

CAPRICCI PRÉSENTE

# Mysterious Object at Noon

Le chef-d'œuvre inédit  
d'Apichatpong Weerasethakul

par le réalisateur d'*Oncle Boonmee*, Palme d'Or 2009

MYSTERIOUS OBJECT AT NOON | Un film d'Apichatpong Weerasethakul | Avec Somsri Pinyopol, Duangjai Hiransri, To Hanudomlaph, Kannikar Narong | Image Apichatpong Weerasethakul, Prasong Klinborrom | Montage Mingmongkol Sonakul, Apichatpong Weerasethakul | Son Teekadetch Watcharatanin, Sirote Tulsook, Paisit Phanpruksachet, Adhinan Adulayasis | Producteurs Gridthiya Gawee Wong, Mingmongkol Sonakul | Production 9/6 Cinema Factory, Firecracker Films | Avec le soutien de Hubert Bals Fund, Toshiba, James Nelson Awards | Distribué par Capricci.

SORTIE LE 27 JANVIER

Sofilm

TimeOut  
Paris

cinéma  
culture

brain

REVUE DE PRESSE

# MYSTERIOUS OBJECT AT NOON

Un film d'Apichatpong Weerasethakul

Sortie le 27 janvier

**PRESSE NATIONALE**

# Le Monde

## « *Mysterious Object at Noon* » : le patchwork poétique et précurseur d'Apichatpong Weerasethakul

L'anomique Palme d'or obtenue à Cannes en 2010 – pour *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* – par le Thaïlandais Apichatpong Weerasethakul a sensiblement modifié l'orbite de ce cinéaste singulier, voué sans l'obtention de ce bout de métal à la trajectoire insoupçonnée des radicaux libres du cinéma mondial.

Le prix a focalisé sur le réalisateur une attention suffisante pour qu'un nombre raisonnable d'honnêtes gens sache à présent de quoi il retourne dans son œuvre forte de sept longs-métrages (sans parler d'une multitude de vidéos et d'installations moins connues du grand public) réalisés depuis quinze ans.

### Pierre de touche de son travail

Volupté, maladie, désir, langueur, consommation, macération des corps et transmigration des âmes, splendide distillation de mystères sous les ramures frémissantes de la jungle. Passons, pour noter en un mot l'inscription profonde de son cinéma dans la culture nationale le goût de la légende populaire subtilement élevé au rang des beaux-arts. Primitivisme et sophistication esthétique font ici bon ménage – n'oublions pas que « Joe », comme il aime à se faire appeler, fut formé à Chicago.

Il est d'autant plus opportun que ce *Mysterious Object at Noon* – premier long-métrage de l'auteur réalisé en 2000 et pierre de touche de son travail – soit aujourd'hui enfin révélé.

Le film n'était pas tout à fait inconnu. Il a voyagé dans le monde à une époque où le nom de Weerasethakul ne disait rien à personne, depuis le festival de Rotterdam jusqu'à celui de Yamagata, en passant par le Festival international de cinéma de Marseille, où l'auteur de ces lignes se souvient encore de la confusion brumeuse mais très séduisante dans laquelle la découverte de ce « mystérieux objet à midi » le plongeait. Il faut donc avoir l'honnêteté de le dire : le film est fait non pour combler, mais pour accuser le gouffre qui sépare les admirateurs du cinéaste de ceux que son œuvre laisse indifférents.

Réalisé à l'âge de 30 ans, tourné en 16 millimètres noir et blanc, intitulé dans la version originale *Doghfar dans la main du diable*, fruit d'un travail long de trois ans, le film est une longue broderie collective, chaque personnage croisé en chemin étant invité à apporter sa pierre à l'histoire qui prend corps autour d'un adolescent paralytique et d'une jeune enseignante nommée Doghfar.

Road-movie parti de Bangkok vers la province, chronique documentaire virant au *work in* le bric et le broc hasardeux, la fragmentation et la boucle narratives, la monstrueuse logique de l'inconscient collectif. L'histoire avance, pour ainsi dire, grâce à diverses instances d'énonciation. Personnages invités à l'affabuler (de la marchande de poissons à un groupe d'écoliers survoltés, en passant par des adolescentes qui le prennent en charge en langue des signes). Acteurs de théâtre traditionnels qui la mettent en scène. Extraits de soap télévisuel. Cartons de cinéma muet. Ce qui est ainsi imaginativement cousu à gros fils est également rejoué par les interprètes de l'histoire, sans que cela soit pour autant systématique.

