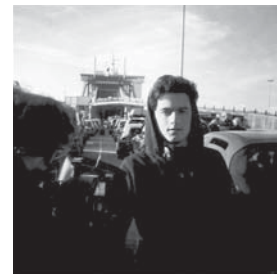


# histoires de films

Clément Cogitore vient de terminer pas moins de trois films cette année (voir page 29 le détail des sélections des deux premiers films) : *Bielutine*, dans le jardin du temps (sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes), *Parmi nous* et *Un archipel* (présenté en novembre au Palais de Tokyo à Paris). Trois formes battant en brèche les distinctions entre fiction et documentaire. Trois films qui se formulent autour d'absences, de déréalizations et de vacillements.



Clément Cogitore DR



*Un archipel* de Clément Cogitore

## Interstices

**Julia Laurenceau :** Pourriez-vous, pour chacun de ces trois films, non pas les résumer, mais les présenter ?

**Clément Cogitore :** *Bielutine* est un documentaire sur une fiction : je suis parti en décembre 2009 à la rencontre d'un couple de collectionneurs à Moscou, vivant reclus avec leurs chats et leur corbeau au milieu de chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art (De Vinci, Titien, Velasquez...). Il s'agit d'une dérive cinématographique dans cet univers, guidé par les maîtres des lieux : deux personnages à la fois mythomanes, manipulateurs et poètes qui déroulent sous nos yeux leur mythologie personnelle.

*Parmi nous* est un moyen métrage autour d'un groupe de clandestins vivant dans les forêts du nord de la France, tentant d'embarquer sous les camions pour passer la frontière. C'est pour moi un film sur la frontière, mais non cette frontière politique promise par le synopsis et les premières minutes du film. Il s'agit plutôt de micro-frontières se dessinant à l'intérieur même de cet espace : la forêt et ses habitants, réels ou imaginaires.

*Un archipel* est un film de montage, j'ai dû tourner seulement trois ou quatre plans de ce film, le reste est un assemblage de plans provenant d'archives TV, de Youtube et de cartons de texte, comme pour un film muet du début du siècle. Partant d'un fait-divers concernant un sous-marin nucléaire britannique échoué sur une île écossaise en 2008, je me suis attaché à détourner progressivement cet événement réel, à y injecter de la fiction, du mythe, sans que le spectateur puisse clairement déterminer à quel moment le récit bascule dans la fiction.

**JL :** Quelle est l'histoire de ces films ?

**CG :** L'idée de *Bielutine* a germé il y a maintenant presque trois ans. Le temps d'approche de mes personnages, une sorte d'approvisionnement mutuel, a été assez long. Avec Cédric Bonin de Seppia, il nous a fallu presque un an pour être sûrs de réunir les conditions de tournage : les conditions financières de son côté, et du mien l'établissement d'une confiance suffisante avec mes personnages pour pouvoir entrer chez eux avec une

petite équipe. Le tournage n'a duré qu'une douzaine de jours, mais fut très intense et souvent fortement alcoolisé...

L'histoire de *Parmi nous* est à peu près aussi longue, l'idée m'est venue lorsque je finissais l'école du Fresnoy, près de Lille. Je repérais les paysages du Nord-Pas-de-Calais pour le tournage d'une installation vidéo et il m'arrivait de traverser des campements de clandestins, par hasard, parfois même sans m'en rendre compte tellement ces espaces étaient discrets. Il fallait que je me retourne sur un signe, un détail, pour me rendre compte que des gens vivaient là, même s'il n'y avait personne.

J'avais alors quelques mois plus tôt commencé à écrire un texte sur une communauté vivant dans une forêt sans trop savoir quelle forme ça allait prendre. Devant ces campements dans la forêt, le lien s'est fait de lui-même.

Ensuite il s'agissait malgré tout d'un film assez cher, tourné principalement de nuit, en pellicule, donc avec une grosse équipe technique et pas mal de comédiens et figurants. Mon producteur Jean-Christophe Reymond de Kazak productions a réussi à rassembler les fonds nécessaires en un an aussi.

*Un archipel* s'est fait par contre très rapidement : il s'agissait à la base d'une carte blanche de France 2, qui voulait créer un programme de télévision expérimental, produit par le Groupe de recherches et d'essais cinématographiques (GREC). L'idée était de surprendre un téléspectateur insomniaque qui allumerait France 2 en pleine nuit, par des films d'artistes. Je pouvais faire à peu près ce que je voulais tant que je restais dans l'enveloppe de production. J'avais ce désir d'un film avec des cartons, ces images de ce sous-marin qui me fascinaient, quelques bribes de texte et des plans tournés avec un ami poète, Anaël Chadli et c'est allé très vite : quelques mois plus tard je rendais le film.

Ce qui a été déterminant pour les trois films c'est, en plus de la ténacité et solidité de mes producteurs, l'engagement d'une chaîne de télévision (Arte pour *Bielutine*, France 2 pour *Parmi nous* et *Un archipel*). Sans avoir derrière nous ces chaînes, la production de ces films aurait été au moins pour deux d'entre eux très difficile, voire impossible.

