

Entretien avec Aleksandr Sokourov

Sandrine Fillipetti and Jean Radvanyi

Volume 14, Number 1, Winter–Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33813ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Fillipetti, S. & Radvanyi, J. (1995). Entretien avec Aleksandr Sokourov.
Ciné-Bulles, 14(1), 17–18.

«Le cinéma n'est pas un art, c'est tout au plus un phénomène culturel.»

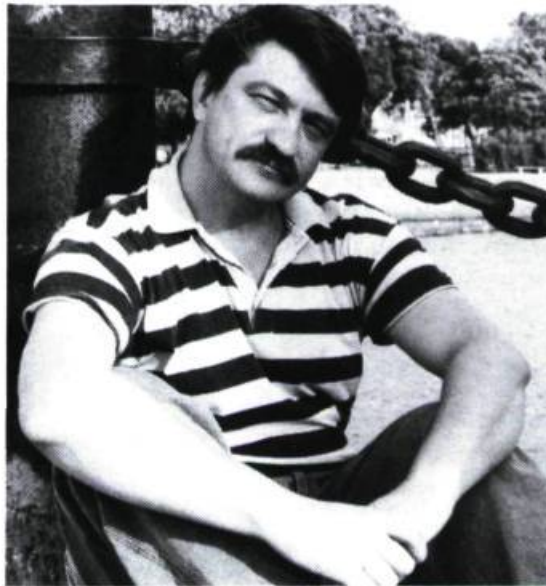
Aleksandr Sokourov

par Sandrine Fillipetti

Cinéaste de fiction aux références multiples (Anton Tchekhov, Bernard Shaw, ou, plus récemment, Gustave Flaubert), moins connu pour ses documentaires pour lesquels il refuse cette appellation, Aleksandr Sokourov est l'un des cinéastes — ou plutôt l'un des artistes — les plus complexes de son temps et certainement l'un des plus mal compris. Son œuvre, violente et ardue, conduit ceux qui s'y laissent entraîner à une réflexion sur le cinéma et sur eux-mêmes.

Ciné-Bulles: Lorsque vous réalisez *Sauvegarde et protège d'après Madame Bovary* de Flaubert, êtes-vous conduit par une idée précise de la notion d'adaptation cinématographique?

Aleksandr Sokourov: C'est une question très importante. Je pense que l'on ne peut pas adapter une œuvre littéraire à l'écran, c'est là quelque chose de profondément nuisible et d'offensant pour l'écrivain. La littérature est une langue, une esthétique, un monde; le cinéma est tout autre chose, il ne doit pas être concurrent de la littérature. C'est un manque de tact grossier et une facilité. La littérature est un art très ancien, le cinéma n'est qu'un embryon dans lequel, il est vrai, se trouvent parfois des motifs littéraires intéressants. Lorsque j'utilise des sources littéraires, j'essaie de prendre des choses qui ne leur appartiennent pas, de façon à ne pas rabaisser ce que j'appellerai l'esthétique de l'original. Flaubert, par exemple, n'est pas propriétaire du sujet de *Madame Bovary*, il a créé une sorte d'atmosphère esthétique. Le sujet, c'est la vie. Partant de là il est possible de vérifier si certains éléments ont été créés de toutes pièces ou s'ils appartiennent à la vraie vie et de choisir alors ce qui concerne le moins possible l'activité artistique de l'auteur. L'enfance d'Emma et son premier mariage, par exemple, ont été totalement imaginés. La vie qu'elle mène par la suite, la vie de bourgeoisie provinciale, est plus éloignée de



Aleksandr Sokourov (Photo: Sandrine Fillipetti)

l'œuvre et peut se retrouver chez n'importe qui. On peut donc s'en servir comme base pour une œuvre de cinéma. Cela dit, pour connaître *Guerre et paix*, *la Cerisaie* ou *Docteur Faustus*, il faut lire Tolstoï, Tchekhov et Mann, non pas voir les films qui ont été réalisés à partir de leurs œuvres.

Ciné-Bulles: On devrait pouvoir parler de l'illustration musicale dans les mêmes termes...

Aleksandr Sokourov: Je parlerai plutôt à ce moment-là en termes de citations de l'œuvre: tout dépend du contexte dans lequel le thème musical est utilisé. S'il s'agit d'une illustration, il y a effectivement offense à l'auteur. À l'inverse, si ce thème se développe de façon artistique, apparaît et disparaît d'une manière précise, délibérée, sans être dépendant d'autre chose, je pense alors que l'on ne porte pas tort au compositeur, parce que la musique existe dans l'espace et dans le temps, on ne sait pas quand elle commence ni quand elle finit. On peut donner la *Sixième Symphonie* de Chostakovitch à Saint-Petersbourg et dans le même temps la commencer à New York. Le fait est sans importance. La musique existe indépendamment dans l'espace.

Ciné-Bulles: Vous parliez d'«embryon» pour qualifier le cinéma, n'est-ce pas une image un peu exagérée?

Aleksandr Sokourov: Je ne crois pas. J'irai même encore plus loin: le cinéma n'est pas un art, c'est tout au plus, jusqu'à présent, un phénomène culturel dont

on connaît peu ou prou l'alphabet, très peu de cinéastes étant parvenus à en dessiner les contours. Le cinéma a emprunté la totalité de ses caractéristiques aux autres arts, à la littérature ou à l'histoire, que l'on parle de lumière, de couleur, d'espace ou de dramaturgie. Quant à ceux qui le représentent, on ne peut que constater, dans la plupart des cas, le vide culturel qui les caractérise. Voilà ce que j'entends par «embryon». Un constat d'autant plus grave si l'on envisage le coût réel du cinéma.

Ciné-Bulles: Vous entendez par là les coûts de production requis?