## **Récit pittoresque et lacunaire**

Le récit est donc pittoresque et lacunaire : l'adolescent paralytique, Doghfar l'enseignante, son vieux père sourd qui se méfie d'elle, un « mystérieux objet » qui se transforme en second garçon, l'enseignante enfermée dans une penderie, le garçon qui se transforme en géant pour la tuer, ou qui se révèle un extraterrestre. Il n'est pas certain qu'il faille accorder à cette histoire particulière une trop grande importance. C'est plutôt le mouvement global du film qui compte, la manière dont il imbrique des réalités très différentes, le patchwork poétique qui le constitue, les associations mentales qui relient tant les plans que les niveaux de narration. On y aura, bien sûr, reconnu le principe du cadavre exquis emprunté à André Breton et ses amis, tel qu'inventé en 1925 chez Marcel Duhamel et défini comme suit dans le dictionnaire abrégé du surréalisme : « *Jeu qui consiste à faire composer une phrase, ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes.* »

Le réalisme magique de Luis Buñuel vient également à l'esprit en regardant ce film. Un fonds documentaire national (marchés, sauce de limule et maquereau séché, partie de volley jouée avec les pieds, match de boxe thaï, musique populaire omniprésente...) s'y imbrique à un imaginaire métissé (légendes traditionnelles, fables du cinéma d'exploitation, fantômes de la guerre du Pacifique, américanisation en marche) et y accouche d'un enchantement collectif, enfantin et cruel.

Jacques Mandelbaum - 26.01.2016



## « *Mysterious Object At Noon* », virée surréaliste en Thaïlande



Découvrir (ou revoir) *Mysterious Object at Noon*, premier long métrage d'Apichatpong Weerasethakul (2000) jamais vraiment sorti en salles françaises, c'est se plonger dans le laboratoire, la boîte à idées d'un immense auteur en devenir. Le Thaïlandais a 30 ans quand il tourne ce film construit sur le principe surréaliste du cadavre exquis, où chaque scène en induit une autre, où des images documentaires croisent des passages joués. *Mysterious Object at Noon* a été tourné en plusieurs temps, et principalement avec une économie pour le moins précaire et une équipe réduite au possible.

Depuis, Weerasethakul n'a pas atteint les budgets de J.J. Abrams, mais il est évident que c'est aujourd'hui plus confortable. Aussi, on peut s'amuser à tracer des fils entre *Cemetery of Splendour*, *Uncle Boonmee*...et quelques fragments de *Mysterious Object*... Des enfants évoquent l'histoire d'un tigre qu'on retrouve quelques films plus tard, dans *Tropical Malady* notamment. On pense à *Mekong Hotel* devant cette équipe du film qui voyage en Thaïlande, et qui fait de l'entremêlement légende-réalité la matière même du cinéma de Weerasethakul. Comme une *Nuit américaine* frappée d'un vent mystique.

Ce qui étonne le plus, c'est la douceur avec laquelle le cinéaste filme les visages - ainsi que l'impression d'étrangeté face à son univers, qui se déploie en des contrées éloignées, mais n'en paraît pourtant pas moins proche en tous points. C.Gh. Photo Capricci



# Télérama



**Demandez le programme !** Le premier film, inédit, du seul Thaïlandais Palme d'or à Cannes a tout d'un manifeste, d'une présentation de ses expériences à venir. En 2000, deux ans avant *Blissfully yours*, Apichatpong Weerasethakul tourne en noir et blanc cet étrange mélange de documentaire, de fiction et de making of où il est question, déjà, de maladies et de métamorphoses : un objet tombé de la poche d'une institutrice se transforme en garçon maléfique sous les yeux de l'élève handicapé à qui elle faisait cours. Le film est surtout un jeu avec la narration, sur le mode du cadavre exquis : des anonymes sont invités à reformuler et à prolonger l'histoire, que des acteurs jouent. De ce voyage en Thaïlande profonde, sur fond de croyances animistes, on retient la malice subtile. Et la douceur exceptionnelle du regard que le cinéaste pose sur tous ceux qu'il filme.

— **Louis Guichard**

| *Dokfa nai meuman*, Thaïlande (1h23)

| Avec Somsri Pinyopol, Duangjai Hiransri.

## **Le premier film, inédit en salle, du grand Thaïlandais Apichatpong Weerasethakul : un documentaire brut mais portant en germe les fictions à venir.**

On a découvert ce mystérieux objet il y a quinze ans dans un festival de documentaire, probablement vers midi (“noon”). Ce premier film d’un jeune Thaïlandais au nom imprononçable qui nous avait plaisamment dérouté sort enfin en salle. On n’en saisit toute la cohérence qu’aujourd’hui, après que le cinéaste a confirmé l’essai et s’est affirmé comme un des grands inventeurs du nouveau cinéma asiatique.

*Mysterious Object at Noon* n’est pas délibérément programmatique mais révèle déjà, dans toute sa rusticité et sa légèreté, tout ce qui habite Apichatpong Weerasethakul. C’est à la fois un documentaire expérimental, au sens ludique, et un enchevêtrement inextricable de réel et de fiction. Il reprend en partie une pratique surréaliste, le cadavre exquis : quelqu’un écrit une phrase et son voisin la poursuit. La différence est que le cinéaste n’est pas parti d’un simple bout de papier, mais du réel lui-même.