Ensuite, chacun d'eux a été produit dans des conditions différentes : une équipe de trois personnes pour *Bielutine*, une de trente pour *Parmi nous*, et simplement une monteuse pour *Un archipel*. J'aime ces différences d'économie et de production, elles m'aident à avancer, à ne pas me répéter, à faire des films différents.

« Je crois qu'on fait des films avec ce qu'on a devant sa caméra, c'est-à-dire des corps, des visages, des mots, des paysages... »

**JL :** Quand on lit les textes qui accompagnent vos films, des préoccupations sont clairement formulées, telles qu'une « certaine idée de la perméabilité des mondes ». Est-ce votre parcours aux Arts décoratifs qui vous a permis de définir vos champs de recherches que vous mettez depuis sans cesse en chantier ?

**CG :** Disons que passer par une école d'art aide à formuler ses intentions et préoccupations en tant qu'artiste ou raconteur d'histoires. Les quelques lignes qui présentent mes films sont souvent issues des notes d'intention de ces projets ; un document qui, dans l'écriture et le développement, a pour moi une très grande importance mais duquel je m'efforce de m'éloigner dès que le tournage commence. Parce que je ne crois pas que l'on fasse des films avec des intentions et des concepts, je crois qu'on fait des films avec ce qu'on a devant sa caméra, c'est-à-dire des corps, des visages, des mots, des paysages. Au final, quand j'écris, je me dis que ces intentions qui sont à l'origine des films doivent pouvoir indiquer une direction, provoquer un mouvement, et ensuite s'effacer devant le réel qui quoi qu'il arrive sera toujours plus riche, complexe et surprenant que ce que je lui prête. Se débarrasser de ses intentions, les oublier au profit de ce que le réel a à nous offrir est je trouve une des choses les plus difficiles dans la fabrication d'un film : c'est abandonner un peu d'ego et essayer de se mettre au service de ce qu'on filme, que ce soient des personnages réels ou fictifs. Évidemment on n'y arrive pas à tous les coups...

**JL :** Avec *Bielutine* et *Parmi nous*, il y a un nouveau personnage qui apparaît dans vos films : la parole, en *in*, le dialogue. Comment s'est-il imposé ?

**CG :** Comme beaucoup d'autres réalisateurs, je cherche simplement une langue, une manière de rentrer le texte dans le film qui lui soit propre, singulière et nécessaire. Et j'essaie à ma manière d'explorer des voies différentes, qui m'intéressent.

Je me rappelle d'une discussion dans un festival avec Sharunas Bartas à propos de *Seven Invisible Men* qui était son sixième film et son premier et seul film comprenant quelques bribes de dialogues. Quelqu'un à table lui demandait ironiquement s'il n'avait pas peur de devenir bavard. Bartas a répondu simplement qu'il n'avait jamais rien eu contre la parole, mais qu'il n'avait jusqu'à ce film pas réussi à lui trouver un espace.

Voilà. J'ai trouvé ça brillant : la présence ou l'absence de la parole ne doit jamais être quelque chose de systématique, un dogme. Si cette parole intervient, il faut qu'elle soit invitée et bienvenue, comme un nouvel invité à table.

**JL :** Pour finir quels sont vos projets en cours ?

**CG :** Mon gros chantier actuel est le scénario de mon premier long métrage, *Le Front du Warkhan* produit par Jean-Christophe Reymond, de Kazak productions. Il s'agit d'un film très narratif par rapport à mes précédents, autour d'une compagnie de soldats français en Afghanistan où des hommes se mettent à disparaître progressivement et de manière inexplicable, dans une vallée. Je travaille aussi à un nouveau projet de documentaire, *Gardiens*, toujours avec Cédric Bonin de Seppia, autour de gardiens d'images publicitaires le long de grandes routes au Chili, et qui après *Bielutine* serait le deuxième volet d'une série de films autour des hommes et des images.

Et enfin je prépare une création vidéo pour un opéra baroque de Monteverdi et Rossi au théâtre des Bouffes du Nord à Paris, mis en scène par Benjamin Lazar et sous la direction musicale de Geoffroy Jourdain en mars 2012. Il s'agira d'une vidéo d'une heure et demie, accompagnant ce spectacle intitulé *Memento mori* faisant référence à la figure de la vanité dans la peinture et la musique du XVII<sup>e</sup> siècle. Je vais "mettre en scène" une meute de loups dans l'enclos d'un zoo. Le tournage est prévu en janvier.

Propos recueillis par Julia Laurenceau



*Parmi nous* de Clément Cogitore



*Bielutine, dans le jardin du temps*, de Clément Cogitore

Après des études à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg et au Fresnoy-Studio national des arts contemporains, Clément Cogitore développe une pratique artistique à mi-chemin entre cinéma et art contemporain. Mêlant films, vidéos, installations et photographies, son travail questionne les modalités de cohabitation des hommes avec leurs images. Il y est le plus souvent question de rituels, de mémoire collective et de figuration du sacré.

Clément Cogitore est né en 1983 à Colmar, il vit et travaille entre Paris et Strasbourg.

[web.me.com/ccogitore](http://web.me.com/ccogitore)