



la Datcha

Un film de Fedora Akimova et Anouk M.

Résumé	p3
Synopsis	p4
Note d'intention	p5
Personnages / Objets / Lieux	p10
Dernières scènes à tourner	p21
Traitement	p26
Biographie	p38
Contexte slave	p39
Liens	p40

Résumé

Dans une maison d'Aubervilliers, des artistes russes et ukrainiens exilés partagent un même espace, un même temps suspendu. Leur existence se transforme en une sorte de « festin en temps de peste » : des repas interminables, de l'ironie, des conversations vides sur fond de guerre lointaine, toujours hors champ mais perceptible dans les gestes et les mots. Entre les gestes du quotidien, les discussions et les fragments d'art, se compose le portrait fragile de ceux qui ont fui sans savoir comment recommencer.

Sonia, artiste ukrainienne, devient le fil conducteur de ce microcosme où la création, le doute et la culpabilité se mêlent. Peu à peu, les frontières entre réalité et mise en scène se brouillent : la vie se rejoue, se raconte, s'invente à mesure qu'elle est filmée.

Dans cet immobilisme où la parole remplace le geste, l'art devient le miroir de sa propre impuissance face à l'horreur du monde, mais aussi la trace d'un besoin vital de continuer à regarder, à écouter, à exister.



Synopsis

Cour d'une maison à Aubervilliers. Boria, artiste russe, filme Sonia, qui dessine des portraits dans ses passeports, un ukrainien expiré, un russe désormais inutile. Ensemble, ils préparent une exposition anti-guerre, deux artistes exilés décidés à témoigner de la guerre et des répressions. Taras, ingénieur venu de Kharkiv, entre en scène. Il plaisante, examine les passeports et propose un geste absurde, une transformation parodique. La scène donne le ton : ici, la parole devient performance. Andreï Kouzkin, artiste plus âgé, observe, sceptique. Le quatuor est posé.

Le lendemain, Boria filme Sonia à Paris. Elle récupère pour son installation des livres expédiés depuis Kyiv : 400 kilos de littérature russe en éditions soviétiques, extraits des ruines d'immeubles bombardés, envoyés par une amie qui regrette déjà son geste. Un barbecue réunit la maison. On parle d'art, de guerre, de lassitude. Les cartons intriguent. On les ouvre, on lit Pouchkine, Tolstoï. L'ironie fuse, jusqu'à ce qu'un livre tombe dans la bassine où Sonia lave la vaisselle. L'eau sale devient un miroir trouble : et si on les lavait tous ?

Rires, hésitation, puis la scène s'emballe. Les artistes lavent les livres, les pages gonflent, l'encre se dissout, la langue elle-même se décompose. Ce qui devait être une blague devient un rituel collectif, grotesque et hypnotique. Plus tard, Boria comprend que ce geste contient tout : la guerre, la culpabilité, la vanité de l'art. Il ne veut plus filmer : "On a lavé nos propres illusions." Sonia, bouleversée, renonce à l'exposition. Le film semble s'arrêter sur ce geste d'abandon.

Un mois passe. À l'approche de l'exposition anti-guerre, Sonia reprend pourtant son projet autrement : sur ces livres séchés, elle dépose une couche de fruits et légumes en décomposition. Taras reprend la caméra abandonnée par Boria, pour le film et sans doute pour elle. Le regard change, plus intime, plus maladroit, plus proche. Sur la terrasse de Sonia, les couleurs virent, les surfaces fermentent, l'installation devient un organisme vivant.

Lors du montage, le conflit éclate : l'odeur, l'hygiène, les plaintes des voisins. La galeriste tranche : laisser l'installation jusqu'au soir du vernissage, puis la démonter dans la nuit. Sonia tente d'expliquer que l'odeur est le nerf de l'œuvre, son énoncé politique, mais accepte que son installation ne vive qu'un jour. Le soir du vernissage, les musiciens performeurs d'Elikuka poussent la situation à l'extrême : le son, les corps, la pourriture, une bacchanale désespérée transforme, pour quelques heures, l'installation en matière vivante.

Épilogue sur les quais de Seine. Le Paris de carte postale apparaît, presque irréel. Andreï pêche, Vania peint. Sonia dessine sur la dernière page de son passeport, l'arrache, l'offre. Andreï lui tend un poisson, quelqu'un propose d'en faire une performance. Taras, épuisé, baisse la caméra : cette fois, il enregistre le silence et le vent au-dessus de l'eau. Ils reviennent en riant : le poisson a été vendu vingt euros, Andreï signe le billet comme document d'action. C'est la dernière performance. Sonia prend la caméra, s'assied au bord du quai. Un échange, un rire, une étreinte hors champ.

La Datcha n'est ni dénonciation ni justification, mais la chronique d'un exil où la parole remplace l'acte. Au centre, Sonia, une idée d'installation devenue acte de vie, un regard partagé entre la mémoire russe et la blessure ukrainienne.

Que peut encore l'art aujourd'hui, sinon tenter de laver ce qui ne peut l'être ?

Note d'intention - Origine du film

Ce film est né d'une expérience personnelle de survie. D'événements réels de ma vie.

Quand la Russie a envahi l'Ukraine, il est devenu évident, pour des raisons politiques et de sécurité, que je ne pouvais plus rester à Moscou. À moitié russe et à moitié ukrainienne, je me suis retrouvée dans une position impossible : il était moralement inacceptable et dangereux de rester en Russie, et il m'était tout aussi impossible de retourner en Ukraine, où la guerre faisait rage.

À cela s'ajoutait une autre difficulté : mon passeport russe m'avait été confisqué par les gardes-frontières russes en 2009, et mon passeport ukrainien était expiré depuis plusieurs années. En mars 2022, je suis partie avec mon fils à Tbilissi, en Géorgie, où nous a ensuite rejointe ma mère, devenue réfugiée comme de nombreux Ukrainiens cette année-là. Devant cette impasse, une seule option s'imposait : quitter définitivement la région, repartir de zéro, recommencer une vie en Europe.

Six mois plus tard, j'ai obtenu un visa « talent » pour la France, et nous nous sommes installés à Saint-Étienne, où j'ai commencé à enseigner à l'ESADSE sous contrat temporaire.

Sur le plan émotionnel, tout s'est alors dissous. Je ne comprenais plus pourquoi ni comment continuer à faire de l'art, la réalité elle-même étant devenue insupportablement bruyante. D'un côté, la guerre occupait tout, et inévitablement, chaque idée, chaque réflexion artistique revenait à la question de savoir comment l'exprimer si l'on voulait encore créer. De l'autre, produire des œuvres explicitement politiques donnait l'impression de spéculer sur la guerre, comme si l'artiste cherchait à être « actuel », en utilisant son propre malheur et celui des autres pour rester visible. Enfin, il était difficile de trouver un langage ou des moyens plastiques pour parler de la guerre sans tomber dans la vulgarité, la brutalité frontale ou la médiocrité, car s'inventer un

langage artistique nouveau est un processus long. Alors, pour la première fois, j'ai eu envie de simplement fixer la vie, le quotidien, les visages, les gestes de mes amis, ceux qui, comme moi, tentaient de recommencer.

J'ai grandi entre deux cultures que la guerre a désormais séparées, je suis une personne prise entre deux mondes. Ce qui ressemblait autrefois à une harmonie est devenu une fracture intérieure. J'ai mal, mais de cette douleur est née une volonté et une compréhension claire de ce dont je souhaite parler à travers mon art, à cette étape de ma vie. Mon regard est désormais la seule chose que je puisse offrir honnêtement.



Note d'intention - Genèse du film : Des arts plastiques à la caméra

Avant la guerre, je n'avais jamais eu le désir de filmer. Mon travail se situait ailleurs : peinture, textile, objets. Début 2023, j'ai emprunté de l'argent grâce à mon salaire d'enseignante et j'ai acheté une caméra, un ordinateur et un disque dur : il était temps de me lancer. J'étais entourée d'émigrés russes et ukrainiens qui traversaient les mêmes épreuves et se posaient les mêmes questions que moi. J'ai alors commencé à filmer notre quotidien, sans scénario ni intention, simplement pour ne pas perdre la tête. Filmer est devenu une forme de thérapie, un secours contre la dépression et l'engourdissement. Je me libérais, pour un temps, de la nécessité de créer des œuvres plastiques ; je filmais ce qui existe déjà, sans avoir à inventer une autre forme visuelle pour exprimer mes émotions.