### **Le récit commet une métastase du réel**

Le début du film, long travelling avant à travers la camionnette d’un commerçant ambulant, est strictement documentaire. C’est ensuite, en donnant la parole à la femme de l’épicier, que la fiction va commencer et parasiter le documentaire.

Donc, en apparence, on parcourt la ville tentaculaire (Bangkok) puis la campagne, sans évidente idée directrice. L’image, en noir et blanc granuleux (16 mm) assez fruste, permet d’intégrer certains documents annexes : images d’actualité et peut-être émissions de télé.

Au cours de ce survol du quotidien de la vie thaïlandaise, des personnes rencontrées sont priées de continuer l’histoire amorcée par la femme de l’épicier, qui a trait à la relation d’un garçon infirme en fauteuil roulant avec son infirmière ou préceptrice. Le récit, comme une métastase du réel, s’illustre et alterne avec la balade documentaire ; l’histoire, à géométrie variable, se caractérise par sa fantaisie et ses rebondissements fantastiques, au gré de la fantaisie des intervenants.

### **La fiction n’est qu’un accident**

On y flirte beaucoup avec l’inquiétante étrangeté qui est devenue la marque de fabrique de Weerasethakul. Fantômes et doubles abondent dans cette fable que finira par faire implorer un groupe d’enfants, qui semblent déjà annoncer *Tropical Malady*.

Par ailleurs, la fiction mise en abyme comprend aussi son making-of ; on montre l’envers du décor, le réalisateur et son équipe technique. Cela pour rappeler qu’ici la fiction n’est qu’un accident, une digression dans un tout organique et fluide. Weerasethakul redéfinit le rapport au réel et à la fiction en les plaçant dans un même continuum. La vie est romanesque, le roman est la vie.



# Le Canard enchaîné

Journal satirique paraissant le mercredi

## **Mysterious Object At Noon**

Une vendeuse ambulante de Bangkok raconte une histoire étrange d'enfant paralysé, récit continué par une paysanne-pythie, puis par un jeune homme...

Avec ce premier film, tourné en grande partie en 1997, resté inédit et restauré de justesse, le cinéaste thaïlandais Apichatpong Weerasethakul livrait déjà une œuvre poétique, d'un mystère envoûtant. Dans un fragile noir et blanc, il filme des gens du peuple improvisant une histoire en cadavre exquis, qui s'incarne au fur et à mesure à l'écran. Avec une attention pour les enfants et leur don d'imagination. Comme si les fantômes des contes thaïs étaient toujours à portée de main. — D. F.

## Le premier long de Apichatpong Weerasethakul

**Le premier film de Apichatpong Weerasethakul, le réalisateur palmé de *Oncle Boonme*, est un documentaire expérimental, à la narration suivant délicieusement le principe du cadavre exquis, volontairement filandreux, comme pour mieux nous perdre et nous fasciner dans son récit en perpétuel construction.**

**L'argument :** Sillonnant la campagne thaïlandaise, une équipe de tournage demande aux personnes rencontrées en chemin de prendre la parole devant la caméra. Sur le principe du cadavre exquis, chacun invente successivement les péripéties d'un conte étrange. Celui d'un garçon infirme qui découvre un beau jour son institutrice évanouie et une mystérieuse boule sur le plancher. La boule se métamorphose et prend soudain les traits d'un petit garçon...

**Notre avis :** Peu le savent, mais avant le solaire *Blissfully Yours* et le fiévreux *Tropical Malady*, le réalisateur palmé de *Oncle Boonmee* (*celui qui se souvient de ses vies antérieures*), avait réalisé un premier long métrage dans le domaine du documentaire, en 2000, resté inédit en France jusqu'à sa sortie miraculeuse en... 2016 !

*Mysterious Object at Noon*, est ce film. Il revêt un titre qui exerce cette même poésie que l'ensemble de son oeuvre. Et bien que réalisé dans un noir et blanc au grain certain, il est aussi touché par cette même grâce visuelle que les fictions étranges du cinéaste.



Construit sur le procédé narratif du cadavre exquis, le film de Weerasethakul explore la Thaïlande, de la ville au village, élaborant un fil conducteur qui s'enchâsse, à partir de l'histoire émouvante d'une femme qui nous fait témoin du drame de sa vie (elle a été vendue par son père). La réaction manipulatrice du cinéaste, qui lui demande de narrer un autre récit, qui peut-être authentique ou fiction, révèle les intentions de l'auteur que l'on sait amoureux du tarabiscoté. Peu à peu, au gré des rencontres et des témoignages, la narration est complétée par d'autres, d'humbles villageois qui reprennent l'histoire là où elle s'était précédemment arrêtée ; elle revêt alors un caractère parfois étrange ou surréaliste.

A bien des niveaux, *Mysterious object at Noon* opère une troublante fascination, alors que le poids des mots est souligné par la beauté sans équivoque d'images hors du temps. Weerasethakul convoque l'oralité comme personnage premier d'un conte peu ordinaire, où il est aisé de se laisser perdre, tant la forme et le fond s'épousent avec une exquise complémentarité.

