

Les Films du Rhizome
présentent



VOLODARKA

Documentaire fiction
Durée : 1h20
Format 16/9
Réalisation : Nathalie Vannereau

Equipe de réalisation



Prise de son:
Pierre de Nicola



Prise de vue, montage, mixage, réalisation :
Nathalie Vannereau

GENESE DU PROJET

Nathalie Vannereau est comédienne. Depuis 1998 (parution du livre de Svetlana Alexiévitch), elle a interprété au théâtre le monologue *Eléna ou la mémoire du futur*, adapté du prologue de *La Supplication*, mis en scène par Bruno Boussagol.

En 2006, elle participe au projet *La Diagonale de Tchernobyl* et joue avec la compagnie Brut de Béton Production devant la centrale de Tchernobyl au pieds du réacteur n°4, en hommage aux liquidateurs. Pas de public pour cette représentation unique destinée aux disparus. Seuls, quelques membres de la sécurité parce que c'est ici zone interdite, quelques radios et TV ukrainiennes assistent à "la représentation". Le village de Volodarka, situé à 35 km de Tchernobyl, classé zone 4, accueille pendant un mois la compagnie qui commence l'écriture d'un autre spectacle finalisé l'été d'après au Festival In d'Aurillac. C'est pendant cette période que Nathalie Vannereau fait la connaissance de Viéra et Vassia Mouchan :

"Quatre ans plus tard, j'ai désiré retourner à Volodarka avec une caméra. Je rêvais un film sans commentaire, sans approche frontale, sans interview.

Peindre les gestes, la chambre, la table, le rapport au labeur, à l'alcool, la vie rudimentaire. Ces choses que l'on croit futiles se conjuguant comme autant de signes dans un langage à inventer. Parce que la vie continue en zone contaminée : Capter ce silence autour de la catastrophe dont ils n'ont plus envie de parler... Capter cette vie étrange qui est la leur maintenant: lignes de force, tensions, sorte d'exil dans leur propre terre. Faire parler ces choses pauvres, un col élimé, des paroles triviales, une maison barricadée, en lieu et place d'une menace invisible.



Nathalie Vannereau



Vassia Mouchan, ancien liquidateur.

DISTRIBUTION

La femme qui chante : Viéra Mouchan

Ancien liquidateur : Vassili Mouchan

L'accordéoniste : Tolla

Le petit fils de Viéra : Iouri

La voix de la traductrice : Irina Cogut

La voix de l'enfant : Zoé Vignau

et la participation de Véronique Boutroux



Viéra Mouchan

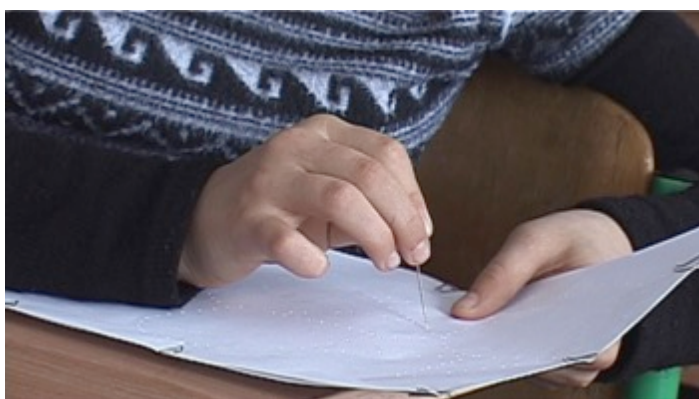
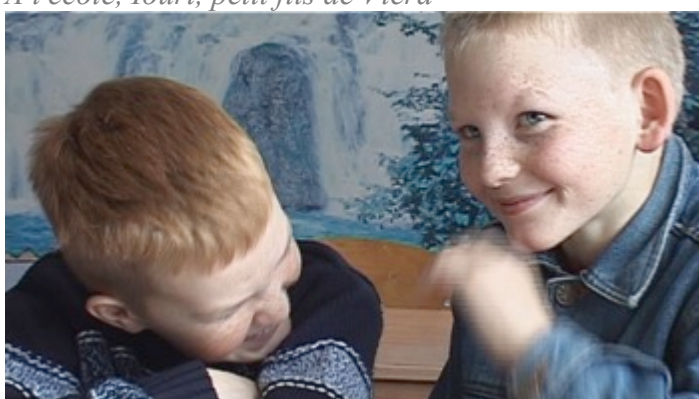


