
ODÉON

THÉÂTRE

direction
Stéphane Braunschweig

DE L'EUROPE

Kingdom

librement inspiré du film *Braguino* de **Clément Cogitore**

texte et mise en scène **Anne-Cécile Vandalem**

31 janvier – 19 février

Berthier 17^e

Location

www.theatre-odeon.eu

+33 1 44 85 40 40

Tarifs

de 7€ à 36€

Horaires

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h

représentations surtitrées en anglais les vendredis 3, 10 et 17 février

Ateliers Berthier

1, rue André Suarès

Paris 17^e

Service de presse

Lydie Debièvre, Valentine Bacher

+33 1 44 85 40 73

presse@theatre-odeon.fr

Dossiers de presse et photos également disponibles

sur www.theatre-odeon.eu

mot de passe : podeon82



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Kingdom

librement inspiré du film *Braguino*
de **Clément Cogitore**
texte et mise en scène **Anne-Cécile Vandalem**

31 janvier — 19 février 2023
Berthier 17^e

durée 1h40

avec

Arnaud Botman

Vania

Laurent Caron

Laurent

Philippe Grand'Henry

Philippe

Épona Guillaume

Élena

Zoé Kovacs

Zoé

caméra

Federico D'Ambrosio

Leonor Malamatenios

les enfants (en alternance)

Juliette Goossens / Ida Mühleck

Anja

Léa Swaeles / Léonie Chaidron

Nastassja

Daryna Melnyk / Eulalie Poucet

Daryna

Isaac Mathot / Noa Staes

Michka

les musiciens

Vincent Cahay

Pierre Kissling

les chiens

Ice, Oméga et Olrùn

dramaturgie

Sarah Seignobosc

composition

Vincent Cahay

Pierre Kissling

scénographie

Ruimtevaarders

lumière

Amélie Géhin

son

Antoine Bourgain

vidéo

Frédéric Nicaise

direction de la photographie

Federico D'Ambrosio

costumes

Laurence Hermant

maquillage

Sophie Carlier

assistanat à la mise en scène

Pauline Ringeade

créé le 6 juillet 2021 au Festival d'Avignon

production Das Fräulein [Kompanie]

coproduction Théâtre de Liège, Festival

d'Avignon, Théâtre national Wallonie-Bruxelles,

Odéon-Théâtre de l'Europe, Le Volcan –

scène nationale du Havre, Théâtre du Nord

– centre dramatique national Lille Tourcoing

Hauts-de-France, Théâtre de Lorient – centre

dramatique national, Théâtres de la ville de

Luxembourg, Théâtre de Namur, Le Quai –

centre dramatique national Angers pays de la

Loire, Célestins – Théâtre de Lyon, Maison de

la culture de Tournai, La Coop asbl & Shelter

Prod – Bruxelles

avec le soutien de Taxshelter.be, ING, tax

shelter du gouvernement fédéral belge,

Wallonie-Bruxelles international, Fédération

Wallonie-Bruxelles service théâtre, Loterie

nationale

avec le soutien du Cercle de l'Odéon



Kingdom précédé de *Tristesses* et *Arctique*,
d'Anne-Cécile Vandalem, est publié aux
éditions Actes Sud-Papiers, 2021

Tournée 2023

2 et 3 mars – Teatros del Canal, Madrid (Espagne)

31 mars et 1^{er} avril – Teatre Lliure, Barcelone (Espagne)

Extrait

Par la fenêtre de la cuisine, Philippe regarde les enfants se disputer, dans la forêt.

PHILIPPE (à R). C'est comment maintenant là-bas ? (Il marque une pause.) Je ne rêvais plus là-bas. Mes nuits étaient pauvres. Quand ta vie est pauvre le jour, tu peux t'en remettre à tout ce qui t'entoure, à la société, à ton travail. Mais quand tes nuits sont pauvres, tu ne peux t'en prendre qu'à toi même. C'est pour ça qu'on est partis. (Philippe s'éloigne de la fenêtre. Il prépare du thé.) Tu en veux ? Je le pose sur la table.