Pour moi, filmer la réalité et l'ordonner au montage, qui suppose l'élaboration d'un récit, n'a pas été la continuation de mon chemin artistique d'hier, mais une nouvelle manière d'appréhender mon envie de créer et mon rapport au monde. Ma pratique artistique avant cela était de passer la majeure partie de mon temps dans mon atelier, à créer des œuvres, seule, de l'idée initiale à la forme finie. J'ai passé des années ainsi. Ce désir de filmer a bouleversé mes habitudes de création comme la guerre a bouleversé ma vie.

Auparavant j'étais concentrée sur mon propre monde intérieur. Après l'exil et ce besoin de créer autrement, j'ai dû être présente, attentive, ouverte à ce qui arrive.

Peu à peu, je me suis tournée vers le monde extérieur. Je suis sortie de mon isolement.

Nous vivons une époque de bouleversements radicaux. Ce qui m'importe, ce n'est pas d'en parler à travers la politique, mais de les saisir dans l'ordinaire. C'est dans le quotidien que l'histoire se reflète le plus fidèlement, non dans les slogans ou les journaux, mais dans notre façon de vivre, de nous taire, de discuter, d'être honnêtes avec nous-mêmes et avec les autres. C'est pourquoi la captation documentaire me paraît maintenant essentielle : elle peut permettre de voir les personnes telles qu'elles sont, sans qu'elles cherchent à paraître meilleures ou pires.



Note d'intention - Genèse du film : De la caméra à la fiction

Tout a commencé lorsque j'ai dû réceptionner 400 kilos de livres soviétiques expédiés depuis Kyiv. Comme il m'était impossible de réceptionner les cartons et de filmer en même temps, j'ai demandé à Sonia de s'en charger pendant que je tenais la caméra. En découvrant les images, j'ai soudain eu envie de faire un film sur elle, comme si elle était à la fois une part de moi et, en même temps, un personnage appartenant à une tout autre histoire. Son visage dans le cadre, sa présence, m'ont inspirée au point de vouloir prolonger ce moment, inventer un récit, imaginer un fil narratif qui n'existait pas encore.

Peu à peu, à partir d'observations fortuites, un film s'est composé, même sans intention de ma part. Un troupeau de moutons filmé par hasard à Aubervilliers est devenu, au montage, une métaphore critique des artistes émigrés venus de Russie. La relation naissante entre deux protagonistes m'a donné l'envie de prolonger ce fil, de construire autour de leur lien une continuité narrative. À ce moment-là, le film a cessé d'être purement documentaire : la frontière entre vérité et imagination est devenue mouvante.

Durant l'hiver 2023, en revoyant l'ensemble du matériel que j'avais filmé, j'ai compris qu'il serait possible d'en faire une histoire partiellement fictionnalisée. C'est à ce moment-là que j'ai décidé d'introduire un nouveau personnage, Taras, un ingénieur vivant en France. Au début de 2024, j'ai discuté avec mon amie (nom volontairement omis) des scènes à tourner, puis, au mois de mai, nous avons organisé le tournage des séquences mises en scène qui manquaient.

Ce qui m'intéresse, ce n'est pas la « vérité du fait », mais la sensation du temps et la manière dont elle se réfracte à travers nous, témoins. La guerre n'est jamais représentée directement dans le film, mais elle en est la cause profonde. Tous les personnages se retrouvent dans le cadre parce qu'ils ont fui la guerre. De la même manière, les passeports et les livres n'existent dans le récit qu'en raison de cette cause première, toujours hors champ.



Note d'intention - Esthétique et réception

Ce film s'adresse à plusieurs regards à la fois.

À ceux qui viennent de Russie, d'Ukraine ou d'autres pays de l'ex-URSS et reconnaîtront dans ces personnages une part de leur propre histoire. À ceux qui s'intéressent au contexte du conflit russo-ukrainien, et à ceux, enfin, pour qui l'art contemporain est une manière de penser le monde d'aujourd'hui.

Comme c'était ma première expérience de tournage, le manque de moyens a façonné une esthétique qui m'est devenue essentielle. Cette pauvreté d'image, sans éclairage ni plan travaillé, exclut toute recherche de beauté spectaculaire. Elle impose un ton juste, dépouillé, où le regard du spectateur se porte non sur la forme, mais sur la présence humaine.

Je veux susciter une empathie simple, sans jugement. Que le spectateur voie des personnes réelles, avec leur désarroi, leurs gestes étranges, drôles ou déplacés. Qu'il ne les condamne pas, mais qu'il les ressente. Que le rire succède à la tristesse, et la tristesse au rire.



Note d'intention - Intentions et sens

J'ai filmé ce que je connais : la vie des artistes, leur impuissance, le drôle, le touchant, ces paroles sans fin où se mêlent lucidité et fatigue. Mais ce n'est pas un film sur le milieu de l'art. C'est un film sur des personnes venues de Russie et d'Ukraine après février 2022, qui tentent de continuer à vivre et à créer. Les gestes artistiques, les installations, les performances n'en sont pas le centre : ils forment seulement le décor du quotidien, un espace fragile où les questions morales et humaines se révèlent.

À moitié russe et à moitié ukrainienne, je vis cette situation dans une tension permanente. D'un côté, la honte liée à l'appartenance à la Russie d'aujourd'hui, semblable à celle qu'ont pu éprouver certains Allemands face à leur propre pays pendant la guerre. De l'autre, la fierté et l'admiration envers les Ukrainiens qui ont eu le courage de résister. Ces deux sentiments contraires coexistent en moi et créent une déchirure intérieure, une perte d'identité.

Je m'interroge sur la responsabilité personnelle et collective, sur la faute morale et le devoir. Dans la dernière vague d'émigration russe, on perçoit souvent une inaction, une plainte sans fin, qui suscitent irritation et incompréhension, y compris chez moi. Car une partie de l'intelligentsia russe a longtemps soutenu le régime de Poutine, et aujourd'hui encore, peu choisissent de s'engager réellement aux côtés de l'Ukraine.

Pourtant, mon film ne cherche ni à accuser ni à défendre. Il part d'un autre lieu, plus intime : celui où deux mondes se côtoient malgré tout. Il existe déjà des films du point de vue ukrainien ou du point de vue russe de l'opposition ; moi, j'ai voulu tenter de réunir ces deux regards dans un seul cadre. C'est un risque, car dans l'espace public, un tel geste reste difficile à accepter. Les artistes ukrainiens qui exposent aux côtés de Russes sont souvent exclus de leur propre milieu, et la méfiance réciproque demeure forte.

Je veux montrer la Russie sans filtre de romantisation et l'Ukraine sans vernis de victimisation. En France, la Russie reste souvent associée à la « grande culture », Tolstoï, Dostoïevski, « l'âme mystérieuse », une image brillante mais figée, aujourd'hui contaminée par la propagande. J'aimerais briser ce mythe et montrer une autre réalité : une Russie et une Ukraine habitées par des gens ordinaires, vivants, fatigués des symboles et des discours.

Pour moi, ce n'est pas un geste politique, mais un geste humain, une tentative, peut-être prématurée, de franchir le mur entre deux cultures. Ce mur tombera un jour, mais sans doute pas bientôt. Pas avant la fin de la guerre. Et même après, il faudra encore du temps pour que l'on puisse simplement se regarder et s'écouter à nouveau. C'est pourtant là que se trouve, pour moi, le cœur du film.





Sonia Andrews, 27 ans, a quitté la Russie en octobre 2022

Jeune artiste qui a accepté de participer à la performance du lavage des livres en août 2023, après avoir déjà joué le rôle de « figurante » lors du tournage de la réception des caisses de livres venues de Kyiv, à l'époque où le film était encore purement documentaire et racontait la création de mon installation. Peu à peu, le scénario du film a changé : d'un documentaire sur une installation, il est devenu une fiction semi-narrative. Ainsi, certains éléments de ma propre biographie (celle de Fedora Akimova) ont été attribués au personnage de Sonia.

Lors du processus de création, l'idée d'une performance avec mes passeports originaux est née. Comme Sonia avait déjà participé au tournage documentaire où elle recevait les cartons de livres pendant que je la filmais, nous avons décidé de poursuivre ce procédé.

Dans la scène des passeports, nous avons simplement collé sa photo et son nom dans mes véritables passeports.

Malgré ce jeu d'identités, elle, comme les autres, joue son propre rôle — celui d'une jeune femme avec sa personnalité et sa vision du monde.

Personnages / Objets / Lieux



Andrei Kouzkin, 45 ans, a quitté la Russie en octobre 2022

Artiste moscovite sans lequel le film n'aurait sans doute jamais existé, car c'est précisément dans la cour de la maison d'Aubervilliers, qu'il louait, que se sont rencontrés et rassemblés tous les participants du projet.