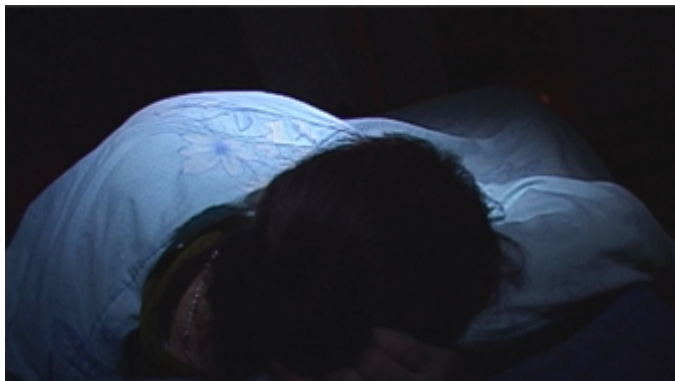
Viéra et Vassia

Voix de l'enfant : "Comment on les appelle? Ils travaillent toujours à la centrale? Comment on les appelle? Les gardiens? Les gardiens comme des anges...?"



A l'école, Iouri, petit fils de Viéra





Voix de la traductrice : "Le deuxième messager sonna de la trompette. Une sorte de grande montagne de feu ardent fut jetée vers la mer. Et le tiers de la mer devint du sang. Et mourut le tiers des créatures vivant dans la mer. Et le tiers des navires fut détruit."





Voix off de l'enfant : "On voit un cimetière d'hélicoptères. Un cimetière de camions, de bateaux. Un cimetière de maisons, de maisons, de maisons. Un cimetière... de cimetière. Un cimetière de terre. De maisons. De villes. De jardins."



Voix off de la traductrice : "Des fois on discute avec les gens et on ne croit pas que Vassili était à Tchernobyl... Il y a pas mal de gens qui sont dans la même situation... qui étaient à Tchernobyl mais qui n'ont jamais eu la possibilité d'avoir une pension de liquidateur. Il y a même les gens qui étaient handicapés à cause de ça et qui ne touchent rien."



"Et puis il y a les gens qui achètent cette... les papiers pour devenir les... les liquidateurs. Par exemple la propriétaire de notre maison Olga, la propriétaire de notre maison... elle était la comptable de la mairie et elle s'est achetée la catégorie de liquidateur et aujourd'hui elle touche la pension comme si elle était le liquidateur."

"Et en fait elle proposait à Vassili... si il donne l'argent elle pourrait s'arranger pour qu'il puisse obtenir aussi cette catégorie mais il a refusé. En fait on n'a pas eu l'argent et c'était pas le but quoi..."

Vassia en ukrainien.

Voix off de la traductrice : "Mais c'était la question de principe. Pourquoi je dois payer pour la catégorie de liquidateur si je suis un liquidateur?"

A propos de VOLODARA

« J'ai été très sensible à ce film. Après l'apocalypse de Tchernobyl, comment témoigner de ce moment, de l'après ? Avec ces images, inquiétantes, vibrantes, morcelées comme la vie des gens qui continuent de chanter. Fragments de vie, lieux du quotidien et surgissements horribles : tout concourt à élaborer une sorte de poème aux jours tranquilles dans l'enfer de Tchernobyl sans jamais recourir au mode compassionnel habituel. »

