

I

A

EXPOSITION

Apichatpong Weerasethakul

Periphery of the Night

2 JUILLET - 28 NOVEMBRE 2021

INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN
Villeurbanne/Rhône-Alpes

C

L'IAC présente *Periphery of the Night*, une monographie d'envergure de l'artiste et cinéaste thaïlandais Apichatpong Weerasethakul.

De films en œuvres plastiques, d'environnements en vidéos, une conception élargie du cinéma s'incarne chez cet artiste qui conçoit l'image en mouvement comme le déploiement de notre âme, une interface laissant filtrer les différents processus, visibles et invisibles, qui nous animent. Proposant pour l'intégralité des espaces un projet immersif où animaux et humains, fantômes et forêts, vivants et morts cohabitent dans des entre-mondes ensommeillés, l'artiste fait écho aux approches perceptuelle et cosmomorphe de l'IAC et du Laboratoire espace cerveau : l'obscurité de ses œuvres se charge d'une puissance subversive, comme si l'expérience de la nuit pouvait nous transformer et réactiver notre conversation avec le vivant. Au cœur de cette pénombre alternative, il s'agit de déployer une écologie relationnelle qui soit une véritable science de la compassion.

Periphery of the Night

Jalonnée de chambres obscures et composée d'une vingtaine d'œuvres, dont des pièces inédites, l'exposition multiplie les supports et les dispositifs de projection, façonnant autant d'environnements initiatiques où s'exerce un véritable art de la dilatation. Porté par le rythme envoûtant des vidéos, leurs jeux d'ombres et de lumières, le tissu sonore pénétrant qui les accompagne, le visiteur est invité à circuler de l'une à l'autre dans un état de conscience altéré, à la lisière entre la veille et le sommeil.

C'est cette lisière, cette « périphérie » nocturne que l'artiste explore. La périphérie de la nuit : un espace-temps distinct et pourtant à portée de main, à quelques encablures du jour. D'emblée, chez Apichatpong Weerasethakul, la beauté plastique, objet du regard, est prolongée par un sens poétique plus large, qui touche notamment au langage : cette tendance littéraire à la métaphore imprègne ses œuvres, de l'intérieur comme de l'extérieur – l'artiste accompagnant régulièrement ses vidéos de poèmes ou de récits allégoriques. L'image ne peut rendre compte de tout ; il faut l'ouvrir, la confronter à d'autres manières de percevoir, afin que se répercutent plus finement en nous les couleurs, les micromouvements, la lumière et les sensations qui animent ses vidéos. La mise en espace de son travail, loin de nous rendre passif-ive-s, nous donne à pratiquer cette sensorialité exacerbée, nous en fait physiquement épouser les contours.

Ainsi, il s'agit d'expérimenter à notre tour cette forme élargie de l'attention, à la fois aiguë et délicate, que l'artiste accorde à ses proches et à son lieu de vie, saisissant parmi des fragments de quotidien une beauté étrange, parfois comique ou dérangement. Ses « journaux vidéo », réalisés avec la petite caméra qu'il garde constamment près de lui, témoignent d'une empathie vibrante qui pénètre tout ce qu'elle touche, jusqu'à rendre confuses les limites entre ce qui relève de soi et de l'autre. On y rencontre celles et ceux qui l'entourent, amis humains et animaux (à l'image de son studio de production Kick the Machine qui juxtapose sur son site internet les rubriques « people » et « animals »). On y retrouve des visages familiers (Sakda Kaewbuadee, Jenjira Pongpas-Widner), les comédiens croisés ailleurs, dans ses longs métrages, à peine dissimulés sous le masque de personnages de fiction.

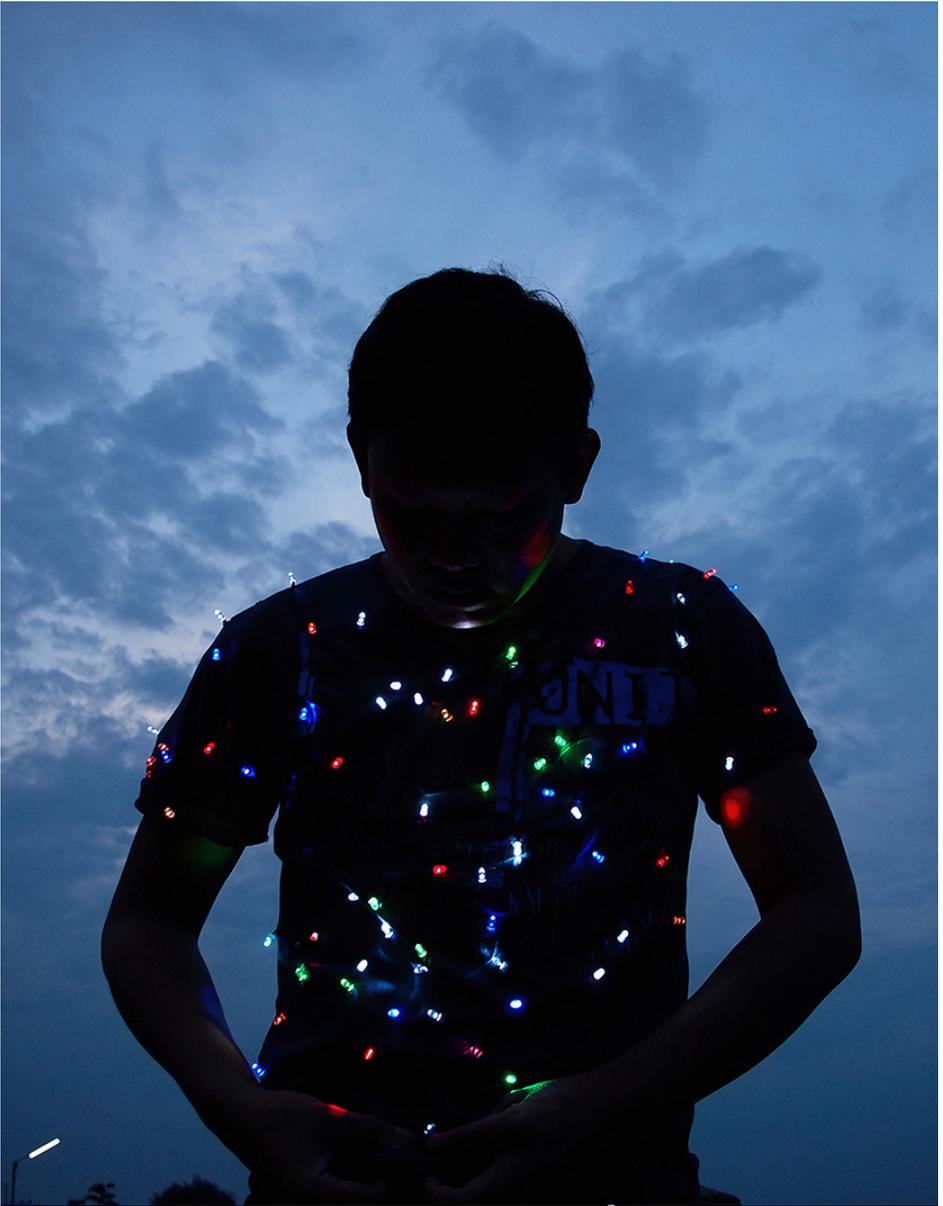
La douceur incomparable du regard qu'il livre sur ces êtres coexiste avec l'amertume liée à la situation politique thaïlandaise, évoquée explicitement au détour de plusieurs vidéos. Mais au-delà des références au pouvoir et à l'armée, c'est au cœur de sa quête perceptuelle que s'enracine le geste politique d'Apichatpong Weerasethakul : pour lui, la caméra est capable de mettre au jour, en effleurant le réel, une communauté invisible, le réseau des forces qui courent entre les êtres et les choses, entre les différentes formes de vie (animales, végétales, spectrales). La technique et le spirituel s'amalgament au cœur d'un même processus de révélation, qui prolongerait notre cinéma intérieur, cet « appareil de projection » auquel l'artiste compare l'esprit humain. Dotée de cette capacité à sonder et à faire émerger l'invisible, l'image en mouvement apparaît comme le refuge des liens secrets, un sanctuaire fragile qu'il s'agit de préserver des agressions extérieures. Les corps assoupis qui peuplent les vidéos de l'exposition seraient les gardiens de cette mémoire virtuelle, basculant de rêve en rêve pour échanger leur savoir et entretenir sa vitalité¹.

En nous plaçant sur le seuil de ces échanges, *Periphery of the Night* nous engage dans des pistes rêveuses, qui s'incarnent dans une vaste galerie de rythmes et d'énergies, parfois très éloignés du calme diffus et de la langueur caractéristique des films de cinéma. Au moyen de dispositifs singuliers (rétroprojection, projections suspendues, filtres holographiques), il s'agit de modifier notre horloge biologique, au point de nous faire éprouver d'autres cadences et de nous transformer, aussi soudainement et discrètement que change l'atmosphère, lorsque la lumière s'évanouit au gré d'un mouvement de rideau, d'une brise à travers les arbres, ou lorsque le soleil bascule de l'autre côté de l'horizon.

Commissariat : Nathalie Ergino
Assistée de Elli Humbert

Avec le soutien de la galerie kurimanzutto à Mexico.
En partenariat avec l'Institut Lumière (Lyon), le cinéma le Zola (Villeurbanne)
et le collectif MÉTÉORITES.

1. D'après l'ouvrage de Érik Bordeleau, Toni Pape, Ronald Rose-Antoinette et Adam Szymanski, *Fabulations nocturnes : Écologie, vitalité et opacité dans le cinéma d'Apichatpong Weerasethakul*, Open Humanities Press, 2017.



