



FESTIVAL VENISE 2010
COMPÉTITION
PRIX DE LA CRITIQUE
INTERNATIONALE

le dernier voyage de Tanya

un film de
Aleksei Fedorchenko

memento
films




FESTIVAL VENISE 2010
COMPÉTITION
PRIX DE LA CRITIQUE
INTERNATIONALE

Igor Mishin présente

tiff. toronto
international
film festival
OFFICIAL SELECTION 2010

le dernier voyage de Tanya

(ovsyanki - silent souls)

un film de Aleksei Fedorchenko

durée : 1h15 (25i/s) - Russie - scope - dolby SRD - visa : 127 498

sortie le 3 novembre

distribution
memento
films

9, cité paradis - 75 010 Paris
t : 01 53 34 90 20
distribution@memento-films.com
www.memento-films.com

matériel presse disponible sur
www.memento-films.com

presse

Robert Schlockoff
Jessica Bergstein-Collay
t : 01 47 38 14 02
rscsm@noos.fr



Synopsis

A la mort de son épouse Tanya, Miron aspire à un dernier voyage avec sa bien-aimée respectant le rituel des Méria, une ancienne tribu russe dont les traditions perdurent.

Accompagné de son meilleur ami Aist, ils sillonnent la Russie. Comme le veut la coutume, Miron partage avec son ami les souvenirs les plus intimes de sa vie conjugale.

Mais au bord du lac sacré sur les berges duquel ils font leurs adieux à Tanya, Miron se rend compte qu'il n'était pas le seul à l'aimer...

Entretien avec Aleksei Fedorchenko

Quel a été votre premier point de rencontre avec les Méria, peuple aujourd'hui disparu ?

C'est le scénario écrit par Denis Osokin, originaire de la ville de Kazan sur le fleuve Volga, qui a été le déclencheur. Lui-même avait adapté un roman « Les bruants » qui avait la singularité d'ancrer une histoire d'amour au sein de la culture Méria. Je savais que ce peuple finno-ougrien [originaire de Finlande et Hongrie – voir encadré] avait existé, tout comme les Maris et les Mordves, qui vécurent aussi dans la région de la Moyenne-Volga. Certains de ces peuples continuent d'exister alors que d'autres, comme les Méria, ont depuis le XVIe siècle été assimilés par les Russes. Il subsiste peu de traces de leurs rites et coutumes. La seule trace de leur passé, c'est le nom qu'ils ont laissé à certains fleuves de la région de la Volga.

Quelle est la part d'invention et de références historiques dans les traditions décrites dans le film ?

Les rites que j'évoque à l'écran sont une interprétation de ceux qui ont existé dans le passé. Si ce peuple avait survécu, je crois par exemple que l'adieu à une femme comme Tanya se serait déroulé de cette façon. J'étais guidé par le respect que je porte aux Méria : je ne voulais pas offenser leur mémoire en abusant de mon « pouvoir » de fiction mais, au contraire, la convoquer à chaque instant. Chaque plan devait approcher au plus près l'âme de ces gens. Denis Osokin est non seulement l'auteur de cette histoire mais surtout l'indispensable « relais » contemporain, en tant que philologue, spécialiste des Méria et passionné depuis toujours par l'héritage de nos ancêtres.

Y a-t-il un aspect de cette culture qui vous a particulièrement intrigué ou touché ?

Je suis sensible à l'idée que ces hommes et ces femmes tissaient des relations fondées sur une simplicité, une certaine pureté dans l'appréhension de l'autre. J'ai eu envie de la traduire, cinématographiquement, dans le

regard que les deux héros portent sur la femme qu'ils ont aimée. Lorsque la caméra s'attarde sur la dépouille de Tanya, je voulais qu'on la ressentive vivante, comme elle l'est dans l'esprit d'Aïst et de Miron. Nous n'avons ni maquillé le corps de l'actrice ni usé d'artifices : sa présence, sa résonance restent prégnantes jusqu'à ce que le rituel du bûcher soit accompli.

Vous parvenez même à lui conférer, au-delà de sa mort physique, une sensualité qui imprègne aussi tous les flash-backs...

J'ai toujours aimé filmer et valoriser les belles femmes (rires). Lorsque l'on m'a demandé de définir le genre du film, je n'ai pas songé au « road movie » mais à un « drame érotique ». Plus justement, c'est un « conte de fées pour adultes », au sens russe du terme : il y est question de cheminement personnel et de tragédie qui couve, avec une forte empreinte d'érotisme.