Le film contient des images documentaires de ses performances au Centre Pompidou (2017) et à la Biennale internationale antarctique.

Personnages / Objets / Lieux



Vania Volkov, 32 ans, a quitté la Russie en septembre 2022

En Russie, Vania Volkov avait déjà été condamné pour son art avant la guerre :

Actuellement, il est recherché en Russie pour ne pas avoir effectué cinq mois de travaux d'intérêt général.

Sa tragédie personnelle réside dans le fait que, avant la guerre, le principal matériau de son œuvre était la neige. En s'installant à Paris, il a été contraint de transformer radicalement sa pratique, car en France, il neige rarement.



Rodion Kitaev, 41 ans, a quitté la Russie en octobre 2022

Artiste contemporain originaire de Moscou.

Il a quitté la Russie avec son mari non seulement à cause de la guerre, mais aussi pour des raisons de sécurité, car la communauté LGBT y est violemment persécutée.

Dans le film, c'est lui qui propose l'idée du « lavage des livres ». Son regard ironique transforme ce geste en un acte absurde et provocateur, exprimant la fatigue et l'apathie des exilés. Pour Rodion, cette performance est une façon de se moquer de l'accusation elle-même, en « reconnaissant » symboliquement la culpabilité.



Taras Glouchakov, 29 ans, a quitté la Russie en mars 2022

Architecte et ingénieur originaire de Moscou.

C'est le seul personnage du film qui ne pratique pas l'art contemporain. Pendant le tournage, il vivait temporairement dans la maison d'Andreï Kouzkin.

Au cours du tournage, nous avons décidé de lui donner une identité plus « ukrainienne », et il est ainsi devenu ingénieur originaire de Kharkiv. Taras est un prénom typiquement ukrainien, et de nombreux membres de sa famille vivent actuellement en Ukraine ; son oncle, notamment, dirige une usine de fabrication de drones militaires.

Dans le film, Taras est montré en train d'effectuer un travail physique, et c'est à travers son regard extérieur, celui d'un « ouvrier », que se construit une perspective ironique sur le milieu artistique et son absurdité quotidienne.

Personnages / Objets / Lieux

Boria, 40 ans, a quitté la Russie en septembre 2022 (nom modifié à sa demande)

Boria est mon ami et un artiste connu en Russie, le seul de ce cercle proche. Son nom a été modifié, et les messages audio que j'utilise dans le film ont été réenregistrés à sa demande. C'est précisément à partir de nos conversations — de véritables messages vocaux que nous avons échangés pendant deux ans après le début de la guerre — qu'est né le conflit idéologique du film.

Dans le film, Boria est présent uniquement à travers ces messages et en tant que personnage de l'opérateur dans les deux premiers actes. L'essence de ces échanges est la suivante : Boria refuse catégoriquement de participer à la performance du « lavage des livres » lors de la fête chez Andreï Kouzkin, car cet acte contredit ses convictions — il rejette toute forme de culpabilité, même symbolique, des artistes russes dans la guerre en cours.

Oksana, 39 ans, vit et travaille à Kyiv (nom modifié à sa demande)

Artiste contemporaine ukrainienne et mon amie d'enfance, qui a souhaité rester anonyme pour des raisons de réputation (les artistes ukrainiens ne collaborent pas publiquement avec les artistes russes). Oksana, comme Boria, n'apparaît dans le film qu'à travers ses messages vocaux (également réenregistrés à sa demande). Elle m'a aidée avec les 400 kilos de livres utilisés pour le film.

À l'été 2023, Oksana faisait partie d'une équipe de volontaires qui participait au déblaiement des décombres dans différentes villes ukrainiennes. Les livres soviétiques utilisés dans le film ont été donnés par des habitants de maisons détruites — des objets ayant perdu toute valeur à leurs yeux.



Mes deux passeports

J'ai deux passeports désormais inutiles : un passeport intérieur russe (valable uniquement sur le territoire de la Russie) et un passeport ukrainien périmé.

Nous avons longuement réfléchi à la manière d'utiliser ces deux symboles, si éloquents et contradictoires dans le contexte politique actuel.

Finalement, avec les autres participants, nous avons collectivement imaginé une vidéo-performance absurde.

L'histoire de ces passeports se poursuit au-delà du film : la

performance a été intégrée à une œuvre vidéo collective présentée à l'espace Poush en novembre 2024, et les passeports eux-mêmes ont déjà été exposés lors d'une action politique le jour des élections russes — le 17 mars 2023 — au Centre Pompidou :

[🔗 Russian Artists Crash the Pompidou – The Russia File](#)

[🔗 Meduza – Des artistes russes opposés à la guerre montent une exposition clandestine au Centre Pompidou](#)



400 kilos de littérature classique russe venus de Kyiv

L'idée d'une installation basée sur des collections d'œuvres des classiques russes m'est venue bien avant le film. Après le début de la guerre à grande échelle, la littérature classique russe a perdu toute valeur en Ukraine, bien qu'elle ait été présente dans presque chaque foyer des pays de l'ex-URSS. En Ukraine, ces livres pouvaient être obtenus gratuitement ou presque pour rien — ils étaient devenus des symboles honnis de l'empire et du colonialisme.

Mon amie de Kyiv (qui apparaît dans le film à travers des messages audio sous le pseudonyme d'Oksana) a accepté de m'envoyer à Paris 400 kg de ces collections.

Les caisses de livres ont été temporairement entreposées chez Andreï Kouzkin, où elles sont devenues les « participants » d'une performance improvisée de lavage des livres.

Elles ont ensuite réellement intégré mon installation, présentée en novembre 2023 dans l'espace artistique POUCH à Aubervilliers.



400 kilos de fruits et légumes pourris

Non loin du métro parisien Crimée, à côté d'une autre station au nom symbolique Stalingrad, un immense marché apparaît chaque dimanche. C'est là que, avec d'autres artistes, nous allions chercher des fruits et légumes abîmés — parfois gratuitement, parfois pour 1 ou 2 euros.

Ensuite, pour le tournage, j'ai commencé avec mes amis à ramasser chaque dimanche des fruits dans les poubelles du marché et à les déposer sur la terrasse de Sonia.

À l'origine, ils étaient destinés à une installation prévue pour une exposition collective à Saint-Denis, mais cette exposition a finalement été annulée.

Personnages / Objets / Lieux

La Datcha, maison perdue dans l'immensité d'Aubervilliers

Une maison située près du métro Fort d'Aubervilliers, appartenant à François Taillade, sur deux étages. Quand la guerre à grande échelle a commencé, de nombreux artistes russes exilés se sont retrouvés à Paris. Contrairement aux réfugiés ukrainiens, il leur était presque impossible de louer un logement, faute de papiers. Andreï Kouzkin, déjà reconnu comme artiste, a pu louer cette maison « sur recommandation », sans documents officiels.

Ainsi, de nombreuses personnes y ont séjourné — certains une semaine, d'autres plusieurs mois. Le seul locataire stable et officiel était Andreï, qui hébergeait et aidait les autres.

La maison avait une cour intérieure, où fut aussitôt construit un barbecue improvisé en blocs de béton. Dès l'automne, cette cour est devenue un lieu de rassemblement pour les artistes russes en exil — un espace de réconfort moral, d'échanges, de plaintes, de rires.

Parfois, des réfugiés ukrainiens « tolérants envers les Russes », souvent eux aussi artistes, se joignaient à ces soirées.



Personnages / Objets / Lieux

L'exposition collective anti-guerre des artistes russes à Saint-Denis

Cette exposition, soutenue par la mairie de Saint-Denis, a été plusieurs fois reportée puis définitivement annulée (pour des raisons diplomatiques non précisées).

Elle devait réunir la plupart des artistes visibles dans le film (Vania Volkov, Andreï Kouzkin, Rodion Kitaev, etc.), ainsi que moi-même (Fedora Akimova) et Sonia Andrews avec son installation des livres de Kyiv. L'exposition devait également présenter la vidéo-performance avec les passeports (œuvre collective de Fedora Akimova, Taras Glouchakov, Sonia Andrews et Daniil Baigoza) et la vidéo du lavage des livres. Le montage et l'ouverture de l'exposition devaient être filmés et intégrés au film comme matériau documentaire.

Pour moi, comme pour tous les participants du film, l'annulation de l'exposition deux semaines avant le montage a été une surprise. Mais j'aimerais reprendre le concept de cette exposition dans la réalité, cette fois pour le tournage complémentaire du film.

Aujourd'hui, l'organisation même de cette exposition annulée fait partie de la demande de financement pour achever le film.