Power Boy (Villeurbanne), 2021

© Kick the Machine

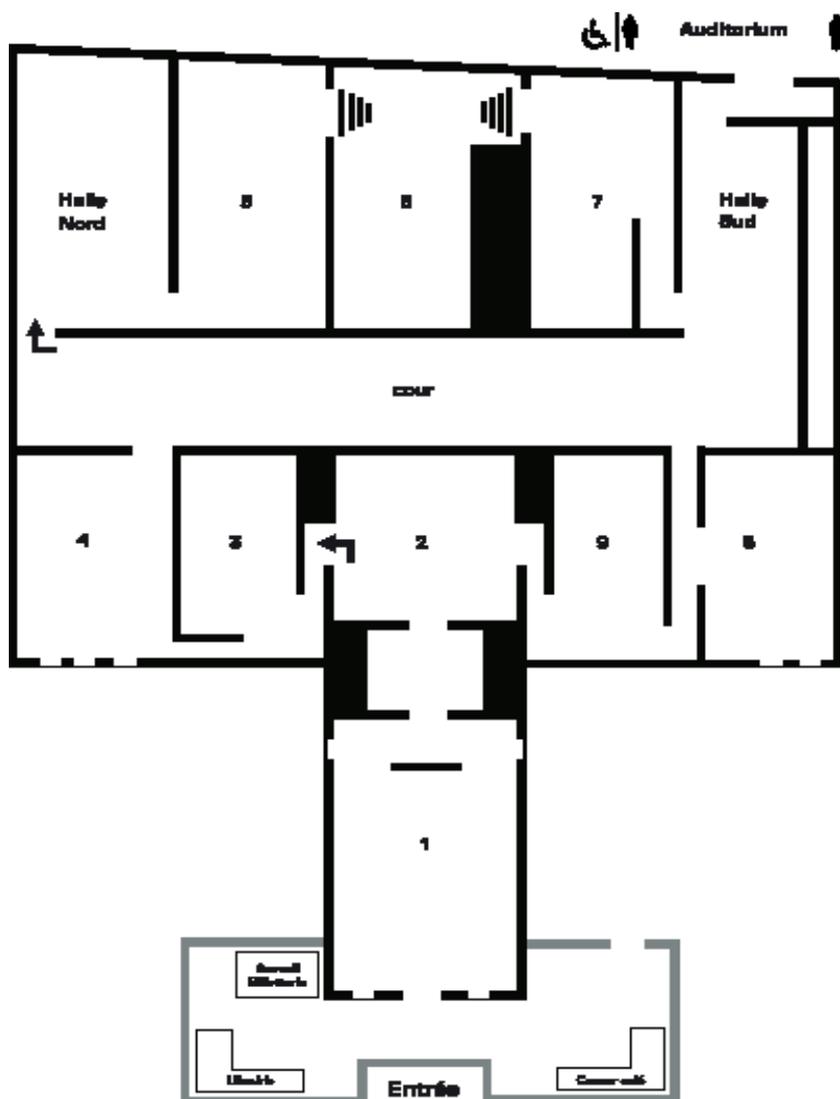
Apichatpong Weerasethakul

Apichatpong Weerasethakul est né en 1970 à Bangkok et a grandi dans la ville de Khon Kaen, au Nord-Est de la Thaïlande. Indépendant de l'industrie cinématographique commerciale thaïlandaise, il s'emploie à promouvoir le cinéma expérimental et indépendant par le biais de son studio de production Kick the Machine, qu'il a fondé en 1999. Avec son amie Gridthiya Gaweewong, il a créé le festival du film expérimental de Bangkok en 1997, qu'il a présidé à trois reprises jusqu'en 2008. Il vit et travaille à Chiang Mai en Thaïlande.

Son travail a été largement présenté dans des contextes artistiques et cinématographiques internationaux, notamment à la Biennale de Venise (2019), la Biennale de Sharjah aux Émirats arabes unis (2013), à la dOCUMENTA 13 de Cassel (2012), à la Biennale de Liverpool (2006), à la Biennale d'Istanbul (2001), ainsi que dans le cadre d'expositions individuelles et collectives dans des espaces artistiques tels que la Haus der Kunst de Munich, en Allemagne, le Walker Art Center de Minneapolis, le New Museum de New York, l'Irish Museum of Modern Art de Dublin, le Musée des Beaux-Arts de Taipei et le Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

En 2010, son film *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures*, a remporté la Palme d'or au 63^e Festival de Cannes. Ses autres longs métrages, dont la reconnaissance en France fut décisive, sont *Cemetery of Splendour* (2015), *Syndromes and a Century* (2006), *Tropical Malady* (2004), *The Adventures of Iron Pussy* (2003), *Blissfully Yours* (2002) et *Mysterious Object at Noon* (2000). Cette année à Cannes il a obtenu le Prix du Jury ex-æquo pour son nouveau long métrage *Memoria* (sortie en salles prévue pour novembre 2021) et a également proposé *The Year of the Everlasting Storm*, ensemble de courts métrages co-réalisés avec différents cinéastes et présenté en séance spéciale.

Salles d'exposition



Liste des œuvres

ENTRÉE (VERRIÈRE)

Power Boy (Villeurbanne), 2021

Photographie sur adhésif

SALLE 1

Haiku, 2009

Vidéo monocanal HD, couleur, stéréo, 2 min

The Palace, 2007

2 vidéos digitales, couleur, muet, 4 min 03 s

SALLE 2

Sakda (Rousseau), 2012

Vidéo HD, couleur, Dolby SRD, 5 min 30 s

The Palace, 2007

Vidéo digitale, couleur, muet, 4 min 03 s

SALLE 3

Blue, 2018

Vidéo HD, couleur, audio 5.1, 12 min 16 s

SALLE 4

Ashes, 2012

Vidéo digitale HD, couleur, stéréo,
20 min 18 s

COUR

Ghost Teen (From the Primitive Project), 2009

Impression HD sur toile Jet tex, 447 x 817 cm

Video Diaries, 2001 - 2020

11 projecteurs sur pieds

Memoria, Boy at sea, 2017

Vidéo monocanal, projection circulaire SD,
couleur, 5 min 03 s

HALLE NORD

Invisibility, 2016

Vidéo 2 canaux synchronisés, noir et blanc,
muet, 12 min 29 s

SALLE 5

Fiction, 2018

Vidéo monocanal HD, rétroprojection sur verre
avec film holographique, couleur, muet,
13 min 37 s

SALLE 6

Phantoms of Nabua, 2009

Vidéo monocanal, couleur, Dolby 5.1,
9 min 45 s

SALLE 7

Fireworks (Archives), 2014

Vidéo monocanal digitale HD, rétroprojection
sur verre avec film holographique, couleur,
Dolby 5.1, 6 min 40 s

HALLE SUD

Ghost of Asia, 2005

Vidéo digitale co-réalisée avec Christelle
Lheureux, couleur, Dolby 5.1, 9 min 11 s

Memoria, Nuqui, 2017

Photographie impression jet d'encre,
63 x 83,5 cm

SALLE 8

Durmiente, 2021

Vidéo monocanal HD, couleur, muet,
11 min 03 s

async - first light, 2017

Vidéo monocanal HD, couleur, Dolby 5.1,
11 min 03

Musique par Ryuichi Sakamoto, poème
d'Arсени Tarkovski lu par David Sylvian

SALLE 9

Teem, 2007

Vidéo digitale, couleur, muet, 9 min 53 s / 22
min 38 s / 27 min 31 s

entrée (verrière)

Power Boy (Villeurbanne), 2021

Photographie sur adhésif

Cette photographie appartient à la série *Power Boy* représentant un jeune homme assis au bord du Mékong, enveloppé dans une guirlande multicolore.

Une image poétique qui est aussi une allusion aux remous politiques causés par la construction du barrage hydroélectrique à Xayaburi, sur le Mékong. De nombreux mouvements de protestation se sont élevés contre le projet, arguant qu'il menace l'équilibre humain et écologique de la région sans profiter à ses habitants.

salle 1

Haiku, 2009

Vidéo monocal HD, couleur, stéréo, 2 min

Au cours des recherches qui aboutiront à la réalisation de son film *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* (2010), Apichatpong Weerasethakul parcourt les régions rurales du Nord de la Thaïlande. Il y découvre le village de Nabua dans la province d'Isan, à proximité du fleuve Mékong qui constitue la frontière naturelle entre la Thaïlande et le Laos. L'artiste fait connaissance avec les habitants du village et l'histoire locale. La zone a été le théâtre d'événements violents entre les années 1960 et les années 1980, à l'époque où l'armée réprimait d'une main de fer les paysans communistes de la région. La rébellion communiste s'opposait alors au régime autoritaire et militaire en vigueur. En 1965, suite à des heurts entre villageois et soldats, les hommes du village se sont réfugiés dans la forêt, laissant derrière eux les femmes et les enfants et modifiant profondément la vie et l'organisation sociale de Nabua.

Pendant plusieurs mois, Apichatpong Weerasethakul filme un groupe d'adolescents, descendants de ces insurgés, et interroge à travers eux la mémoire de Nabua. De ces rencontres naît *Primitive Project*, un ensemble de 7 vidéos filmées sur place. Les adolescents construisent une structure circulaire, entre vaisseau spatial et machine à remonter le temps : elle devient le lieu de leur sommeil et de leurs rêves. L'artiste célèbre ici la couleur rouge, longtemps proscrite en Thaïlande car politiquement orientée.

***The Palace*, 2007**

3 Vidéos digitales, couleur, muet, 4 min 03 s

The Palace a été conçue pour l'exposition *Discovering the Other* au Musée du Palais National de Taipei à Taïwan. Apichatpong Weerasethakul y a été marqué par la présence de nombreux chiens errants, qu'il assimile à des esprits.

À l'Institut d'art contemporain comme à Taipei, l'espace d'exposition devient une machine à voyager dans le temps, qui brouille les pistes entre animaux réels ou entités invisibles. Démultipliés, vibrant d'un rouge incandescent, les trois chiens deviennent les gardiens fantomatiques des lieux.