Dans *Le dernier voyage de Tanya*, je l'ai voulu à l'encontre de toute vulgarité ou banalité. La frontière avec la pornographie ou l'exhibitionnisme est ténue : en tant que cinéaste, on ne la franchit pas si l'on respecte le corps de ses personnages et de ses acteurs. L'érotisme lié à Tanya et aux autres personnages féminins n'est pas agressif, il est peut-être même libéré de toute sexualité parce que j'ai choisi la prévalence de l'intériorité sur l'extériorité.

Au fil du périple d'Aïst et de Miron, on découvre des paysages et des villes à la fois hypnotiques et singulières, à la lisière du fantastique...

La difficulté majeure du film a été de nous caler sur la géographie du roman. Toutes les villes que traversent Aïst et Miron existent toujours, mais certaines comme Neïa avaient beaucoup changé : il n'y avait plus cette poésie décrite dans le livre et nous avons dû



retrouver « ailleurs » l'âme de Neïa... C'est vrai qu'en Russie la notion d'espace est déroutante et crée parfois cette sensation d'étrangeté. On peut voyager une journée entière et se rendre compte que la distance effectivement parcourue est infime.

A travers ces paysages et ces urbanités singulières, je cherchais un état d'âme très particulier, en lien avec celui de la nature : l'action couvre une période qui débute en automne, lorsque tombe la dernière feuille, et s'achève aux premières neiges. Suivre cette temporalité nous a obligé à filmer « en mouvement », c'est à dire en commençant à tourner dans le Nord, puis en progressant vers le Sud. C'est un moment où la nature lutte et respire une dernière fois, à l'image de Tanya dont le deuil n'est consacré qu'à l'issue du voyage....

Avez-vous personnellement vécu ce tournage comme un périple spirituel ?

Le tournage a d'abord été une succession de petits moments de grâce. Par exemple, dans la scène du phare, il a fallu se battre pour obtenir la vingtaine d'autorisations officielles puis attendre que le soleil décide de se montrer. Nous étions fin octobre, personne n'y croyait et le jour où nous avons eu le dernier papier qui manquait, le soleil est apparu. Tout s'est enchaîné chaque fois à merveille : si nous devons tourner une scène sous la pluie ou sous la neige, nous en avons, contre toute prévision, le jour prévu dans le planning. J'avais la sensation d'être « accompagné » par les Méria, de ressentir leur quotidien parallèlement au nôtre, à notre « réalité »...

Cette idée de la pérennité d'un peuple m'a toujours séduit : j'aime penser aux ancêtres qui nous ont précédés et nous inspirent au quotidien. Ce sont les détails qui m'intéressent, comme ceux que j'ai découverts concernant la vie de mon grand-père : d'un côté, c'était un héros de la Première Guerre Mondiale et de l'autre, il se promenait dans sa petite maison d'Ukraine, drapé dans un incroyable habit traditionnel chinois barré d'un dragon (rires). C'est lui qui me racontait avec gourmandise des contes de fée. Je crois avoir hérité de lui ce goût de la narration un peu folle et décalée.

Est-ce que vous envisagez le cinéma comme une possible transmission d'une mémoire oubliée ?

Je préfère l'idée d'inventer un univers différent, plus secret qui nous pousse à envisager le nôtre autrement. Lorsque je lis un scénario fermement ancré dans la réalité, je me sens perdu. Je profite des acquis de la civilisation moderne, j'en admire chaque jour certains progrès – y compris ceux comme Internet que je maîtrise mal ! – mais je constate en même temps la violence de la communication entre les gens, l'accélération constante des modes de vie...

Il n'y a aucune nostalgie envers le passé ou refus du contemporain dans ma démarche, juste un besoin très fort de défier mon imaginaire et celui du spectateur.

Est-ce que le silence qui domine le film est une manière de convoquer cet imaginaire ?

La règle essentielle pour moi, c'est la pertinence du cadre. Il doit avoir une vie, être un objet d'art en soi, que l'on filme des visages, une gestuelle, l'inerte ou une atmosphère. Si l'image ne suffit pas à la compréhension, l'incarnation fera défaut malgré tous les dialogues que vous imaginerez. Ce cadre, vous le composez avec toute l'équipe, technique et artistique ; mon regard de cinéaste n'est rien sans eux...