Dernières scènes à tourner - Contexte

Les fruits, les légumes et les livres que vous avez vus dans le film devaient, à l'origine, faire partie d'une installation prévue pour avril 2024 dans la banlieue parisienne — à Saint-Denis. Cette exposition devait réunir presque tous les artistes apparaissant dans le film.

Mais deux semaines avant le montage, elle a été annulée.

Je n'ai donc pas pu la filmer : les fruits ont dû être jetés, tandis que les livres sont encore entreposés dans la maison d'Aubervilliers.

L'annulation de cette exposition a profondément attristé mes amis artistes et moi-même.

Mais puisque le film contenait déjà plusieurs scènes mises en scène, pourquoi ne pas organiser une véritable exposition avec les mêmes artistes et les œuvres créées en 2024 spécialement pour le film ?

La guerre continue, et ces œuvres restent tout aussi pertinentes — pour nous comme pour le public français.

Ainsi est née l'idée d'une « ciné-exposition » : un véritable événement d'art contemporain, filmé dans un esprit documentaire.

Ce sera une exposition réelle, mais créée pour le film — et cela ne sera pas caché ; au contraire, ce sera un geste conceptuel.

Le montage et le vernissage de l'exposition se dérouleront dans la réalité et seront filmés dans le même dispositif documentaire.

De plus, lors de ce vernissage, le film lui-même — encore inachevé — pourra être projeté dans un espace séparé, créant ainsi un effet de miroir dans le miroir (mise en abyme).

Dernières scènes à tourner - Pourquoi ces scènes sont essentielles au film

1. La Datcha.

La Datcha est une métaphore du cocon ou du vide confortable dans lequel vivent les protagonistes. Ils n'ont jamais de contact direct avec le monde extérieur — le « monde français ». La scène de l'exposition sert donc à ouvrir ce huis clos et à offrir une conclusion logique à l'histoire.

À qui s'adresse la parole de ces artistes ? Leur message intéressera-t-il quelqu'un ? Comment sera perçue l'esthétique de leurs œuvres — pourrait-elle, au contraire, rebuter le spectateur, l'empêchant même de chercher à en comprendre le sens, tant leur langage est frontal et dérangeant ? L'idée est de mener à son paroxysme la scène du lavage des livres, en atteignant une forme d'apocalypse visuelle.

2. Un univers visuel choquant et repoussant (Un choc esthétique, presque insoutenable.)

Le cinéma, avant tout, c'est l'image : sa puissance peut susciter une réaction viscérale. Ici, les livres recouverts de fruits et légumes en décomposition, et les interactions performatives des musiciens du groupe Elikuka, produiront une expérience visuelle et sensorielle dérangeante.

Le but est de pousser à l'extrême ce geste « sacrilège » envers les livres, jusqu'à ce que le lavage des volumes — ces innocents témoins d'auteurs morts depuis longtemps — paraisse n'avoir été qu'une répétition. À travers cette iconographie de la décomposition, il s'agit de montrer l'impuissance de l'artiste face à l'Histoire, et de rappeler que l'art ne peut changer la politique : il peut seulement parler au spectateur, préserver la lucidité et la mémoire morale, et témoigner de l'hypocrisie du temps présent.

3. Révéler le personnage de Sonia

Cette scène dévoile enfin la position de Sonia, la protagoniste, face à tout ce qui s'est passé. Jusqu'ici, nous connaissons les occupations et les gestes des hommes-artistes (Vania, Andreï...), mais le regard féminin est resté implicite. Sonia pense différemment de Boris : pour elle, laver ou abîmer des livres avec des fruits pourris n'a rien de blasphématoire — c'est simplement un langage plus radical, nécessaire pour s'exprimer dans la réalité contemporaine. La scène soulève également une dimension féministe : celle d'une artiste femme qui, vivant encore dans un monde patriarcal, doute davantage d'elle-même et sous-estime parfois son travail.

Dernières scènes à tourner - Description des scènes

Montage d'exposition

Taras aide Sonia à transporter les fruits et légumes en décomposition dans la galerie pour le montage. On aperçoit brièvement certains artistes qui lavaient les livres auparavant. Dans la salle, on voit les vidéos du lavage des livres, la performance d'Andreï à Fontainebleau, ainsi que d'autres œuvres (Vania Volkov, Ivan Loungine, Elikuka, etc.).

Dans la cour intérieure, un abri spécial a été construit pour accueillir l'installation en plein air de Sonia, afin que l'odeur des fruits pourris ne gêne pas les autres œuvres. Sous cet abri se dresse déjà un grand socle fait de livres. Il ne reste qu'à le « décorer » avec les fruits et légumes en décomposition pour achever l'installation.

Taras filme Sonia de près : ses mains déposant les matières organiques sur les livres, la texture de la pourriture, la lente transformation de la matière. Andreï arrive. Ils viennent de rompre, l'atmosphère est tendue.

Andreï, ironique :

— Alors, Taras, tu fais du cinéma maintenant ? Tu as abandonné la performance ? (allusion à sa performance avec les passeports)

Taras répond en citant Pouchkine :

« Mi-lord, mi-commerçant,
Mi-savant, mi-imbécile,

Mi-canaille, mais docile —

Peut-être un jour sera-t-il constant. »

Rodion les rejoint, la tension se détend un peu.

Une Française (probablement la galeriste) approche. Elle explique qu'elle ne s'attendait pas à une telle quantité de fruits et légumes, ni à une odeur aussi forte. Sonia lui rappelle que tout avait été convenu à l'avance.

La galeriste s'inquiète : elle redoute les parasites, les plaintes des occupants des ateliers donnant sur la cour, une possible intervention des services sanitaires et une amende pour la galerie.

Sonia est bouleversée. Elle tente d'expliquer que l'odeur est un élément essentiel de l'œuvre, qu'elle symbolise l'état politique actuel de la Russie : une œuvre sur la guerre, où le dégoût devient un moyen d'émouvoir.

La galeriste, diplomate, accepte que l'installation reste jusqu'au vernissage, mais exige son démontage dès la nuit suivante : les fruits devront être retirés, seuls les livres pourront rester. Sonia proteste : sans les fruits, l'œuvre perd son sens.

La galeriste rétorque :

— Au départ, il n'y avait que les livres. Puis tu as refusé de participer, et maintenant tu apportes toute cette puanteur — et tu n'es toujours pas satisfaite.

Dernières scènes à tourner - Description des scènes

Considère déjà que je fais un effort en acceptant cela jusqu'à l'ouverture.

Taras filme son visage en gros plan.

Exaspérée, elle finit par dire :

— Pourquoi filmez-vous ? Je ne veux pas être filmée !

Taras répond calmement : il tourne un documentaire sur l'installation de Sonia.

Sonia tente une dernière fois de plaider : le lendemain du vernissage, une conférence aura lieu — les journalistes ne verront pas l'œuvre dans son intégralité.

La galeriste conclut :

— Tu pourras installer d'autres éléments, faits de livres, pour la conférence.

Elles se séparent poliment. La galeriste leur souhaite bonne chance et s'en va.

Taras filme le visage de Sonia en gros plan : il lui dit de ne pas se laisser abattre, que l'œuvre existera au moins dans le film, et qu'il l'aidera ensuite à jeter les fruits.

odeurs et le vacarme atonal des instruments et des voix humaines. Noir.

Le vernissage

Beaucoup de monde. La scène est filmée en pure captation documentaire. Un concert du groupe Elikuka se déroule devant l'installation de Sonia. Sachant que les fruits devront être retirés pendant la nuit, les musiciens interagissent intensément avec eux et avec les livres : cris, rythmes chaotiques, gestes corporels, rires — une véritable bacchanale sonore et visuelle. Le socle se désagrège, la cour est envahie par la saleté, les odeurs et le vacarme atonal des instruments et des voix humaines. Noir.

Budget estimatif pour les scènes "Montage d'exposition" et "Le vernissage" – 15 000 €

Location de la galerie Yellow Cube à Paris (10 jours) : 3 500 €

Travail de la commissaire d'exposition et communication (promotion de l'expo) : 2 500 €

Transport aller-retour et montage des œuvres : 1 000 €

Préparation des fruits et légumes sur un espace dédié (location et transport) : 1 000 €

Vernissage / buffet : 1 000 €

Billets aller-retour de certains participants (opérateur et artistes ne résidant pas en France) : 2 000 €

Hébergement de certains participants : 2 000 €

Repas des participants : 800 €

Location de matériel technique pour le tournage (lumière, caméra, etc.) : 3 000 €

4 _____ Traitement

Dispositif de tournage : *Toutes les scènes sont filmées à la main, caméra mobile, avec une seule optique. Il y a une voix off partout. Aucune lumière artificielle n'est utilisée. Actes I–II filmés par Boris. Acte III filmé par Taras.*

Tout au long du film, on entend une voix off, le son des messages audio reçus sur le téléphone, les cartons, archives vidéo des artistes, etc.

