

LES NOUVELLES BATAILLES DU CINÉMA

interview de Sophie Letourneur, Justine Triet, Virgil Vernier
par Catherine Bizern, Anaël Pigeat, Dork Zabunyan

Dans les relations tourmentées entre cinéma et art contemporain, il a beaucoup été question des cinéastes qui exposent dans des musées, ou des plasticiens qui font des films. Nous avons privilégié pour ce numéro d'artpress d'échanger avec trois jeunes réalisateurs qui ont une double particularité : Sophie Letourneur, Justine Triet et Virgil Vernier ont tous suivi une formation en école d'art, mais ils appartiennent pleinement au monde du cinéma : leurs films sont montrés en salle, programmés dans des festivals, et chacun défend une spécificité du cinéma sans nécessairement vouloir appartenir à une galerie ou intervenir dans l'institution muséale. Il n'en demeure pas moins qu'ils possèdent une vision aiguë et sans concession de l'art de notre époque – ses stratégies d'exposition, son marché, ses discours formatés. Positivement, leurs volontés respectives de continuer à faire des films destinés à la salle renouvellent les questions liées au passage des frontières entre art et cinéma. D'une part, les positions défendues dans l'entretien permettent de quitter les problèmes liés au dispositif de présentation des images pour aborder de plain-pied celui de leur production, sachant que l'esthétique d'un film est plus que jamais indissociable d'une réflexion sur les conditions économiques de sa création. Deuxièmement, une nouvelle posture critique s'esquisse ici, une autre politique des images qui refuse tout naturalisme dans le rendu du monde et de ses dysfonctionnements, au profit d'un regard sur le présent où les lignes de fuite y sont scrutées sans tomber pour autant dans l'éloge de la marginalité. Aussi, la notion si sensible de « populaire » est ici investie loin de toute connotation populiste, à partir de ce qu'est toujours le cinéma, un « art des masses » qui ne devrait préjuger de rien : ni des goûts du public, ni des attentes de ses spectateurs.