Les échanges entre Aïst et Miron sont rares et j'ai adoré cette idée du romancier de leur adjoindre un tandem d'oiseaux, nettement plus bavards qu'eux. Il s'agit de bruants, une espèce si répandue que plus personne n'y prête attention, hormis leur chant, envoûtant pour peu que l'on tende l'oreille. Ils sont l'exact pendant des deux personnages masculins : anodins au quotidien et pourtant riches d'une vie intérieure et des passions qui les animent.

Comment définiriez-vous le lien, dépourvu de ressentiment ou de rancœur, qui unit Aïst à Miron ?

Tout d'abord, Aïst est un photographe et c'était important de montrer, à travers lui, comment un artiste voit le monde. C'est

pour cela que le film offre au spectateur une double sensation : celle de la mort et de la beauté. La relation qu'il entretient avec Miron est irréaliste. C'est quasiment un idéal, à l'image de la culture et de la personnalité des Méria.

Le souvenir de Tanya prend le pas sur les conflits qui pourraient naître entre les deux hommes qui ont compté dans son existence. Cette conception des rapports humains me touche beaucoup, parce qu'il n'est question que d'amour entre ces personnages. Cela fait peut-être de moi un cinéaste idéaliste...

...Au point de partager cette conviction des Méria que l'amour perdure au-delà de la mort ?

Non. Je crois qu'il n'y a rien de plus fort que la mort. Miron est persuadé qu'il retrouvera Tanya en emmenant son corps jusqu'au fleuve, là où son âme pourra perdurer. A mon sens, il se trompe mais je ne le juge pas en tant que cinéaste, c'est juste mon ressenti intime. Je suis athée donc je ne crois pas au prolongement de la vie après la mort. Malheureusement !

Vous portez une attention particulière aux visages du quotidien, notamment dans la scène où Aïst photographie les ouvrières de l'usine où il travaille. Est-ce que les gens saisis dans leur ordinaire sont vos véritables héros ?

Je n'en connais pas d'autres. Je pourrais réaliser un film sur de grands personnages historiques, des icônes mais elles sont encombrées d'une imagerie, de références imposées, de glamour qui m'inspirent peu. Dans *Le dernier voyage de Tanya*, cette vision des Méria s'adresse à l'humain au-delà des idéologies et de la civilisation qui l'entoure.

Vos films précédents s'écartaient déjà ostensiblement de courants naturalistes...

Dans *First on the moon* (2005), je m'étais amusé à fabriquer de toutes pièces un documentaire où l'on découvrait que les Soviétiques avaient été les premiers à atteindre la Lune. Des journaux très sérieux y ont cru pour de bon !



Avant, il y a eu aussi *The Railway* (2008), où les voyageurs suivent dans la Steppe un cirque complètement fou. L'histoire est racontée du point de vue du personnage principal, jaloux de son épouse qui s'est enfuie avec un forain. L'univers du film était à la fois insolite et délirant, et l'érotisme y jouait déjà un rôle central.

Ce goût pour un imaginaire débridé, l'avez-vous développé au cours de votre enfance, de vos découvertes littéraires et cinématographiques ?

J'ai de nombreux contes de fées dans ma bibliothèque mais c'est véritablement lorsque je me suis lancé dans le cinéma que j'ai pu

laisser cet imaginaire s'exprimer. En tant que simple spectateur, j'ai toujours été attiré par des films qui me laissent un champ d'action, d'interprétation. En présentant *First on the Moon* lors de multiples festivals, j'ai constaté qu'il n'y avait jamais de réaction uniforme : le public riait ou pleurait à la même scène ; j'étais aux anges ! C'est ma façon de respecter son intégrité, sa liberté d'opinion et ses ressources d'imagination...

... Et d'échapper, en tant que cinéaste, aux étiquettes.

Tout à fait. Inscrire un film dans un genre, c'est ériger des barrières que l'on n'est pas supposé franchir, ce qui est pour moi l'inverse

d'une démarche artistique. J'aime plonger le spectateur dans un univers singulier sans lui donner toutes les clés de compréhension. Je veux que chacun puisse s'inventer son propre film, peu importe les diktats de production et de marketing. Cela ne fait pas de moi un militant mais un artiste qui aime faire un cinéma qui ne ressemble pas à celui des autres.