Membre du comité de sélection ACID

"Il y a parfois dans la vie, trop rarement il est vrai, des petits miracles qui vous arrivent sans crier gare, qu'on savoure avec délectation et gratitude pour ceux ou celles qui les ont portés jusqu'à vous. Des petits miracles qui vous replacent au centre de nous-mêmes et du monde tel qu'il va et qui continuent longtemps de résonner en vous. Volodarka, le film de Nathalie Vannereau, fait partie de ces miracles-là. Tourné en bordure de la zone évacuée de Tchernobyl vingt cinq ans après l'accident, il est néanmoins bien plus qu'un film sur une catastrophe. C'est l'histoire de l'humanité qui semble y être condensée et cette catastrophe d'alors apparaît aujourd'hui comme la préfiguration de toutes celles à venir. Les instants documentaires capturés par la caméra, dans ce non-lieu où les hommes vivent chichement, apprivoisant au jour le jour la radiation, sont transfigurés par une caméra aux accents « Tarskovskiens ». Des contrepoints vertigineux y sont posés, qui condensent tout le tragique et le sublime de la condition humaine : l'homme si fort si fragile, l'amour toujours possible et l'enfance aussi, au cœur de la catastrophe et de ses suites. Il y a dans ce film toute la douceur et la douleur d'être au monde, un monde au bord de sa perte qui laisse les humains souffrants mais vivants. La partition des images et des sons, à la fois douce, tendre et sensuelle, ne tourne jamais à vide et sert avec délicatesse les êtres filmés, leur singularité et leur vérité. Ce film fabriqué en toute discrétion loin des canaux de production classique, est un vrai film de cinéma."

Nathalie Loubeyre, réalisatrice documentaire.

"Chère Nathalie,

Un grand merci pour l'envoi de votre Volodarka, que j'ai regardé et écouté, dans une grande tension. Il y a une vraie maîtrise dans la variété des tons, dans le développement narratif qui sait construire les attentes, des moments d'émotion qui culminent dans les entretiens de ce couple bouleversant du liquidateur et de la femme magnifique qui l'a accueilli chez elle : rien de larmoyant ni de plaintif, avec la musique en contrepoint : ces personnes sont d'une parfaite dignité. Les deux disent la vie, malgré tout, comme la voix off de l'enfant... la courte séquence où sont montés et défilent à toute vitesse les fragments de documents d'archive sur la catastrophe est sidérante, puissante. C'est un beau travail, qui fait vivement souhaiter les suivants... "

Jean-Paul Goux, écrivain.



VOLODARKA

Analyse - Critique par SIMONE DOMPEYRE

« dans n'importe quelle région, on peut s'aimer (...) même en enfer »

« Volodarka », le vocable chante, ses sonorités mènent ailleurs... d'autant que peu savent situer ce village qu'un exergue discret en minuscules précise à « 35 km de Tchernobyl, » à la limite des habitats permis, et dont ne s'apprend qu'en toute fin, que ses 420 villageois espèrent une nouvelle classification afin de bénéficier de l'aide gouvernementale les ayant jugés indemnes, le nuage toxique les ayant épargnés.

« C'est où là ? » la question du lieu est aussi d'emblée, prise par la voix d'enfant, souvent iconogène, qui participe au tissage du film, et dont on apprend, de même, en fils lancés, qu'elle est liée à la réalisatrice - elle s'adresse à « maman », s'interroge sur le lieu de naissance qui aurait pu ne pas être Périgueux-, elle dit avoir sept ans, elle se rend indispensable à cette rencontre d'affectivité. Bien plus, elle glose subtilement ce qui a lieu par ce discours, ce qui n'atteint pas l'espace de la parole échangée en cet espace marqué, comme « Volodarka », elle chante le la, la tonalité du film. Plus tard, elle le dira « pays très, très proche » après cette séance d'amitié, comme le petit prince s'approchant du renard.