Zoé revient de la forêt avec Elena et les enfants. Ils déchargent le bois et rentrent dans la chambre. Elena remplit les écuelles des chiens à la rivière. Philippe se dirige vers le poêle à bois. Il ouvre le poêle à bois et charge le feu.

PHILIPPE. Quand on est arrivé ici, c'était le printemps. Il n'y avait rien. Que des tas de ronces et des arbres. Il a fallu tout défricher avec Lisa et mes trois fils. Ils me disaient tout le temps : c'est dur. Et je leur disais, ah oui ça, c'est la vie, ça... La vie, elle n'est pas toujours... surtout ici... (Il marque une pause.) Il y avait du soleil à ce moment-là. Mais l'automne est arrivé. Et puis l'hiver. Les premières neiges. Les premiers flocons qui tombaient comme ça... Les enfants, ils regardaient les flocons. C'étaient de gros flocons. Pas des flocons de kermesse ! La nuit, on s'asseyait dans la maison et on écoutait le vent qui tournait autour comme ça... (il imite le vent) Il s'engouffrait par le bord des fenêtres et puis entre le mur et le toit. (Philippe recharge le feu dans le poêle à bois.) Alors on faisait du feu. Pour être au chaud. Mais on n'avait pas coupé assez de bois. On est resté un moment sans feu. (Il referme le poêle. Il marque une pause.) Et puis Lisa est tombée malade. Son corps s'est mis à trembler. Elle était impossible à réchauffer. Je coupais les arbres jour et nuit, mais le bois était trop humide et les fumées irrespirables. Son corps s'est mis à rétrécir. Comme s'il se resserrait pour trouver la chaleur là où il pouvait en rester. Les enfants la veillaient. Surtout le petit. Il ne la quittait pas des yeux. Il se couchait sur elle, pour la réchauffer. Mais c'était inutile. Elle avait emporté sa maladie depuis l'Europe. Et nous ne pouvions rien y faire.

Philippe reste pensif, un moment puis il quitte la cuisine et emmène R dans l'appentis. Il ouvre un tiroir caché sous un tas d'outils et sort une clé.

Ça, c'est la clé de notre ancien appartement. Je voulais la jeter, mais ma femme m'a demandé de la garder. Alors

parce que je l'aime, je l'ai gardée. (Philippe sort ensuite un appareil photo. Il le regarde un moment puis le montre à R.) Quand elle est morte, je l'ai prise en photo, une dernière fois. Je lui ai mis sa robe de mariée. Je me suis couché à côté d'elle et puis je l'ai photographiée. (Montrant l'appareil photo.) Elle est là-dedans. Je ne peux rien en faire ici. Mais elle est là-dedans. (Il range l'appareil photo et prend un livre sur lequel il est écrit KINGDOM). Ça, c'est notre histoire. Il y a tout là-dedans. Ne va jamais l'ouvrir, tu m'entends ?

Philippe range les objets dans le tiroir.

Viens, on va marcher...

Ils sortent de l'appentis. Philippe entre dans la cuisine et va réveiller Michka, qui dort sur le banc.

Michka ! Lève-toi...

Philippe habille Michka, puis il prend son fusil et deux lampes de poche. Ils marchent en forêt.

Quand tu marches en forêt, tu vois toute cette beauté incroyable, et tu ne peux pas croire qu'elle puisse disparaître. Qu'elle puisse ne pas exister.

Après quelques instants, Philippe s'arrête. Son humeur change. Au-dessus de lui, dans un arbre, il trouve un corbeau mort. Il le prend dans ses mains et le regarde un moment.

Je n'ai pas entendu de coup... Ils font ça au fusil à pompe, les voisins... Ils s'amuse à tirer sur tout ce qui bouge.

Michka prend le corbeau dans ses mains.

Qu'est-ce que tu peux faire avec un corbeau ? Ils tirent sans réfléchir. Même leurs enfants s'y sont mis ! Ils ont l'âge de Michka et ils tirent déjà sur n'importe quoi.

