

# «Mon temps n'est pas le vôtre»

Dans les films du cinéaste Apichatpong Weerasethakul, la lenteur sert un but précis. Ce maître calme, invité régulièrement à Genève pour des master classes, évoque son rapport particulier au temps.

TEXTE | Sylvain Menétrey

A 41 ans, Apichatpong Weerasethakul est un réalisateur auréolé de multiples distinctions, dont évidemment la Palme d'Or obtenue en 2010 pour *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures*. Presque trop, trop vite, s'inquiétait le timide réalisateur thaïlandais au moment de la remise de son prix. Même s'il en était déjà à son sixième film. D'une sensualité envoûtante, construits selon des règles qui déroutent la narration, enchevêtrent les époques et font intervenir des forces mythologiques, les films de cet artiste régulièrement invité à la Haute école d'art et de design Genève – HEAD, ont imposé un nouveau rythme dans le cinéma, fondé davantage sur le maelström de la mémoire que la continuité temporelle.

**Certains critiques décrivent vos films comme des films «lents». Comment comprenez-vous cette dénomination?**

Je n'ai pas à me positionner par rapport à ce type de commentaires. Je vais à mon rythme, voilà tout. Il y a une expression à laquelle je tiens qui dit: mon temps n'est pas le vôtre. Quand je fais un film, si une scène me paraît trop longue, je la coupe. Le résultat final correspond à ma conception personnelle du temps. Je ne considère pas du tout mes films comme lents et si certaines scènes peuvent l'être, cette lenteur sert un but précis.

**De manière générale, la lenteur vous apparaît-elle comme une vertu?**

Ce sont les différentes perceptions du temps qui m'intéressent. La perception humaine est une machine fantastique lorsqu'elle touche au temps. Une durée similaire peut être ressentie comme longue par certains et courte par d'autres. Aucune logique scientifique ne préside à cette perception, ce qui en fait pour moi un matériau passionnant à étudier.

**Le temps apparaît dans vos films comme une donnée fluide. Différentes temporalités s'entremêlent. Le passé contamine le présent. Est-ce ainsi que vous considérez le temps?**

Oui, j'aime beaucoup votre idée de donnée fluide. C'est une belle façon de décrire les souvenirs, particulièrement pour notre génération qui est saturée d'images filmées. Il me semble assez caractéristique que nous nous souvenons souvent des souvenirs d'une façon qui s'apparente au cinéma et à sa grammaire. Par exemple il arrive de penser certaines choses au ralenti ou de les découper en différentes scènes; il y a toujours quelque chose de cinématique dans le fonctionnement de la mémoire. C'est la raison pour laquelle j'aime tant explorer cette contrée dans mes films: faire des films qui représentent des souvenirs.



La version complète de la revue  
est en vente sur le site  
[www.revuehemispheres.com](http://www.revuehemispheres.com)

**Filmographie  
d'Apichatpong  
Weerasethakul**

2000  
*Mysterious Object  
at Noon*  
2002  
*Blissfully Yours*  
2004  
*Tropical Malady*  
2006  
*Syndromes  
and a Century*  
2010  
*Uncle Boonmee,  
celui qui se  
souvient de ses  
vies antérieures*  
En tournage  
*Une installation  
vidéo pour un  
musée et un film  
qui traite du fleuve  
Mekong, d'animaux  
et d'un cimetière.*



**Vous utilisez souvent des structures rythmiques pour charpenter vos films. Un système binaire dans *Tropical Malady* et *Syndromes and a Century* avec des éléments de la première partie qui se rejouent dans la seconde, six bobines qui sont comme autant de petits films dans le film dans *Uncle Boonmee*...**

Le rythme est une notion très importante, présente partout, de la littérature à la musique en passant évidemment par la vie. Il me paraît très précieux de rendre le public conscient de ces rythmes. J'ai pour objectif de montrer qu'un film n'est qu'une illusion. En prenant conscience de ces rythmes, le public réalise qu'il regarde un objet en deux dimensions sur un écran plat. Il me semble important que le public sente qu'il est extérieur au film.

#### **Pour quelle raison?**

Je suis persuadé que le fait d'être maître de soi-même et de ses actions – dans ce cas l'action de regarder un film – joue un rôle bénéfique sur la capacité de réflexion et de sensibilisation. De cet état de conscience peut naître l'empathie.

**De quelle manière l'art contemporain, et en particulier l'art vidéo, influence-t-il votre travail qui paraît à certains égards plus proche de ce domaine que du cinéma classique?**

J'ai étudié le cinéma expérimental américain des années 1960-70 à Chicago entre 1994 et 1997. Je suis donc plus proche des travaux de cette époque que des usages actuels de la vidéo en art contemporain. Ce type de cinéma a eu un profond impact sur ma manière de concevoir le temps et sur ma façon de construire un film de manière personnelle. Il m'a aussi décomplexé en me montrant qu'on peut réaliser un film quasiment seul, avec les moyens du bord. Je me demandais à l'époque comment quelqu'un de timide comme moi pourrait tourner avec une équipe d'une centaine de personnes sous ses ordres. Dans le cinéma expérimental, cette problématique n'existe pas; le questionnement est purement formel. Ces racines expérimentales ont évolué et se sont transformées à mon retour en Thaïlande au contact du rythme et de la culture narrative du pays.

