

# I

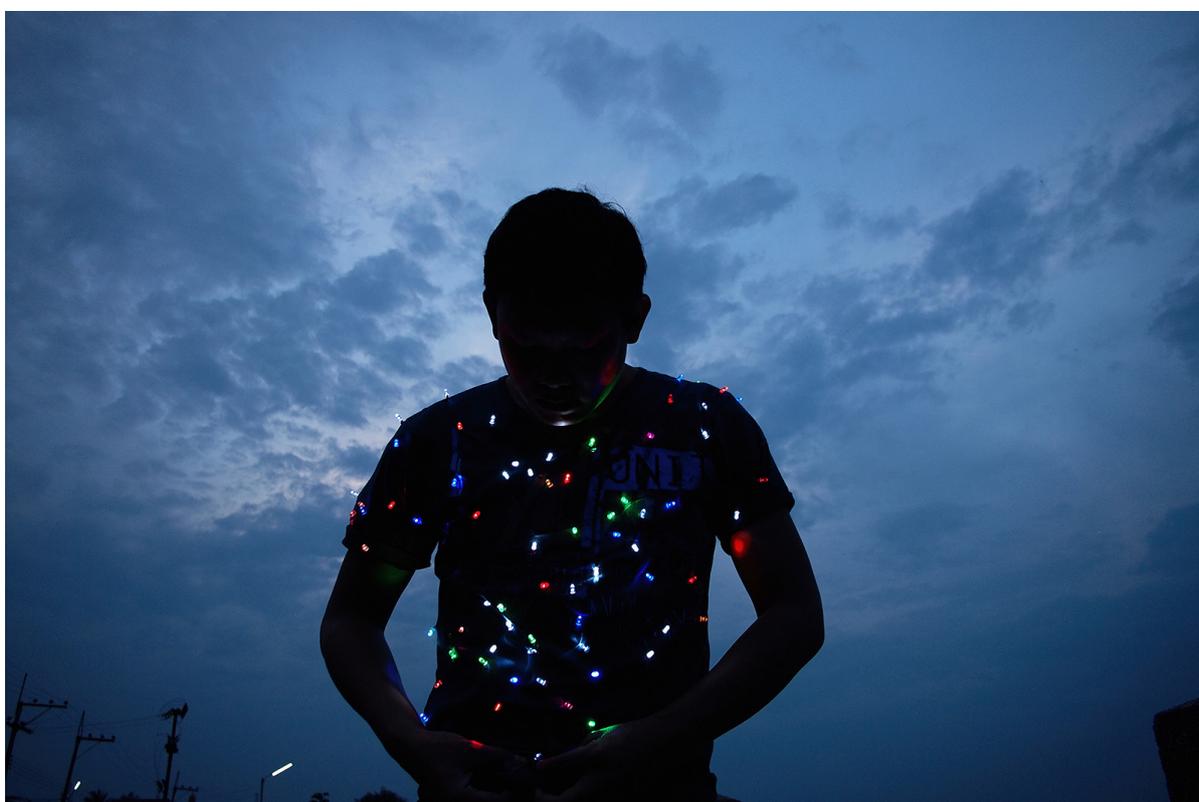
EXPOSITION

# APICHA TPONG WEERASETHAKUL

## PERIPHERY OF THE NIGHT

2 JUILLET - 28 NOVEMBRE 2021

DOSSIER PÉDAGOGIQUE - ENSEIGNANTS DE COLLÈGES ET DE LYCÉES



Apichatpong Weerasethakul, *Power Boy (Villeurbanne)*, 2021  
@ Kick the Machine

Le présent document a pour objectif de suggérer un certain nombre de pistes permettant aux équipes enseignantes de prolonger, en amont ou en aval, la visite de l'exposition. Il a été réalisé dans le cadre du partenariat entre le service des publics de l'Institut d'art contemporain & les enseignants relais : Estelle Kieffer pour l'Académie de Lyon (estelle.kieffer@ac-lyon.fr) et John Roux pour l'Académie de Grenoble (john.roux@ac-grenoble.fr).