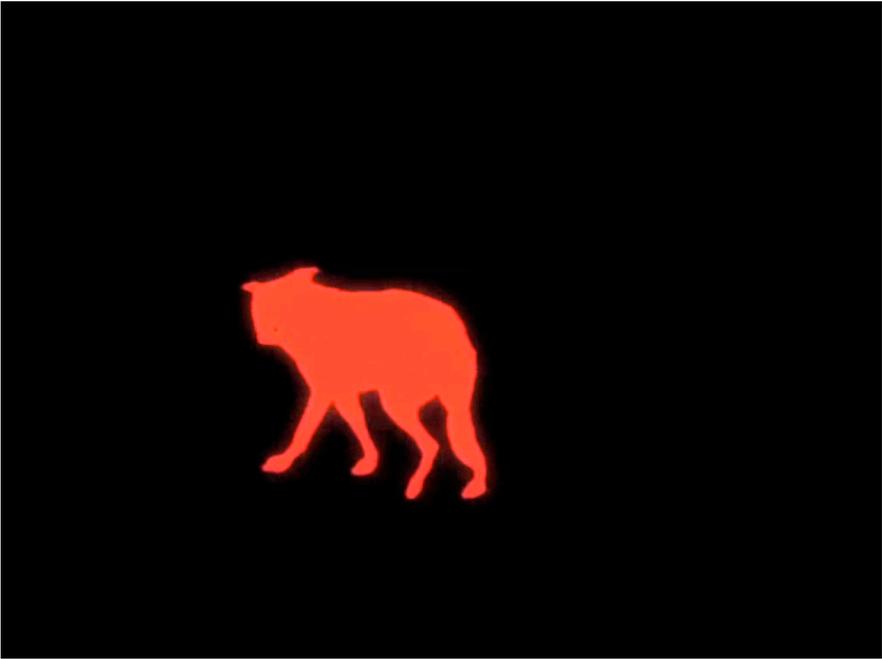
salle 2

***Sakda (Rousseau)*, 2012**

Vidéo HD, couleur, Dolby SRD, 5 min 30 s

Sakda (Rousseau) s'inscrit dans un projet collectif de courts métrages réalisés pour le tricentenaire de la naissance du philosophe Jean-Jacques Rousseau. Non sans humour, Apichatpong Weerasethakul fait de son acteur Sakda Kaewbuadee une réincarnation de l'auteur du *Contrat social*. Tandis que les reflets d'une boule à facettes défilent lentement sur le visage de l'acteur, il murmure un monologue dans un micro. Les mêmes paroles, capturées par un enregistreur, résonnent ensuite sur la terrasse d'un hôtel au bord du Mékong.

Apichatpong Weerasethakul tisse des liens entre la société thaïlandaise contemporaine et les écrits de Rousseau sur les relations entre les individus. Sakda/Rousseau navigue entre les époques et réfléchit à la pérennité de sa mémoire et de son image.



The Palace (still), 2007
© Kick the Machine



Sadka (Rousseau), 2012
© Kick the Machine

salle 3

Blue, 2018

Vidéo HD, couleur, audio 5.1, 12 min 16 s

Blue s'ouvre sur l'image d'une femme couchée sur un lit, enveloppée dans une couverture bleue. En contrechamp se dressent des toiles qui représentent des paysages colorés. Sur le corps de la femme, victime d'insomnie, une flamme apparaît et grandit peu à peu sans qu'elle semble s'en soucier.

D'un plan à un autre, la caméra se déplace alors que l'image laisse voir progressivement l'ensemble de la scène. Un feu de bois se consume devant une surface réfléchissante, et son image se superpose à celles de la femme et des paysages.

Blue a été tournée pendant plusieurs nuits au cœur de la jungle thaïlandaise. Le film a été réalisé pour 3e Scène, espace de création numérique de l'Opéra de Paris. Il plonge le visiteur dans des thématiques chères à Apichatpong Weerasethakul : la veille et le sommeil, l'onirisme, et la puissance évocatrice de la lumière.

salle 4

Ashes, 2012

Vidéo digitale HD, couleur, stéréo, 20 min 18 s

Ashes a été filmée en grande partie avec une LomoKino, petite caméra argentique à manivelle qui permet de capturer 144 images par pellicule, sans son. À plein régime, elle ne peut enregistrer que trois à cinq images par seconde, produisant ainsi une impression de mouvement haché.

Oscillant entre ville et campagne, entre sphère intime et politique, *Ashes* rassemble des visions fugaces, entrecoupées de noir. Un homme promène son chien parmi les champs et les fermes. Des militants manifestent contre l'article 112, qui permet de persécuter quiconque critique la royauté en Thaïlande¹. Un groupe d'amis partage un repas en plein air. Ajouté numériquement, le fond sonore mêle des échos de nature, des bruits de pas et des fragments de discussion, parmi lesquels la voix de l'artiste qui se confie à propos d'un rêve. Par moments, c'est le cliquetis de la caméra à manivelle qui domine. Et puis, sur un air de guitare mélancolique, un incendie de lumière se répand à l'écran, fait de vues kaléidoscopiques et d'une cérémonie funéraire.

1. Le crime de lèse-majesté a été élargi en 2020 et utilisé contre le mouvement de contestation de la jeunesse urbaine.

COUR

Ghost Teen (From the Primitive Project), 2009

Impression HD sur toile Jet tex,
447 x 817 cm

Dissimulé par un masque, un jeune homme en survêtement devient un esprit menaçant, personnage fréquent dans la culture thaïlandaise. À travers les représentations de spectres et de réincarnation, Apichatpong Weerasethakul souligne la façon dont les exactions politiques du passé imprègnent encore la jeune génération.

Video Diaries, 2001-2020

11 projecteurs sur pieds

Pour *Periphery of the Night*, Apichatpong Weerasethakul présente une sélection inédite de onze de ses *Video Diaries*. Cet ensemble de vidéos constitue le journal quotidien de l'artiste, des fragments de vie et de mémoire qui nourrissent ses œuvres.

Decameron, 2020

Vidéo monocanal SD digitale, couleur, muet,
57 s

Decameron a été réalisée pendant le confinement en Thaïlande lors de la saison des pluies en 2020. Dans l'obscurité d'une chambre, une femme retire les insectes d'une moustiquaire afin de les cuisiner. La lumière mouvante qu'elle tient à la main révèle par intermittence son visage, les pans transparents de la moustiquaire et les insectes restés à l'extérieur.

Sarit, 2018

Vidéo monocanal SD digitale, couleur, muet,
2 min

Le bas-relief représente Sarit Thanarat, ancien premier ministre qui a dirigé la Thaïlande au début des années 1960. Il est situé à Khon Kaen, où Apichatpong Weerasethakul a grandi. Il remet en question la valeur de la sculpture en tant qu'objet de culte et de glorification du rôle de l'armée dans la politique thaïlandaise. Il considère cet homme politique comme un produit de l'implication américaine pendant la guerre froide et un archétype des généraux de l'armée qui ont ensuite pris le pouvoir par des coups d'État, y compris le plus récent en 2014.

Father, 2001

Vidéo monocanal SD, couleur, muet,
14 min 07 s

Les images de la vidéo *Father* ont été tournées par le frère d'Apichatpong Weerasethakul, alors que leur père était sous dialyse rénale. Restées gravées dans sa mémoire, ces images sont réutilisées par l'artiste et constituent la matrice d'une scène importante de son long métrage *Uncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* (2010) dont le personnage principal souffre du même mal.

Home, 2018

Vidéo monocanal SD digitale, couleur, muet,
1 min 49 s

Home est un portrait de la maison d'Apichatpong Weerasethakul à Chiang Mai, pendant la saison des pluies.

Jenjira, Brother Triam, 2018

Vidéo monocanal SD digitale, couleur, muet,
1 min 43 s

Apichatpong Weerasethakul travaille avec la même équipe et les mêmes acteurs depuis près de 20 ans. Ici, l'actrice Jenjira Pongpas-Widner partage un rêve d'enfant dans lequel son frère décédé réapparaît.

Tong, Somchai, 2018

Vidéo monocanal SD digitale, couleur, muet,
2 min 25 s

Sakda Kaewbuadee (Tong) décrit un rêve dans lequel lui et son ami Somchai se trouvent dans une pièce remplie d'une énorme collection de livres.

For Monkeys Only, 2014

Vidéo monocanal SD, couleur, muet,
1 min 12 s

For Monkeys Only a été réalisée pendant la préparation de *Fireworks (Archives)*, au temple Sala Keoku. Elle superpose la sculpture d'un singe et une machine à sous délivrant des prédictions.

Fireworks sketch (Frog), 2014

Vidéo monocanal SD, couleur, mono,
1 min 54 s

Cette vidéo est une esquisse préparatoire à *Fireworks (Archives)*, qui explore les sculptures animales du temple Sala Keoku au Nord-Est de la Thaïlande.

Tone, 2004

Vidéo monocanal SD, couleur, muet,
1.1 min 32 s

Pour son long métrage *Tropical Malady* (2004), Apichatpong Weerasethakul a demandé à son collègue Tone de rendre visite à

l'armée dans la région du barrage de Kaeng Krachan, afin d'étudier la vie des soldats et leurs habitudes quotidiennes.

Jenjira, Death, 2018

Vidéo monocanal SD digitale, couleur, muet,
2 min 39 s

Jenjira Pongpas-Widner décrit un rêve dans lequel elle découvre son corps sans vie dans un champ.

One Water, 2013

Vidéo monocanal SD, muet, 1 min 11 s

Tilda Swinton, actrice britannique et amie d'Apichatpong Weerasethakul, a organisé *Film on the Rocks*, un festival de cinéma aux Maldives, et a invité l'artiste à prendre part au projet. Pendant son séjour, celui-ci a demandé à Tilda Swinton d'évoquer ses rêves devant sa caméra.