Michka arrange un petit autel pour l'oiseau. Il couvre l'oiseau de branches et de feuilles mortes. Quand il a terminé, il pose sa main dessus.

MICHKA (à Philippe). Mets ta main.

Ils posent leurs mains sur les branches et commencent un chant. Leurs mains font de légers mouvements de respiration. On dirait que l'oiseau reprend vie.

Anne-Cécile Vandalem, *Kingdom*, acte I, scène 6, Actes Sud-Papiers, 2021

Kingdom est le dernier volet de la trilogie qu'Anne-Cécile Vandalem a choisi de consacrer, avec une vitalité théâtrale réjouissante, à « l'échec de notre monde ». Dans *Tristesses* et *Arctique*, elle a raconté la faillite politique et le naufrage climatique de nos sociétés. L'impossibilité de l'avenir étant son sujet majeur, les enfants et leur regard ont toujours une place essentielle dans son théâtre. Ils sont ici au premier plan, d'autant plus lumineux que le propos est délibérément sombre. *Kingdom* est inspiré de *Braguino*, un documentaire étrange de Clément Cogitore. Le jeune réalisateur y a filmé une petite communauté de vieux-croyants repliée depuis plusieurs générations au fin fond de la taïga sibérienne, et que l'arrivée d'un autre groupe, lui aussi minuscule à l'échelle du paysage, a jeté dans la guerre...

Anne-Cécile Vandalem en tire l'histoire d'une famille qui a décidé depuis les années 1970, par choix écologique, de vivre en pleine nature – et qui se fera rattraper par la violence et par la haine. Raconter sur scène une immersion dans la taïga semble un défi : son théâtre le relève en conjuguant de saisissants moments de vérité et une conception plastique, cinématographique et sonore raffinée et captivante. *Kingdom* nous embarque dans une histoire qui tient à la fois du thriller familial, du conte et de la parabole. Retrouver à la scène le plaisir de la fiction, sa capacité à nous faire penser, c'est le pari d'Anne-Cécile Vandalem. Dans un monde que le progrès ne sauvera pas, il est urgent pour elle de redonner toute sa place à l'imaginaire.

Autour du spectacle

Bord de plateau

rencontre en présence d'Anne-Cécile Vandalem et de l'équipe artistique

dimanche 5 février à l'issue de la représentation

« L'impossibilité de vivre en paix »

En 2018, je travaillais au développement du dernier volet de ma trilogie (dont sont issus les spectacles *Tristesses* et *Arctique*) ayant pour sujet principal l'échec temporel ou comment le futur ne peut plus résonner avec la promesse d'un monde meilleur. Je souhaitais aborder ce sujet par le biais des enfants, qui seront les adultes de ce futur en question. Au cours de mes recherches, j'ai alors découvert le travail de Clément Cogitore intitulé *Braguino ou la communauté impossible*.

L'ouvrage, qui est constitué d'un film documentaire et d'une exposition, suit une communauté exilée en Sibérie Orientale. Sacha Braguine, patriarche édenté à la barbe aussi longue que le monde, témoigne de son histoire (et de celle de sa famille) à un réalisateur (Clément). Il raconte l'arrivée de sa famille, la naissance des premiers enfants, l'hostilité douce de la nature et son apprentissage, les ours, le vent, la rivière, les canards sauvages, puis l'arrivée des Killine (l'autre famille) et des premiers conflits.

Entre les séquences de témoignages, on assiste à de longs plans silencieux de la steppe, de la rivière, de la forêt, d'où se dégage une poésie d'une tristesse infinie.

Et puis, sur une île où jouent les enfants des deux familles, héritiers de conflits dont ils ne savent trop quoi faire, les yeux d'un petit ange vêtu d'une robe rose de princesse et chaussé de pattes d'ours croisent ceux du Roméo du clan d'en face... Les bases d'une tragédie sont posées...