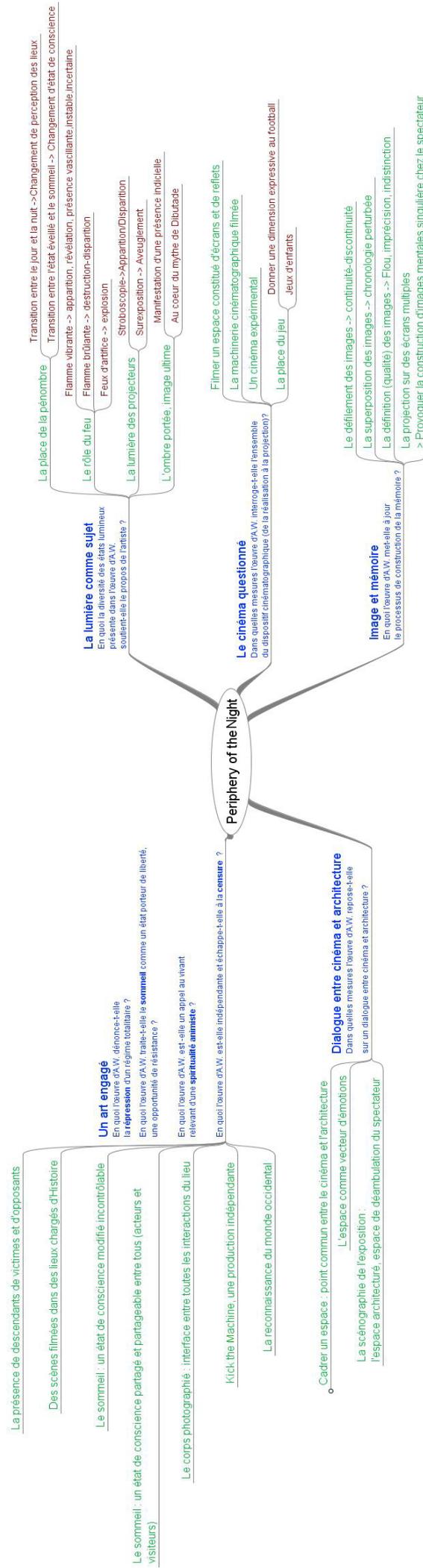
**INSTITUT  
D'ART CONTEMPORAIN**  
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue Docteur Dolard  
69100 Villeurbanne  
France

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

  
**ACADÉMIE  
DE LYON**  
Liberté  
Égalité  
Fraternité

  
**ACADÉMIE  
DE GRENOBLE**  
Liberté  
Égalité  
Fraternité



## L'artiste : 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<sup>ème</sup> 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 présente son nouveau long métrage *Memoria* en compétition officielle (sortie en salles en novembre 2021) ainsi que *The Year of the Everlasting Storm*, ensemble de courts métrages co-réalisés avec différents cinéastes et présenté en séance spéciale.

**Cinéma / Audiovisuel 1<sup>ère</sup> et Terminale : Cinéphilies et programmation**

## *Comment l'art vidéo se distingue-t-il du cinéma ?*

Apichatpong Weerasethakul se présente à la fois comme cinéaste et artiste vidéaste, et est reconnu et diffusé internationalement dans ces deux domaines d'activité artistique.

L'art vidéo est bien sûr issu de la technique du cinématographe, mais il faut distinguer les deux pratiques.

Un film de cinéma, court ou long-métrage, est aujourd'hui encore conçu pour être diffusé dans un type précis de lieu, la « salle de cinéma » via des dispositifs de captation et de projection qui, s'ils évoluent (passage de la bobine de film muet à l'enregistrement numérique de l'image et du son, ou de l'accompagnement musical en direct au son « surround » des salles actuelles), proposent au spectateur une expérience relativement inchangée depuis les premières séances à la toute fin du XIX<sup>ème</sup> siècle : il s'assied dans une salle obscure équipée de rangées de fauteuils, face à un grand écran. Dès les années 1920, le cinéma est investi par des artistes, participant aux mouvements futuriste, constructiviste, dadaïste et surréaliste, et des films expérimentaux apparaissent, où la recherche formelle prime sur le récit.