Ses paroles sont partie intégrante du fil du film, qui loin de chiffres, d'interviews, ne renseigne qu'au détour d'une discussion, glissant les quelques informations comme autant de paroles échangées entre soi. Ces informations qui ne sont jamais clamées, se tissent au détour des gestes des « travaux et des jours », durant la préparation des repas pour les animaux ou celui de la convivialité avec la réalisatrice, préparé pour le couple aux gestes tendres, Viera et Vassili, leurs invités, l'arrière-grand-mère et le petit fils, l'accordéoniste, la traductrice, la femme à la caméra qui jamais n'usurpe un pouvoir, qui se fait témoin, miroir sans tain, discret, sans tenter de dévier leur parole, leur façon d'être. Chez eux, elle sait attirer le non-dit et très précieusement, les écoute parler même si eux savent qu'ils s'adressent à une bienveillante et racontent leurs faits, leur histoire amoureuse depuis 1986 – allusion à la catastrophe - longue et vive ; lui réserviste envoyé comme « liquidateur » après la catastrophe – mot rarement employé – elle mère de trois enfants, peu désirée par sa famille à lui.

Ils sont ; elle nourrit les poules, le cochon, n'hésitant pas à plonger ses mains dans la mixture, prépare une soupe pour le chat, marche dans le jardin et prépare la table ou elle-même, peignant ses longs cheveux, se lavant le visage à même une simple bassine. Lui en gestes plus restreints, la «couve » du regard, sourit, et danse et rarement ose exprimer sa rancune de n'avoir pas été reconnu comme liquidateur. Gestes du quotidien en leur temps nécessaire, sa danse est au ralenti, en légère superposition, son chant à elle devient accompagnement des filages sur la campagne ou amorce de la fête au village. Le regard n'est pas d'exhaustivité y compris celui de l'avancée des poules en gros plans. Jamais du trop.

Dans le filigrane, deux rares fois, sont épinglés, d'abord Olga, puis à voix plus basse, le gouvernement. La première propriétaire de la maison, vétuste, ancienne est dite coupable de s'être fait attribuer une pension pourtant dédiée aux liquidateurs, ce qu'elle n'a pas été, alors que Vassili lui ne reçoit rien, parce que pour ce faire, il aurait dû passer par son aide très intéressée alors même qu'il aurait dû pour être reconnu comme tel. Ce Vassili, dès lors, triture un petit papier, agite ses mains, les pose et les lève de ses genoux, enlève le papier doré d'un chocolat, Vassili ose dire employant les termes de « politique », de « gouvernement », devant le sourire moins évident de sa femme. Le gros plan décrit ses mains triturant un petit papier ou faisant des allers et retours de la table à ses genoux.

Le plus souvent, ils disent, chantent et l'on y reconnaît un « Ukraina » réitéré... et lui danse, sourire heureux, regard échangé, dans cette situation pauvre en argent et riche en amour. Maison rudimentaire mais aux dentelles comme rideaux, décorations, pièces étroites avec meubles bancals peints de vert pomme ou de bleu brillant découvert en situation, jamais le tour du propriétaire. Le linge congelé et enneigé pendant au jardin. Deux petites icônes au-dessus d'une porte, une reproduction d'une madone clouée sur le mur parmi d'autres papiers et petits objets en autres marqueurs du lieu comme les foulards portés par les vieilles femmes – mais abandonnés par les jeunes dansant et buvant lors de la seule soirée excluant la maison. Le réel est aussi sonore, l'accordéon s'impose dans leur joie, il poursuit sa note, en sourdine, parfois, sa suite en musique surgit, en stridence, surgit ; le chant de Viera souvent ainsi accompagné, s'échappe du « in » et s'entend ailleurs, planant, par exemple parallèle au bal dans l'épicerie. Elle écoute des variétés en préparant la pitance des animaux ; elle change de chaîne télévisuelle pour trouver à danser.