Frédéric Mignard - 26/01/2016

**PRESSE WEB**



Alors que nous découvriions l'an dernier l'hypnotisant *Cemetery of Splendour*, Capricci a la bonne idée de nous proposer en salles [1] le premier film d'Apichatpong Weerasethakul, *Mysterious Object at Noon*, prolongement de ses courts-métrages qui puisaient dans le cinéma expérimental (le cinéma structurel en l'occurrence). Le film a fait l'objet d'une restauration par la Film Foundation présidée par Martin Scorsese, internégatif en 16 mm créé à partir du positif de Weerasethakul car le négatif avait disparu.

C'est un peu le même procédé à l'œuvre pour le spectateur qui appréhende, 15 ans après, le premier film du réalisateur thaïlandais à rebours, et comme en négatif relativement à ceux qu'il connaît déjà, à la manière, par exemple, de l'histoire du tigre sorcier réutilisée dans *Tropical Malady* (2004). Il n'est sinon pas trop tard pour commencer à découvrir en positif le cinéma d'Apichatpong Weerasethakul, *Mysterious Object at Noon* faisant office de révélateur du grand œuvre à venir.

### « Il était une fois »

C'est un vaste travelling avant qui nous fait pénétrer dans *Mysterious Object at Noon*, accompagné par une musique puis par une voix *off* pour nous mener à l'intérieur d'une ville, avant que la caméra ne s'arrête pour se fixer sur le gros plan et la parole de personnes. Beaucoup de choses s'y expriment déjà : entre la voix *off* inaugurale qui nous conte, à partir du fameux « Il était une fois » inscrit sur une pancarte, l'avenir d'une histoire d'amour (« Demain, je t'aimerai »), et la focalisation sur les gens de la ville avec l'émergence de leurs témoignages, c'est un mouvement fluide qui mêle fiction et documentaire dans le documentaire anthropologique et fictionnel qu'est *Mysterious Object at Noon*.

La matière documentaire est d'une extrême simplicité, interrogeant ainsi par exemple : « Qu'avez-vous fait aujourd'hui dans le monde extérieur ? » ; et s'attache à « ces choses simples que font les femmes », ou encore à « ces choses simples que font les Thaïs », comme manger. La matière fictionnelle s'y articule sous fond de légende populaire, produite et continuée par les gens rencontrés, aux prises avec le réel et l'Histoire (l'allusion à la fin de la guerre du Pacifique) : le principe du *road-movie* a guidé le tournage puisque l'équipe a sillonné entre 1997 et 1999 la campagne thaïlandaise, demandant aux personnes rencontrées en chemin de prendre la parole devant la caméra, chacun inventant successivement, sur le principe du cadavre exquis, les péripéties d'un conte étrange. C'est celui d'un garçon infirme qui découvre un jour son institutrice Dogfahr évanouie et une mystérieuse boule qui tombe de sa jupe, roulant sur le plancher. La boule se métamorphose et prend soudain les traits d'un petit garçon. C'est ainsi une vaste circulation des histoires, réelles et imaginaires, dont Weerasethakul fait l'éloge par les moyens du cinéma, à la manière de la circulation des histoires par le magnétophone, qui fait ensuite l'objet d'un spectacle joué par les habitants et capté, dans une sorte de généalogie du ciné-spectacle. C'est sa dimension ludique, communautaire, partageable, qui est ici mise en valeur.



## Objet flottant

Car s'il n'en est pas question explicitement ou directement, c'est pourtant bien l'essence du cinéma qui se définit ici en creux ou en négatif, et dont les cadrages d'Apichatpong Weerasethakul rendent compte en travaillant les niveaux de représentation, comme feuilletage et profondeur notamment, mais aussi le montage ou le hors-champ. Si on peut reconnaître dans l'évanouissement ou la mort de l'institutrice l'affinité du cinéma avec les formes de l'hypnose et/ou de la mort comme rêve éveillé, et l'accès à différentes strates de réalité, l'image du mystérieux objet flottant est en elle-même particulièrement éloquente : littéralement matrice puisqu'il sort de la jupe de la femme pour devenir un enfant, à la fois ludique comme un ballon de football qu'on utilise sur terre ou dans l'eau, et poétique comme cet objet rond, tombé du ciel, enfant ou étoile. Il faut accepter de laisser aller son imagination, car de fait rien n'est très clair dans *Mysterious Object at Noon* qui emprunte encore au cinéma expérimental. Et comme l'exprime un passant : « Ce n'est pas très clair, il aurait mieux valu partir d'un scénario. » Si la confusion est assumée, c'est parce que le flottement constitue le maître-mot d'Apichatpong Weerasethakul, comme le syncrétisme ; aussi l'objet rond, « *mysterious object at noon* », est-il bien à même de figurer son cinéma : il nous donne à appréhender comment le cinéma est cet objet flottant, mystérieux, oscillant entre le documentaire et la fiction, intermédiaire comme l'est le mitan de la journée, et apparaissant précisément dans ce mitan. L'enfant infirme instruit par l'institutrice qui a besoin pour se déplacer d'un fauteuil roulant invite de même à convoquer la notion de « médium », compris dans son sens plus commun et non plus littéral : c'est par une prothèse (la caméra) que peut advenir un mystérieux objet flottant, à la manière du pied bot de Jenjira dans *Cemetery of Splendour* et de la mention par un dormeur vers le milieu du film d'un animal qui flotte dans la tête et dans le cœur, n'ayant pas besoin d'ornements, figurant une image paradoxale du cinéma, « cimetière de splendeur(s) » [2].