Aleksandr Sokourov: Je fais référence au prix démesuré que l'homme paie pour le cinéma: des heures de sa vie, de son unique vie. Des heures qui ne reviendront jamais. Vous même souhaitez peut-être récupérer un jour l'une de ces heures-là, pour revoir un visage aimé ou écouter le sifflement du vent, un matin, entre les dunes. Et cette heure-là dont vous aurez tellement besoin, cette heure vitale, vous l'avez à jamais perdue le temps d'un film, il sera trop tard. Vous payez le cinéma de votre vie. C'est à ce prix que je faisais référence, au prix de la vie...

Ciné-Bulles: Vous n'êtes pas ce que l'on peut appeler un cinéaste accessible au plus grand nombre.

Aleksandr Sokourov: Je n'ai pas l'intention de faire plaisir au public. Cloisonné dans son confort, craintif, il est à l'affût de sensations immédiates, à la recherche d'une compréhension non pas exhaustive mais instantanée de ce qui se déroule devant ses yeux. Je ne crée pas des œuvres pour qu'elles soient perçues à l'instant précis où elles sont projetées. J'aimerais que la sensation principale du film ne se découvre qu'après, comme un espèce d'«après goût» fugitif et progressif, le temps d'un bruit retrouvé, d'un son ou d'une image. C'est l'essence même de la vie.

Les films sont utiles au spectateur, non l'inverse. Je me dirige de plus en plus vers un cinéma sans paroles, ce qui va à l'encontre des velléités de confort du public. Je dirai que c'est là que se situe le problème majeur du cinéma: il n'est pas un cinéaste qui n'ait pas été éduqué à grand renfort de mots et de littérature. Je pense sincèrement que le cinéma, le vrai, naîtra le jour où arrivera un phénomène unique, un homme qui sera une sorte de messie, qui non seulement aura su capter la sagesse et la force vitales des autres, des écrivains, d'autres artistes, mais qui aura fait parallèlement son propre chemin, un auto-

didacte, pour ainsi dire, dans un alphabet visuel. Celui-là réussira peut-être où les autres ont échoué, cinéastes pourtant de tous les possibles qui marient les sons et les images à l'infini, maîtres du temps d'un film mais non de l'écoulement du temps. Lui découvrira peut-être ce secret du temps...

Je crois néanmoins que l'on aura beaucoup plus affaire à des réalisateurs à moitié instruits qu'à cet éventuel messie...

Ciné-Bulles: Vous vous défendez depuis toujours d'être un documentariste et parlez plus volontiers de «document»...

Aleksandr Sokourov: Je fais des films que l'on peut appeler documentaires à condition d'y mettre beaucoup de guillemets. Lorsque l'on parle de documentaire, on fait principalement référence à un cinéma qui inclut un certain nombre de documents, produisant implicitement une information objective. Mes films, au contraire, ne véhiculent aucune information réelle. Tout est imaginé, jusqu'aux chroniques militaires que j'ai parfois utilisées et qui sont, elles aussi, totalement retravaillées: c'est le cas de **Élégie de Russie** par exemple, où il y a des épisodes de la Première Guerre mondiale. Ce que l'on voit à l'écran n'a jamais existé. Cette durée, ces détails, tout a été refait. Ce travail que je qualifie d'artistique — au sens de volonté créatrice bien sûr, sans y apposer de jugement de valeur — très long, très minutieux, entièrement réalisé à la main, et qui permet de créer cette atmosphère particulière, est également opérant pour mes autres films, y compris les fictions.

Ciné-Bulles: Cela reviendrait à dire que vous considérez votre cinéma comme un travail de recherche pure.

Aleksandr Sokourov: Non. J'ai une formation professionnelle bien trop importante pour cela. Ayant acquis une très grande expérience des instruments de cinéma, je réalise énormément de choses de façon quasiment automatique. Je ne me suis jamais préoccupé d'expérimentation au cinéma, d'une part, parce que je n'avais pas vraiment assez d'argent pour faire des films sans savoir à l'avance quel en serait le résultat, d'autre part du fait de l'influence des canons idéologiques, de ceux qui disciplinent, qui déterminent l'état intérieur de l'artiste, pas dans un sens politique.

Pour créer, il faut refuser énormément de choses. ■
Traduit de l'anglais par Jean Radvanyi.

Filmographie d'Aleksandr Sokourov:

- 1975-1988: *Maria* (c.m. doc.)
- 1978-1987: *la Voix solitaire de l'homme*
- 1979-1989: *Sonate pour Hitler* (c.m. doc.)
- 1980: *le Dégradé* (c.m.)
- 1981-1987: *Sonate pour alto - Dimitri Chostakovitch* (doc.)
- 1982-1987: *Et rien de plus / les Alliés* (doc.)
- 1983-1987: *Insensibilité chagrine / la Maison des cœurs brisés*
- 1984-1987: *Offrande d'un soir* (c.m. doc.)
- 1985-1986: *Élégie* (c.m. doc.)
- 1985-1987: *Patience, travail* (c.m. doc.)
- 1986-1987: *Élégie moscovite* (doc.)
- 1987: *le Style Empire* (c.m.)
- 1988: *le Jour de l'éclipse*
- 1989: *Élégie soviétique* (c.m. doc.)
- 1989: *Élégie Petersbourgeoise* (c.m. doc.)
- 1989: *Sauve et protège / Madame Bovary*
- 1990-1993: *la Rétrospective de Lénine*
- 1990: *le Deuxième cercle*
- 1990: *À propos des événements de Transcaucasie* (c.m. doc.)
- 1990: *Élégie simple* (c.m.)
- 1991: *Un exemple d'intonation* (c.m. doc.)
- 1993: *la Pierre*
- 1993: *Élégie de Russie*