

VOUS PROPOSE :

...LE DERNIER VOYAGE DE TANIA VOST de Aleksei Fedorchenko – 2010 – RUSSIE  
Avec Igor Sergeev, Yuriy Tsurilo, Yuliya Aug....  
Prix de la photographie à la Mostra de Venise



MEMENTO FILMS DISTRIBUTION

*Le Dernier Voyage de Tanya* d'Aleksei Fedorchenko

## S'inventer une tradition

par EUGÉNIE ZVONKINE

Aleksei Fedorchenko est un as de l'imitation. Dans *Premiers sur la lune* (primé en 2005 à Venise), un documenteur sur le premier cosmonaute soviétique, il reproduisait non seulement le style et la structure d'un documentaire d'investigation, mais également les images d'archives et de surveillance du KGB, installant un rapport à la fois nostalgique et distant avec les images soviétiques. C'est ce travail que poursuit la deuxième fiction (après *La Voie ferrée*, en 2007) de ce documentariste de 44 ans.

*Le Dernier Voyage de Tanya* est l'adaptation d'une nouvelle de Denis Osokine, un écrivain de Kazan dont l'un des pseudonymes est Aist Sergeev. Aist est aussi le prénom du personnage principal, qui habite au fin fond de la Russie, là où vécut jadis un peuple désormais disparu, les Méria. Le héros, qui porte un nom méria, prend la route avec son ami Miron pour enterrer la femme de celui-ci, Tanya, selon les rites de ce peuple. Le cinéaste parle de son film comme d'un « requiem » : il s'agit bien d'évoquer la nostalgie d'une ère révolue. Et faire revivre les Méria consiste, pour Fedorchenko,

L'un de ces rituels correspond justement au désir d'évoquer ce qui n'est plus : les Méria ont ici pour coutume de « faire de la fumée » autour du disparu, autrement dit parler de lui, égrener les souvenirs à voix haute. Le film suggère que dans ses souvenirs, le mari affabule peut-être, tout comme le cinéaste laisse dériver son imagination pour réinventer une culture disparue. Cette initiation aux rites est parfois trop explicite, à cause d'une voix off insistante, naïvement métaphorique. C'est dommage, car les rites frappent par leur ambiguïté et leur force visuelle. Ainsi de celui qui consiste à nouer aux poils pubiens d'une jeune mariée ou d'une défunte de longs fils de couleur. Le geste est montré deux fois, et on se familiarise avec lui autant que lui-même s'érige en rituel : la première fois, hiératique et lent, il est filmé frontalement en illustration de la voix off ; la seconde, il est pris dans la narration, lorsque les deux hommes préparent le corps de Tanya, et il est alors accompli et cadré de manière plus ordinaire.

C'est bien entre ces deux points cardinaux, l'héritage et le quotidien, que circule le film. Au début, le cinéaste égrene devant nous les visages d'ouvriè-

style proche du documentaire, ces visages semblent familiers, puis ce contexte anodin est soudain distendu par l'évocation des traditions mérias. Le film est ainsi traversé par une sensation permanente de glissement. Les longs travellings se multiplient, comme celui qui ouvre le film en suivant le vélo du héros ou celui qui longe une barque pour révéler un corps recouvert que nous devinons être celui d'une morte. L'eau est partout, qui berce et emporte. Lorsqu'Aist se souvient de son passé, nous le voyons enfant, assis dans une barque, son visage glissant sur fond de berge, et l'effet de déréalisation est tel qu'il nous semble le voir sur fond d'image projetée. Mais à côté de ces décrochages, le charnel persiste. Le regard aimant de Miron posé sur sa femme contamine les autres personnages et le film tout entier. Le corps inerte de Tanya, comme sa chair vivante dans les flashbacks, sont filmés avec une sensualité détaillée et insistante, en longs plans tendrement impudiques. Le cinéaste s'attarde sur chacun de ses gestes et réussit le pari de la ressusciter et d'en faire le personnage le plus vivant du film.