Apichatpong Weerasethakul en revient ici à une forme d'épure, en 16 mm, en noir et blanc, lorsque le cinéma était muet, en faisant notamment assurer le récit vers la fin du film en langue des signes [3], et rend compte de sa capacité à mêler anthropologie, récit et légende populaire, expérience visuelle, temporelle et mentale. Ce sont ces choses simples que fait Apichatpong Weerasethakul.

Marie Guéden

### Notes

[1] Le film avait été édité dans un coffret MK2 Éditions/Anna Sanders Films avec *Blissfully Yours* en 2004.

[2] Voir notre développement à ce sujet dans notre article consacré à *Vers l'autre rive* de Kiyoshi Kurosawa.

[3] Sur surdité et cinéma, voir récemment *J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd* de Laetitia Carton.



## **Le premier long métrage d'Apichatpong Weerasethakul : un cadavre exquis ludique et fascinant**

Réalisé en 2000, 'Mysterious Object at Noon' est le tout premier long métrage d'Apichatpong Weerasethakul. Mais loin d'un simple coup d'essai, le film paraît occuper une place singulière, inaugurale, dans l'œuvre du cinéaste thaïlandais, en raison de sa proposition ouvertement « expérimentale ». Construite sur le mode du cadavre exquis surréaliste, la part de fiction de 'Mysterious Object at Noon' s'improvise ainsi devant les yeux du spectateur, s'invente pendant que la caméra tourne.

Le protocole est le suivant : sillonnant la Thaïlande de la campagne à Bangkok, le réalisateur et son équipe demandent aux habitants qu'ils rencontrent en chemin de poursuivre l'histoire d'un garçon handicapé et de son professeur. Bientôt, le documentaire auquel ces rencontres donnent lieu entre en collision avec les scènes de fiction tirées de ces entretiens et discussions. Alors, 'Mysterious Object at Noon' réussit à brouiller la frontière entre documentaire et fiction. Jusqu'à une indistinction à la fois ludique et puissante.

Développant une proposition de cinéma riche, réflexive, qui n'est pas sans rappeler celles d'Abbas Kiarostami (avec 'Close-up', 'Au travers des oliviers') ou de Miguel Gomes ('Ce cher mois d'août' et 'Les Mille Et Une Nuits', en particulier), ce premier long métrage d'Apichatpong Weerasethakul associe voyage physique et paysages mentaux dans les mises en abyme d'un fascinant metafilm d'art, à la fois populaire et expérimental.

Surtout, malgré les doutes exprimés avec humour par son scénariste – qui apparaît au détour d'une séquence pour se demander s'il n'aurait pas mieux valu, tout de même, rédiger un scénario –, 'Mysterious Object at Noon' se retrouve interrogé, relancé, remis en question en cours de route par les protagonistes mêmes de son versant « documentaire » qui, peu à peu, déconstruisent le postulat de base de la fiction initialement lancée par Weerasethakul. Soit une belle démonstration des ressources insoupçonnées d'un projet habile et ouvert, fondé sur l'improvisation, la rencontre et la création collective.

Alexandre Prouvère- 25 Janvier 2016

# LE BLOG DU CINEMA



En l'espace de sept longs-métrages, Apichatpong Weerasethakul, est devenu une sorte d'incontournable dans le paysage cinématographique contemporain. Grand habitué du Festival de Cannes – il y a déjà remporté le Prix Un certain regard, un Prix du Jury et une Palme d'or – Weerasethakul a su construire une vision singulière dans laquelle des images étranges, souvent oniriques, recèlent une dimension critique à l'égard de la société thaïlandaise. Son premier film, *MYSTERIOUS OBJECT AT NOON* (réalisé en 2000 mais jusque-là inédit en France), comporte déjà toutes les interrogations et pérégrinations mentales du cinéaste qui, finalement, ne fera que les répéter, mais sous de nouvelles modalités, au cours des six films qui suivront. Il est donc fascinant de voir que dès son premier film tout est déjà en place : le style documentaire, la narration déconstruite, les rapports entre fable et mythologie, entre réalité et imaginaire (il n'hésite pas à filmer son propre tournage de la fable), entre mémoire et histoire.