La télévision (pour laquelle sont produits spécifiquement des « téléfilms », séries, films d'animation ou documentaires) a imposé au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle un nouveau canal pour la diffusion de masse d'images animées. L'art vidéo naît dans les années 1960 et se développe dans les décennies suivantes à mesure des progrès technologiques dans la capture et la diffusion : des artistes, mettant à profit les laboratoires de création des chaînes de télévision publiques et/ou des partenariats avec les fabricants de matériel audiovisuel, commencent à proposer des films conçus pour d'autres espaces que la salle de cinéma. Leurs propositions questionnent la position du spectateur, tant physique que symbolique : écrans multiples, projection sur le mur ou sur des matériaux qui vont influencer sur la perception, installations dans lesquelles le spectateur doit se déplacer... L'art vidéo, d'abord marginalisé dans le marché et les institutions d'art contemporain, a contribué à faire de l'installation une forme récurrente de l'art d'aujourd'hui.

### **Pour aller plus loin :**

- Document « Références artistiques »
- [https://www.canal-u.tv/video/universite\\_de\\_tous\\_les\\_savoirs/la\\_video\\_un\\_art\\_de\\_l\\_espace\\_et\\_du\\_temps.1399](https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/la_video_un_art_de_l_espace_et_du_temps.1399)

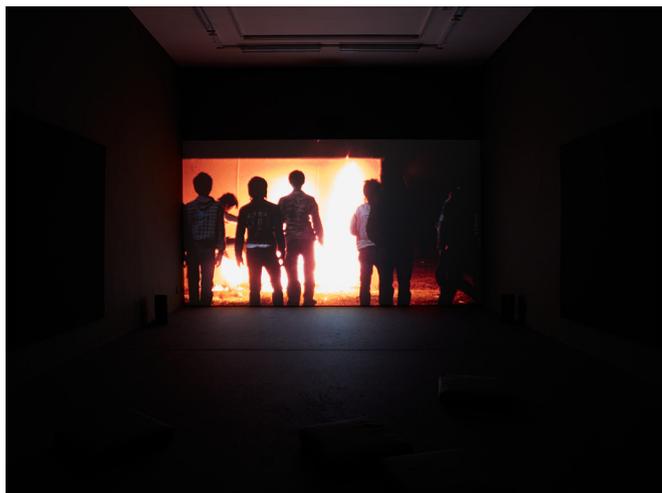
### **Cycle 3 :**

**Histoire des arts : Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création**

**Cinéma / Audiovisuel 1<sup>ère</sup> et Terminale : Cinéma et nouvelles écritures**

**Arts plastiques 1<sup>ère</sup> et Terminale : L'art, les sciences et les technologies : dialogue ou hybridation**

## Quels points communs entre les vidéos sur le plan des thèmes, des sujets représentés ?



Apichatpong Weerasethakul a une pratique qu'on pourrait appeler intime de la vidéo : il filme constamment avec de petites caméras portatives, et les tournages de ses longs-métrages ou son environnement quotidien suscitent la création de séquences qu'il réinvestit dans la production d'œuvres à destination de galeries, musées, biennales d'art...

Dans son cinéma comme dans son art vidéo, Apichatpong Weerasethakul explore des thèmes qui lui sont chers, et les approfondit d'œuvre en œuvre : les échos sont donc multiples entre les vidéos de l'exposition, mais aussi avec ses long-

métrages. L'artiste réunit d'ailleurs intentionnellement ses films de cinéma et œuvres vidéo dans des projets : *Haiku*, *Phantoms of Nabua* et *Ghost Teen* font ainsi partie du *Primitive Project* qui est lié au long-métrage *Oncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures* ; *Memoria*, *Boy at Sea* et *Memoria*, *Nuqui* appartiennent au *Memoria Project* lié au long-métrage *Memoria*.

On pourra amener les élèves à décrire et analyser les liens entre œuvres d'un projet, mais aussi à s'interroger sur le choix de l'artiste de répartir dans plusieurs salles des œuvres issues d'un même projet.

Outre ces échos, des effets de mise en abyme sont produits par l'inclusion d'écrans et de projections dans les scènes filmées : le jeu de miroir qui crée l'illusion momentanée que la couverture brûle dans *Blue*, l'écran sur lequel le film d'un orage sur un village est projeté et que les jeunes enflamment dans *Phantoms of Nabua*. La technique cinématographique est le médium mais aussi le sujet-même des vidéos.