Le film se termine avec l'arrivée d'un hélicoptère d'où sortent ceux que Braguine appelle « les corrompus », des braconniers à la solde de l'État, amenés par la famille adverse, qui pillent les réserves de la forêt et menacent leur survie.

J'ai rencontré Clément et lui ai fait part de mon envie de me saisir de cette histoire pour le théâtre. Il ne s'agissait pas de procéder à une adaptation stricto sensu de son documentaire, mais d'engager un dialogue avec les problématiques soulevées par cette œuvre, de mettre à jour les questions qu'elle suscite en moi en tant qu'autrice, metteuse en scène.

Concrètement, je me suis appuyée sur ce qui dans son documentaire faisait écho aux problématiques que je souhaitais aborder dans le cadre du dernier opus de ma trilogie : le futur vu à travers le regard des enfants. J'ai déplacé légèrement le focus et me suis affranchie de la matière documentaire pour l'enrichir du potentiel de fiction.

Il sera ainsi dans *Kingdom*, à l'instar de *Braguino*, question de la volonté de s'extraire du monde, de conflits familiaux et de l'héritage qu'en font les enfants, du rapport dialectique à la nature et à ses ressources, d'une barrière dressée entre deux territoires, et d'un schéma vieux comme le monde qui même projeté loin des tumultes des sociétés, au fin fond de la Sibérie orientale, n'a de cesse de se reproduire : l'impossibilité de vivre en paix.

Mais j'ai choisi de m'arrêter plus longuement sur le passé de la famille, sur l'origine de leur départ et de leurs secrets avant de proposer une projection probable de leur avenir, d'imaginer ce qui pourrait se produire une fois les enfants devenus grands, à l'acmé du conflit.

Certains éléments ont été transposés ou déployés. Ainsi, j'ai modifié l'origine du départ de la communauté, étayé la constellation familiale et mis en évidence le motif sous-jacent du conflit : l'opposition entre deux systèmes de croyances – l'une matérialiste et consumériste, l'autre spiritualiste et, plus spécifiquement, animiste.

Il y sera plus longuement question de transmission entre générations à l'épreuve du temps, de vies ébranlées par un changement de paradigme.

Selon leur génération, les membres de la famille sont pris en étau entre deux manières d'appréhender l'espace et le temps. Néanmoins, tous partagent le temps de l'action, celle du temps présent de la Taïga, un moment durant lequel on ne peut pas s'apitoyer sur son sort. À la fin de l'été, on finit les activités qui détermineront le bon maintien des moyens de subsistance pour les saisons difficiles... la pièce commence dans ce contexte précis. Aucun d'entre eux ne sait alors que c'est la dernière saison qu'ils passeront dans leur Royaume...

Anne-Cécile Vandalem, 2021

« Un conflit originel »

Kingdom

Kingdom est le royaume pour lequel les deux familles se sont extraites du monde, la promesse d'une paix à trouver. Il est tout à la fois le territoire érigé par la première famille, partagé avec la seconde, le lieu où se joue la tragédie, le récit jamais écrit par le père, et celui qui se joue au théâtre. L'arrivée d'une équipe de cinéma est le point de départ du récit. Ils ont pris contact avec la famille quelques mois plus tôt avec le désir de réaliser un film. La famille a accepté de les rencontrer à la condition qu'ils choisissent leur camp. Ils devront renoncer à rencontrer l'autre famille. Ils n'auront donc qu'une seule version de l'histoire...

C'est à partir de ce pacte que s'appréhende l'histoire pour le spectateur. J'en extrais tout le potentiel critique. Dans tout conflit originel pour l'appropriation et la gestion d'un territoire, les tenants et aboutissants sont complexes à dénouer, tant parfois qu'il devient impossible de prendre parti.

Dans ce cas précis, il ne s'agit pas de savoir si, oui ou non, la famille adverse a fait preuve d'iniquité, mais bien plutôt de comprendre l'entrelacement des responsabilités collectives et de révéler les mécanismes en jeu dans tout acte d'accusation. Une projection mentale s'opère : l'entreprise cherchant à composer l'image d'un ennemi à honnir. Un ennemi qui renforce la Communauté, et que jamais nous ne verrons.