Ils disent en leur langue, en ukrainien, et la traduction suit, leur laissant le temps des silences de fin de phrase ; la traduction en français scandé avec l'accent étranger de la traductrice là, qui contrairement à la réalisatrice paraît par deux fois, en amorce lors du repas, et sur le miroir qui ne reflète d'autre que Vassili. Sa voix baisse son volume quand elle rapporte les critiques que Viera puis Vassili émettent eux aussi comme en un entre-deux, alors qu'elle résume précisément la vie compliquée de la grand-mère après que celle-là a montré directement à la caméra, les photos de sa vie, se nommant, se racontant et prononçant un reconnaissable Tchernobyl.

Elle n'est pas une auxiliaire, elle est de cette polyphonie. Parmi ses premiers mots, premiers aussi du film, en incipit, avec le « où » de l'enfant, elle décrit une étrange icône débordant les codes en intégrant les personnes de Tchernobyl dont les liquidateurs, elle reprend « on voit », « on voit » alors que la pluie cinématographique occupe le champ avant la découverte de la maison.

La traduction ne perturbe pas l'espace sonore riche des réalias, de la pluie sur le métal, des pas dans la neige, du bruit de l'épicerie ambulante, du bruit de pages quand le jeune garçon lit à l'école, mais nul besoin de savoir ce qu'il tâche de lire, riant de gêne ; quelques mots seulement entendus sur son chemin vers sa maison ; de même, pas de traduction de l'échange des deux vieilles femmes dans la rue. En revanche, l'histoire familiale selon la grand-mère dont le père fut déporté comme croyant et son déplacement en Sibérie pour trouver du travail, son retour en Ukraine, ses trois « maris » sont traduits comme le sont la rencontre de Viera et Vassili, et la prophétie de la sorcière de leur bonheur simultanément à la catastrophe et ce devant l'album de photos de Viera avant un glissement vers la ville détruite, les murs lépreux et les fleurs actuelles sous neige.

Ainsi nous n'apprenons pas didactiquement, ni avec des chiffres, des dates, parce que nous sommes censés en tant qu'humains connaître le désastre de Tchernobyl et parce que raconter leur vie entraîne obligatoirement la mention de la ville. Cela le contrepoint qui régit le film le porte, sans leçon donnée mais en apportant en paraboles, métaphores, petites histoires ou naïvetés d'enfant, une traduction sans pathos de ce qui est vécu par les adultes de « c'est où là ». La voix qui, en rime rémanente, scande le film de questions sur la vie, la mort – que les humains préfèrent ne pas savoir – , sur l'amour, sur les étapes de l'histoire humaine avec deux « préhistoires et un Moyen Âge » riant quand elle s'autorise à répéter le mot de « connards » à l'encontre des profiteurs ; sans emphase, ni philosophie contrefaite, dans les termes simples, justes, ni mièvre, ni appliquée, arrondie en tonique modulée. En quasi poème en prose, elle énonce se souvenir d'elle dans le ventre de sa mère, de son père la langeant, de la couveuse et merveilleusement du premier souffle qu'elle a soufflé et ce, pour épiloguer que puisque ce souvenir tel existe, on ne peut oublier ce qui a eu lieu à Tchernobyl – sans citer le lieu.