### Cycle 3 :

**Arts plastiques : La narration visuelle**

**Histoire des arts : Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création**

### Cycle 4 :

**Histoire des arts : Réalismes et abstractions : les arts face à la réalité contemporaine / Un monde ouvert ? les métissages artistiques à l'époque de la globalisation**

**Cinéma / Audiovisuel 1<sup>ère</sup> et Terminale : Fiction et récits**

**Arts plastiques 1<sup>ère</sup> et Terminale : Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde**

**Arts plastiques / Cycle terminal :**

**Liens entre arts plastiques et cinéma : Animations des images et interfaces de leur diffusion et de réception, relations aux lieux, projections, écrans, immersion et interaction**

## Qu'apportent les divers dispositifs visuels utilisés pour cette exposition?

Les œuvres de l'exposition recourent souvent à des procédés complexes de production et de projection des images. De plus, la scénographie choisie par l'artiste conduit parfois à juxtaposer plusieurs œuvres dans un même espace de l'IAC, faisant surgir des niveaux de lecture supplémentaires.

### Photographie :

*Power Boy (Villeurbanne), Ghost Teen (From the Primitive Project), Memoria, Nuqui.*

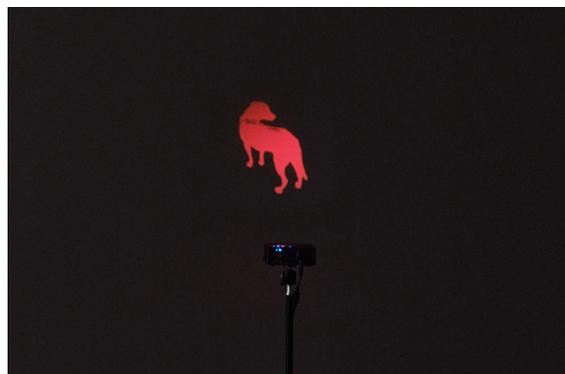
Les photos numériques prises par Apichatpong Weerasethakul se prêtent à des tirages sur des supports variés et dans des formats parfois très grands voire monumentaux.



### Écrans / canaux multiples :

*Video Diaries (11 projecteurs sur les murs de la cour de l'IAC), Invisibility (2 canaux synchronisés), Ghost of Asia (2 écrans)*

Confronté à plusieurs flux vidéo juxtaposés, le regardeur est momentanément dépassé, conduit à s'interroger sur la logique interne à ce qui est diffusé dans chaque cadre, mais aussi et en même temps aux correspondances possibles entre les différents flux, à la cohérence d'ensemble.



### Une œuvre dans 2 salles : *The Palace*

Les mises en scène d'Apichatpong Weerasethakul sont souvent très précisément écrites, mais le réalisateur reste toujours ouvert aux incursions de l'imprévu, du naturel, dans ses plans. Les chiens errants du Palais national de Taipei à Taïwan, projetés à côté d'autres œuvres, semblent errer aussi dans l'IAC. La couleur rouge sang qui leur est conférée par traitement numérique renvoie au cinéma fantastique, en faisant des esprits ou des fantômes.

### Rétroprojection sur verre avec film holographique :

*Fiction, Fireworks (Archives)*

Ces 2 œuvres relèvent clairement de l'installation, et s'éloignent plus encore que les autres du cinéma, puisque l'image n'est pas projetée sur une surface blanche (toile ou mur), mais au travers d'une plaque de verre revêtue d'un film plastique permettant l'affichage de l'image. La lumière n'étant pas arrêtée par un écran, l'image distordue apparaît aussi sur le sol et les murs, ce qui accentue son effet hallucinatoire.