La famille, la forêt, les animaux

Les personnages de l'histoire entretiennent un rapport animiste au monde, leur rapport à l'animalité, leur gamme de sensibilité au vivant, n'ont pas été réduits comme peau de chagrin. Ils sont les représentants d'une géopoétique (terme emprunté à Kenneth White). Ils habitent autrement le monde, non comme des conquérants au centre de l'Univers. Ils nous permettent de décentrer notre regard. Pour eux, la Nature n'est pas un sanctuaire à protéger, fragile et dépendant du bon soin de l'activité humaine. Elle est la condition nécessaire de leur survie, une puissante alliance avec la multitude du vivant pour préserver l'équilibre.

Aucun fatalisme chez eux, l'acceptation seulement que tout est mouvement permanent. Alors que le feu s'empare de

leur lieu de vie, ils devront fuir. Quand ils quitteront la Taïga, elle sera couverte de cendres et ils sauront que jamais ils n'y reviendront. Ce grand feu évoque à la fois les méga feux propres au changement climatique, des feux ravageurs et mortifères capables de détruire en quelques heures un écosystème millénaire, mais aussi les petits feux de forêt, régénérants, qui en nettoyant la forêt de ces végétaux morts, réactivent la pousse d'autres.

Les enfants et les jeunes adultes

La présence des enfants et des jeunes adultes est un élément essentiel à l'histoire. Ce sont eux qui, par leur présence, révèlent le futur incertain des familles. Ils sont un écho aux tragédies que les adultes jouent entre eux. Ils sont les révélateurs de l'urgence d'y mettre fin.

J'ai, depuis la création du spectacle *Habit(u)ation* (2011), et au travers des différents spectacles qui ont suivi, une expérience du travail avec les enfants ou jeunes acteurs, non professionnels.

Par leur spontanéité, leur sens du vrai, leur regard aiguisé, parfois même acerbe ou leur lecture singulière des situations, leur présence demeure un facteur essentiel de mon travail.

Ils seront quatre enfants et deux jeunes adultes. Les enfants ont l'âge qu'avait précisément la génération de leurs parents quand leurs grands-parents les ont extraits de la civilisation, les projetant avec eux dans un mode de vie qu'ils n'avaient alors pas choisi.

Les jeunes adultes tenteront, à leur manière de résister ou d'échapper à leur condition : l'un par la fuite, l'autre par l'amour. Dans leurs yeux à chacun, nous découvrirons les problématiques transgénérationnelles : au-delà de l'échec ou de la réussite d'une éducation, il sera question de l'héritage dont ils sont les dépositaires, un héritage avec lequel il leur faudra apprendre à se positionner.

Qu'ils l'acceptent ou le rejettent, ils en sortiront grandis. À travers leur regard, je donne à voir celui de la jeunesse d'aujourd'hui, celle qui est à juste titre dite « sacrifiée », celle qui – sans être désemparée ou abattue – regarde le vieux monde mourir, ébranlée de se voir confier la responsabilité de sauver un monde que leurs parents n'ont pas réussi à préserver.

/...

Un récit sous l'œil d'une caméra

Le spectacle se raconte du point de vue du réalisateur et des séquences tournées en direct. Tour à tour, sous l'œil de la caméra, les membres de la famille se découvrent, ils témoignent de leur arrivée, de leurs souvenirs, racontent leur présent et leur futur de plus en plus difficile à entrevoir.

Le réalisateur et le film réalisé deviennent le moyen par lequel les protagonistes imaginent pouvoir faire justice. Puisqu'aucun système de jurisprudence ne peut répondre aux demandes posées quant à la préservation de leur écosystème et au maintien de leur existence. Entre connivence et revendication, l'œil de la caméra devient le dépositaire d'un pouvoir. Et l'on découvre dans les silences, le non verbal, ce qui ne fut pas révélé. Il devient un objet de savoir, compilant les traces et reliques d'une communauté vouée bientôt à disparaître.