Dans une image souvenir, Miron et Tanya, fraîchement mariés, déambulent sur le pont Plotinka à Ekaterinbourg, où s'est établi une sorte de rituel moderne : les couples accrochent un cadenas où ils inscrivent leurs noms et dont ils jettent la clé dans la Moskova. Le souci du film est bien de combler le manque de rituels du monde d'aujourd'hui : si nous n'avons plus de traditions, inventons-les au gré de nos envies. C'est là que *Le Dernier Voyage de Tanya* rejoint *Premiers sur la Lune*. À travers ces deux films si différents, le cinéaste pose les mêmes questions. Le documenteur interrogeait le mythe soviétique et sa construction, travaillant notre croyance de spectateur. *Le Dernier Voyage de Tanya* nous met face à notre désir de rituel et de croyance. Que sommes-nous prêts à croire dans une histoire ? Et que peut nous apporter cette croyance ? ■

Les Cahiers du Cinéma

Novembre 2010





Au cœur de la forêt se déroule un chemin, en un travelling arrière. Feuillage roux et traces de neige annoncent l'automne. Sur le siège d'une voiture utilitaire deux passereaux en cage tiennent compagnie à Aist, quadragénaire sans famille. Lui-même tiendra compagnie à Miron, son patron sexagénaire qui vient de perdre Tanya, son épouse. Accompagnés des oiseaux, les deux amis quittent le bassin de la Volga pour brûler la morte au bord d'un lac, où Miron et Tanya avaient passé leur lune de miel. Aussi intimes que les rites de l'amour, ces obsèques remontent au folklore des Méria, tribu finno-ougrienne éteinte depuis le Moyen Âge. Chez nous, les cimetières sont à moitié vides, nous explique Aist en voix off.

Dès l'ouverture, Aist raconte l'histoire du couple marié et la sienne, tout en évoquant les vestiges d'une culture disparue dans une société contemporaine. Chroniqueur et chanteur, il parle *sotto voce*. Son statut personnel de témoin hors champ fusionne avec son activité professionnelle de photographe pour livrer une mise en abyme de l'art du metteur en scène. Fils de poète, il vient d'un autre temps et incorpore un sens de l'absurde. « Vous transportez un cadavre ? Passez », dit un policier aux compagnons. Ce voyage insolite est un *road movie* érotique, accompagné d'une partition discrète pour piano, chants traditionnels et violoncelle.

Vivant par l'image, le récit lui-même est porté par le silence. Dans ses allers et retours entre temporalités proches et lointaines, le film utilise des flash-back. Quelques sourires échangés, l'achat d'une grenouille en plastique qui réapparaît sur le poignet de la morte suggèrent que Aist et Tanya s'étaient aimés, sans que cela ait causé des drames. En mal de maternité, Tanya espérait-elle un enfant ? Trêve d'explications sur la disparition de la femme encore jeune, par exemple. Toutefois, le monde resserre son étreinte ; si une liberté sexuelle règne, la passion entre Tanya et Miron amuse les voisins.

Saturé de couleurs orange et bleutées, le film est un entrelacs tonal. En plongée, la caméra saisit les lumières des villes nocturnes. Apparaissant d'entre les brumes, une vieille église orthodoxe, retenue dans la mémoire, est engloutie dans la banlieue sordide. Des fondus enchaînés transmettent l'évanescence subjectivité du point de vue d'Aist. La souplesse du montage, la captation quasi tactile de la réalité, la variété des angles qui dévoilent le corps des vivants et des spectres ont valu au film le prix de la photographie à Venise (Mostra 2010).