### Cycle 3 :

**Arts plastiques : La mise en regard et en espace / La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché**

**Arts plastiques 1<sup>ère</sup> et Terminale :**

**Créer avec le réel, intégrer des matériaux artistiques et non-artistiques dans une création**

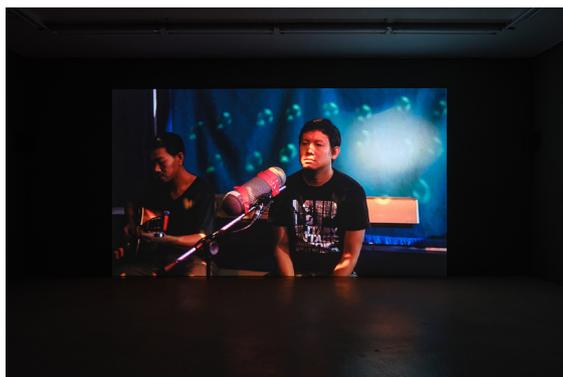
**La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace de présentation : dispositifs, disposition, échelle, intégration, in situ**

**Conditions et modalités de la présentation du travail artistique : éléments constitutifs, facteurs ou apports externes**

**Sollicitation du spectateur/visiteur : stratégies et visées de l'artiste, du commissaire d'exposition, du galeriste, de l'éditeur.**

**Interaction entre images et spectateur, interfaces au service de leur diffusion et de leur réception : mise en scène des projections et des écrans, implication du public**

## Quel est l'apport du son dans les œuvres ?



L'art contemporain, en s'appuyant sur les progrès techniques dans la diffusion du son, a apporté un mode d'expression supplémentaire, qui peut se combiner avec la démarche plus directement plastique des artistes.

Apichatpong Weerasethakul y est particulièrement sensible, et travaille la bande sonore de ses vidéos avec soin (pour ses longs-métrages, il collabore étroitement avec le même ingénieur du son).

Pour chaque installation, on pourra inviter les élèves à réfléchir aux choix de l'artiste :

### Vidéo sonore ou muette ?

**Le son est-il capté en direct puis synchronisé à l'image** (par exemple dans *Blue*, le son de la nuit tropicale enveloppant la scène), **ou le jeu entre son et image est-il plus complexe** ? Dans *Sakda (Rousseau)*, l'accompagnement à la guitare des séquences au karaoké n'est pas coupé quand on change de plan ; dans *Fireworks (Archives)*, les sons des feux d'artifice et des béquilles de l'actrice sont audibles, mais pas le dialogue des acteurs.

**Comment le son est-il diffusé dans la pièce ?** Réfléchir au placement des enceintes, et au placement du visiteur par rapport aux enceintes : par exemple, pour *Ashes*, les enceintes sont disposées au sol sur un tapis qui invite à s'asseoir pour une écoute intimiste.

**Y a-t-il une bande sonore ? Si oui, l'ambiance qu'elle crée est-elle en harmonie ou en contraste avec l'image ?**

La musique pop de *Ghost of Asia* suggère l'apparente légèreté enfantine du film. Les sonorités plutôt « occidentales » peuvent faire écho au fait que le film soit tourné sur la côte touristique de la Thaïlande, souvent peuplée de touristes européens ou nord-américains, ravagée par un tsunami en 2004.



Les salles sont volontairement ouvertes, et l'enchaînement des installations est pensé, de telle manière que la bande sonore d'une vidéo « suit » le visiteur qui entre dans une nouvelle salle (créant des liens de sens nouveaux), ou « l'accueille » avant qu'il entre (créant une anticipation du film qui sera vérifiée ou infirmée ensuite).

## En quoi l'œuvre d'Apichatpong Weerasethakul est-elle engagée politiquement et socialement ?



Dès les origines, Apichatpong Weerasethakul développe sa démarche artistique en adoptant une posture critique face au cinéma dominant de son pays, la Thaïlande. Dans une interview pour la revue *Vertigo* (2007) il précise : « Au départ je n'avais pas d'affinité avec le cinéma thaï, et je pensais stupidement que la mauvaise qualité des films était due au système d'éducation, que j'ai donc évité en choisissant d'étudier l'architecture à l'université de Khon Kaen. Je pensais que l'architecture m'offrirait davantage d'opportunités pour expérimenter ».

Le cinéma, la vidéo, la photographie sont des occasions de présenter, de cadrer une réalité où les protagonistes sont en prise avec les orientations politiques et économiques des classes dominantes de la Thaïlande. Il porte à l'écran des victimes de répression, il donne un espace à l'expression de la liberté (*Phantoms of Nabua*, *Invisibility*).