La pièce alternera les séquences vidéo (interviews et portraits filmés dans l'intimité de la maison de la famille, plans de la nature...) et les scènes de vie du réalisateur et des membres de la communauté, au sein du *Kingdom*, de la découverte de l'utopie au témoignage criant de son échec.

Depuis *Tristesses*, je n'ai cessé d'interroger la poétique des images pour enrichir la poétique du plateau : scènes d'intérieurs se jouant en simultané avec des scènes d'extérieurs, temps contemplatif se superposant à l'action, narrations croisées, codes de jeu cinéma ou théâtraux, suggestion par les images, pouvoir évocateur du langage pour restituer des scènes impossibles à restituer. Entre réalisme et onirisme, j'exploiterai toutes les modalités possibles du dispositif scénique pour restituer la beauté trouble de la communauté impossible et l'ambiance de la Taïga.

La musique

Comme dans la plupart de mes spectacles, la musique, composée par Pierre Kissling et Vincent Cahay, aura un rôle très important. Elle sera composée à partir d'éléments concrets de la scénographie qui seront sonorisés (eaux qui goutte, volet qui claque, mobile entraîné par le vent, bruissement des arbres, instruments détournés...) qui seront traités et réinterprétés en direct par un musicien en salle. Cela répond à la nécessité de faire exister l'environnement dans lequel s'inscrit *Kingdom*, la forêt primaire, comme un protagoniste à part entière.

Alors que les zones de forêts dites primaires sont de plus en plus rares et délictuelles, cette forêt millénaire pourrait être la rémanence d'une nature vierge, préservée de l'empreinte

moderne. Mais, il ne s'agit pas d'une Nature telle que nous la concevons, vivifiante et douce, une sorte d'avatar de la nature créatrice ou de la nature cosmographique. Il s'agit d'une nature sauvage, riche de diversité, mais aussi hostile et dangereuse pour celui qui ne sait pas l'écouter.

Entre les éléments qui indiquent le temps qu'il fait, le chant des canards sauvages ou le cri des chiens qui annoncent une menace, le son de l'hélicoptère qui la confirme, un membre défunt de la famille, celui que l'on nomme le Sioux, semble aussi transmettre des signes à interpréter. Dans ce royaume, les morts, invisibles, existent pour ceux qui veulent bien les entendre. Un pouls battant ne cesse de s'amplifier, le cœur du Sioux ou la pulsation de la sève des arbres, pensent les membres de la famille.

Anne-Cécile Vandalem, 2021

Repères biographiques

Anne-Cécile Vandalem

Née en 1979, Anne-Cécile Vandalem est une actrice, autrice et metteuse en scène belge.

Après des études d'interprétation au Conservatoire royal de Liège, Anne-Cécile Vandalem commence sa carrière en tant qu'actrice auprès de metteurs en scène et collectifs théâtraux belges tels que Charlie Degotte, Dominique Roodthoof et la compagnie Transquinquennal.

C'est en 2003, en collaboration avec l'acteur Jean-Benoît Ugeux, qu'elle débute son travail d'écriture dramatique avec *Zai Zai Zai Zai* suivi par *Hansel et Gretel* (2005). Depuis lors, la fiction devient la forme de prédilection de l'autrice.

De 2008 à 2013, elle s'engage dans l'écriture et la réalisation d'une trilogie sur la thématique de l'habitation vue comme le lieu de confinement et d'isolement par lequel et avec lequel tout arrive. Partant d'univers ultra-réalistes, elle définit le cadre de tragédies domestiques à la fois individuelles avec *(Self) Service* (2008), familiales avec *Habit(u)ation* (2011) et collectives avec *After The Walls (Utopia)* (2013).

Parallèlement à cette trilogie, elle crée *Michel Dupont, réinventer le contraire du monde*, une fable sonore pour adultes et adolescents.