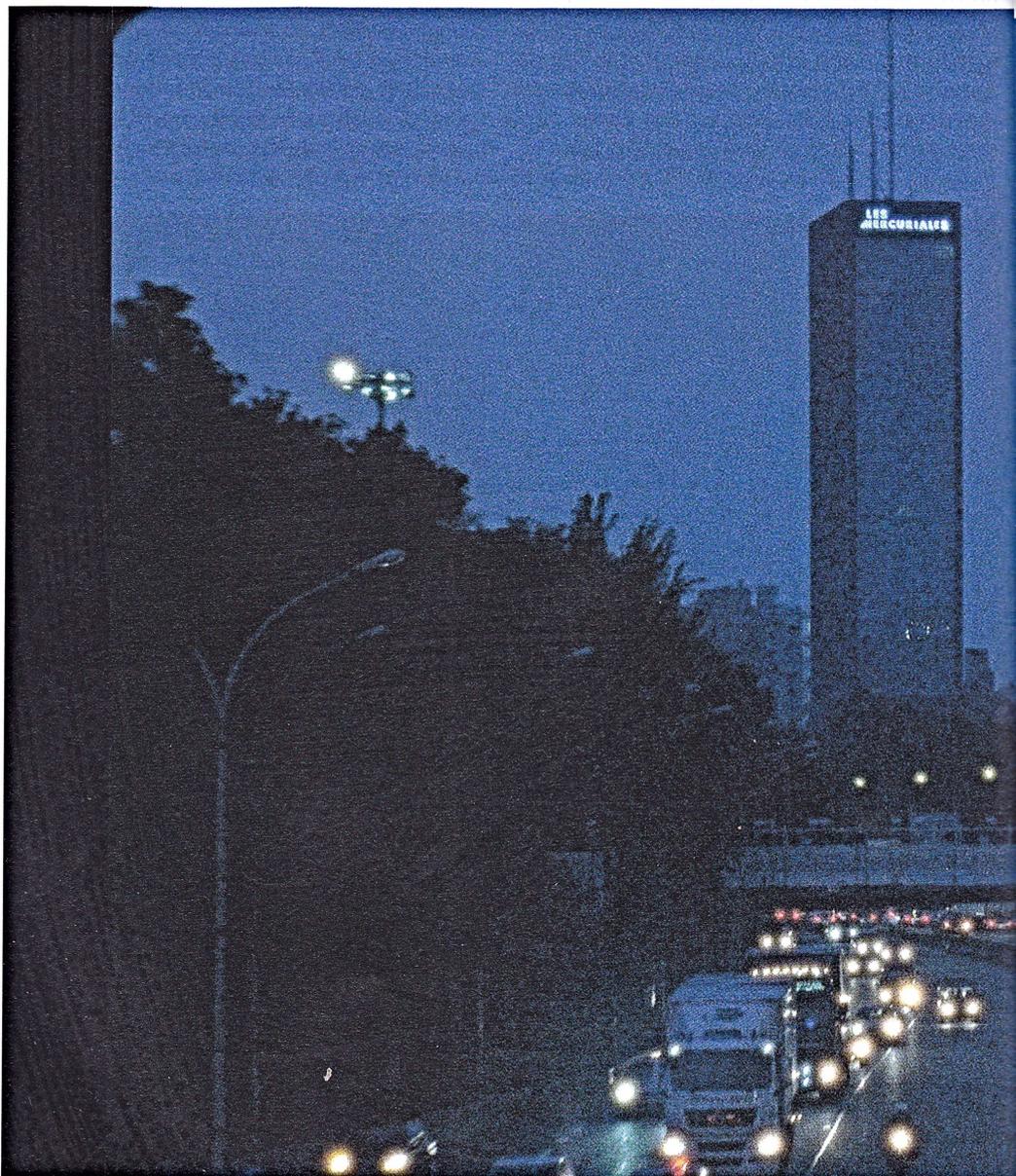
Dork Zabunyan

SOURCES D'INSPIRATION

■ Anaël Pigeat *Vous vous êtes tous les trois formés dans des écoles d'art avant de devenir cinéastes. Vos sources d'inspiration résident-elles plutôt dans les arts plastiques que dans le cinéma ?*

Virgil Vernier Je n'ai passé qu'un an à l'école des beaux-arts de Paris – à l'époque je voulais rencontrer Christian Boltanski et travailler avec lui. J'ai intégré son atelier, c'était un lieu de parole formidable, mais le côté sco-

laire et institutionnel de l'école m'a fait fuir. Et puis je voulais surtout tourner un film, mon premier film. Bizarrement, c'est cette année-là que j'ai découvert le cinéma, que j'ai regardé le plus de films. Notamment grâce aux cours de Jean-Claude Biette sur le cinéma expérimental au Jeu de Paume. À l'époque, ce qui m'intéressait, c'était surtout l'art des années 1960 à 1990, la scène de Los Angeles en particulier : Ed Ruscha, Dan Graham, Paul McCarthy... Plus qu'à travers une école, j'ai





fait ces rencontres avec ces artistes grâce à la musique: vers quinze ans, j'écoutais beaucoup Sonic Youth. J'ai découvert Mike Kelley par la pochette de disque qu'il avait faite pour le groupe (*Dirty*), et je suis parti à Los Angeles pendant un mois. Ensuite, en voyant les films de Rouch, Godard et Pasolini, j'ai imaginé que je pourrais faire des films qui feraient un pont entre ce que j'aimais chez ces artistes californiens et une tradition plus européenne relevant du cinéma.