Dans *Fireworks (Archives)*, Apichatpong Weerasethakul célèbre la résistance quotidienne des individus qui, malgré la répression, rêvent, contemplant, entretiennent des liens indéfectibles au vivant grâce à leur spiritualité animiste.

Le décor de cette œuvre est un lieu chargé d'histoires, l'Histoire de la répression thaïlandaise et le vécu de l'artiste. En effet, le décor est le parc de sculpture Sala Keoku, construit par un homme marginalisé et censuré par le pouvoir en place, à cause de la dimension spirituelle non-officielle qui s'exprime à travers de statues célébrant des défunts, des dieux incarnés en animaux. L'artiste connaît le lieu depuis son enfance. Conjuguer ce lien mémoriel personnel avec des faits historiques fonde la démarche de l'artiste. Convoquer la mémoire sensible permet de résister aux puissances politiques destructrices.



C'est en cela que l'œuvre d'Apichatpong Weerasethakul fait acte de résistance. Elle ne repose pas sur des slogans dénonciateurs mais nous donne à voir des images qui questionnent voire discréditent des frontières établies. Parmi ces dernières, celle entre le rêve et la réalité, le passé et le présent constituent d'autres champs d'expérimentation chers à l'artiste, qui milite subtilement pour des relations sensibles, faites de complicité et de compassion.

## *Pourquoi cette omniprésence du sommeil dans l'exposition ?*

Quelle pourrait être la figure qui représente la porosité possible entre rêve et réalité, entre passé et présent ? Apichatpong Weerasethakul choisit la figure du dormeur, de l'être inconscient, perdu dans ses songes. Les prises de vues de l'artiste ou celles saisies par des proches auxquels Apichatpong Weerasethakul a confié des outils de captation (caméra, téléphone portable) saisissent des êtres assoupis (*Blue*, *Durmiente*, *Teem*). Fiction et réalité se mêlent, se superposent, les mémoires collective et personnelle se recomposent et entretiennent des liens libres, incontrôlés.



Ces images mentales incarnent la manifestation de la liberté, quelles que soient les conditions de vie du dormeur. L'état de sommeil ou d'hypnose n'est pas passif, il offre la possibilité d'être libre. Apichatpong Weerasethakul donne une dimension inattendue au sommeil. Ce dernier n'est pas l'expression d'une passivité, d'une résignation mais celle d'une liberté inaliénable.



L'artiste souhaite que cette liberté soit partagée. C'est pourquoi la scénographie choisie pour l'exposition plonge le visiteur dans l'obscurité afin de créer une communauté d'état entre les personnages filmés et lui-même. Il devient rêveur libre à son tour. Plus qu'au cinéma, où le public est assigné à une place, la possibilité de déambuler dans l'espace de l'exposition renforce la sensation de liberté vécue par le visiteur et rend possible des combinaisons d'images qui échappent à l'artiste qui revendique cette éventualité.

L'intention est claire : le libre cours des images mentales est ce qui unit les êtres vivants, peu importent les frontières spatiales ou temporelles. L'engagement en faveur d'une existence libre et partagée est véhiculée par la force de l'expérience vécue par le visiteur.

## Quelle est la place du corps dans le travail de l'artiste ?

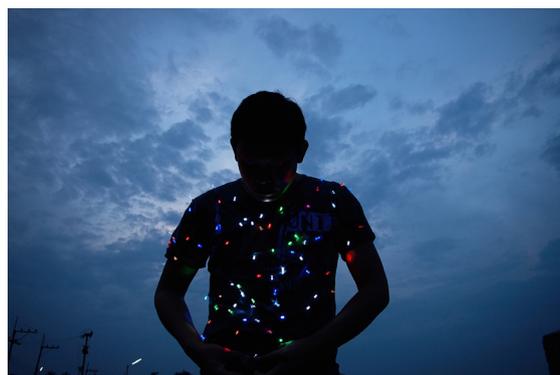


Le corps prend un statut singulier dans l'œuvre d'Apichatpong Weerasethakul. Il s'apparente à une interface qui réagit à l'environnement dans lequel il se situe. L'artiste développe une approche poétique du corps inspiré des principes animistes. Dans *Memoria, Nuqui* (2017), la constellation des irritations de la peau évoque un feu d'artifice. Dans *Power Boy* (2021), le corps couvert d'une guirlande d'un habitant dont le territoire a été dévasté par la construction d'une centrale électrique incarne le désastre vécu.

