

Wonderful Town de Aditya Assarat

André Roy

Le cinéma français dans tous ses états

Number 139, October–November 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25284ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2008). Review of [Wonderful Town de Aditya Assarat]. *24 images*, (139), 44–44.

Wonderful Town

de Aditya Assarat

par André Roy

Projeté en 2008 au Festival international du film de Rotterdam – un peu l'équivalent du FNC ici –, après avoir reçu l'année précédente une bourse du fonds Hubert-Bals sur présentation du scénario, ce film thaïlandais y a obtenu le premier prix. Comme toujours dans un premier film, on repère des influences, que les images au début du film ne contredisent aucunement. On y distingue la manière de filmer de certains cinéastes asiatiques qui sont en train de donner un nouveau visage au cinéma : Tsai Ming-liang, Hou Hsiao-hsien, pour ne citer que deux noms connus. Mais après une trentaine de minutes, une certaine pauvreté de l'image, une absence de recherche d'effets esthétisants (comme on peut parfois en constater chez le Taïwanais Hou), le cadre d'une petite ville désolée du Sud (on fait mention du fameux tsunami de décembre 2004 qui a changé totalement le visage du lieu, mais la catastrophe y est invisible) rassurent : Aditya Assarat fait, avec subtilité et justesse, un cinéma de la déploration.

Un jour, un jeune architecte prénommé Ton arrive dans la ville Takua Pa et loge alors dans un modeste hôtel tenu par Na, jeune femme timide au charme discret. Des liens de tendresse vont

se tisser et ils vont vivre pendant quelques jours des moments d'amour. Leur relation est filmée non pas avec distance, mais avec retenue, avec une délicatesse qui émeut. Il y a toutefois une complication à cette relation qui est entièrement dans les sensations suggérées : le frère de Na n'aime pas cette liaison (sa sœur prend soin de son enfant). Il le fera savoir de façon violente, avec une bande d'adolescents dont l'oisiveté dans un tel lieu ne peut les pousser que vers des *acting out*. Toute l'adresse du cinéaste est de nous réserver une fin qu'on n'appréhendait pas, par cette irruption d'un acte brutal qui vient déchirer la douceur du tissu narratif. Acte qui est d'autant plus fulgurant et tragique qu'il se produit au moment même où l'architecte décide de retourner chez lui après un coup de fil à sa femme, dont on devine qu'il est séparé, même s'ils acceptent de se revoir. Tout ici est évocation, joue sur la dénotation, avec de longs plans et des ellipses en guise de chevilles narratives qui viennent phagocytter la placidité – tout apparente – de la réalisation, zébrer cette sorte d'inertie que le paysage désolé, l'atmosphère étouffante due à la température humide et à la lenteur des gestes qu'elle impose, et assurer au récit une tristesse poignante. Celle-ci se fraie ainsi un chemin dans ce faux calme de la petite ville, dans la vacuité qui semble y peser durablement, dans l'état misérable de l'hôtel, dans le peu de dialogues et leur banalité. Une tristesse qui, entre malheur et ennui, dit que le réel dément toute joie qu'on voudrait donner à la vie.

Exit de Jochen Kuhn

par Marco de Blois

Touffue, exigeante, l'œuvre du cinéaste d'animation allemand Jochen Kuhn est aussi l'une des plus confidentielles du cinéma d'animation. Artiste multidisciplinaire s'adonnant au cinéma, à la peinture, à la photographie et à la musique, le réalisateur appartient à la périphérie de l'animation, rejoignant ainsi un groupe formé d'électrons libres comme Pierre Hébert et William Kentridge. *Exit* est une sombre et déroutante allégorie d'un univers en dépérissement. Un homme pieux et érudit ayant observé une étrange scène primitive (qui pourrait être la naissance du Christ) est sommé de s'exiler par un juge autoritaire. Au fil de son errance, il assiste à une série d'événements dont la somme constitue une description catastrophiste de notre monde, la civilisation occidentale se heurtant aux débordements du terrorisme islamiste et à l'obscénité des programmes télévisuels. Nous traversons des siècles d'histoire pour aboutir à une nouvelle immanence qu'est le chaos. Platon, dont la figure est évoquée au début, apparaît rétrospectivement comme le débris d'une culture millénaire ayant eu jadis la prétention, grâce à la raison et à la science, de pouvoir comprendre le monde. Au début du film, la main de Kuhn détache des lam-

beaux de peinture sur une toile filmée frontalement. Les espaces dénudés finissent par former l'image de l'homme dévot, et c'est à ce moment que le récit se met en branle. Par cette introduction, le réalisateur met en évidence le fait que les images de son film sont des surfaces recouvertes de peinture, que ce que nous voyons est un canevas sur lequel la peinture forme une pelure. Dans *Exit*, il se trouve que cette pelure porte l'héritage artistique occidental. En effet, ce film somptueux multiplie abondamment les références à la peinture ainsi qu'à l'architecture, à la musique et à la littérature. Il se déroule dans un monde encyclopédique, imposant et lourd, ayant été forgé par l'histoire de l'art. Un monde connu, paramétré et délimité où l'ailleurs n'existe pas. Mais comment s'exiler d'un tel monde ? Kuhn résout ce dilemme en conclusion, transperçant la toile peinte avec sa main. C'est de l'autre côté de la surface, sous la pelure, que notre homme, par un geste sacrilège, trouve la sortie.