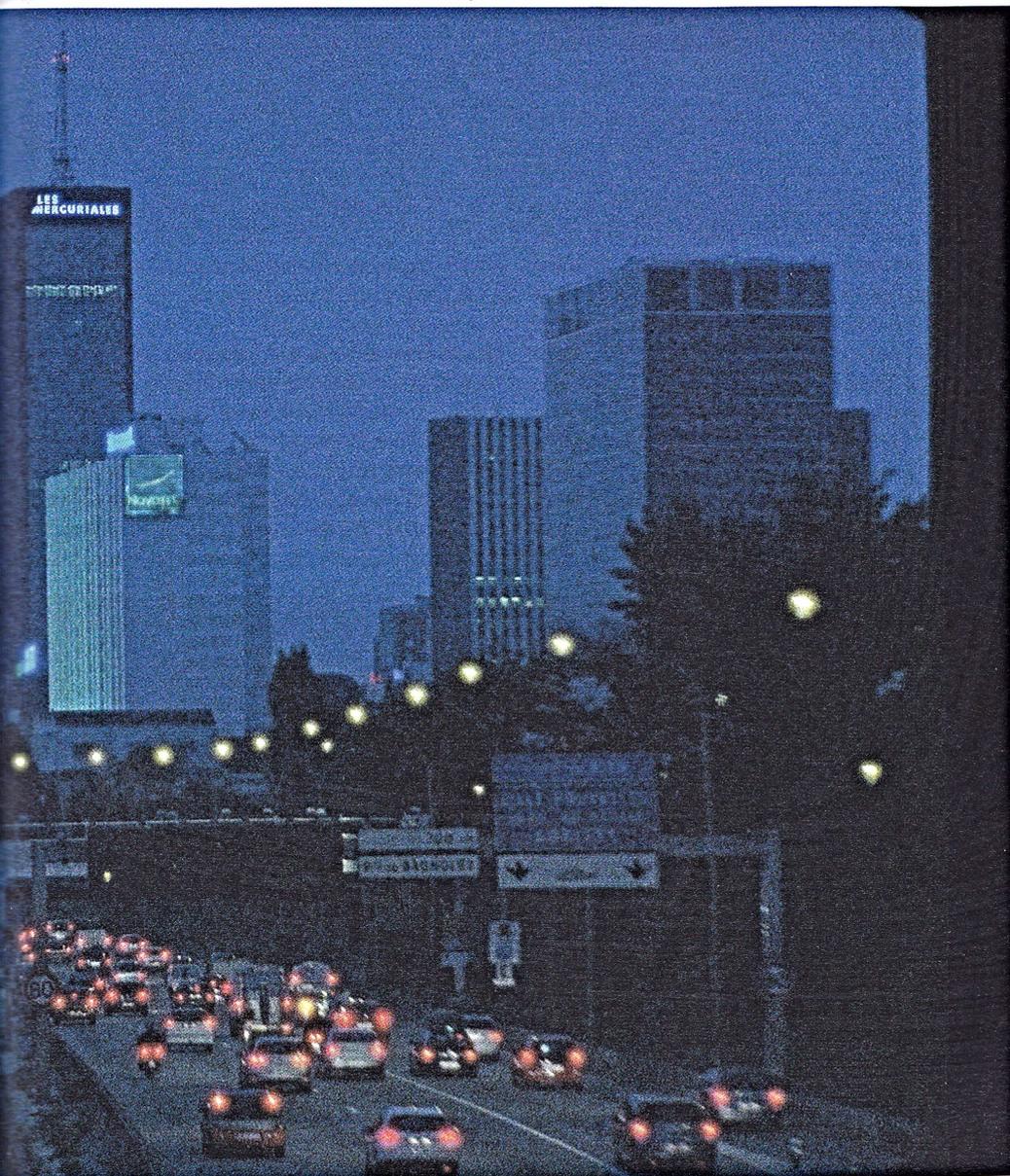
AP *Christian Boltanski joue dans ton premier film, Karine (2001). Est-ce par le biais de ses films que tu es entré dans son travail?*

VV Le cinéma expérimental ne m'a jamais passionné, sauf Kenneth Anger. Et ce n'est pas aux films de Boltanski que je me suis le plus intéressé, mais plutôt à ses premières œuvres, ses petits livres faits de photocopies de mauvaise qualité, ou par exemple ses agencements d'images à partir du journal *Dé-*

tective: des visages de victimes et de bourgeois découpés dans les journaux, mis à égalité comme dans une grande fresque de l'humanité. Sur ses conseils, j'ai quitté les beaux-arts et j'ai tourné mon premier film. Quand il l'a vu, il a été très déçu. Je pense qu'il ne s'attendait pas à ce que je parte dans une direction aussi narrative, aussi éloignée de son travail.

Sophie Letourneur J'ai commencé à m'intéresser à l'art avant de m'intéresser au cinéma. Vers quatorze ans, j'étais en couple avec un garçon plus âgé que moi, qui m'a emmenée voir beaucoup d'expositions et de films. Même si j'ai fait le concours général en arts plastiques, c'était lui l'artiste. Ensuite, j'ai fait un BTS textile à l'école Duperré, et j'ai commencé à travailler le dessin, la peinture et la vidéo. Je peignais beaucoup pour moi. Puis l'un de mes professeurs m'a poussée à présenter les concours des beaux-arts et des Arts déco. Je les ai réussis, et je me suis dit que si je voulais gagner de l'argent il fallait aller aux Arts déco... ce qui était faux! J'ai aussi suivi, comme Virgil, les cours de Jean-Claude Biette au Jeu de Paume. Aux Arts déco, mon professeur de documentaire, Alain Moreau, m'a portée à prendre au sérieux ce que j'avais à dire. Mon premier film était sur ma mère. J'ai l'impression d'aimer faire les choses, plus que d'avoir des choses à dire. Je n'ai jamais voulu devenir cinéaste, mais quand j'ai commencé à faire des courts-métrages, j'ai arrêté de m'intéresser à l'art et au cinéma. Finalement, j'ai utilisé le Super8 pour faire des portraits que je n'arrivais pas à faire en peinture; je suis une peintre refoulée. Récemment, j'ai été à Venise et j'ai été très touchée par la peinture ancienne. Dans mon nouveau film, pour la première fois, avec un chef opérateur, j'ai pris pour référence des images de la Renaissance.