Acte I (Boria filme)

Séquence n°1 : Moutons

Matin ensoleillé. Août 2022. Banlieue de Paris — Aubervilliers.

Un troupeau de moutons traverse une banlieue ensoleillée et animée. Les moutons attendent au feu rouge avec les passants, puis traversent la rue et continuent leur chemin. Texte à l'écran : «Août 2023. Aubervilliers, banlieue de Paris un mois avant l'ouverture de l'exposition anti-guerre. Après février 2022, de nombreux artistes russes, pour des raisons politiques, ont fui à Paris — ville historiquement liée à l'immigration russe. Beaucoup d'entre eux se sont installés à AUBERVILLIERS, la banlieue la plus proche et la plus abordable de Paris».

En parallèle, une voix masculine en off parle de l'art politique dans le contexte de l'émigration. Nous comprenons qu'il, dont on entend la voix hors champ, est un artiste russe contemporain en exil forcé pour des raisons politiques.

Le troupeau de moutons crée une métaphore évidente que le spectateur est invité à déchiffrer.

Dispositif *voix off, le carton, musique (Rachmaninov)*



Séquence n°2 : La Datcha : maison perdue dans l'immensité d'Aubervilliers.

Même jour. Banlieue de Paris : Aubervilliers. Cour de la maison (La Datcha). Le matin ensoleillé laisse place à un après-midi couvert.

Une jeune femme (elle n'est pas face caméra, on ne voit pas son visage, seulement ses mains) est assise à une table, dans la cour décrépite d'une maison pauvre, quelque part dans la banlieue parisienne d'Aubervilliers. La personne qui filme pose des questions et une jeune femme répond en dessinant le portrait de la personne qui filme.

Depuis 2022, elle dessine des portraits dans ses passeports. Elle montre son passeport ukrainien périmé et son passeport russe désormais inutile. Toutes les pages de ces documents sont couvertes des portraits de ses amis.

Ensuite, nous entendons dans le dialogue que le jeune homme, dont on ne voit pas le visage, s'appelle Boris. Et la jeune femme Sonia. On apprend qu'elle est également artiste et qu'elle a émigré à Paris pour des raisons similaires.

Elle et Boris vont bientôt participer à une grande exposition collective d'art contemporain.

Soudain, leur entretien intimiste est interrompu. Dans le cadre surgit un autre habitant de la maison perdue à Aubervilliers. C'est Taras, ta race, putain. On se dit : sans doute, lui aussi est artiste... Taras se paie la tête de Boris et cherche visiblement à attirer l'attention de Sonia avec ses blagues. Après avoir détaillé les passeports dessinés, il propose à Sonia de participer à sa vidéo-performance avec ces documents. Sonia accepte, et Boris n'a plus qu'à filmer. Désormais, Taras veut lui aussi prendre part à l'exposition avec Sonia !

Introduction de Taras avec le carton : «TARAS. Taras est ingénieur de Kharkiv. Il a eu une petite idée et a demandé à Boria de filmer sa première perf' à la caméra.»

Cette séquence introduit 3 personnages centraux du film : Boria, Sonia et Taras, ainsi qu'un des objets principaux du film : les passeports (deux passeports de pays en guerre appartenant à une seule personne (Sonia)).

Dispositif *Dans cette scène, on ne voit aucun visage — seulement des mains.*



Séquence entière : Un performance de Taras avec la participation de Sonia

On voit ensuite cette action performative douteuse, imaginée par Taras : il plonge la main de Sonia tenant le passeport russe dans un vase de vin et, ô miracle ! le passeport russe « se transforme » en passeport ukrainien.

La performance est filmée par Boris

Dispositif *La vidéo est dotée d'un filtre imitant une prise de vue à la handycam, et la musique utilisée est générée par une IA, filmées à trepiede avec camera stable. Boria filme.*

Séquence n°3 : Apparition d'Andreï.

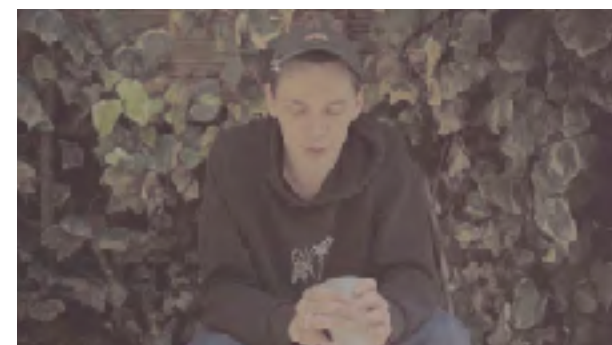
Soir du même jour. Cour de la maison (La Datcha).

Entre alors dans le cadre la silhouette massive d'un autre habitant de la maison décrépite d'Aubervilliers. Il veut clairement finir le vin mais davantage encore commenter la performance de Taras. Ce barbu, c'est Andreï Kouzkin : lui aussi artiste en exil, et même assez connu.

Ses commentaires ne sont pas flatteurs mais pertinents : « Ta performance, c'est de la merde, mais toi, Taras, t'es un type bien. » Sonia pose ensuite à Taras la question logique : « Au fait, tu es artiste, ou quoi ? »

Et, ô surprise !, Taras n'est pas artiste ! Le seul « non-artiste » du film. Un imposteur ? Non : simplement ingénieur, architecte de Kharkiv (et peut-être le seul personnage vraiment raisonnable de cette bande).

Ainsi, nous savons qu'à Aubervilliers vivent au moins quatre personnes : Boris, Sonia, Taras et le massif barbu Andreï. L'attitude critique et légèrement moqueuse envers Taras ne vient pas seulement de Boris, mais aussi d'Andreï ce qui définit la position de Taras comme étant un peu étrangère, voire « autre ».

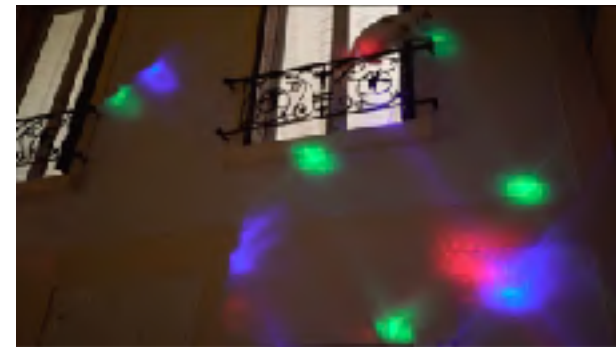


Séquence n°4 : Fête à la Datcha

Nuit du même jour. Cour de la maison (La Datcha).

À la tombée du jour, arrivent les invités. Commence alors une fête ordinaire, débridée, sur de la musique russe « d'avant » et du vin français bon marché mais délicieux. Sonia ne participe pas : elle essaie de dormir malgré le vacarme dans la cour . . .

La joyeuse bande d'artistes, réunie en France pour une raison peu joyeuse (la guerre), crée un certain dissonance pour le spectateur et donne le ton à tout le film — une sorte de « festin en temps de peste ».



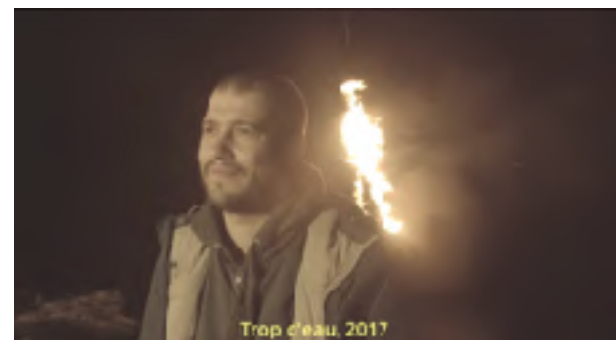
Séquence n°5 : Discussion avec Andreï.

Lendemain de fête, fin de matinée. Il fait chaud et ensoleillé. Cour de la maison (La Datcha).

Le matin, dans la gueule de bois, Andreï nettoie le désordre laissé après la fête. Boris lui demande de raconter quelque chose sur lui devant la caméra. Andreï allume une cigarette et commence à raconter son histoire : comment et pourquoi il s'est retrouvé dans cette maison perdue au milieu d'Aubervilliers.

En arrière-plan de son récit, on voit des enregistrements vidéo issus de ses archives personnelles, où Andreï Kouzkin apparaît beaucoup plus jeune. Dans sa narration en voix off, on apprend qu'il a quitté la Russie par peur de finir en prison.