Memoria, Boy at Sea, 2017

Vidéo monocanal, projection circulaire SD, couleur, 5 min 03 s

Memoria, Boy at sea appartient à *Memoria Project*, initié par Apichatpong Weerasethakul en 2017 en Amérique du Sud. La vidéo fait intervenir l'acteur canadien Connor Jessup, qui a rendu visite à l'artiste sur le tournage d'un documentaire dans la région de Nuquí. Le film commence par l'image de vagues se succédant sur un écran circulaire. Peu à peu, d'autres paysages aquatiques et des formes géométriques viennent s'y superposer en transparence, dans des jeux de flux et de reflets. Un protagoniste solitaire est assis sur la plage, laissant penser que les images qui se succèdent pourraient être ses souvenirs, ou ses rêves.



Blue, 2018

© Kick the Machine



Invisibility, 2016

© Kick the Machine

***Invisibility*, 2016**

Vidéo 2 canaux synchronisés, noir et blanc, muet, 12 min 29 s

Jeu d'ombres entremêlées, *Invisibility* prolonge les thèmes du long métrage *Cemetery of Splendour* (2015), centré sur les personnages d'un soldat souffrant d'une maladie du sommeil et d'une femme soignée pour sa jambe difforme. On reconnaît les silhouettes des deux comédiens, Jenjira Pongpas-Widner et Banlop Lomnoi, ainsi que les décors : un lit d'hôpital, mais aussi la statue de Sarit Thanarat, maréchal violent et corrompu qui a gouverné la Thaïlande de 1957 à 1963. L'artiste a été surpris de découvrir ce monument à Khon Kaen, la ville où il a grandi, alors qu'il n'existait pas dans son enfance.

Invisibility reflète l'état trouble de la politique thaïlandaise. Sur le double écran, les chambres où sont enfermés les personnages se juxtaposent, se dédoublent, semblent se rencontrer puis se dissocier, comme si les personnages évoluaient dans le refuge d'un rêve commun. Dans ce lieu parallèle et libre, ils fomentent une révolution.

***Fiction*, 2018**

Vidéo monocanal HD, rétroprojection sur verre avec film holographique, couleur, muet, 13 min 37 s

C'est la nuit. Une paire de néons dispense une lumière blafarde, oscillante, qui attire une myriade de petits insectes. Ils vont et viennent, se bousculent autour de la main de l'artiste. Apichatpong Weerasethakul tente de transcrire, dans son carnet son rêve de la nuit passée : il s'y reprend à deux fois, comme si sa mise en récit le laissait insatisfait. Il est question d'atteindre un état de « conscience » dans le rêve.

J'ai lu quelque part que l'idée d'un temps stable n'existe pas dans les rêves. Si vous trouvez une horloge dans votre rêve, vous verrez que les aiguilles bougent de façon erratique, ou que les aiguilles ne sont pas visibles. Mais la nuit dernière, dans mon rêve, j'ai fixé une horloge qui affichait l'heure correctement – 15 h 40. J'étais également conscient de sa petite aiguille qui bougeait à chaque seconde. Tic, tac, tic, tac.

Mon rêve était un mélange de film d'horreur et de méditation. J'étais suivi par un extraterrestre dans une ville anonyme. Même s'il avait de grands yeux, il ne me « voyait » pas vraiment. Il me sentait. Lorsque mon esprit partait dans différentes directions, cet alien sentait mes pensées et apparaissait devant moi. Le seul moyen de lui échapper était d'être en pleine conscience et de me concentrer sur ma respiration. Donc, tout au long du rêve, j'ai essayé de rester conscient. J'étais au milieu d'une foule de silhouettes, qui escaladait une pente. Il s'agissait bien de conscience, et pourtant je n'étais pas conscient que je rêvais².

2. Transcription en français du texte écrit.

salle 6

Phantoms of Nabua, 2009

Vidéo monocanal, couleur, Dolby 5.1,
9 min 45 s

Dans un paysage nocturne apparaissent les contours d'un écran de tissu, sur lequel est projeté un film. Lui aussi tourné la nuit, il montre un village sur lequel tombent sans discontinuer de violents éclairs. Un groupe d'adolescents joue avec un ballon de football enflammé. Source de lumière intermittente, la balle les éclaire alternativement et laisse dans l'herbe des traînées lumineuses. Elle enflamme l'écran, qui se consume lentement et la lampe du projecteur apparaît.

Comme *Haiku* et *Ghost Teen*, *Phantoms of Nabua* fait partie de *Primitive Project*, tourné dans le Nord-Est de la Thaïlande. Le village de Nabua y a fait l'objet d'une violente répression militaire entre les années 1960 et les années 1980, conduisant une partie des habitants à se retrancher dans la forêt. Le nom du film évoque ces événements tragiques, mais l'idée de destruction, bien présente – des éclairs qui tombent, un tissu qui brûle – contraste avec l'attitude joyeuse des adolescents. Comme toujours chez Apichatpong Weerasethakul, la mémoire n'est pas uniforme et l'image se refuse à toute tentative de compréhension unique.

salle 7

Fireworks (Archives), 2014

Vidéo monocanal digitale HD,
rétroprojection sur verre avec film
holographique, couleur, Dolby 5.1,
6 min 40 s

Fireworks (Archives) fonctionne comme une machine mémorielle hallucinatoire. Elle explore un décor clé du long métrage *Cemetery of Splendour* (2015) : le parc de sculptures Sala Keoku. Ces sculptures animales et divines ont été créées par un personnage excentrique, le chef de culte Bunleua Sulilat, à la frontière du Laos et de la Thaïlande. Le site, qui mélange très librement des influences bouddhistes, hindouistes et mystiques, n'est pas reconnu par l'État et constitue aux yeux d'Apichatpong Weerasethakul un geste de rébellion, dans une région elle-même forte d'une longue histoire d'insurrections.

Éclairés par les flashes intermittents de feux d'artifice, les deux personnages arpentent ce jardin nocturne. Ils prennent des photos, s'approchent l'un de l'autre et disparaissent comme ils étaient venus. Une succession de photographies montre des rebelles de la région qui ont été poursuivis et assassinés de la fin des années 1940 aux années 1960.



Fiction, 2018

© Kick the Machine



Phantoms of Nabua, 2009

© Kick the Machine



Fireworks (Archives), 2014

© Kick the Machine



Ghosts of Asia, 2005

© Kick the Machine

halle sud

Ghost of Asia, 2005

Vidéo digitale co-réalisée avec Christelle Lheureux, couleur, Dolby 5.1, 9 min 11 s

La double projection *Ghost of Asia* est issue d'une collaboration entre Apichatpong Weerasethakul et Christelle Lheureux. Le tsunami de 2004 en Asie du Sud-Est est le point de départ de leur projet. Les artistes utilisent l'histoire d'un fantôme qui aurait été vu, errant le long de la côte rocheuse d'une île thaïlandaise. Transformée en une succession de mouvements accélérés, la déambulation de ce personnage solitaire devient un geste d'affirmation de la vie, porté par une musique entraînante. Les réalisateurs proposent à trois enfants de composer le film avec eux : ce sont eux qui suggèrent et filment les actions de l'acteur qui incarne le fantôme. Leurs idées, même les plus fantasques, sont réalisées par cette créature mi-réelle, mi-imaginée. Le jeu enfantin se trouve comme amplifié par cet autre « jeu » qu'est le tournage du film.

Memoria, Nuquí, 2017

Photographie impression jet d'encre, 63 x 83,5 cm

Après avoir longtemps travaillé en Thaïlande, Apichatpong Weerasethakul entame en 2017 *Memoria Project*, sa première grande série d'œuvres réalisées dans une autre partie du monde. Guidé par les similitudes entre l'Amazonie et la jungle thaïlandaise, il explore l'Amérique du Sud et travaille sur un film qui se déroule en Colombie. L'artiste est passionné par la topographie de ce pays où les volcans en activité et les glissements de terrain ne cessent de transformer les paysages naturels. Le nom « Nuquí » est celui d'une région du département de Chocó dans l'Ouest de la Colombie.

Memoria Project rassemble des souvenirs, personnels ou collectifs, à travers des photographies et des vidéos. Cette photographie montre la nuque de l'un des acteurs de *Memoria*, Connor Jessup, victime d'une réaction allergique à des piqûres d'insectes. Apichatpong Weerasethakul a immortalisé cette image, semblable pour lui à une constellation ou à un feu d'artifice, où la beauté naît de la douleur.

salle 8

***Durmiente*, 2021**

Vidéo monocanal HD, couleur, muet,

11 min 03 s

***async - first light*, 2017**

Vidéo monocanal HD, couleur, Dolby 5.1,

11 min 03 s

Musique par Ryuichi Sakamoto, poème d'Arséni Tarkovski lu par David Sylvian

Durmiente / async - first light est une production d'Apichatpong Weerasethakul pour l'exposition *Periphery of the Night*. Il y juxtapose des images très récentes, filmées sur le tournage de son prochain film, *Memoria*, avec des images tournées ces dernières années.

Dans *Durmiente*, Tilda Swinton, actrice principale de *Memoria*, s'endort dans une chambre où la pénombre grandit.

async - first light a été produit en collaboration avec le compositeur Ryuichi Sakamoto, qui a combiné pour le projet plusieurs pistes de son album *async*.

L'alternance de lumières naturelles et artificielles est au centre des scènes, qui s'enchaînent dans des décors divers. Une partie des plans a été tournée par des amis d'Apichatpong Weerasethakul à qui il a confié des caméras portatives, en leur demandant de filmer leurs proches endormis.

Cette double projection fait partie de *Memoria Project*, au sein duquel le réalisateur développe son intérêt pour la mémoire ainsi que pour la variété des sources lumineuses. Dans les deux vidéos, le soleil se couche et les personnages s'abandonnent au sommeil. L'artiste présente le projet comme une tentative de créer des liens entre la lumière, le cinéma et le rêve.

Le texte lu par David Sylvian est le poème *Dreams* d'Arséni Tarkovski. La traduction anglaise est disponible dans le recueil *Life, life: Selected Poems*, traduit du russe par Virginia Rounding (Crescent Moon Publishing, 2000, 2007, 2009, page 67).