*MYSTERIOUS OBJECT AT NOON* a la particularité scénaristique d'être construit comme un immense « cadavre exquis », jeu collectif inventé par les surréalistes qui consiste à faire composer une histoire par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles n'aient connaissance des précédentes interventions. La magie du film s'opère dès lors que Weerasethakul alterne les séquences d'interviews, où il filme des villageois thaïlandais en train d'enrichir une « histoire » qui s'articule autour d'une institutrice et d'un enfant infirme, avec les séquences où il met véritablement en scène cette histoire fabuleuse. Totalement surréaliste, cette fable dévie rapidement dans des élucubrations fantastico-poétiques dont émane une fraîcheur insouciance, car issue de l'imagination de personnalités très différentes (une marchande, des enfants, des sourds et muets, une troupe de théâtre...)

De cette alternance entre images de fictions et images de documentaires naît une réflexion plus globale autour de principes de poétique classique, liés à la fois à l'origine de la fable, à son oralité (c'est-à-dire sa première forme de transmission) et, par conséquent, au rôle dévolu à la mémoire.



Comme souvent chez Weerasethakul, rien ne passe par le texte. Seules les images ont vocation à éveiller notre curiosité et à envoûter notre inconscient. Il apparaît très vite évident que ses images ne peuvent se réduire à une lecture classique du signifié au signifiant. Et l'interprétation symbolique, allégorique ou mythologique, bien qu'elle ait son importance, peut également rendre hermétique une partie de son œuvre à quiconque ne parvenant pas à en déchiffrer les codes. Néanmoins, toutes ces catégories interprétatives et sémantiques, ne rendent pas compte de la portée véritable de ses images imageantes, dont les traces de réel survivent bien longtemps après la projection (le garçon qui joue dans la fable veut rapidement finir le tournage pour aller manger un KFC et finir la lecture d'un comics).

### **« Selon Weerasethakul, tout le monde serait un jour poète, c'est-à-dire inventeur de fables. »**

Parcourant son pays sur près de quatre mois à la fin des années 1990, Weerasethakul y dessine son portrait, une sorte de cartographie même (les plans sur une moto, dans le train), dont la réalité politico-sociale va irriguer la nature de la fable que les villageois se transmettent un à un. Évidemment, cette chaîne de transmission fascine le cinéaste de par sa nature purement humaine. Elle manifeste ainsi les progrès de l'esprit, sa capacité d'imaginer une représentation de la réalité qui se conçoit davantage sur la nature, l'histoire et la psychologie des hommes plutôt que sur une vérité ou un quelconque savoir. Elle est pur produit de l'imagination, une production spontanée de l'esprit, bien souvent superflue et décalée. Cette fabulation poétique apparaît également soudaine et fugitive, c'est une « mythologie », non plus vécue comme un savoir véridique, mais comme une véritable puissance créatrice.

C'est alors que la question de la communauté se pose pour Weerasethakul. Selon lui, tout le monde serait un jour poète, c'est-à-dire inventeur de fables. Bien que ce soit l'esprit des villageois qui conçoivent ces images, la fable ne vient que par la parole. Cette oralité qui circule de l'image imageante au texte prononcé, et inversement. Il y a donc un équilibre à trouver ; une harmonie entre le partage de l'esprit et celui de la parole. C'est-à-dire entre le plaisir de la fable (ses envolées lyriques, surréalistes, édifiantes) et celui du savoir véridique, autrement dit son aspect pédagogique (ces allégories, ces symboles, ces mythes locaux).

Cette idée du peuple, de la communauté, comme force agissante et productrice de ses propres croyances constitue le cœur de la réflexion philosophique du premier long métrage de Weerasethakul. Il faut alors considérer l'histoire, la culture et la langue (l'oralité poétique, son expressivité) comme constitutive de la fable que nous content les villageois. Ils deviennent eux-mêmes « poètes » par la langue et en raison de cette époque circonscrite qui est la leur. Et la fable prend son originalité, sa spécificité en raison des dimensions inconscientes qui les poussent à créer, et ce, selon leurs propres intérêts : les enfants font surgir des extra-terrestres (la science-fiction américaine ?) et un Tigre-Sorcier (une légende asiatique bien connue). C'est alors que l'on peut mesurer la « qualité » de la fable à sa puissance d'expressivité, et non aux intentions qu'ils veulent lui donner. L'histoire thaïlandaise, sa mythologie aussi, y font des incursions quasi involontaires à l'image de cette histoire d'enfant sauvé d'un crash d'avion, d'abord récupéré dans une véritable émission télévisée, puis intégrée à la fable, et ce faisant, devient à son tour document historique. Et si la vraisemblance reste l'exigence poétique de la fable, et la cohérence du discours critique de Weerasethakul le prouve, l'imagination des villageois insuffle un plaisir de vie par une sorte de réalisme inconscient qui irrigue les séquences documentarissantes (les derniers plans du film montrent des gamins qui jouent au foot, ou bien avec des animaux...).