En contrepoint, deux séquences mettent en place le lien entre Éros et Thanatos. Des demoiselles en petite tenue parent la mariée et tissent dans les poils de son pubis, au centre de la composition,

des fils colorés qui sont ensuite suspendus aux rameaux d'un arbre dénudé. En gros plan surgit la métaphore de la rencontre de l'Homme et la Nature. À l'inverse, ce sont les deux hommes qui lavent avec une tendresse sidérante la dépouille opulente et nue. Ce renversement des qualités (clichés) attribuées selon le sexe s'accordent avec le regard iconoclaste de Fedorchenko, pour qui pudeur et démonstration, affectivité et réserve, ne connaissent ni inhibition ni genre sexué. Une série de portraits photographiés par Aist montre huit femmes en gros plan. Autant de tableaux, ces visages rappellent la suite des couples photographiés par le protagoniste de *Secrets et Mensonges*, chef-d'œuvre de Miike Leigh. Deux scènes, de masturbation et de jouissance, rehaussent la beauté féminine. La première, silencieuse, concerne Tanya, habillée, une de ses jambes étendues étant tenue par Miron. La seconde suit la cérémonie funéraire, quand les voyageurs acceptent la proposition de deux prostituées, l'une charnue, l'autre mince. Une plongée verticale sur les pieds des femmes, puis une prise de vue sur leur torse et leur tête côte à côte auréolent leurs tressaillements légers, souriants et langoureux.

En effet, le cinéaste joue sur les variantes du solide et du liquide : la chair, l'eau et le bois. Miron est directeur d'une usine de papeterie, où travaillaient jadis Aist et Tanya. Au début, l'œil est dirigé vers un pont flottant en bois tandis que, chez Auchan, Miron et Aist achètent du hêtre et du bouleau pour confectionner le bûcher. Miron a l'oreille d'Aist quand il se remémore à haute voix l'éducation érotique de Tanya. À son tour, le photographe compare le corps de la Femme à un fleuve. Après la crémation, le veuf confie son chagrin à un tronc mort, en arrière-plan. Pas d'épanchements. À la place de lui-même, le père poète livre aux flots sa machine à écrire, faisant se taire les mots. La vodka, qui servait aux ablutions alcoolisées que Miron faisait subir à la chevelure et aux rondeurs de sa douce épouse, allume les flammes qui la consomment à la nuit tombante. À l'eau du lac, on verse les cendres.

Se disant inspiré d'un roman, *Les Bruants*, d'un certain Aist Sergejev, écrivain inventé (?) par le réalisateur espiègle, ce deuxième long métrage de fiction a la finesse et la force d'une dentelle résistante. Un mélange de fantastique et de comique caractérisait sa première fiction, *The Railway* (2007) ; et *Les Premiers sur la lune* (2005), faux documentaire (*mockumentary*), avait été primé à Venise (section Orizzonti).

La spiritualité charnelle du *Dernier Voyage de Tanya* se rapproche et se distingue des oxymores des poètes métaphysiques du XVII<sup>e</sup> siècle anglais : ni divinités ni dualisme religieux n'offrent consolation ou récompense. Qu'ils s'agissent de croyances historiques ou de fantasmes (ou des deux), le sacré, le libertinage et la spiritualité tissent une vision de l'existence résolument humaine, mélancolique et slave. Les deux voyageurs reviennent sur leurs pas, s'arrêtent et font demi-tour, car, sur cette terre, on ne saurait rebrousser chemin. Après coup, donc, le titre *Âmes silencieuses* atteint son véritable sens, et le film de fantômes sa pleine résonance. Consacré à l'être aimé, le périple est une parabole. Fedorchenko dédie son film à la mémoire de ses parents.

Positif - Novembre 2010  
(Extrait)

Eithne O'Neill

PROCHAINE SÉANCE :

Prochaine séance

RUBBER. Jeudi 10 février 2011- 18h30 / 21h

Lundi 14 février 14h30/21h

carte d'adhésion valable de septembre 2010 à août 2011

Tarif réduit\* Plein tarif 7,5€ 15€

Adhérer, c'est soutenir l'association !

Bénéficiaire de tarifs sur les séances : Embobiné 7,50 € 5,80 € Normales 7,50 € 6,00 € (hors membres et part. fidés)

Participer aux réunions du comité d'animation (programmation, organisation d'événements...)

\* Jeune de -26 ans, étudiant ou demandeur d'emploi

Les subventions et les adhésions sont les seules ressources de l'Embobiné.



l'embobiné

119, rue Baudouin 7100 Mâcon - 03 85 36 97 30

www.embobine.fr