Durmiente, 2021
© Kick the Machine



async - first light, 2017
© Kick the Machine

salle 9

Teem, 2007

Vidéo digitale, couleur, muet,

9 min 53 s / 22 min 38 s / 27 min 31 s

Ces trois projections simultanées montrent un homme qui dort, somnole, et parfois se réveille. Il s'agit de Teem, un proche d'Apichatpong Weerasethakul, filmé par l'artiste à l'aide d'un téléphone portable pendant trois jours consécutifs. Quelque temps auparavant, alors que l'hiver approchait en Thaïlande, Teem lui avait confié qu'il s'apprêtait à hiberner jusqu'au mois de février : Apichatpong Weerasethakul en a profité pour observer et parfois perturber son sommeil matinal. La figure de l'endormi est récurrente dans le travail du réalisateur. Il est fasciné par cette présence absente, insaisissable du dormeur.

A rubber band snaps on a drum
a loud bang
a metallic ball shatters a rock to pieces
liberating its memory
Smoke clouds over a burning ship
A tint of orange before nightfall
echoes a daybreak that looms like the face of a tiger
He turns towards the periphery of the night
With the eyes closed
I walk the dream

Apichatpong Weerasethakul, 2021

Un élastique claque sur un tambour / une détonation / une balle métallique
réduit un rocher en morceau / libérant sa mémoire / Des nuages de fumée au-
dessus d'un navire en feu / Une teinte orange avant la tombée de la nuit / fait
écho à l'aube menaçante telle la tête d'un tigre / Il se tourne vers la périphérie
de la nuit / Les yeux fermés / Je parcours le rêve

Abécédaire

Animaux

Buffle, homme-singe, tigre-chaman : le cinéma d'Apichatpong Weerasethakul déploie un bestiaire étrange et fantastique, nourri de croyances entremêlées (bouddhisme, superstitions, légendes locales). La présence de ces créatures ne surprend pas, ou si peu, les humains qui les côtoient : du règne humain au règne animal, un flux continu semble s'écouler, parfois ponctué d'entre-deux, de croisements, d'hybridations.

Le *field recording* (la captation d'un environnement sonore sur le terrain) restitue profondément cette interdépendance : le chant des oiseaux et surtout la stridulation des insectes enveloppent l'image (*Blue, Ashes*), lui procurent une densité, une vibration entêtante. Dans *Fiction*, le son disparaît et cette présence devient à la fois visible et très insistante : les insectes, attirés par la lumière, ne cessent d'aller et venir dans le cadre, perturbant le projet du personnage.

À chaque fois, c'est la même attention à l'infime, la même écoute tendue vers l'arrière-plan : l'art d'Apichatpong Weerasethakul convoque à l'écran toutes les formes de vie, jusqu'aux plus élémentaires. Les animaux sont parmi nous et nous entourent constamment – à l'image des chiens fantomatiques de *The Palace*, qui semblent veiller sur les premières salles. Sans oublier ses compagnons les plus proches, chats et chiens prénommés d'après des monstres de cinéma (Godzilla, King Kong, Dracula), qu'il filme eux aussi dans leur sommeil (*Durmiente / async – first light*).

Animisme

Les croyances animistes irriguent l'œuvre d'Apichatpong Weerasethakul, qui s'intéresse particulièrement, à travers elles, à la culture de l'Isan, et à l'ethnie khmer qui peuple cette région de la Thaïlande. Adossés au bouddhisme, les rituels animistes interviennent dans l'ordre du présent, des préoccupations du quotidien. Ce mode de pensée attribue aux lieux, aux êtres et aux objets une intériorité, une force vitale qui ne se confond pas avec celle des humains, mais qui entre constamment en relation avec elle.

Il s'agit bien plus que d'un thème culturel. Comme un tissu vivant, les plans d'Apichatpong Weerasethakul se ramifient eux aussi en plusieurs strates, plusieurs niveaux d'existence qui peuvent tour à tour se profiler à la surface de l'image, notamment par l'usage de la surimpression. Sa recherche plastique se déploie en phase avec cette notion de monde ouvert, que structure un réseau infini d'interactions : les milieux définissent les êtres qui les habitent, et réciproquement.

De même, dans l'exposition, l'aspect évolutif des projections, les changements de format et les dynamiques de regard qu'elles impulsent, aiguissent chez le visiteur une perception environnementale. Les silhouettes rougeoyantes des chiens de *The Palace* nous entourent comme si elles s'émancipaient d'un écran et jouaient à égalité avec nous, sillonnant les mêmes espaces, vagabondant d'une pièce à l'autre. La « périphérie de la nuit » prend les traits d'un monde cosmomorphe – qui explore les liens unissant l'humain au cosmos pour

dépasser une vision anthropocentrée du monde – où animaux et végétaux nous apparaissent non pas comme des êtres d'image mais comme des esprits capables de nous atteindre et de nous transformer.

Bouddhisme

Apichatpong Weerasethakul évoque des « sentiments contradictoires » au sujet des rapports entre bouddhisme et cinéma : parfois, admet-il, l'un et l'autre s'opposent. Au cinéma, « il ne s'agit pas de regarder en soi, mais de créer une illusion de ce processus ». Un moine lui a confié un jour que la méditation équivalait à la réalisation d'un film, et même s'y substituait. Au fond, nul besoin de cinéma pour méditer : l'esprit est « notre meilleur projecteur ». Pourtant, les éléments culturels liés au bouddhisme en Thaïlande parsèment ses films, notamment par la présence des moines, qu'il représente de façon triviale, parfois comique, ce qui n'est pas toujours du goût de la censure : son long métrage *Syndromes and a century* (2006), centré sur ses souvenirs d'enfance, a ainsi été dépouillé d'une scène où des moines s'amusent avec une soucoupe volante miniature.

Le mélange de l'animisme et du bouddhisme nourrit principalement *Tropical Malady* (2003) et *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* (2010). Dans ces deux films, les fantômes, figures animales ou princesses du passé visitent des personnages enveloppés dans une jungle profonde. Or, si le cinéma est « quelque chose qui fait partie de nous », « comme une extension de notre âme qui se manifeste », il faut peut-être identifier, chez Apichatpong Weerasethakul, une « manière bouddhiste » de

s'adonner aux images en mouvement : sans transition apparente, poussées par un mouvement archaïque, les scènes basculent chez lui dans une atmosphère irréelle, créant un monde non dualiste où les esprits s'incarnent dans le vivant, où les temporalités se superposent et les espaces se confondent. Dès lors, le bouddhisme se trouve mobilisé « pas tellement comme une religion », mais plutôt « comme un canal pour explorer nos mécanismes intérieurs¹ ».

Bruce Baillie

Lorsqu'il étudiait le cinéma à Chicago, la découverte des films de Bruce Baillie (1931-2020) a été une révélation pour Apichatpong Weerasethakul. Pionnier de l'avant-garde américaine des années 1960, et pourtant moins reconnu que Maya Deren, Stan Brakhage ou Hollis Frampton, Bruce Baillie appartenait à une veine réaliste, lyrique et contemplative : ses films en 16 mm procèdent d'une observation de l'infime, captent la couleur et la lumière traversant les visages ou les paysages. Frayer des voies narratives non conventionnelles, concevoir les films comme des « êtres-vivants », des excroissances subtiles et spontanées de soi-même, voilà ce qu'Apichatpong Weerasethakul retient de ce maître, par ailleurs adepte du zen et du tao. L'artiste a évoqué, dans un hommage publié dans les Cahiers du cinéma, la dimension spirituelle et rituelle de son travail : « Il y a chez Bruce un sens du mémoire lointaine enfouie dans mon

1. Apichatpong Weerasethakul, entretien avec Camille De Rijck (Radio Télévision Belge Francophone), exposition et rétrospective « Memorandum », du 12 avril au 29 mai 2016, Kunstenfestivalarts et Cinéma Galeries, Bruxelles (en ligne : https://www.rtbf.be/musiq3/dossier/a-ne-pas-manquer/detail_apichatpong-weerasethakul-memorandum?id=9268117).

rituel animiste qui me renvoie à une ADN, à ce temps où nous regardions la lumière avec vénération² ».

Cinéma

« L'espace du musée peut se comparer à un cinéma très particulier, dans lequel on est soi-même un personnage. Je ne conçois pas mes films courts comme des pièces autonomes, mais plutôt comme la documentation d'une performance. Ils ont besoin du public : c'est lui qui achève leur « postproduction ». Le spectateur imagine différents scénarios, comme si chacun était un personnage et qu'il pouvait se souvenir de ses différentes vies. Le cinéma est une autre expérience qui s'inscrit dans un thème plus linéaire³ ».

Apichatpong Weerasethakul conçoit en parallèle ses expositions et ses longs métrages de cinéma : outre les différences de durée ou de format, c'est la place attribuée au visiteur-spectateur qui distingue, selon lui, les deux pratiques. Malgré tout, ses personnages, ses motifs, ses lieux fétiches circulent de l'une à l'autre, comme si l'œuvre se ramifiait en même temps dans les deux directions. Ainsi les vidéos issues de *Primitive Project (Haiku, Phantoms of Nabua)* peuvent être vues comme une préfiguration du film *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* (2010) : on y retrouve les adolescents du village de Nabua lors d'une séquence décisive, composée de photographies. Au-delà des limites séparant les champs artistiques, ses œuvres mobilisent le cinéma

2. Apichatpong Weerasethakul, « For Bruce », Cahiers du cinéma, n° 766, juin 2020, p. 55.

3. Scherf Angeline, « Entretien avec Apichatpong Weerasethakul », *Primitive*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris, 2009.

comme un médium parmi d'autres, un vecteur entre le monde des esprits et celui des vivants, dont il interroge systématiquement le devenir.