Cette scène sur le « passé perdu » vient en quelque sorte justifier la légèreté un peu absurde de la scène précédente — ce « festin en temps de peste » est la seule chose que les exilés peuvent encore s'autoriser.



Séquence n°6 : Réception des caisses contenant les matériaux pour l'installation

Même jour. Quelque part à Paris, non loin du périphérique. Ensoleillé.

Sonia prend le métro parisien. Elle en sort, s'approche d'un minivan et reçoit plusieurs cartons. Elle paie le chauffeur pour la livraison. De temps en temps, Sonia reçoit des messages audio d'une femme parlant ukrainien. À travers ces messages, on comprend que les cartons contiennent les matériaux destinés à sa future installation, envoyés depuis Kyiv. On apprend également que ces matériaux ont été récupérés sous les décombres d'une maison ukrainienne détruite par une roquette russe.

Sonia charge les cartons dans un taxi et les apporte à la maison (la datcha), où Andrei l'aide à les décharger. Les cartons sont empilés par Andrei dans un coin de la cour. D'après quelques brèves répliques d'Andrei, on comprend que le lendemain il y aura un barbecue et que des invités viendront.

Le spectateur ne sait pas encore ce que contiennent les cartons — c'est un secret qui sera bientôt révélé. À travers les messages vocaux en ukrainien, on comprend également qu'il existe une forme de bannissement de la part de la communauté ukrainienne à l'égard de toute collaboration avec des artistes russes anti-guerre.

Dispositif *Son notification d'un message reçu sur le téléphone, puis messages vocaux en ukrainien.*

Acte II (Boria filme)

Séquence n°7 : Discussion avec Vania.

Matin du lendemain. Cour de la maison (La Datcha). Ensoleillé et chaud.

Depuis la cour de la maison, on aperçoit une fenêtre ouverte. Andrei fume sa première cigarette du matin et enlace Sonia. Elle rit, se dégage de ses bras et s'éloigne.

On voit dans la cour un jeune homme chauve, en tenue d'intérieur. Il fend du bois et le range dans un barbecue artisanal fait de blocs de béton. Boria lui demande également de raconter son histoire face à la caméra. Ce personnage chauve est l'artiste Vania Volkov. Il commence à raconter comment et pourquoi il s'est retrouvé en exil forcé. Son récit est accompagné d'images issues de ses archives personnelles : on découvre qu'il travaillait autrefois beaucoup avec la neige — son principal médium monumental. Il raconte comment il a été placé sur la liste des personnes recherchées pour avoir réalisé l'une de ses sculptures en neige : un immense étron.



Vania termine son récit et commence à préparer la table pour l'arrivée des invités. Boria, caméra à la main, le suit à l'étage dans la maison. À l'intérieur, la routine du matin : Sonia, en T-shirt, fume près de la fenêtre. Taras se tient à côté d'elle. Ils se taisent. Boria demande à Sonia la signification de son tatouage sur le bras. Mais Taras interrompt la conversation et déclare qu'il a, lui aussi, des tatouages. Il enlève son T-shirt et montre un tatouage qui couvre tout son dos : une colombe brisant des chaînes. Soudain, un pistolet de chantier posé sur une étagère lui tombe accidentellement sur la tête. Sonia, gênée, quitte la pièce.

La caméra de Boria se tourne alors vers la cour, où Vania et Andrei déchargent une charrette remplie de fruits et légumes à moitié pourris. Vania les a obtenus gratuitement au marché — en tant que réfugié. Plus de la moitié des produits s'avèrent encore comestibles, et ils coupent les parties abîmées pour les mettre dans une grande bassine.

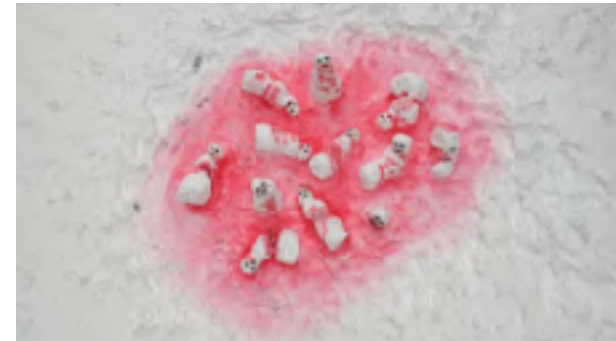
Grâce au récit de Vania sur son exil et aux archives vidéo de ses œuvres, on comprend mieux le contexte de l'art contemporain russe. En arrière-plan de la scène, les relations entre Sonia, Taras et Andrei deviennent plus claires : Sonia est attirée par Taras, mais elle est en couple avec Andrei.

Dispositif archives visuelles, voix off.

Séquence n°8 : Début de la fête. Inscription sur l'asphalte : « Vania crétin ».

Même jour. Il fait chaud. Cour de la maison (La Datcha).

Les invités commencent à arriver. La chaleur s'intensifie. On allume un feu dans la cour et on commence à faire griller des légumes, puis de la viande. Avec les fruits abîmés, on prépare une grande marmite d'une sorte de boisson alcoolisée. Andrei la sert aux invités avec une louche. Sonia a mis une belle robe transparente. Elle discute avec certains invités d'art et de sa future exposition. Taras s'en va : il a du travail. Il demande qu'on lui garde quelques brochettes. Il referme maladroitement le portail. Sonia paraît attristée. Pour se rafraîchir, ils décident de se battre avec des pistolets à eau. Andrei commence à tirer, Vania riposte, mais Andrei lui envoie un jet d'eau directement au visage. Le pistolet d'Andrei est jaune et bleu. « C'est bon, l'Ukraine a gagné », dit Vania en référence aux couleurs du pistolet, avant de sortir dans la rue avec une bassine d'eau.



Sur la chaussée, il écrit à la craie « Vania loh » et dessine un sexe masculin à côté. Vania dit à un autre invité : « C'est sur moi, Vania. »

L'autre Vania répond : « Pas de problème. J'accepte volontiers que ce soit sur moi aussi. »

Tous discutent de la future exposition. Ils découvrent que les cartons contiennent de la littérature classique russe : des collections soviétiques. Ils commencent à imaginer ce que Sonia pourrait faire avec 400 kg de littérature russe. Les plaisanteries fusent. De nouveaux invités continuent d'arriver. Sonia lave la vaisselle dans une bassine dans la cour, il n'y a pas d'eau depuis le matin, et il faut aller la chercher chez les voisins, bouteille par bouteille.

Dans cette scène apparaît le principal symbole du film : les collections soviétiques de littérature classique russe (400 kg). Le spectateur découvre enfin ce que contenaient les cartons.

Séquence n°9 : L'événement culminant : la chute accidentelle d'un livre dans une bassine d'eau sale. Le lavage des livres commence.

Même jour. Soirée chaude. Il fait encore clair, mais la pénombre commence à tomber. Cour de la maison (La Datcha).

Ce qu'on voit : Les invités, un peu ivres, commencent à ouvrir les cartons les uns après les autres, cherchant à lire quelque chose tiré de la littérature classique qu'ils connaissent. Rodion, un artiste, lit à voix haute un poème de Pouchkine particulièrement d'actualité, justifiant la politique coloniale de la Russie.

Un brouhaha d'ivresse et de rires envahit la cour. Sonia lave les assiettes, car il n'y en a plus pour les nouveaux arrivants. Elle est la seule femme de la fête. L'artiste Kirill décide de lui lire du Tolstoï, une citation qu'il juge « particulièrement pertinente aujourd'hui ». Soudain, un autre artiste, Jénia Koukovérov, surgit. Il déteste Tolstoï et veut arracher le livre des mains du lecteur. Mais, par maladresse, le Tolstoï tombe dans la bassine d'eau sale. Sonia, calmement, sort le livre trempé et boueux, et le pose à côté d'elle.

C'est alors que Rodion a une idée absurde : « Sonia ! Et si on lavait quelques livres ? Pour une courte vidéo ironique ? » Boria filme la scène du lavage des livres. Sur ces images, on entend en fond un message audio envoyé par Boria à Taras un mois plus tard.



Après que tout le monde a bien « lavé » les livres et que l'agitation s'est un peu calmée, Sonia remet les volumes mouillés dans les cartons et sort dans la rue calme et tiède devant la maison. Elle échange quelques mots avec Boria. Sonia décide de se retirer de l'exposition — elle trouve finalement son idée d'installation de livres peu intéressante, et celle du vidéo-performance collectif de Rodion plus pertinente. En apprenant que Sonia abandonne son installation, Boria, à son tour, décide d'arrêter le tournage du film : puisque celui-ci devait justement raconter cette œuvre.

