

24 images

24 iMAGES

David O'Reilly

Nicolas Thys

Number 163, September 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70340ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Thys, N. (2013). David O'Reilly. *24 images*, (163), 41–41.

David O'Reilly



Au début de juin 2013, l'ONF lançait une application Norman McLaren pour iPad permettant de réaliser ses propres films à l'aide de techniques créées ou revues par le cinéaste. Plusieurs animateurs l'ont essayée et l'une des plus belles performances qu'elle a permise reste celle de David O'Reilly et de son *I am alone and my head in on fire*. Réalisé avec un rendu de gravure sur pellicule, ce court métrage sur des personnages à la silhouette blanche et à la tête en feu, jaune et rouge, évoluant sur

fond noir, est une excellente réappropriation, par le biais d'une tablette, de la technique de Len Lye ou de McLaren.

On a ici encore la preuve que l'artiste irlandais est un animateur numérique, capable de s'adapter aux nouvelles technologies, de renouveler un art jeune, mais déjà formaté, et de tirer le maximum de formes simples ou de références archiconnues. À 28 ans, il a repris et détourné la plupart des codes narratifs et visuels des univers binaire et pixélisé : ceux de l'animation en images de synthèse, des jeux vidéo ou de l'informatique. Mais, loin de vouloir concurrencer les géants de ces domaines, il ne tend ni vers une immersion totale dans un monde toujours plus réaliste où maîtrise et contrôle seraient les maîtres mots, ni vers le cinéma abstrait.

En fait, David O'Reilly aime jouer. Le jeu est au centre de ses films. Non pas le jeu réglé et linéaire, mais le jeu le plus libre et enfantin avec des couleurs kitsch ou simples et la création de monstres et de mondes imaginaires où tout est possible, surtout

l'absurde. De plus, si les catastrophes, le sang et les excréments sont une composante naturelle de son œuvre, elle laisse entrevoir une certaine mélancolie, comme si derrière tous ces délires visuels et sonores se cachait autre chose. Il n'y a qu'à voir *The External World* pour s'en convaincre.

Et tout ceci est, chez lui, profondément lié aux techniques qu'il emploie : vidéos mises en ligne sur YouTube, programmes informatiques qu'il utilise comme un enfant découvrant Paint et l'animation, et maintenant l'iPad envisagé comme outil de création. L'idée n'est pas de chercher à « faire beau » mais d'expérimenter, de jouer avec le moindre objet qu'on lui propose et d'aller contre un certain académisme formel dicté par les majors afin de découvrir les potentialités de ces nouveaux médias dont peu osent se servir. — Nicolas Thys

« À 28 ans, il a repris et détourné la plupart des codes narratifs et visuels des univers binaire et pixélisé... »

Rithy Panh



Lors d'un entretien qu'il nous a accordé en 2011 (*24 images*, n° 153), Rithy Panh mentionnait que, pour aider les protagonistes de *S21, la machine de mort kmère rouge* à sortir de leur terreur paralysante, il incitait ceux-ci à utiliser des figurines leur permettant de libérer la parole à travers la mémoire du geste. Il semble que ce soit là l'objet de médiation que le réalisateur a lui-même décidé de privilégier

dans *L'image manquante* (primé cette année à Cannes) en recourant à un théâtre de personnages en terre cuite pour renouer avec sa propre histoire et évoquer la tragédie qu'a vécue sa famille lors du génocide cambodgien. Rescapé des camps de travail où il a perdu une partie des siens, Rithy Panh est dans la souffrance du survivant et il poursuit ici, sur un terrain plus personnel, le travail de mémoire et de catharsis collective entrepris depuis tant d'années par une pratique cinématographique soucieuse à la fois de morale et d'esthétique. Après avoir affronté tant de noirceur pour construire une pensée, un regard et un avenir commun pour son peuple, Rithy Panh aura peut-être trouvé, dans ce voyage plus intime, matière à panser – du moins provisoirement – la blessure inguérissable liée à la folie meurtrière du génocide qui le consume et hante son cinéma dans un mouvement d'éternel retour. Ce passage sans doute inévitable par le roman familial pourrait être un début de libération pour celui qui nous exprimait en entrevue

son envie presque enfantine de rebondir ailleurs et de renouer avec la fiction (après *Un barrage sur le Pacifique*, 2008) pour faire de beaux plans harmonieux avec des grues. La douleur était là, palpable, comme de la braise encore ardente. Si à travers le Centre Bophana qu'il a créé à Phnom Penh, Rithy Panh contribue à bâtir le cinéma cambodgien de demain, il reste un cinéaste ancré dans le désir. Et ce, même si l'acte de foi que représente sa démarche artistique pourrait l'amener à recroiser les morts, lesquels « ne veulent pas mourir pour rien » et cherchent encore inlassablement l'apaisement qu'ils méritent, comme le montrait si bien *La terre des âmes errantes* (1999), l'un de ses plus beaux films. — Gérard Grugeau

« Rithy Panh poursuit un travail de mémoire et de catharsis collective par une pratique cinématographique soucieuse à la fois de morale et d'esthétique. »