*MYSTERIOUS OBJECT AT NOON* démontre, une nouvelle fois (pour la première fois), toute la capacité de ce cinéaste à insuffler une énergie, une expressivité à ses récits fabuleux. Si la Thaïlande reste son terrain de jeu favori, ses images, ses visions, sont portées par une universalité (politique, sociale) qui donne tout son charme à l'ornement atypique de ses fables. On a beau être insensible à ces questions de poétique, le cinéma de Weerasethakul est, fort heureusement, jamais didactique et n'en reste pas moins exigeant. Comme la chaîne de transmission de fables, son cinéma repose sur notre esprit, c'est-à-dire notre pouvoir fabulateur, et sa capacité à se laisser immerger par ses images imageantes, sans en chercher forcément une vérité ou une ontologie secrète. C'est de là que naît la magie enchanteresse des images qu'il convoque et dans lesquelles on se projette. Même si cela demande parfois, une imagination débordante.

Antoine Gaudé - 20 janvier 2016





## Mysterious Object At Noon d'Apichatpong Weerasethakul

Offrons-nous une petite plongée dans l'univers d'Apichatpong Weerasethakul avec son premier long métrage, *Mysterious Object At Noon*, introduction parfaite au cinéma du plus célèbre des réalisateurs venus de Thaïlande et qui nous arrive en salles le 27 janvier 2016.

L'image est en noir et blanc, une voiture prend la route, on entend une histoire d'un amant éconduit, le bruit de la ville. Puis on découvre que cette voiture est celle d'un vendeur de poisson itinérant. Dans cette introduction réside déjà le pouvoir évocateur du cinéma de Weerasethakul : on imagine plusieurs situations, plusieurs histoires, on se laisse bercer par les sons, les sensations, et la réalité n'est pas toujours celle qu'on croit.

Le cinéaste travaille ici sur le récit oral, jouant avec le modèle du cadavre exquis. Dans un noir et blanc sale, armé de sa caméra 16mm, il rencontre plusieurs gens à qui il demande de continuer l'histoire entamée précédemment.

Dès la première intervenante, les intentions de Weerasethakul deviennent claires : il veut travailler l'histoire, mêler la réalité et le mythe. Quand le réalisateur hors champ demande à la femme si elle n'a pas une autre histoire à raconter, elle répond : « *Réelle ou celle d'un roman ?* ». Ces hommes et femmes, bien ancrés dans une réalité sociale parfois effrayante, deviennent peu à peu des figures presque mythologiques.



Les intentions du cinéaste pourtant se brouillent autant que le récit. Entre les interviews, il filme des histoires mises en scènes. Fiction, réalité, légendes, surnaturel, on ne sait plus du tout.

Weerasethakul parle de la Thaïlande, comme il l'a toujours fait par la suite, à sa façon. Il arrive à donner corps au film en faisant fi de la logique cinématographique. Il déconstruit, entremêle les réalités dans un ballet à la fois dur et sensuel.

Le mystérieux objet a plusieurs formes. C'est d'abord évidemment le récit, le cœur même du long métrage qui prend forme au fur et à mesure. Mais c'est également le film en lui-même, ne répondant à aucun critère.

La caméra demeure en outre bien mystérieuse et intrigante pour certains des intervenants. Ils jouent, rient, comme cette femme qui enfille des lunettes de soleil, pleurent. Un objet qui provoque et véhicule une émotion indescriptible.



Avec cette caméra, ce drôle d'objet, Weerasethakul travaille la matière cinéma. La déforme, l'étire, lui donnant un aspect protéiforme comme personne. Le travail du cinéaste thaïlandais est passionnant et ce premier long s'inscrit déjà dans cette veine. On ne se lasse pas des digressions visuelles et sonores, du jeu sur le récit, de cette âpreté et cette douceur qui se mélangent.

On s'y plonge, encore et toujours, dans ce mystérieux objet qu'est le cinéma d'Apichatpong Weerasethakul.

Jérémy Coifman - 22 janvier 2016

# Le mag cinéma

## Mysterious object at noon – Mystérieux objet filmique

Inédit en France, *Mysterious object at noon* est le premier long-métrage d'Apichatpong Weerasethakul. Réalisé en 2000 et récemment restauré par la Film Foundation de Martin Scorsese, ce film expérimental bénéficiera enfin d'une distribution en salles à partir du 27 janvier 2016.

*Sillonnant la campagne thaïlandaise, une équipe de tournage demande aux personnes rencontrées en chemin de prendre la parole devant la caméra. Sur le principe du cadavre exquis, chacun invente successivement les péripéties d'un conte étrange. Celui d'un garçon infirme qui découvre un beau jour son institutrice évanouie et une mystérieuse boule sur le plancher. La boule se métamorphose et prend soudain les traits d'un petit garçon...*

C'est durant trois mois en 1997, que le cinéaste réalisa les prises de vues de ce film au cours d'un voyage dans sa Thaïlande natale, depuis Bangkok que nous quitterons rapidement au profit des campagnes du sud. Le premier témoignage, poignant, est celui d'une femme vendue par son père à son oncle pour régler le montant de son retour en bus... Pour catharsis, le réalisateur lui propose de débiter ce cadavre exquis en racontant une histoire, authentique ou imaginaire.