Dans cette scène, Sonia renonce à réaliser son installation, et Boria décide d'arrêter le tournage du film. Autrement dit, la suite de l'histoire reste en suspens.

Dispositif : voix off, les cartons, musique (Rachmaninov)

Acte III (Taras filme)

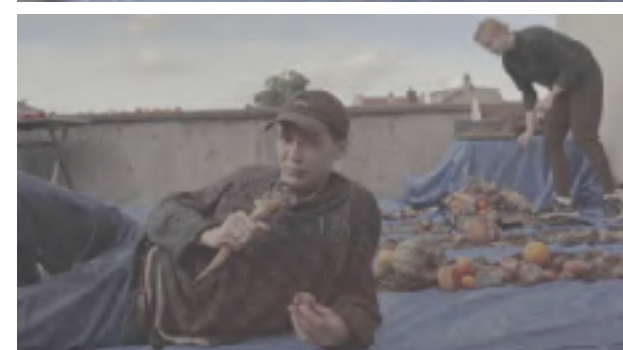
Séquence n°10 : Les fruits et légumes pourris

Un mois plus tard. Le logement que Sonia loue quelque part à Aubervilliers. Matin d'octobre ensoleillé.

Échange de messages audio entre Taras et Boria. Taras demande à Boria de lui prêter la caméra pour continuer à filmer Sonia, car elle a une nouvelle idée et souhaite finalement réaliser une installation à partir des livres. Boria accepte de lui remettre la caméra.

Taras arrive dans le nouvel appartement de Sonia pour poursuivre le tournage et l'aider à monter l'installation. Il est surpris de découvrir, à la place des livres, une grande quantité de fruits et légumes pourris. Il improvise alors une sorte de mini-performance devant la caméra : il goûte les parties encore comestibles de certains fruits, en faisant des commentaires drôles et en provoquant le rire de Sonia. Ensuite, ils ramassent ensemble les fruits et légumes pour les mettre dans des caisses et les transporter à la galerie.

Apparaît alors un nouvel élément symbolique du film, au même titre que les passeports et les livres : les fruits et légumes pourris.



Séquence n°11 (SCÈNE NON TOURNÉE): Montage de l'exposition

Le même jour. Soir d'octobre, frais. Une galerie parisienne, non loin du périphérique.

Taras et Sonia apportent les fruits et légumes pourris pour le montage de l'exposition. On aperçoit brièvement certains artistes qui, autrefois, lavaient les livres. Dans la salle, on distingue la vidéo du lavage des livres ainsi que d'autres œuvres.

Dans la cour intérieure de la galerie, un auvent a été installé pour l'installation de Sonia, afin que l'odeur des fruits ne gêne pas les autres pièces de l'exposition. Sous cet auvent se dresse déjà un grand socle fait de livres. Taras filme Sonia en train de disposer les fruits et légumes sur les volumes — de beaux plans rapprochés de ses mains et des végétaux en décomposition.

Andrei s'approche et observe en silence.

Une galeriste française apparaît et explique qu'elle ne s'attendait pas à une telle quantité de fruits et légumes, ni à une odeur aussi forte. Dans le dialogue qui suit, Sonia précise que la quantité correspond exactement à ce qu'elles avaient convenu à l'avance. La galeriste dit craindre la prolifération de parasites et le risque que les employés des locaux voisins, dont les fenêtres donnent sur la cour, se plaignent de l'odeur et appellent l'inspection sanitaire, ce qui entraînerait une amende pour la galerie.

Sonia est effrayée et bouleversée. Elle essaie d'expliquer que l'odeur est une partie essentielle de l'œuvre, qu'elle traduit l'état politique de la Russie aujourd'hui, une œuvre sur la guerre, destinée à provoquer le dégoût du spectateur pour le faire réagir. La galeriste répond que la seule chose qu'elle puisse faire, c'est laisser l'installation jusqu'au vernissage, mais qu'il faudra retirer les fruits et légumes dans la nuit qui suivra.

Sonia proteste : le lendemain du vernissage, une conférence est prévue, et les journalistes ne verront pas son œuvre. La galeriste lui répond qu'elle pourra présenter une autre pièce pour cette occasion. Taras tente de la calmer : l'installation sera visible lors de l'ouverture,

Un nouvel obstacle surgit, on comprend que la version finale de l'installation risque de ne pas être réalisée. Le conflit entre le propos de l'artiste et la réalité du monde de l'art contemporain devient manifeste.



Séquence n°12 (SCÈNE NON TOURNÉE) : Vernissage de l'exposition.

Le lendemain soir. Une galerie parisienne, non loin du périphérique.

Beaucoup de monde. Les images sont filmées dans un style documentaire, lors d'une véritable exposition.

Pendant le vernissage, un concert de Elikuka se déroule sur fond de l'installation de Sonia. Sachant désormais que les fruits devront être jetés le soir même, les performeurs interagissent intensément avec les fruits et les livres, transformant leur performance en une sorte de bacchanale désespérée de sons et de gestes.

Le spectateur est plongé dans une atmosphère de fête frôlant le désespoir, un nouveau « festin en temps de peste », mais à une échelle plus grande. Les questions « l'art peut-il vraiment changer quelque chose ? » et « quel est le sens de faire de l'art en temps de guerre ? » y résonnent avec une acuité particulière.

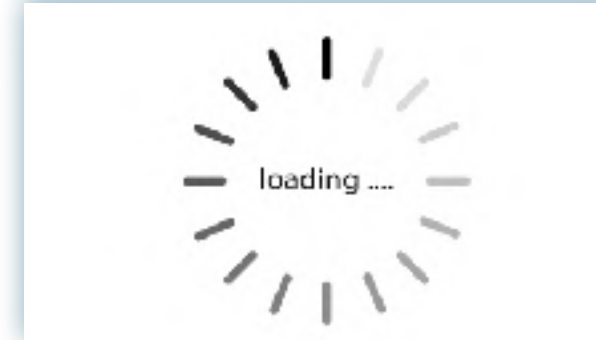
Séquence n°13 : Conférence le lendemain du vernissage.

Le lendemain soir. Une galerie parisienne, non loin du périphérique.

Conférence avec les participants de l'exposition. Il y a beaucoup de monde. Sonia est assise parmi les spectateurs, l'air triste. Andrei, nerveux, fait les cent pas.

Après la conférence, tout le monde monte sur la terrasse où se trouvait, la veille encore, l'installation de Sonia. À cet endroit se déroule désormais une performance de la danseuse ukrainienne Tatyana. La musique commence. Tatyana lave le sol en béton de la terrasse tout en dansant. Le public observe, pensif. Taras filme un gros plan d'Andrei. Andrei lui adresse un doigt d'honneur.

Cette scène, accompagnée d'une musique douce, fait comprendre au spectateur que tout est terminé — l'histoire de l'installation est close. Et, plus largement, que toute l'histoire touche bientôt à sa fin.



Séquence n°14 : Épilogue. Pêche. Tour Eiffel.

Six mois plus tard. Paris. Journée de printemps ensoleillée. Quai de Seine.

Taras filme Andrei, qui pêche dans la Seine, et Vania, en train de peindre une étude sur le motif. En fond, on entend un échange de messages audio entre Taras et Boria. On apprend que Boria est retourné à Moscou pour retrouver une certaine stabilité, mais qu'il est désormais contraint de se taire en tant qu'artiste.

Sonia arrive. Elle salue Andrei froidement mais poliment, puis s'assoit pour dessiner le portrait de Vania dans l'un de ses passeports. Taras s'approche d'elle et lui demande de faire aussi son portrait, mais il s'avère qu'il n'y a plus de pages libres : le portrait de Vania occupe la dernière. Taras est déçu. À ce moment-là, Sonia arrache les portraits de Vania et d'Andrei de leurs passeports et les leur offre. En retour, Andrei lui donne le poisson qu'il vient de pêcher.

Quelqu'un propose alors de transformer ce poisson en performance : le vendre à un passant comme une œuvre d'art, puisque le poisson pêché dans la Seine par le célèbre artiste russe Andrei Kouzkin est, de fait, une œuvre d'art. Tous demandent à Taras de filmer la scène, mais il refuse : il en a assez, et Sonia ne répond pas à ses sentiments.

Sonia, Andrei et Vania vont donc vendre le poisson, en convenant que Vania filmera la performance avec son téléphone. Taras filme en gros plan la tour Eiffel.

