

CINZAS E NUUVENS

Margaux Dauby

Après *95 and 6 to go* (2016), la cinéaste expérimentale américaine Kimi Takesue quitte les plages d'Hawaï pour celles du Laos et s'intéresse à la manière dont s'entrelacent, sur fond de paysages tropicaux, les trajectoires des touristes et celles des locaux.

THIBAUT TERDJANIAN & EMMA DUQUET

Une grande partie de votre filmographie se fonde sur l'observation d'une zone géographique spécifique et des êtres humains qui l'arpentent : le Vietnam, l'Ouganda, New York, et à présent le Laos...

JEAN-CLAUDE ROUSSEAU

Tout d'abord, j'ai une approche très lâche et exploratoire du documentaire, guidée par la curiosité. Et j'adore voyager ! D'ailleurs, le point de départ de beaucoup de ces projets est un lieu que je souhaite visiter. Le voyage me rend plus attentive, plus présente ; je fais l'expérience des choses d'une manière plus sensorielle, viscérale.

Il y a dix ans, avec *Looking For Adventure* (2013), vous vous intéressiez au tourisme au Pérou, et vous usiez de procédés qu'on retrouve aujourd'hui dans *Onlookers*. Concevez-vous une continuité entre ces deux documentaires ?

J'ai tourné le film *Looking For Adventure* à l'occasion d'un voyage organisé au Pérou auquel j'ai participé avec ma mère. Nous suivions un itinéraire très prescriptif, et j'ai été frappée par l'absence d'interaction avec les locaux – autres que ceux travaillant, d'une manière ou d'une autre, pour les touristes. J'étais aussi fascinée par l'expérience contradictoire des touristes en quête d'expériences culturelles inédites, « authentiques », et en même temps très attachés à ce qui leur était familier. Et je crois que ce type de contradiction existe en chacun de nous. Pour ce qui est d'*Onlookers*, j'avais toujours entendu dire que le Laos avait une culture incroyablement sereine. L'Asie du Sud-Est est transformée si profondément par la mondialisation que je tenais à me rendre au Laos avant qu'il perde sa culture et son rythme propres. Et puis, étant originaire d'Hawaï, beaucoup de choses là-bas me sont familières et m'ont immédiatement parlé : l'environnement tropical, l'air décontracté des habitants. Dans *Onlookers*, je ne suivais plus un itinéraire aussi prescriptif que dans *Looking for Adventure*, mais mon trajet était celui, très balisé, du routard.

Le film s'intéresse à ce phénomène : le tourisme de routard – mais également le tourisme asiatique de groupe.

Le regard que vous posez sur les touristes qui visitent le Laos n'est pas ouvertement critique ou moqueur. Vous évoquez plutôt, à travers le titre notamment, une affinité avec ces personnages.

Quelle est votre relation au tourisme et à la photographie touristique ?

Le film ne livre pas une critique facile de la vulgarité d'un tourisme qui serait distinct de ma propre expérience, puisque nous faisons tous partie du processus. Il me semble normal qu'ayant déjà eu l'opportunité et le privilège de voyager, je réfléchisse à cette expérience en m'incluant dans cette réflexion. J'essaie de capter tout un spectre d'expériences humaines contradictoires : il y a de l'excitation, il y a de l'épuisement ; il y a intrusion, il y a connexion. Pour revenir à la photographie, ce film célèbre l'image ! Il se présente en une série de compositions très particulières, de tableaux où se mêlent le naturalisme et la stylisation. J'essaie de laisser la chorégraphie du voyage s'y dérouler intégralement : on ressent une impression d'invasion, lorsque les gens arrivent, consomment, prennent des photos puis quittent le cadre... Et seule reste la majesté du décor.

La durée, la fixité, la distance adoptée dans chacun des plans de votre film m'a rappelé les « vues » des frères Lumière. Voyez-vous votre film dans l'héritage de ces opérateurs-voyageurs, qui captaient eux aussi des blocs de réalité ?

Il est intéressant qu'en vieillissant, j'aie tendance à ralentir toujours plus, afin de regarder les choses se déployer complètement. La longue prise est démocratique, en ce qu'elle laisse le spectateur s'impliquer dans l'image de la manière qu'il souhaite. Je pense un peu ces plans comme Henri Cartier-Bresson pensait les « moments décisifs »

[« images à la sauvette » en français,], mais mes moments décisifs sont prolongés. Comme en photographie, il s'agit d'un moment singulier qui advient, avec toute la précision nécessaire dont parle Cartier-Bresson. L'instant où tous ces éléments travaillent ensemble – la lumière, la couleur, le mouvement, le son, le sens – m'est toujours très cher. Dans *Onlookers*, j'explore les moments décisifs dans leur durée.

Votre travail sur la matière sonore est très précis. Le son met en relief certains éléments, guide le regard vers ce qui nous aurait peut-être échappé... Comment avez-vous conçu l'ambiance et le bruitage d'*Onlookers* ?

Ce film est immersif et très sensoriel, et le son y contribue fortement. S'il s'agit avant tout d'une reconstitution naturaliste, ancrée dans l'authenticité des lieux, il y a de nombreuses pistes additionnelles. Ce n'est pas du Jacques Tati, mais j'ai choisi d'accentuer certains sons, qui attirent l'attention sur une action, un geste, un détail... J'utilise aussi le son pour souligner des moments humoristiques – car il y a beaucoup d'humour pince-sans-rire dans ce film ! Ces sons attirent l'attention sur des instants d'indécision, de gêne, d'entre-deux dont je pense qu'il est bon de savoir rire. La bande-son est donc très, très détaillée !

Il y a un paradoxe intéressant entre cette dynamique d'immersion et la frontalité systématique des plans qui composent le film. Par ce que j'entends, je me sens à l'intérieur des lieux ; par ce que je vois, je demeure un étranger.

Je pense en effet que ce cadre induit une distance, une formalité. C'est compliqué, car je ne veux pas produire un effet clinique, contrairement à beaucoup de films qui adoptent cet aspect formel, mais semblent froids : j'aime cette beauté, mais je veux qu'elle soit habitée par l'humanisme, par la force vitale ! Le son, je pense, produit ces textures et cette intimité, mais tout cela est si subtil... Je suis fascinée par les styles différents qu'emploient les cinéastes, et par ce que cela révèle de leur sensibilité. En ce qui me concerne, je développe une empathie et une connexion très forte avec les sujets de mes films, avec leurs qualités et leurs défauts. Ces rencontres, à travers une contemplation et une écoute attentive, révèlent beaucoup de la complexité de l'existence, mais une tension demeure toujours pour moi, qui suis à la fois une initiée et une étrangère.

THIBAUT TERDJANIAN & EMMA DUQUET
à lire également sur le blog de Mediapart