Qu'avez-vous appris sur votre parcours de réalisateur en achevant ce troisième film ?

En Russie, on m'a proposé plusieurs fois d'enseigner dans un Institut mais c'est plutôt moi qui devrais y étudier. Je n'ai jamais

suivi de cours ou de formation pour devenir réalisateur : chaque film est un apprentissage continu et je ne m'octroie pas encore de diplôme !

Aujourd'hui, je travaille sur un scénario qui dépeint un autre peuple finnois, les Maris, vivant au Nord de Moscou et qui existe toujours. Il s'intitule « Les femmes célestes des Maris qui habitent dans les champs » et s'inspire d'une dizaine de nouvelles consacrées aux femmes de cette ethnie. J'aimerais tourner le film dans leur langue, qui est toujours pratiquée et je suis prêt à repartir sur les routes. Demain, si possible (rires).





Sur les traces des Meria

Le titre original de mon film, « Ovsyanki », signifie en russe « bruant », une espèce d'oiseau proche du moineau. Ces petits volatiles jaunes et verts sont tellement répandus en Russie que plus personne n'y prête attention. Les scientifiques les comparent souvent à des canaris qui auraient acquis un don pour le chant.

Le film s'articule autour de trois personnages : Miron Alekseevich, le directeur d'une usine de papier à Neïa, une petite bourgade de la région de Kostroma ; Aist Sergeev, le photographe officiel de cette usine ; enfin, Tanya, artiste-peintre et épouse adorée de Miron. Ce sont tous des gens ordinaires mais au-delà des apparences, de leur façade silencieuse, il y a la force de leurs traditions et des

passions qui les animent intérieurement. Ils ont quelque chose de ces bruants : à première vue anodins mais d'une grande richesse intérieure pour qui les observe avec acuité.

Si l'action du film et les personnages sont contemporains, l'histoire puise sa source dans la culture d'un peuple mystérieux, celui des Méria. Ils ont aujourd'hui disparu, leur culture a été depuis longtemps assimilée par les Russes, mais le film part de l'idée que leur présence est toujours palpable. Ils n'ont pas vécu d'une manière singulière : ils s'habillaient, parlaient et se nourrissaient comme nous. Néanmoins, leurs racines sont davantage finno-ougriennes que slaves. Ils se reconnaissent entre eux à des signes

subtils qui échappent à notre perception. Lorsqu'ils ont à surmonter des épreuves, ils se tournent vers leurs rituels ancestraux. Par exemple, ils ne croient en aucun Dieu mais considèrent l'amour et l'eau comme sacrés.

A partir d'éléments historiques avérés, j'ai imaginé la mythologie de ces Méria, ancrée dans la région de la Volga. C'était ma façon de montrer une autre Russie, celle où les traditions païennes et la conception des rapports humains, antérieures à la domination orthodoxe, s'affranchiraient de la trivialité moderne. J'ai voulu réinventer un monde délicat guidé par la pureté, la sincérité des gens ; un monde qui est à la portée de chacun d'entre nous, même s'il n'existe pas concrètement. Dans ce monde-là, la vie, l'amour et la mort sont des concepts séduisants.

Le dernier voyage de Tanya est un voyage aux confins des secrets de l'âme, une ode à l'amour, une célébration de la féminité, un périple humain où tendresse et mélancolie ne font qu'un.

Aleksei Fedorchenko



Les Méria étaient, à l'instar des Maris ou des Komis, l'une des composantes du peuple finno-ougrien, dont la langue matricielle « le proto-ouralien » aurait été parlée il y a plus de 6000 ans.