Par un travail de montage, que nous imaginons long et conséquent, une fable surréaliste naît des différents témoignages. A l'hétérogénéité des histoires racontées s'ajoute celle de la narration composée de séquences jouées, racontées, chantées (pièce de théâtre) ou muettes mais aussi d'extraits d'émissions TV. La caméra tenue à distance des protagonistes impose aux spectateurs une certaine distanciation. Toujours en plans fixes, elle se montre plus intimiste durant les interviews réalisés en face-à-face.

Façon road trip, le rythme du film est intelligemment cadencé par l'incrustation des scènes filmées durant les trajets (principalement en voiture et en train). Façon film muet, les cartons explicatifs découpent le film en chapitres. Dans le dernier tiers du film, ces cartons seront remplacés par deux jeunes filles s'exprimant en langage des signes.

Le surréalisme de l'histoire qui nous est racontée est renforcé par le beau noir et blanc légèrement surexposé dans lequel se drape ce cadavre exquis. Ce procédé permet de gommer progressivement l'espace-temps dans l'esprit des spectateurs. La perte de ces repères temporels sera totale à l'apparition de ce que nous pourrions qualifier de pré-générique de fin, dix minutes avant le véritable générique final !

Apichatpong Weerasethakul nous livre un long métrage hétéroclite qui, tel qu'il l'a déclaré, « *ne visait pas l'unification d'un sens ou d'une forme* ». Dans ce premier film, nous voyons naître les attributs de son cinéma organique : lyrisme, mystère, narration non linéaire, mise en scène épurée.

*Mysterious object at noon* est un mystérieux objet filmique, première pièce d'une oeuvre unique et fascinante à l'image de la singularité du regard cinématographique de son auteur.

Philippe Neyrial - 25 Janvier 2016



Un + un + un + un... Sillonnant la campagne thaïlandaise, une équipe de tournage demande aux personnes rencontrées en chemin de prendre la parole devant la caméra. Chacune invente successivement les péripéties d'un conte étrange. Celui d'un garçon infirme qui découvre un beau jour son institutrice évanouie et une mystérieuse boule sur le plancher. La boule se métamorphose et prend soudain les traits d'un petit garçon...

Charade bizarre. Les questions sont de savoir : 1. s'il faut avoir vu les autres films de Joe pour mieux apprécier la saveur de celui-ci 2. s'il faut une seconde vision pour clarifier les interrogations de la première 3. s'il n'est pas énervant de se poser toutes ces questions. Notre réponse, claire comme de l'eau de roche, se situe entre «ça dépend» et «peut-être». Premier long métrage de Dieu Joe, *Mysterious Object At Noon* s'avère intégralement construit sur le principe du célèbre cadavre exquis. Vous savez, ce jeu qui, selon le Dictionnaire abrégé du surréalisme, *«consiste à faire composer une phrase, ou un dessin, par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles ne puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes.»* On redresse alors le sourcil afin de ramasser tous les indices disséminés dans le film qui, au final, permettent de mettre un point sur les i. Et il est fortement conseillé de savourer la magie et la beauté cachées, révélées par des enfants poètes, des acteurs de théâtre habités et des sourds muets. Tourné en 16mm, ce conte expérimental en noir et blanc, plein de décrochages et d'errements, autorise Joe à être on ne peut plus fidèle à cette insolente incongruité qui donne tout le sel de l'underground, oxygénant l'air vicié du cinéma d'auteur. Certes, le réalisateur Palmé de Oncle Boonmee est moins soucieux de lustrer son habit de lumière que d'écouter ses personnages. En d'autres termes, son film parle beaucoup et, peut-être, il parle trop pour nous qui aimons tant ses silences. Joe préfigure à l'oral son art visuel qu'il va magistralement développer par la suite. C'est même intéressant de revenir aux prémisses pour cette raison précise. Comment Joe s'y prend-il pour nous faire croire aux extra-terrestres des petits n'enfants et au tigre-sorcier? Le plus simplement du monde. Par l'écoute sensible et l'attention délicate à autrui, par l'énergie d'une réalisation que l'on sent poussée par le désir d'aller au plus près des acteurs, de faire jouer vite, de filmer sans se regarder faire, laissant à chaque fois une sensation de manque à la séquence passée, au point qu'on en est presque essoufflé. C'est donc une réussite côté mise en scène. A force de jouer les miroirs de la fiction et du documentaire, de l'illusion et du réel, Apichatpong Weerasethakul, qui ne cesse de rappeler à chaque nouveau rêve que rien n'est plus important que de se raconter des histoires, initiait alors sa vision du cinéma comme une exploration de la nature humaine dont le spectateur serait le partenaire actif et non le témoin passif. Les créatures d'ailleurs et les fantômes mélancoliques, eux, arriveront plus tard. Attendant minuit pour passer le pont.

Romain Le Vern