Cerveau

« À une certaine période, j'ai lu beaucoup d'articles sur le cerveau et les sciences cognitives. Un professeur du Massachusetts Institute of Technology a manipulé des neurones pour faire revivre certains souvenirs au moyen de faisceaux lumineux. À l'en croire, ses découvertes contredisent la théorie de Descartes selon laquelle le corps et l'esprit sont deux entités distinctes. Cette hypothèse rejoint mon idée que la méditation n'est rien de plus qu'un processus biologique. On peut toujours s'introduire dans le sommeil ou la mémoire de quelqu'un. Si j'étais médecin, je tenterais de guérir les maladies du sommeil par des interférences lumineuses au niveau cellulaire ».

L'intérêt d'Apichatpong Weerasethakul pour le cerveau recoupe son exploration de la mémoire et des rêves, et de la manière dont les stimulations du monde extérieur, comme la lumière, les influencent, les modifient, les régénèrent. Ses films courts tentent de retranscrire ces allers-retours entre le dedans et le dehors, en figurant ce que nous pourrions concevoir au moyen de notre seul esprit par une pratique de la méditation : une vision intérieure, un cinéma activé par nous-même et pour nous-même.

Dans l'exposition, l'expérience perceptuelle s'ouvre sur une exploration de l'inconscient dont le premier signe, selon l'artiste, serait la configuration générale de l'espace, qu'il assimile à un cerveau : des chambres obscures réparties comme autant d'aires cérébrales, séparées en deux

hémisphères autour de la cour centrale. Dans la première salle, la vidéo *Haiku* thématise cet enveloppement dans un « espace-cerveau », en scrutant un groupe d'adolescents endormis dans une capsule baignée de lumière rouge.

Défilement

Le dispositif cinématographique repose sur la discontinuité du ruban filmique, divisé en séries de photogrammes dont la projection intermittente, à une cadence donnée, produit une illusion de continuité. Comme souvent dans le cinéma expérimental, les vidéos d'Apichatpong Weerasethakul déconstruisent l'illusion du mouvement en perturbant le défilement des images. Dans *Ashes*, le cliquetis de la caméra à manivelle accompagne la sensation de discontinuité visuelle et contribue à former une impression de rêve. De même, dans la double projection *Invisibility*, des volets mécaniques bloquent alternativement le chemin de l'image. À l'inverse, dans *Ghost of Asia*, le défilement de l'image est accéléré, produisant un burlesque fébrile, volontairement kitch. Ces manipulations éclairent un aspect important des œuvres d'Apichatpong Weerasethakul, chez qui le dispositif n'est jamais masqué, effacé au bénéfice d'une hypnose autoritaire : comme l'indique le nom du studio de production qu'il a fondé, Kick the machine, il importe de donner des « coups dans la machine », de ménager des points de rencontre entre la technique et la fiction qu'elle déploie.

Écran

Apichatpong Weerasethakul conçoit l'écran comme une surface mouvante, poreuse, qu'il s'agit d'ouvrir à l'espace environnant – salle de cinéma ou

d'exposition. Le lieu filmé est appelé à s'étendre virtuellement au-delà des limites rectangulaires de l'écran. Dans ses vidéos, les silhouettes humaines se dressent régulièrement en contrejour, dans l'encadrement d'une fenêtre, redoublant la position du visiteur-spectateur face à l'image lumineuse. Dans *Invisibility*, elles se déplacent d'un écran à l'autre. Comme pour transposer cette contiguïté entre le corps et l'écran, les dispositifs de projection se diversifient au sein de l'exposition : des écrans sont suspendus, plus ou moins transparents, parfois circulaires (*Memoria*, *Boy at Sea*). Il devient possible de circuler autour d'eux et le regard puis le corps entier s'engagent dans les films, en immersion.

Des écrans se matérialisent aussi dans l'espace filmé, sous la forme de toiles ou de voiles vaporeux. Dans *Phantoms of Nabua*, l'écran situé au bord du terrain de jeu finit par s'embraser au contact de la balle enflammée, révélant derrière lui l'œil d'un projecteur, qui rayonne de plein fouet vers le visiteur. L'écran, c'est alors nous-mêmes, à notre tour contaminés par l'image.

Entités invisibles

Sur les écrans, les entités invisibles prennent consistance. Cela s'explique d'abord par le lien fantomatique que l'image photographique entretient avec le passé : « le cinéma tend à la préservation des âmes. Lorsque l'on voit des films du passé, les acteurs sont jeunes, et en même temps ils sont morts. Le film préserve leur esprit et le présente à une génération nouvelle de spectateurs qui assure leur survivance⁴ ». Les vidéos de

4. Weerasethakul Apichatpong, Entretien inclus dans le dossier de presse du film *Uncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* (2010), propos recueilli le 3 juin 2010.

l'exposition, notamment celles dédiées aux proches et aux membres de la famille de l'artiste, pratiquent cette préservation des âmes. Cela vaut, plus largement, pour toutes les formes de vie et de culture en voie d'extinction, qu'il cherche également à conserver.

Mais des entités invisibles vivent aussi hors de l'image. Quand le cinéaste a remporté la Palme d'Or en 2010, il a remercié les fantômes et les esprits lors de son discours d'acceptation. Agissant au cœur du réel, ces forces exercent une action aussi bien bénéfique que maléfique – elles peuvent alors renvoyer aux exactions refoulées de l'histoire politique, comme dans *Fireworks (Archives)* où surgissent les portraits granuleux d'activistes exécutés par le gouvernement thaïlandais dans les années 1950-1960.

Expérience perceptuelle

Produire des films à la fois pour les salles obscures et pour les lieux d'exposition permet à Apichatpong Weerasethakul une grande variété d'approches. Dans une salle de cinéma, le spectateur est dans une position immobile avec un point de vue unique, le corps détendu, plongé dans la lumière : pour l'artiste c'est un état qui peut se rapprocher du sommeil ou de la transe. Dans une exposition, le visiteur se déplace et expérimente différentes distances et positions par rapport aux œuvres. Le regardeur est actif dans les deux cas, mais il n'engage pas son corps de la même façon.

Dans l'exposition *Periphery of the Night*, le visiteur peut avoir la sensation d'une perte de repère due à l'obscurité et au découpage de l'espace. Les dispositifs de monstration des œuvres

le guident pourtant imperceptiblement, d'une œuvre à l'autre et vers certains comportements.

La présence d'un banc implique la possibilité d'une attention longue, alors que des coussins posés au sol incitent presque au sommeil (*Phantoms of Nabua*), un écran suspendu pousse à en faire le tour (*Fiction, Memoria – Boy at sea*), tandis qu'une suite d'images suggère un déplacement lent (*Video Diaries*). Apichatpong Weerasethakul joue sur les modes de projection, avec des salles où le corps du visiteur se trouve comme intégré dans l'image (*Fiction, Fireworks (Archives)*). Ces expériences immersives conduisent à explorer l'exposition avec une acuité exacerbée.

Isan

L'Isan est la région Nord-Est de la Thaïlande où Apichatpong Weerasethakul a grandi. Voisine du Cambodge et du Laos, de l'autre côté du Mékong, l'Isan a été historiquement et géographiquement influencée par les cultures laotiennes et cambodgiennes. La plupart des habitants ont pour langue maternelle la langue isan, différente du thaï. Ils ont leur propre culture, bien distincte de celle du centre de la Thaïlande. Bien que la population de l'Isan représente environ un tiers de la population totale du pays, cette région est considérée comme la région la plus pauvre de la Thaïlande et fait encore aujourd'hui l'objet de préjugés de la part des habitants du centre du pays.

Apichatpong Weerasethakul fait des recherches et crée des œuvres basées sur l'Isan, en se penchant sur son histoire, dans le but d'acquiescer une nouvelle compréhension de son pays.

Jenjira Pongpas-Widner

Actrice fétiche d'Apichatpong Weerasethakul, Jenjira Pongpas-Widner fait sa connaissance en amenant des acteurs à son bureau pour le casting de son premier long métrage, *Blissfully Yours* (2002). Après un accident de moto qui laisse une de ses jambes paralysée en 2003, Jenjira Pongpas-Widner suspend sa carrière d'actrice, mais le cinéaste continue à l'employer dans ses films. Elle réside actuellement dans sa ville natale de Nhong Khai.

« Jenjira est comme ma base de données. Au fil des ans, elle a participé à mes longs métrages, mes courts métrages et mes installations. Elle se souvient de tout, alors que j'ai tendance à oublier. Travailler avec elle est devenu une source de connaissances pour moi, un moyen de me connecter à ce qui s'est passé en Thaïlande. Elle est un peu plus âgée que moi et a vécu de près la période où la Thaïlande et ses pays voisins, comme le Laos, ont connu des bouleversements et des transitions. Travailler avec elle est donc un moyen pour moi de comprendre la région du Nord-Est. Je ne connais pas toute la réalité, mais son point de vue m'intéresse. À travers elle, je peux présenter un monde qui ne cesse de changer. Mes films nous permettent de voir son corps évoluer au fil du temps⁵ ».

Mékong

S'il ne se dévoile pas frontalement, le fleuve Mékong occupe l'arrière-plan de nombreuses vidéos du cinéaste. Plus qu'un simple décor, il est une présence

régulière, une entité autonome. Lui seul semble être témoin de la subtile transformation du personnage, dans *Sakda (Rousseau)*, dont la voix se détache du corps, diffusée par un enregistreur sur la terrasse déjà aperçue dans le film *Mekong Hotel* (2012). Les deux œuvres ont été tournées pendant les graves inondations qu'a connues le pays en 2011. À l'inverse, la photographie *Power Boy*, dans l'entrée de l'IAC, est issue du projet *For Tomorrow For Tonight* (2011), qui évoque l'assèchement provoqué par la multiplication des barrages construits en amont du fleuve, au Laos et en Chine. À la même période, l'artiste réalise *Cactus River* (2012), un court-métrage explorant la nouvelle maison de son amie et actrice Jenjira « Nash » Pongpas-Widner, dont la vie est étroitement liée au fleuve.