Justine Triet Je suis entrée aux beaux-arts en peinture. C'était un univers très hostile, j'ai passé deux ans à faire des tableaux dans mon coin. D'ailleurs, mon meilleur ami, Thomas Levy-Lasne, qui joue dans *Vilaine Fille mauvais garçon* (2012), est peintre. J'aurais préféré être peintre aussi, mais ce qui m'a attirée dans le cinéma est sa dimension d'art populaire. J'ai découvert le





montage dans un cours de vidéo avec Monique Bonaldi qui était un professeur génial. Ça a été une révélation. Monter m'intéressait plus que filmer, j'utilisais des images que je trouvais pour raconter des histoires. L'art contemporain ne me convenait pas, entre autres parce que beaucoup d'étudiants cherchaient à s'inscrire dans un art référencé dont j'aspirais au fond à me libérer. Sortir de l'école fut une renaissance. J'avais entendu pendant cinq ans qu'il fallait faire des films à l'autre bout du monde, je me suis posée la question de ce snobisme français. Et j'ai fait *Sur place* (2007) et *Solférino* (2008). Je n'avais pas envie d'être réalisatrice, mais quand j'ai commencé à exposer dans des galeries, les petites vidéos que l'on me demandait de faire m'ennuyaient. Je voulais faire des choses plus populaires. On peut faire un film expérimental à partir d'une installation, ou alors intégrer la scène dans une fiction et là, ça devient extraordinaire.

CONDITIONS DE FABRICATION

Catherine Bizern *Vous avez chacun traversé un cursus dans une école d'art. Vous situez-vous plutôt du côté de l'art contemporain, ou bien assumez-vous le fait d'être cinéastes ?*

JT Oui bien sûr—j'utilise plutôt pour ma part le terme de réalisatrice.

SL Je ne sais rien faire d'autre ! Pour Virgil, c'est un peu différent parce qu'il continue à regarder ce qui se fait dans l'art contemporain. Pour moi, c'est la narration qui définit

les frontières entre le cinéma de fiction et un cinéma plus expérimental. Tout le financement d'un film repose sur le scénario.

VV « Cinéaste », ça sonne un peu pédant, je trouve ! Un peu trop néo-Nouvelle Vague. Au fond, la question est purement économique, il s'agit de savoir à quel guichet on va s'adresser pour financer un film. On fait face à l'institution qui veut classer : documentaire ou fiction, film d'art ou film de cinéma. Cela me fait penser à Gordon Matta-Clark : « La différence entre l'architecture et la sculpture consiste dans la présence ou non de plomberie. » Dans le cinéma, les films se montent sur la base d'une continuité dialoguée. Mon dernier film, *Mercuriales*, n'avait pas un scénario au sens classique, plutôt une sorte

de descriptif d'un film imaginaire au conditionnel, sans dialogue. Pour le CNC, j'ai dû mettre une note préalable. Mais c'était tellement assumé que ça n'a pas été trop problématique, et j'ai obtenu leur financement. Sophie, dans un objet trop maîtrisé, n'as-tu pas peur de perdre le charme de tes films ?

SL Je ne crois pas : un film est une machine qui prend en compte le spectateur et qui assume le fait d'être un divertissement. Mes films ont toujours un côté bancal, comme *Roc et Canyon* (2006). Beaucoup de gens en aiment la fragilité. Mais les contraintes liées à l'industrie cinématographique, et qui n'existent pas dans l'art contemporain, peuvent tirer vers le haut : par exemple, faire appel à une scénariste pour présenter mon dernier film au CNC m'a fait avancer. Les contraintes du cinéma m'obligent à des risques et des recherches nouvelles sans lesquels je continuerais seulement à faire ce que je sais faire.

JT Aujourd'hui, je redécouvre Hollywood, Billy Wilder en particulier : l'art populaire dans le meilleur sens du terme. L'industrie du cinéma, c'est l'art de la contrainte. On fait une comédie, on est tenté de faire des scènes de vingt minutes, mais la contrainte surgit et permet des inventions—ça n'est pas le cas dans l'art contemporain. Comme nous n'avons pas appris à écrire des scénarios nous y intégrons des images, voire des bandes dessinées. Nous imposons une façon de travailler et de trouver de l'argent avec des objets particuliers.

Dork Zabunyan *De plus en plus de cinéastes travaillent avec des galeries pour pouvoir continuer leur travail de réalisation : en France, Wang Bing a été représenté par Chantal Crousel, Harun Farocki l'est par Thaddaeus Ropac. Farocki avait une poignée de spectateurs en salles, et aujourd'hui ses films sont acquis*