En 2014, Anne-Cécile Vandalem entame l'exploration des modalités de la posture et de l'imposture. Elle questionne la capacité d'action et de transformation du réel d'un sujet/individu au sein des différentes sphères sociétales et aborde la problématique du dévoilement et de la fragilité comme posture honnête et/ou stratégique au sein de son

écriture. Elle crée trois dispositifs : *Still Too Sad To Tell You* (installation vidéo), *Que puis-je faire pour vous ?* (projet dans l'espace public) et *Looking For Dystopia* (œuvre multimédia).

Vient ensuite *Tristesses*, le premier volet d'une trilogie sur la fin de l'humanité, créé au Festival d'Avignon 2016. *Tristesses* est un spectacle qui allie le théâtre, le cinéma et la musique, ce qui lui vaudra le prix du meilleur spectacle aux Prix du Théâtre 2016 (Belgique), le prix du meilleur spectacle étranger aux prix de la critique 2018 (France) et le prix autrice « spectacle vivant » par la SACD (Belgique).

Arctique, deuxième volet de cette trilogie, est présenté lors de la 72^e édition du Festival d'Avignon. Ce spectacle à mi-chemin entre théâtre, cinéma et musique est un polar sur fond de réchauffement climatique.

Kingdom, dernier volet de cette trilogie, est créé en juillet 2021 au Festival d'Avignon.

Anne-Cécile travaille également à l'étranger, notamment à la Schaubühne de Berlin, où elle crée *Die Anderen*, une fable d'anticipation qui raconte la dérive d'un petit village qui, à la suite d'un drame terrible, s'est progressivement refermé sur lui-même. L'arrivée d'un étranger fuyant les incendies du sud va réveiller des comportements hostiles et protecteurs.

Anne-Cécile travaille en ce moment à l'adaptation de *Die Anderen* pour le cinéma.

Repères biographiques (suite)

Clément Cogitore

Clément Cogitore, né à Colmar en 1983, vit et travaille entre Paris et Berlin.

Après des études à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, et au Fresnoy – Studio National des Arts Contemporains – Cogitore développe une pratique à la croisée de l'art contemporain et du cinéma. Mêlant films, vidéos, installations et photographies, son travail questionne les modalités de cohabitation des hommes avec leurs images. Il y est souvent question de rituels, de mémoire collective, de figuration du sacré ainsi que d'une certaine idée de la perméabilité des mondes.

Son travail est exposé et projeté au sein d'institutions françaises et internationales comme le Palais de Tokyo, le MADRE (Naples), le Centre Georges Pompidou (Paris), ICA (Londres), Haus der Kulturen der Welt (Berlin), MoMA (New-York), MNBA (Québec), SeMA Bunker (Séoul), MACRO (Rome), Red Brick Art Museum (Pékin), Rockbund Museum (Pékin), Kunsthau Baselland (Basel), Hirschhorn Museum and Sculpture Garden (Washington), MUDAM (Luxembourg) notamment.

Clément Cogitore a été récompensé par des prix prestigieux dans le domaine de l'art mais aussi au cinéma.

En 2019, il a mis en scène *Les Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau à l'Opéra National de Paris.

Son œuvre comprend notamment le film documentaire *Braguino*, réalisé en 2017 :

Au milieu de la taïga sibérienne, à 700 km du moindre village, se sont installées deux familles, les Braguine et les Kiline. Aucune route ne mène là-bas. Seul un long voyage sur le fleuve lenissei en bateau, puis en hélicoptère, permet de rejoindre Braguino. Elles y vivent en autarcie, selon leurs propres règles et principes. Au milieu du village : une barrière. Les deux familles refusent de se parler. Sur une île du fleuve, une autre communauté se construit : celle des enfants. Libre, imprévisible, farouche. Entre la crainte de l'autre, des bêtes sauvages, et la joie offerte par l'immensité de la forêt, se joue ici un conte cruel dans lequel la tension et la peur dessinent la géographie d'un conflit ancestral.

« Prix Zabaltegi Tabakalera 2017 »
Festival du Film de San Sebastian

« Grand Prix – Mention Spéciale 2017 »
FID Festival International de Cinéma de Marseille