**Vous avez réalisé des vidéos d'art présentées dans des musées. Approchez-vous différemment ce type de travail?**

Oui et non. L'économie du cinéma empêche d'accomplir certaines choses. Par exemple, vous êtes limité à une durée d'environ 90 minutes imposée par les distributeurs. Si je veux continuer à tourner en 35 mm, un support que j'adore mais qui nécessite des moyens, je suis obligé d'accepter ce type de contraintes. Il faut aussi penser que le film sera diffusé dans une salle de cinéma où les gens seront assis en silence alors que dans un musée, on visionne un film de manière différente.

Mais au-delà de ces différences inhérentes aux systèmes d'exploitation, le cœur de ma réflexion demeure le même dans les deux cas. Je tourne avec la même équipe. Je voyage dans les mêmes lieux. J'explore de la même manière les paysages et les gens.

**Les tournages de vos films sont-ils aussi paisibles que leurs ambiances?**

Non, tourner un film, c'est pour moi l'équivalent d'un départ à la guerre ou d'un entraînement psychologique dans l'armée israélienne! A chaque fois, cela représente un challenge. Je ne vis pas du tout le même film que les spectateurs découvrent en salle. Ce n'est pas une expérience aussi calme.

**Vos films ont un pouvoir de suggestion très fort pour le spectateur. On entre dans une forme de torpeur sensuelle, qui peut aller jusqu'à la somnolence et au rêve.**

**Est-ce important pour vous de proposer une forme d'expérience au-delà du visible?**

Je m'intéresse au rêve, aux souvenirs et au fonctionnement du cerveau. Cette forme d'errance de l'esprit constitue peut-être un moyen de mettre le doigt sur quelque chose de réprimé, sur des non-dits. Cela est d'autant plus vrai en Thaïlande où il est impossible d'évoquer certains sujets politiquement trop sensibles. Le rêve permet d'aller au-delà du visible et du dicible. Les forces invisibles jouent un grand rôle dans mon pays: les tabous, les mythes, les fantômes sont toujours parmi nous. Mes films cherchent à refléter ces présences. ☺

## «Le ralenti donne accès à une autre dimension du réel»

**Les images en *slow motion* jouent un rôle très particulier, en sport comme en cinéma. Analyse.**

TEXTE | *Sylvain Menétrey*



Responsable du Département Cinéma/cinéma du réel de la HEAD – Genève, Jean Perret a engagé un travail de recherche consacré au ralenti. Interview.

**On a l'habitude d'être confronté au ralenti dans les retransmissions sportives. Joue-t-il le même rôle au cinéma?**

Avant de répondre à votre question, je vous fais part de l'histoire suivante: deux plantes carnivores voisines l'une de l'autre semblent en temps réel se combattre pour survivre, en exécutant des mouvements guerriers. Au ralenti, ces mêmes mouvements prennent une tout autre valeur, ils expriment une forme de tendresse, comme si les plantes se caressaient. Ces images de mort évoquent d'un coup l'amour. Le ralenti donne accès à une autre dimension du réel.

**Le ralenti peut donc complètement modifier le sens d'une image?**

A cet égard, je peux citer ce couple de cinéastes, Yervant Gianikian et Angela Ricci-Lucchi, qui a basé son œuvre sur l'exploration d'archives cinématographiques ayant pour thème général la violence, la colonisation et la guerre. Ils ont l'habitude de ralentir le mouvement de l'image jusqu'à isoler dans des photogrammes des frag-

ments, qui rendent visibles des détails que le document recèle. Ils réinterprètent l'histoire dans la matière même de la pellicule, il s'agit d'un véritable acte de dévoilement rendu possible par un ralentissement du défilement des images. D'un plan de quelques secondes d'une fosse commune de la Première Guerre mondiale, ils tirent toute une séquence, par exemple.

**Le ralenti comme hyperbole?**

Oui, on repère plusieurs types de ralenti. Il y a celui qui héroïse, qui grandit selon cette figure que vous indiquez de l'hyperbole. Mais il y a, à l'inverse, ce même ralenti qui banalise, même dans le sport, par trop de simple répétition du même. Le ralenti peut aussi structurer un film par des effets de ponctuation, particulièrement en fin de récit. Il peut insister sur l'impact d'un coup de poing ou d'une fusillade! De manière plus intéressante, le ralenti peut suggérer une dimension psychologique ou même psychanalytique, en faisant entrer le spectateur dans le rêve et l'abstraction. Mais surtout, le ralenti me paraît participer d'un rêve archaïque récurrent de l'humanité, celui d'arrêter le temps.

**C'est l'aspect passionnant du ralenti, que l'on repère souvent dans le vidéo art.**

Oui, cette figure de style est très sollicitée par les vidéastes, grâce à des techniques informatiques simples et peu coûteuses. Mais si l'on pense à l'œuvre considérable de Bill Viola, force est de comprendre que les ralenti qu'il pratique ouvrent sur des questionnements métaphysiques où la pesanteur du monde, de l'eau en flots, harcèle l'homme, plutôt qu'elle ne le purifie. Le ralenti devient intéressant lorsqu'il confère d'autres dimensions aux images, qu'il provoque des effets de distanciation, en montrant qu'elles ont des fonds et des doubles fonds. Alors que la plupart des images du quotidien se complaisent à la surface du réel, certains ralenti installent une profondeur de champ salutaire, dans l'expérience que nous pouvons faire du temps. ☺