisive avec la tradition russe. (...)

Depuis les années 20, en effet, la sexualité et l'érotisme ne sont montrés qu'en rapport avec la fécondité - image que le réalisme socialiste a standardisée avec ses kolkhoziennes aux formes généreuses. (...)

Pendant le tournage, l'actrice principale a été malade une semaine ; Sokourov

qui avait fait mouler son visage pour l'utiliser ultérieurement en masque mortuaire, en a profité pour développer ce thème du double plus largement qu'il n'était prévu. (...) Ce thème de dédoublement qui passait auparavant par une structure assez simple de type binaire acquiert maintenant une plus grande ambiguïté. Le film se termine sur un plan surprenant. Après les funérailles d'Emma, on la retrouve, soudain, vivante. Elle se tient face à la caméra, fixant l'objectif. Tout à coup entre dans le cadre le masque qui s'incline sur l'épaule d'Emma. Mais cette réunification d'Emma vivante avec son double, c'est la mort. Il y a enfin communication, rétablissement des liens rompus, mais dans la mort. Le personnage s'achemine vers cette unification finale, cette communication silencieuse en titubant. La conception que se fait Sokourov du personnage comme d'une marionnette dominée par un destin impénétrable, se reflète complètement dans le jeu d'acteur qui se fait «à l'aveuglette», dans l'incertain, passant par l'hystérie, l'animalité. (...) On le voit, tout oppose ce film au classicisme et au roman. Sokourov part du texte de Flaubert en s'efforçant visiblement d'en renverser les valeurs : le rationnel est dynamité par le sensuel, le verbal par le visuel, etc. Ce renversement des valeurs, qui n'a en soi rien d'inattendu et qui s'effectue à des degrés différents au cours de chaque adaptation, est ici, poussé à l'extrême. (...) La «vérité»- terme récurrent dans toute la pensée russe - émerge de la pluralité des voix. Sokourov met en relief ce qui a toujours été refoulé par le social russe et qui est d'un enjeu capital : l'incapacité de s'exprimer, et ses aspects tragiques : le formidable effort vers la parole voisinant avec la bestialité et la mort.

Michel Lampolski

Cahiers du Cinéma n°418 - Avril 1989

Fruit d'une rencontre « providentielle » avec Cécile Zevudacki, le film est avant tout le portrait d'une femme en proie à l'hystérie, solitaire et totalement dépendante, comme prise au jeu, à son *propre* jeu, naturellement excessif et grotesque.

(...) Si le bruit des mouches - qui occupe une part importante d'une « bande-son » par ailleurs assez sobre - est aussi souvent associé aux contacts charnels, c'est que la nudité ici ne se veut pas érotique - on est loin du sensuel **Val Abraham** d'Oliveira. Froides et stériles, les relations sexuelles renvoient à l'idée de putréfaction. On pourrait de même voir dans l'incessant passage du russe au français une anticipation sur le délire fiévreux d'Emma. **Sauve et protège**, donne de Flaubert une image aussi inhabituelle qu'intéressante : celle d'un écrivain *décadent*.

Stéphane Goudet
Positif n°404 - Octobre 1994

Propos du réalisateur

L'actrice française qui interprète Emma (Cécile Zevudacki) est très peu dirigée. *« Beaucoup de choses dans mon approche du roman ont été déterminées par le choix de l'actrice. Cécile est une personnalité unique, telle que je n'en avais jamais vu auparavant »,* dit Sokourov. *« Bien sûr, je n'ai pas cherché à la plaquer complètement sur le rôle. La création d'Emma est un travail en commun. Je voulais qu'elle se dirige par son intuition, que ses réactions soient naturelles. »*

Sokourov recourt la plupart du temps à des non-professionnels : il voit en eux *« les ennemis de la pensée conservatrice, totalitaire du réalisateur et de l'ordonnement par le metteur en scène des volontés et destins des personnages. Un non-professionnel apporte toute sa plasticité indépendante pour la simple raison qu'il n'a pas l'habitude d'interpréter à la lettre les indications d'un metteur en scène. Je plante un cadre pour eux, mais je ne dis jamais : « Fais comme moi ! » ; je ne me prends pas pour le bon Dieu... »* (...)

Emma incarne chez Sokourov la stérilité hystérique (pour l'hystérique, c'est le corps qui parle). Le réalisateur la définit ainsi : *« Avec Emma, nous avons affaire à un être étrange, étonnant, ne se connaissant pas lui-même. Dans sa conscience de soi, elle retarde. Ses estimations de la situation et d'elle-même viennent toujours trop tard. Ses petites intrigues ont toujours un caractère un peu animal. Quelque chose en elle, en tant que femme, empêche ses amants d'éprouver pour elle un sentiment authentique. Elle tente de donner à ses actes un sens - ainsi donne-t-elle rendez-vous à Léon à l'église -, mais elle n'y réussit pas. »*

Propos recueillis par Michel Lampolski
Cahiers du Cinéma n°418 - Avril 1989

Le réalisateur

Alexandre Sokourov est né près d'Irkoutsk (Sibérie centrale) en 1951. Outre les longs métrages, il a aussi réalisé de nombreux documentaires. Ses films sont, pour la plupart, inédits en France

Filmographie

La voix solitaire de l'homme	1978
Sonate pour Hitler	1979
Le dégradé	1980
Sonate pour alto Dimitri Chostakovitch	1981
Et rien de plus	1982
La mémoire des cœurs brûlés	1983
L'offrande du soir	1984
Patience labeur	1985
Elégie	
La triste insensibilité (ou Indifférence affligeante)	1987
Elégie moscovite	
Le jour de l'éclipse	1988
Sauve et protège	1989
Elégie soviétique	
Elégie pétersbourgeoise	
Ciné-journal «Chronique léningradienne n°5»	1990
Le deuxième cercle	
Simple élégie	
La pierre	1992
Le jour de l'éclipse	1993
Pages cachées	1995