Sonia, Andrei et Vania reviennent tout souriants. Sonia tient un billet de 20 euros. Andrei le signe solennellement et déclare qu'il s'agit désormais d'un document attestant la performance, et que ce billet ne vaut plus 20 euros mais bien davantage. Ils rient tous. Vania continue de filmer avec son téléphone. Dans son cadre, on voit Sonia s'approcher de Taras, lui prendre la caméra autour du cou, s'asseoir au bord du quai et filmer de près son visage. Taras la provoque en lui demandant de rendre la caméra, de peur qu'elle ne tombe dans l'eau et ne la noie. On entend ensuite leur dialogue hors champ : Taras lui dit « donne-moi la caméra et laisse-moi te serrer ». On les entend rire.



Séquence entière : Un performance de Andrei et Sonia

Enregistrement de la performance « Vente du poisson pêché par Andrei Kouzkin à une Parisienne ». Sous forme d'un montage accéléré, rythmé par la musique, on voit les images filmées par Vania avec son téléphone portable. Sonia et Andrei vendent le poisson qu'ils ont pêché à une passante française pour 20 euros.

La glace est brisée : ils sont désormais ensemble. L'amour triomphe. L'art est important, mais l'amour l'est davantage.

On revoit alors à l'image l'un des symboles centraux du film : les passeports. Cette fois, ils ne sont pas seulement entièrement dessinés, mais aussi déchirés. La vie passée est révolue ; une nouvelle commence. Apparaît enfin un autre symbole du film : le poisson pêché, signe de foi et de chance retrouvée.

Dispositif voix off, musique (la chanson du groupe Zirconievyi Braslet «Trans»), Son notification d'un message reçu sur le téléphone. Taras filme. Vidéo filmée sur téléphone portable par Vania.



Biographie

Je suis née à Kyiv en 1987. Ma mère est Ukrainienne, mon père est originaire de Russie. J'ai vécu à Kyiv jusqu'à l'âge de vingt ans, en passant parfois quelque temps chez mes grands-parents russes dans la région de Moscou.

Depuis mon enfance, je dessine. J'ai reçu ma première formation artistique à Kyiv, la deuxième à Saint-Pétersbourg, la troisième à Moscou, et la quatrième — par nécessité de faire reconnaître mon statut professionnel — en France, en 2025, avec l'obtention du DNSEP à l'École supérieure d'art et design du Havre-Rouen. Ma vie a donc toujours été intimement liée aux arts visuels.

Mais en mars 2022, après le début de la grande guerre, j'ai quitté Moscou, où je vivais alors avec mon fils de dix ans. À ce moment charnière, j'ai compris que créer des objets d'art contemporain ne m'intéressait plus. J'ai réalisé que ce qui m'attirait désormais, c'était le cinéma.

Cependant, en exil, je devais subvenir à mes besoins, ainsi qu'à ceux de mon fils et de ma mère — réfugiée ukrainienne. J'ai donc continué à travailler dans mon « ancien statut social », en tant qu'artiste. Mais tout mon temps libre, je le consacre aujourd'hui au tournage, au montage et à mes premiers pas dans le cinéma.

Si je parle de ma vie d'artiste, avant le début de la guerre en 2022, j'avais réussi à construire une carrière assez solide à Moscou.

J'y ai eu de nombreuses expositions personnelles — notamment au Musée d'Art Contemporain de Moscou — et j'ai participé à de nombreuses expositions collectives, dont l'une au musée d'art contemporain "Garage". Chaque année, je prenais part à la foire d'art Cosmospow.

En quittant Moscou en mars 2022, j'ai mis fin à toute collaboration avec les galeries et institutions russes et j'ai transféré l'ensemble de mes œuvres à Tbilissi.

Aujourd'hui, quatre ans plus tard, je poursuis ma carrière d'artiste en France : je participe à des expositions collectives, à des résidences françaises, et j'ai même enseigné pendant deux ans à l'École supérieure d'art et design de Saint-Étienne (ESADSE).

Mais tout cela, je le fais surtout pour maintenir et reconstruire mon statut professionnel dans un nouveau pays. Mon véritable espace de création, celui qui me passionne aujourd'hui, c'est le cinéma.

Mon portfolio artistique est accessible à ce lien :

 [portfolio](#)

Mes projets et mes œuvres, réalisés avant 2022 et après, sont visibles sur mon site :

 <https://www.fedora-akimova.com/>

Contexte slave

Pourquoi La Datcha

Le titre La Datcha joue avec un cliché. La petite maison d'Aubervilliers n'a rien d'une datcha idyllique, et c'est dans ce décalage que se loge le sens du film. En français, le mot « datcha » évoque Tchekhov — des personnages qui parlent, rêvent, ironisent, sans jamais agir. Ici, il devient la métaphore d'un vide social où vivent des artistes russes en exil : un monde inerte, ironique, traversé par l'impuissance.

Dans cette cour, tout rappelle la datcha tchékhovienne, cet espace suspendu entre passé et présent. Les personnages admettent chaque jour leur impuissance et s'en moquent à la fois. Leurs performances improvisées — comme dans La Mouette — ne sont pas de l'art, mais une imitation de l'art : un geste de survie, une manière de préserver l'illusion du sens. La Datcha n'est pas un lieu mais un état : une existence tranquille sur les décombres d'un monde perdu.

Aujourd'hui, en exil, cette inertie réapparaît presque intacte. Les artistes russes à Paris vivent une situation absurde : ils fuient une guerre qu'ils n'ont pas choisie, condamnent un régime qu'ils n'ont pas combattu, et se découvrent soudain déracinés, privés d'un langage pour nommer ce qui arrive. Alors, ils parlent — sans fin. Ils boivent, ironisent, se confessent face à la caméra, rejouant le théâtre de la parole sans acte de leurs ancêtres littéraires.

Derrière cette éloquence se cache une angoisse plus profonde. Cette intelligentsia post-impériale — cultivée, sincèrement bouleversée — continue à parler depuis le centre, même en exil. Leur douleur reste égocentrée, leur culpabilité abstraite. Ils débattent du bien, du mal, du rôle de l'art, mais rarement d'une aide concrète aux Ukrainiens qui les entourent, comme si le langage suffisait à racheter la faute.

Mais que leur demander ? Aller combattre dans la Légion « Russie libre » ? Renoncer à leur langue ? À leur identité ? Et combien d'Ukrainiens eux-mêmes

ont fui pour ne pas porter les armes ? Ces questions ne sont pas des reproches, mais des impasses morales.

La Datcha devient alors un laboratoire de l'impuissance : un espace clos où la parole se dissout dans le vin, où le sens s'épuise dans la répétition. Une chronique de l'inaction collective, mais aussi un miroir où chacun reconnaît sa fatigue, sa peur d'agir, son besoin de parler pour tenir debout. La datcha n'est plus une maison de bois ; c'est un état du monde, un paysage mental partagé par tous ceux qui, face à la catastrophe, ne savent plus que faire — et continuent à parler pour rester vivants.

Les « Œuvres complètes » dans le monde post-soviétique

Dans chaque foyer soviétique instruit, on trouvait la même bibliothèque : les Œuvres complètes des classiques russes — Tolstoï, Dostoïevski, Tchekhov, Pouchkine — publiées massivement par l'État, incarnation officielle de la « haute culture ». Les posséder signifiait appartenir à l'intelligentsia loyale, cet univers de professeurs, ingénieurs, artistes, fiers d'appartenir à la sphère de l'esprit.

Cette culture était hiérarchisée : Moscou comme centre absolu ; les autres républiques — Ukraine, Géorgie, pays baltes, Asie centrale — reléguées au rang de périphéries. Le russe était la langue impériale ; les langues locales, tolérées mais subordonnées. La littérature russe classique devint un instrument de domination symbolique : elle imposait la vision, les valeurs et la langue de la métropole.

Après l'invasion de l'Ukraine, ces collections ont perdu leur aura. En Ukraine, elles sont devenues des symboles toxiques de l'empire. Présentes dans presque chaque appartement, elles étaient abandonnées, données, vendues pour rien. Ces volumes, autrefois signes de culture, sont devenus des objets ambigus, chargés de mémoire et de violence symbolique : la matérialisation du rapport de domination entre la Russie et ceux qu'elle considérait comme « mineurs ».

Liens - Teaser et Montage brut

Lien vers le teaser :

<https://vimeo.com/1134295840/a00dcec412?share=copy&fl=sv&fe=ci>

lien vers le montage brut du matériel filmé (avec son provisoire) :

<https://vimeo.com/1119209644>

Password : 24022022

MERCI :-)



CONTACTS

Fedora Akimova: +33647649175

fedora.akimova@gmail.com

https://www.instagram.com/michel_feat_fedora/