Le Mékong marque la frontière entre le Nord-Est de la Thaïlande et le Laos : on aperçoit, du haut de la terrasse de *Sakda (Rousseau)*, le « pont de l'amitié lao-thaïlandaise ». La région est chargée de l'histoire des deux pays, des immigrations successives, des luttes politiques. Cette dimension historique nourrit les œuvres réalisées à Nabua (*Primitive Project*) ou encore dans le parc de sculptures de Sala Keoku (*Fireworks (Archives)*), deux lieux très proches du Mékong. Ainsi, à la confluence de mémoires individuelles et collectives, le fleuve incarne une ligne de démarcation, une zone de passage entre les morts et les vivants : c'est dans ses eaux que se répandent les cendres d'un père disparu, lors d'une cérémonie funéraire reconstituée par le cinéaste, ses comédiens et une poignée de villageois (*Luminous people*, 2007).

5. Dallas Paul, « I have been thinking specifically about the cave of humankind », Entretien avec Apichatpong Weerasethakul, *Bomb Magazine*, 9 octobre 2015

Mémoire

« Pour moi, un souvenir est comme un fantôme dans la mesure où il se transforme sans cesse, apparaissant parfois, disparaissant parfois. Ce que j'essaie de dire, c'est que la mémoire n'est pas solide⁶ ».

L'artiste s'emploie à figurer des états de mémoire gazeux, des « particules de souvenirs » similaires aux particules lumineuses. Ainsi le souvenir, qu'il soit personnel ou collectif, ne relève jamais d'un flux continu ou d'un lien assuré entre le passé et le présent. Il prend la forme d'éléments disparates, d'allusions que l'on soulève par leur étrangeté mais qui demeurent chargées d'opacité. Plutôt que de mémoire, il semble plus juste de parler de réminiscence à propos des films d'Apichatpong Weerasethakul : le mot désigne un processus plutôt qu'un état de fait, le retour à la conscience d'une impression altérée par le temps et déformée par l'émotion, si bien qu'on la reconnaît à peine. Des adolescents vêtus comme des militaires, des feux d'artifice intimidants, des éclats de figures dans un jardin de pierre : la réminiscence, c'est ce retour d'une vie ou d'une connaissance antérieure, comme la réapparition, sous un nouveau visage, d'une réalité qui faillit plonger définitivement dans l'oubli.

Métamorphose

Le travail d'Apichatpong Weerasethakul revient régulièrement sur l'idée de la périphérie, des états limites. Dans *Haiku*, des adolescents vêtus d'uniformes militaires incarnent les soldats qui ont maltraité les habitants de Nabua à la génération précédente.

6. Beguin Cyril, Tesse Jean-Philippe, « Adieu Thaïlande : entretien avec Apichatpong Weerasethakul », *Cahiers du cinéma* n°714, Septembre 2015.

Ils gardent cependant leur quotidien de jeunes hommes contemporains ; ils ne jouent pas les soldats, ils en prennent simplement l'apparence symbolique. Dans *Sakda (Rousseau)*, Sakda Kaewbuadee devient une réincarnation de l'écrivain Jean-Jacques Rousseau : acteur et personnage coexistent, sans illusion ni concurrence. Pour *Ghost of Asia*, le même acteur se transforme en fantôme obéissant aux ordres de trois enfants.

Dans la pensée bouddhiste, l'existence est cyclique et l'âme s'incarne successivement dans plusieurs corps. Une personne n'est pas figée dans une individualité, mais toujours à la lisière entre plusieurs identités. Qu'elle passe par le costume, le masque, le titre du film, la métamorphose chez Apichatpong Weerasethakul est toujours incomplète, laissant les personnages errer entre deux mondes.

Narration

« Mon cinéma n'est pas vraiment narratif, il est plutôt environnemental⁷ ». Si le récit existe chez Apichatpong Weerasethakul, c'est à très faible intensité, sous la forme d'emboîtements lâches et incongrus de rêves, de souvenirs, de chansons ou de contes rapportés par les personnages. Dans l'exposition, la part « environnementale » est encore accentuée, même si l'artiste préfère le mot de « performance », commentant *Primitive Project* (d'où proviennent *Haiku* et *Phantoms of Nabua*) : « J'avais un désir impérieux de faire quelque chose à Nabua, de vivre sur place et de filmer tout ce qui s'y passerait. Cela relève du domaine de l'action. Pour *Primitive [Project]*, j'ai passé beaucoup de temps, avec les adolescents à Nabua, à ne rien

7. LalanneJean-Marc, « Sur les traces de Tropical Malady », *Les Inrockuptibles*, 18 décembre 2002

faire. L'inspiration est venue des histoires qu'ils me racontaient. Je les ai enregistrées et un script s'est mis progressivement en place⁸ ».

La fiction et le montage adviennent au contact des autres, ainsi qu'en réaction au récit univoque, problématique, narré par le gouvernement.

Nuit

« Je suis fasciné par l'obscurité⁹ », écrit Apichatpong Weerasethakul. Dans ses films, la nuit se pare de toutes les couleurs, de toutes les textures possibles, du bleu le plus transparent au noir le plus épais. Le monde de la nuit est celui de l'invisible, des apparitions et des disparitions. Sa manière d'éclairer la nuit est bien souvent paradoxale ; un feu, un simple néon, une étincelle, toute une galerie de sources lumineuses suffisamment marquées pour s'imprégner sur notre rétine, mais trop pauvres pour guider notre appréhension de l'espace. La nuit est donc un milieu initiatique, où notre perception doit parvenir à s'exercer, à s'affiner. Apichatpong Weerasethakul exploite régulièrement la sensation de contiguïté éprouvée face à des figures et des objets surgissant dans le noir : les limites de l'écran s'évaporent, se dispersent dans l'obscurité d'une pièce.

Parc de sculptures de Sala Keoku

Les statues peuplant la vidéo *Fireworks* (*Archives*) ainsi que les *Video diaries* (*For Monkeys Only*, *Fireworks sketch*)

8. Blouin Patrice, « Entretien avec Apichatpong Weerasethakul : l'art, la jungle, le cinéma », *art press* n°362, décembre 2009.

9. Weerasethakul Apichatpong, Apichatpong Weerasethakul Sourcebook: *The Serenity of Madness*, Independent Curators International & MAIAM Contemporary Art Museum, 2016.

– *Frog*) proviennent du même lieu, le parc de Sala Keoku, à la fois temple et jardin, garni de créatures en béton conçues par le mystique Bunleua Sulilat (1932-1996) et ses adeptes près de Nong Khai, au Nord-Est de la Thaïlande. Avant de fuir vers la Thaïlande au moment de la révolution communiste de 1975, Bunleua Sulilat avait déjà créé le « Buddha Park » au Laos. Sala Keoku est devenu le siège d'une communauté spirituelle rassemblée autour de ce gourou excentrique, professant un bouddhisme mâtiné d'influences hindouistes.

Sa vision non orthodoxe s'incarne dans le style des statues du parc, plus ambitieux et extravagant que son double laotien : les figures divines se mêlent à des animaux armés comme des guerriers. Apichatpong Weerasethakul voit dans ces sculptures l'expression d'une résistance, et plus largement la traduction artistique des mouvements de révolte qui ont animé la région de l'Isan, opprimée par le pouvoir central. Le parc de Sala Keoku imprègne d'ailleurs son œuvre au-delà du projet lié à *Fireworks* (*Archives*) : on retrouve en effet, dans le long métrage *Cemetery of Splendour* (2015), la statue d'un couple de squelettes issue du parc, « déplacée » mystérieusement, par la magie du montage, à plus de 200 km au sud, à Khon Kaen, la ville d'enfance du cinéaste.

Politique

L'histoire et le climat politique de son pays colorent subtilement le travail d'Apichatpong Weerasethakul. Statues et silhouettes de soldats parsèment ses vidéos. On aperçoit, dans *Ashes*, des personnes militer pour la suppression du crime de lèse-majesté, utilisé très abusivement par le pouvoir. L'artiste

a plusieurs fois subi la censure et dénonce régulièrement, en entretien, l'absence de démocratie qui règne en Thaïlande, a fortiori depuis la crise politique de 2014 et le coup d'état militaire ; il travaille actuellement sur un projet consacré aux mouvements de contestation portés par la jeune génération.

Baignant dans ce climat répressif, ses films usent de l'art du « camouflage », comme l'indique un carton de texte dans *Invisibility*, et proposent des manières alternatives de faire communauté. D'abord par leur manière d'accueillir l'altérité, de se familiariser avec l'étrange, et puis, pour le spectateur comme le visiteur, de faire de la mise en scène un vecteur d'hospitalité. Mais aussi en organisant des communications souterraines, des dialogues entre les différentes formes de vie à l'intérieur de l'espace creusé par le rêve.

Primitive Project

Primitive (2009) est un projet multiforme réalisé par l'artiste dans le village de Nabua, au Nord-Est de la Thaïlande. Pendant les années 1960-1980, le lieu servait de base à l'armée thaïlandaise dans sa chasse au communisme. Pour fuir ce contrôle et la violence qui l'accompagnait, de nombreux villageois ont gagné les jungles environnantes, sans réapparaître. C'est avec les descendants de ces villageois, un groupe d'adolescents, que l'artiste a réalisé une série de « performances » exhumant cette mémoire traumatique tout en la réinventant. Apichatpong Weerasethakul parcourait alors la région en quête de témoignages sur un certain Boonmee, « qui se souvient de ses vies antérieures », d'après le titre d'un livre offert par un moine, ami de

son père. Cette recherche centrée sur la réincarnation s'est ainsi déplacée et élargie au contact d'une mémoire en reflux, délaissée par le récit historique national.