Selon les historiens, les diverses composantes de ces peuplades d'origine finlandaise, dites aussi « Ouraliennes », sont les descendants directs de chasseurs mésolithiques, peu à peu établis le long de la chaîne de l'Oural et vivant d'une économie essentiellement fondée sur la chasse et la pêche. Dès 4000 avant Jésus-Christ, les Ouraliens subissent dans leur ensemble l'influence des ethnies indo-européennes. Ils sont repoussés toujours plus au Nord et peu à peu assimilés, absorbés ou éliminés. Les Méria font partie de ces ethnies aujourd'hui éteintes. Les travaux archéologiques ont permis de déterminer qu'ils habitaient la Russie centrale, à proximité des lacs Nero et Plescheevo et des régions avoisinant les villes actuelles de Rostov, Kostroma ou Vladimir. Les grandes conquêtes menées par les Slaves peu avant l'an 1000 ont amorcé le déclin de leur rayonnement culturel, lequel est définitivement annihilé au XVIe. La politique offensive de la principauté de Moscovie vise en effet l'unification du pays : la colonisation des principautés indépendantes menée par Ivan III a raison des Méria, comme de l'ensemble des paysans du bassin de la Volga et de l'Oural. D'autres théories évoquent en parallèle la pression de l'Église orthodoxe sur la disparition de la langue Méria, et une possible intégration de ce peuple par des « voisins » de même origine, comme les Maris. Plusieurs générations de chercheurs ont révélé l'empreinte de la culture Méria dans les noms de fleuves, les vestiges de villages et campements, divers outils taillés, jusqu'à des références écrites dans des chroniques russes médiévales.

La connaissance des Méria reste parcellaire et l'objet de spéculations surprenantes, dont celle mettant en doute leur existence réelle.

Les recherches sur le folklore, la tradition orale et la spiritualité des Méria se poursuivent aujourd'hui, notamment sous la houlette de Département Finno-ougrien de l'Université d'Helsinki.

Aleksei Fedorchenko

Aleksei Fedorchenko est né le 29 septembre 1966 à Sol-Iletsk dans la région d’Orenbourg, au Sud de la Russie. Après avoir suivi des études d’ingénieur et travaillé pour des programmes de défense spatiale dans une usine de Sverdlovsk, il entre en 1990 aux Studios de Cinéma de Sverdlovsk.

Alors que la production soviétique vit ses dernières heures, Aleksei Fedorchenko se bat pour la survie des studios en y occupant des responsabilités financières puis à la direction même de l’entreprise. Pendant dix ans, il y développe la production de plus de quatre-vingt films.

En 2000, il s’installe à Moscou, étudie l’art dramatique à l’Institut National du Cinéma Russe et se lance dans la réalisation de documentaires. Avec *David*, réalisé en 2002, il dessine le portrait d’un juif, rescapé des camps de concentration nazis et du Goulag, puis s’attache dans *Children of the White Grave* aux ethnies déportées au Kazakhstan à l’époque Stalinienne.

En 2005, son “documenteur” *First on the Moon* crée l’événement : il y dévoile avec un sérieux imperturbable l’existence d’un programme spatial top-secret qui aurait fait d’un astronaute soviétique le premier homme à avoir marché sur la lune, en 1938. Son film brouille les cartes au

point que de nombreux journaux l’envisagent un temps comme un véritable travail d’investigation historique ! Le film est applaudi dans de nombreux festivals, dont la Mostra de Venise où il reçoit en 2005 le Prix du Documentaire de la section “Orizzonti”.

Après *The Railway*, échappée fantasque dans la steppe et l’univers forain, Aleksei Fedorchenko prolonge son oeuvre entre imaginaire et fiction avec *Le dernier voyage de Tanya*, sélectionné en Compétition Officielle à la Mostra de Venise 2010, où il remporte le Prix de la Critique Internationale et l’Osella de la meilleure image.

Filmographie

2010 – Ovsyanki (Le dernier voyage de Tanya)
Festival de Venise - Prix de la critique internationale et Osella de la meilleure image

2008 – Bannui den
Zheleznaya Doroga (The Railway)

2006 – Shosho

2005 – Pervye na Lune (First on the Moon)
Festival de Venise - Prix Orizzonti

2003 – Dieti bieloï moguily (Children of the White Grave)

2002 – David



Liste artistique

Aist	Igor Sergejev
Miron	Yuri Tsurilo
Tanya	Yuliya Aug

Liste technique

Réalisation	Aleksei Fedorchenko
Scénario	Denis Osokin d’après le roman « Les bruants » de Aist Sergejev
Production	Igor Mishin et Mary Nazari
Image	Mikhail Krichman
Direction artistique	Andrey Ponckratov et Aleksei Potapov
Costumes	Anna Barthuly et Lidiya Archakova
Casting	Olga Gileva
Montage	Sergei Ivanov et Anna Vergun
Son	Kirill Vasilenko, Elena Titova et Nelly Ivanova
Musique	Andrei Karasyov