

Apichatpong Weerasethakul

André Roy

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70364ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Roy, A. (2013). Apichatpong Weerasethakul. *24 images*, (163), 53–53.

Apichatpong Weerasethakul



Le cinéaste thaïlandais Apichatpong Weerasethakul est un chercheur : chaque film, documentaire ou fiction, court métrage ou vidéo (comme ceux accompagnant ses installations) interroge le devenir du cinéma et, peut-être, encore plus celui de son propre cinéma. Chaque nouvelle œuvre est à la fois un retour sur la précédente, sa destruction et sa mutation en autre chose. Un cinéma qui se consume, se transfigure. Rien n'y est préconçu ; pourtant un fil rouge sert de lien, de ferment à toutes

ces productions : le conte, qui mêle la légende et la contemporanéité thaïes, la nature (comme la jungle) et la ville, le passé et le présent. Le cinéaste puise sa matière dans la pensée bouddhiste (là-dessus *Mekong Hotel* est évident), la culture populaire (du conte traditionnel au *soap opera*) et le cinéma expérimental. Le plaisir de raconter chez A.W. ne vaut que si le récit est désorganisé de l'intérieur ; on pourrait même dire : dévoré de l'intérieur. Presque par catharsis, ou, en tout cas, par transmutation, ainsi affleure paisiblement sa vision du monde, un monde habité par des gens vrais et des fantômes, par la réalité matérielle et le songe, et où se croisent un mysticisme intuitif et une étonnante sensualité, pour ne pas dire une sexualité évidente (comme la scène de masturbation dans *Blissfully Yours*). Tout est affaire de perceptions, voire d'hallucinations (les apparitions des disparus dans *Oncle Boonmee*), et de sensations prégnantes (comme dans *Tropical Malady*).

Le cinéaste poursuit fidèlement son

expérience de la perception cinématographique en divisant généralement sa matière en deux grands paradigmes qui se chevauchent et brouillent leurs frontières. La linéarité du récit n'est pas tant brisée que recomposée ; elle adopte le processus de la construction poétique en juxtaposant deux réalités différentes, voire opposées, qu'un lien (on voudrait dire : un esprit) mystérieux semble relier. Nous ne sommes pas tant désorientés (quoique... qu'entraînés) dans un état que nous pourrions qualifier de béatitude. De nirvana (si important dans le bouddhisme). C'est la manière de A.W. : aérienne, mélancolique, radicale. On attend son prochain film, *Cemetery of Kings*, avec impatience.

– André Roy

« ... un monde habité par des gens vrais et des fantômes, par la réalité matérielle et le songe, et où se croisent un mysticisme intuitif et une étonnante sensualité... »

Frederick Wiseman

L'œuvre immense de Frederick Wiseman est indémodable parce que ancrée dans la réalité brute (et brutale) de notre époque. Ironie classique : devenir universel en parlant de son territoire immédiat, échapper au temps en regardant son époque à la loupe ! Plus de 40 ans de pratique d'un cinéma direct pur qui parle de l'homme, surtout le plus démuné, en s'attachant aux institutions qui le façonnent. Wiseman, le grand cinéaste social, étudié, analysé, célébré, est aussi, et sans doute en tout premier lieu un grand artiste, un cinéaste qui a fait de l'art du montage une véritable science, mais une science lyrique dont la poésie travaille en substrat.

Partant d'une démarche classique qui s'accordait logiquement aux sujets traités (un pénitencier psychiatrique, un « high school », l'armée), Wiseman a rapidement mis au point une méthode de tournage (caméra distante, plans-séquences, direction assumée à l'aide de la prise de son) qui devient l'histoire même du film à venir, déjà pensé en termes de montage. Confronté à

sa Steenbeck avec sa montagne de pellicule (jusqu'à 120 heures pour un même film), le cinéaste cherche son film, et le trouve ! Et la durée de l'œuvre devient une de ses composantes, comme dans *Near Death* : six heures pour décrire l'attente de la mort chez des malades en phase terminale.

Depuis la fin des années 1990, Wiseman, grand défenseur du noir et blanc, utilise périodiquement la couleur, avec une originalité indéniable – ce qui est particulièrement vrai dans *La danse* (2005), son film magnifique sur le corps de ballet de l'Opéra de Paris. Cette même approche « plasticienne » de la couleur se retrouve dans *Crazy Horse*, le plus récent film du cinéaste. Toujours fasciné par les institutions, Wiseman, après avoir filmé avec une complicité chaleureuse la vie quotidienne d'un club de boxe (*Boxing Gym*, 2010), installe sa caméra dans le plus célèbre (le plus chic, le plus cher) cabaret parisien, filmant, comme toujours, le travail, mais aussi, avec une ironie évidente, le vide de ce haut lieu du kitsch bourgeois. Le film,



encadré par un très beau numéro d'ombres chinoises, devient une réflexion sur le concept de représentation – ici l'érotisme, élément tout particulièrement absent des numéros filmés ! – Robert Daudelin

« L'œuvre immense de Frederick Wiseman est indémodable parce que ancrée dans la réalité brute (et brutale) de notre époque. »