L'ensemble du corps occupe le format de l'image, il est présenté comme une interface entre le monde extérieur et la vie intérieure. Le corps est compris comme un réceptacle des interactions qui sont activées dans l'espace et le temps. Cela viendrait-il contredire une conception occidentale où le corps est avant tout nécessaire à la transformation de son environnement ? L'engagement artistique d'Apichatpong Weerasethakul s'appuie sur une expérience partagée et les enjeux se situent au-delà d'une cause territorialisée socialement et historiquement. Il énonce des hypothèses à caractère écologique.

## Comment Apichatpong Weerasethakul garantit-il sa liberté de création ?

Apichatpong Weerasethakul est résolument un défenseur de la liberté puisqu'en 1999, il choisit de monter son propre studio de production qu'il nomme Kick the Machine, soit donner un coup de pied dans la machine. Ainsi, il reste seul maître des orientations artistiques de ses réalisations et se préserve d'éventuelles recommandations ou obligations que le circuit commercial du cinéma thaïlandais lui infligerait. Certes ce choix radical restreint la diffusion de ses films dans son pays d'origine mais cette absence de compromis lui garantit une indépendance artistique.



Sa reconnaissance est internationale comme en témoignent les nombreux prix obtenus dans les festivals internationaux de grande notoriété (Mostra de Venise, Festival de Cannes...). Cela favorise la distribution des œuvres au-delà des frontières de la Thaïlande. Cette visibilité consacre l'engagement artistique d'Apichatpong Weerasethakul.



# VISITES DE GROUPES // Horaires et tarifs

---

---

L'Institut d'art contemporain propose une adhésion annuelle pour les visites de groupe. Elle s'élève à 60 euros (40 euros pour les établissements de Villeurbanne).

## ● TARIF AVEC ADHESION

Tarif entrée + visite d'exposition accompagné d'un médiateur ou d'une médiatrice / ou visite libre\* :

**- 1 € par personne / gratuit pour les accompagnateurs et accompagnatrices**

\*visites libres uniquement pendant les heures d'ouverture au public

### - **Gratuité**

- Enseignants préparant une visite pour leur classe (prévenir le service des publics au préalable)
- Réseau d'éducation prioritaire villeurbannais
- MJC
- Centres sociaux et centres de loisirs
- Structures du champ médico-social
- Ecoles d'art en visite libre

## ● TARIF HORS ADHESION

**- 3 € par personne / gratuit pour les accompagnateurs et accompagnatrices**

---

---

## MODES DE REGLEMENT

- Pass Région
  - espèces (sur place)
  - chèque à l'ordre de : Institut d'art contemporain
  - virement bancaire à l'ordre de : Institut d'art contemporain - compte CIC Lyonnaise de banque n° 00026019503 Clé RIB 92 - 8 rue de la République 69001 Lyon  
Cotisation déductible des impôts (reçu adressé sur demande)
- 
- 

## HORAIRES D'ACCUEIL DES GROUPES

du mardi au vendredi de 9h à 18h

sur inscription auprès de Géraldine Amat (g.amat@i-ac.eu / 04 78 03 47 04)

# BULLETIN D'ADHESION\*

## VISITES DE GROUPES

Etablissement / Organisme / Entreprise :

.....

Nom, prénom du directeur ou de la directrice :

.....

Adresse de l'établissement :

.....

.....

.....

Tél : .....

Nom, prénom du ou de la « référent-e groupe » :

.....

Adresse @ : .....

Mobile : .....

Établissements non villeurbannais : 60 €

Mode de règlement : .....

Établissements de Villeurbanne : 40 €

Date : .....

Signature :

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

11 rue Docteur Dolard  
69100 Villeurbanne  
France

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

\*à remettre dûment rempli avant votre visite