L'artiste qualifie les vidéos de *Primitive* d'« impressions de lumière et de mémoire » : les différents états de la lumière – naturelle, artificielle – valent dans ces œuvres comme signes d'une réapparition, inscription incandescente du passé à la surface de l'image. *Phantoms of Nabua*, électrisée par le jeu des éclairs et les allers-retours d'une balle enflammée, synthétise avec fulgurance cette remémoration par poussées et traces lumineuses.

Sakda (Tong)

Sakda Kaewbuadee, « Tong » de son surnom, est un comédien né à Kanchanaburi, en Thaïlande, dans une famille d'agriculteurs. En 1996, il déménage à Bangkok et occupe divers emplois, notamment sur un chantier de construction. En 1998, il est enrôlé dans l'armée et sert comme soldat pendant deux ans. En 2002, il rencontre Apichatpong Weerasethakul dans une discothèque et deux ans plus tard, il apparaît dans son long métrage *Tropical Malady* (2004). Depuis, il a joué dans quelques films thaïlandais et dans de nombreux films de l'artiste. Récemment, il s'est installé en France, à Montpellier.

Sarit Thanarat

Sarit Thanarat (1908-1963) est un maréchal de l'armée thaïlandaise qui a organisé un coup d'État en 1957 et mis en place un gouvernement autoritaire, répressif et anticommuniste, proche des États-Unis pendant cette période de guerre froide : sous sa tutelle,

le Parlement a été fermé, les partis politiques ont été interdits et les médias ont été censurés. C'est à partir de son gouvernement (1957-1963) que le roi et les militaires se sont associés pour diriger le pays. Près de mille personnes ont été détenues et emprisonnées en raison de leur opposition au régime de Sarit, conduisant à une escalade de la violence à l'égard des personnes soupçonnées de communisme en Thaïlande.

Malgré ces faits de violence et la découverte posthume de sa corruption, la mémoire de l'ancien premier ministre continue d'être honorée, notamment à travers une statue érigée à Khon Kaen, la ville d'enfance du cinéaste, doublée d'une grande fresque relatant ses exploits militaires. Le profil de Sarit se glisse ainsi dans plusieurs œuvres : recouvert par des fourmis dans le journal vidéo Sarit, photographié comme une ombre par un passant dans *Invisibility*. Le long-métrage *Cemetery of Splendour* (2015) et le court-métrage *Song of the City* (2018), se déroulant tous deux à Khon Kaen, y font aussi allusion. La figure de Sarit symbolise la persistance de l'idéologie militariste en Thaïlande ainsi qu'un certain aveuglement de la population, entretenu par le pouvoir.

Soin

Dans la vidéo *Father*, la mère et la belle-sœur de l'artiste administrent une dialyse à son père, qui souffrait d'une insuffisance rénale. La scène, très intime, fait écho à de nombreux autres gestes de soin dans les longs métrages d'Apichatpong Weerasethakul. L'univers médical, qu'il a connu dans l'hôpital de campagne où travaillaient ses parents, imprègne son œuvre.

« Pour moi, écouter des battements de cœur avec un stéthoscope ou utiliser une loupe avec éclairage intégré relevait déjà de la magie. [...] Le cinéma et le matériel médical étaient les plus belles inventions de mon enfance », confie-t-il. Cette fascination pour l'organisme se retrouve dans son attention à la peau, à la sexualité, aux sensations de plaisir et de douleur, aux rythmes imperceptibles qui nous traversent. Ainsi, la plupart de ses films peuvent sembler dotés de vertus curatives, voire consolatrices : ils nous installent dans un temps à part, nous accueillent et nous bercent d'ondes lumineuses et sonores reposantes. « Dans mon cinéma, je cherche à trouver un remède à la confusion et à la folie¹⁰ », confie-t-il.

Ces gestes de soin découlent donc d'une forme de sollicitude que recouvre parfaitement la notion bouddhiste de compassion. Dans ce cadre spirituel, l'exercice de la compassion est une activité naturelle, idéalement sans effort et sans distinction ; on vise à éteindre toutes les souffrances et toutes les causes de souffrance que peuvent connaître les êtres sensibles dans le monde. Prolonger cette aspiration par la pratique de la vidéo et du cinéma impliquerait, chez l'artiste, l'élaboration d'une « science de la compassion » : non pas une version calculée et rationnelle de ce sentiment, mais une préoccupation concrète pour toutes les formes de vie, portée à un niveau quasi biologique par les capacités d'observation et de préservation du médium-cinéma.

10. Apichatpong Weerasethakul, entretien avec Olivier Joyard, « Apichatpong Weerasethakul, chaman de l'image », Numéro, mis en ligne le 15 septembre 2015.

Sources lumineuses

Les œuvres d'Apichatpong Weerasethakul témoignent d'une sensibilité exacerbée à la lumière, sous toutes ses formes : flammes, néons, feux d'artifice, lumière vive, parfois saturée, des paysages naturels. Elle n'est pas un simple outil de composition, une technique de mise en scène : elle est matricielle et liée en profondeur au flux de la conscience, variant au rythme de ses interactions avec le monde. Souvent « sonore », crépitante ou vrombissante, elle sert moins à éclairer qu'à figurer des processus ambivalents, des instants de « joie et de destruction¹¹ », comme le formule l'artiste à propos de *Phantoms of Nabua*. Sa matérialisation est liée au souvenir, aux empreintes laissées par les événements dans la mémoire. Apichatpong Weerasethakul traite ainsi les sources lumineuses comme un médium. L'artiste crée une proximité qui touche directement le visiteur, aussi bien physiquement que psychiquement, et le met en mouvement.

Veille – Sommeil

Que ce soit à l'instant du réveil (*Teem*), de l'endormissement (*Blue, Durmiente / async – first light*), ou au cœur du sommeil (*Haiku*), les personnages des films d'Apichatpong Weerasethakul traversent une rare variété d'états de conscience. Le réalisateur se dit « obsédé par des images de gens endormis. [...] J'aime l'idée qu'être endormi, inconscient, c'est être entre deux mondes¹² ». En

11. Regnier Isabelle, « Apichatpong Weerasethakul joue avec le feu, puissance de joie et de destruction », *Le Monde*, 29 octobre 2009

12. Beguin Cyril, Tesse Jean-Philippe, « Adieu Thaïlande : entretien avec Apichatpong Weerasethakul », *Cahiers du cinéma* n°714, Septembre 2015.

les scrutant, le réalisateur ne cherche pas tant à traquer le rêve, à figurer le monde immatériel que les dormeurs parcourent, qu'à capter une certaine disponibilité du corps, un état physique de relâchement, une intimité qu'il restitue avec douceur et discrétion au regard du visiteur. Les séparations entre veille et sommeil s'avèrent factices, inventées par la culture au mépris des phases transitoires qui ponctuent nos cycles physiologiques. Un échange tacite s'instaure entre ces corps et le nôtre, si bien que nous intégrons tous le même espace vaporeux, le même état de disponibilité : « J'essaie de plonger mes personnages, et par extension les spectateurs, dans une atmosphère proche du sommeil, en ayant recours aux lumières que je vois dans ma tête et que j'essaie de reproduire dans le film. En ce sens, je me rapproche d'une idée politique du sommeil : un espace collectif dans lequel les dormeurs sont actifs et non plus passifs¹³ ».

13. Perrot Hugues, « Une idée politique du sommeil. Entretien avec Apichatpong Weerasethakul », *Cahiers du cinéma* n°751, Janvier 2019.

Apichatpong Weerasethakul

Periphery of the Night

Exposition du 2 juillet au 28 novembre 2021

OUVERTURE

Du mercredi au vendredi de 14h à 18h / Le week-end de 13h à 19h

Visites commentées gratuites le samedi et le dimanche à 16h sur réservation

ACCÈS

Bus C3 (arrêt Institut d'art contemporain)

Bus C9 (arrêt Ferrandière)

Bus C16 (arrêt Alsace)

Métro ligne A (arrêt République)

Station vélo'v à 1 minute à pied

L'Institut d'art contemporain est situé

à 10 minutes du quartier Lyon Part-Dieu

TARIFS

• plein tarif : 6€ • tarif réduit : 4€ • gratuit -18 ans • Pass IAC 2021 : 15€

LIBRAIRIE

Spécialisée en art contemporain, accessible aux horaires d'ouverture des expositions

RENDEZ-VOUS

→ **Soirée projection / rencontre avec**

Apichatpong Weerasethakul

Dimanche 27/06/21 à 20h45

Cinéma Le Zola, Villeurbanne

→ **Nuit européenne des Musées**

Samedi 3/07/21 de 19h à 22h

Visite expérience à 19h

Entrée gratuite de 19h à 22h

→ **Visite sur le pouce à 12h30**

Vendredis 9/07/21, 10/09/21 et 15/10/21

Visite express de l'exposition. Possibilité de

déjeuner sur place : bœufs végétariens de la

Fabuleuse cantine & boissons Mé-Mé.

→ **Family Sunday à 15h30**

Dimanches 11/07/21 et 24/10/21

Un après-midi en famille pour découvrir

l'exposition. Visite spécialement adaptée au jeune public.

→ **Journées européennes du patrimoine**

Samedi 18/09/21 2021 à 14h30

Visite des réserves et découverte des coulisses de l'IAC. Tout public.

Dimanche 19/09/21 à 15h30

Family Sunday spécial Journées européennes du patrimoine autour de la thématique de la jeunesse.

→ **Soirée Projection avec Météorites**

Judi 16/09/ 2021 à 21h

Nocturne de l'exposition de 18h à 21h

Entrée gratuite

→ **Conférences Art & cinéma sur proposition des Amis de l'IAC**

Judis 30/09, 7/10 et 14/10/2021 à 19h

→ **Laboratoire espace cerveau / Station 20**

Mardi 27 et jeudi 28/10/2021

Informations & réservations sur le site Internet : www.i-ac.eu

**INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN**
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

tél. +33 (0)4 78 03 47 00
fax +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu



**PRÉFET
DE LA RÉGION
AUVERGNE-
RHÔNE-ALPES**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

vi||leurbanne