Elle rapporte ces faits dans une mythologie qui rassemble les liquidateurs comme anges gardiens, qui joue sur le mot difficile à prononcer de « crucifié » le faisant « rimer » avec « pâtissier ». Elle aime décomposer le mot, jouant sur l'énonciation de la « révolution a été créée par les romans- tiques » Elle est la passeuse... et sa position over, glisserait presque en off, lorsqu'en la minute dernière, elle s'adresse au jeune garçon, qu'elle dénomme « Iouri » jusque-là, souvent vu seul derrière la fenêtre, fermant les yeux en alternance avec des plans derrière la fenêtre de sa grand-mère avec laquelle, une fois, il fait un feu dehors. Là, en gros plan de profil, en mouvement sans heurt, latéral, elle lui parle. « si je te parle à l'oreille, peut-être tu m'entendras » et elle lui explique que ni l'un ni l'autre n'était né mais encore « dans les étoiles » Bien plus, elle aborde la question de la légitimité d'un texte, de l'histoire qui se raconte : « est-ce que c'est une histoire, si on n'en connaît pas la fin ? » Et soudain, comme une déflagration, des images d'archives, N/B, des images de la ville détruite, murs tombés, fenêtres brisées, pièces avec gravats surgissent en flicker. Et deux îlots d'images de reportage cassent la vie telle qu'elle se vit en faisant comme si elle oubliait son passé ; deux scènes des liquidateurs à l'œuvre. L'enfant en over avait entonné la litanie : " On voit un cimetière d'hélicoptères. Un cimetière de camions, de bateaux. Un cimetière de maisons, de maisons, de maisons. Un cimetière... de cimetière. Un cimetière de terre. De maisons. De villes. De jardins." De même, après une animation des plus astucieusement simples d'iconographie médiévale d'animaux, en bougeant la page du livre d'enluminures, la petite fille convoque en évoquant ces animaux malades de la peste, les images d'animaux monstrueux à la suite de radiations, à deux bouches, quatre yeux, pattes palmées de poisson, de chat, de caneton, de rat. Et quand Vassili danse, sa photo de jeune réserviste suit après un gros plan sur un carnet, un plan, des photos de la zone, alors la voix de l'enfant doublée de son propre murmure, traduit les ordres et les consignes du commandant que lui, a pu entendre et les hommes obéissent. Différemment, des images de l'exode de la population tous âges confondus, en cohorte de bus jaunes suffisent à saisir l'ampleur, ponctuées de quelques visages en regard adressé ou sous des masques et de l'école désertée. Elles induisent un inattendu différent, un double carton s'écrit indiquant le « rite » de repas en hommage aux victimes, le seul jour annuel où le site ravagé est ouvert. Et la fête se déroule dans le café épicerie où tous se retrouvent dont l'instituteur dans le refus de l'interview, préparé. Et chacun est crédité dans le générique du garçon, de l'arrière-grand-mère, du couple, de l'accordéoniste, de la traductrice et de l'enfant éloignée et si proche, voix over ; de Zoé n'appartenant pas à la sphère de la famille de Viera mais pleinement au film.



Nathalie Vannereau fait confiance au discours cinématographique, qui peut dire sans paroles, dans le montage pensé d'images enlevées lors de moments réels, d'échanges simples, quand sous la phrase simple sans rhétorique cherchée, se fait le sens. Elle est pleinement là, à l'orée de leur dire, leur être. Le film est pleinement là. Il tisse des liens comme l'eau – métonymie de ce temps qui passe et revient au même. Pluie graphique zébrant le champ, envoûtante. Eau puisée avec un seau en montage alterné avec une femme dormant. Goutte du dégel. Approche du vivant au plus près, portraits en actes, visages souriant en regard adressé... natures mortes de la table mise, scène de genre de la vodka ou des gestes nécessaires à la vie rurale, scène de danse seul chez soi, au bal de tous les habitants. Très gros plan des plis de l'accordéon comme du pauvre tapis. Reflet des bougies, du miroir. Filages divers depuis la voiture, des arbres et des ciels. Précision des animaux, regard adressé du chat, pas quasi comique de deux poules en promenade. Choc des couleurs dans une basse cour prise de radiations en rouge saturé, en vert hyperluisant. Quasi teintage de certains lieux ou couleurs assourdies. Flou des brumes hivernales avec ou sans passants. Alternance des fleurs de couleurs dans la neige. Et ce film dans le film, deux minutes volées à la narration, à l'écriture expérimentale : les maillons de la chaîne pour plonger le seau dans le puits en alternance, avec elle, Viera, dormant avant de se lever, laissant au Gros plan, les plis du drap bleu aux fleurs blanches de son lit. Avant l'intrusion des archives et de l'hélicoptère et des liquidateurs.

Elle est pleinement là, à l'orée de leur dire, leur être.
Si elle ne s'impose pas, son film s'impose.