
L'arbre et la forêt

Michelle Teysseyre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/335>

DOI : 10.4000/entrelacs.335

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2007

Pagination : 139-144

ISBN : 978-2-912868-70-1

ISSN : 1266-7188

Référence électronique

Michelle Teysseyre, « L'arbre et la forêt », *Entrelacs* [En ligne], 6 | 2007, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/335> ; DOI : 10.4000/entrelacs.335

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

L'arbre et la forêt

Michelle Teysseyre

- 1 Aussi esthétique soit-il, le *bonzai* — ou plus exactement l'engouement qu'il suscite par-delà l'espace culturel qui l'a produit — me semble à la fois révélateur d'un renoncement à l'espace, en même temps que d'un renversement du regard. Avoir une frondaison sous ses yeux n'est pas la même chose que l'avoir au-dessus de soi ; et puis ce vent qui ne parvient pas (ou très peu) à agiter des branches trop courtes et donc trop peu flexibles pour qu'il puisse y exercer une quelconque prise, ce vent absent n'est-il pas le déni même de l'imprévisible, c'est-à-dire de la vie ?
- 2 Zeus jadis s'exprimait dans le bruissement du feuillage ; il avait même, dit-on, un faible pour les chênes. Il en est un, à Dodone, que l'on continue de montrer aux visiteurs qui se hasardent dans cette région peu fréquentée de l'Épire. Je me souviens de la prairie chétive et du gardien de troupeaux qui m'y conduisit par une matinée torride d'août où l'absence de la moindre brise rendait vain tout espoir d'entendre balbutier le dieu... Bien que l'arbre — pourtant vénérable — parût trop jeune pour avoir pu connaître son divin inspirateur, cette légende touristique avait du moins le mérite de nous rappeler un monde ancien où la rupture entre l'homme et la forêt n'était pas encore consommée.
- 3 Abri, refuge, source d'approvisionnement en nourriture, matériau de construction et combustible, la sylve primitive était tout cela à la fois. Ainsi le rêve de Nabuchodonosor, dans le Livre de Daniel — dernier livre de l'Ancien Testament —, évoque-t-il « l'Arbreprovidence » des commencements : « Son feuillage était beau, abondant son fruit, il donnait l'ombre aux bêtes des champs, dans ses branches nichaient les oiseaux du ciel et toute chair se nourrissait de lui. » À mesure qu'elle reculait, la forêt se mit à perdre son caractère familier, devenant l'ultime refuge des puissances « originelles », donc « redoutables » ; à l'inverse, l'arbre, en se raréfiant, prenait une valeur nouvelle ; en s'individuant, il acquérait une dimension anthropomorphique singulière qui faisait de lui le lieu de convergence de symbolismes multiples et souvent contradictoires : axe du monde, arbre de la connaissance et arbre du péché, arbre du pendu et arbre de Mai, arbre de vie et gibet... Ainsi dans le *Livre des merveilles* de Marco Polo, « l'Arbre Seul/Arbre Sec » — allusion au bois de la croix ? — semble-t-il marquer les frontières du monde chrétien, mais peut-être bien plus encore : celles du monde tout court. Mais que peut faire

un aventurier confronté à une limite, si ce n'est d'en tenter la transgression ? Notre imaginaire s'est nourri de ces fables, que le cinéma, bien sûr, a relayées. De la contre-plongée hélicoïdale marquant la mort de Boris (et la chute de la caméra) dans le film *Quand passent les cigognes*, jusqu'à l'arbre d'*Amarcord* au sommet duquel se réfugie l'oncle Teo, refusant de regagner l'asile à l'issue d'une partie de campagne en famille, branches et frondaisons demeurent des figures récurrentes de l'envol, de la fuite, de la désertion ; de la liberté en quelque sorte : Mikail Kalatozov en 1957, Federico Fellini en 1973 en témoignèrent ainsi chacun à sa manière.

- 4 Il est cependant une autre image du végétal, plus sombre, plus inquiète, associée à la fois à l'enfance et au cinéma, qui tous deux tiennent leur pouvoir de ce qu'ils sont ontologiquement liés à l'obscurité. Il est un jeu que l'on rencontre parfois encore — de plus en plus rarement — dans certains journaux et quelques magazines ; celui-ci consiste à relier entre eux des chiffres inscrits sur un fond de feuillage (le plus souvent touffu), afin d'y faire apparaître une figure restée jusque-là invisible ; cette forme de déchiffrement/dévoilement demeure pour le joueur source d'une indicible satisfaction, sans doute liée à la brusque apparition d'une forme intelligible au sein du chaos, au passage rassurant de l'univers du non-sens à celui du sens, une innocente épiphanie qui a la saveur des commencements. C'est à un basculement inverse — mais quelque part semblable — que nous convient deux films aux univers pourtant bien éloignés : *Blow up* de Michelangelo Antonioni (1966) et *Le Château de l'Araignée* d'Akira Kurosawa (1957).



- 5 Pareillement à la figure cachée dans l'arbre que le trait va révéler, l'arbre lui-même a besoin de cet indispensable assesseur qu'est le vent : c'est le son qui va lui donner toute son épaisseur, en faire l'une des « formes de l'énigme », au même titre que le sphinx, le sourire de la Joconde ou celui de l'Ange de Reims, ou encore l'index posé en travers de la bouche du petit dieu Harpocrate. Cette dimension liée au bruissement est présente tout au long du film d'Antonioni, le souffle du vent dans les feuillages constituant même l'essentiel de la bande-son, ce son « antérieur », primordial, contre lequel viendront s'échouer comme autant de vaines tentatives de tumulte, les cris des fêtards, les rires des nymphettes déniaisées par le héros, le fracas des Yardbirds en concert... L'essentiel est dans le silence et y retourne : témoin, cette partie de tennis fictive qui conclut le film, et dans laquelle le son de la balle absente finit par devenir réalité. Pour ce qui est du scénario, il est bien connu : dans le monde frivole et désenchanté du Londres des « sixties », Thomas (David Hemings), un photographe à succès, découvre en développant l'un de ses clichés qu'il a peut-être été le témoin involontaire d'un meurtre, que l'agrandissement (« blow up ») de l'image photographique va révéler. Comme dans le jeu d'enfance, il s'agit bien de faire apparaître une figure, mais les points, grossis à l'extrême, vont finir par faire éclater celle-ci au lieu de la dévoiler. De témoin (potentiel) d'un meurtre (probable), Thomas va devenir l'acteur et le témoin d'une extrême perte : celle de sa propre réalité. Et tout ceci adviendra, comme dans les contes, dans un parc (substitué urbain de la forêt), parmi des arbres, sous le regard des arbres, à travers un jeu

subtil de champ/contrechamp accompagnant l'(en)quête du héros. Ainsi, lorsque Thomas franchit pour la première fois les grilles du parc la caméra est placée derrière lui : c'est son regard qui se porte sur les choses et les interroge ; mais dès sa deuxième visite, le point de vue s'est inversé : c'est lui que « l'œil des arbres » voit arriver. Dès lors nous savons que tout est déjà joué, qu'il n'y aura pas plus d'échappatoire que de « happy end » métaphysique à cette traversée initiatique du parc, car la forêt et son souffle ont la terrible impassibilité des anciens dieux. Le parc va jouer le rôle d'un « miroir aux vanités », renvoyant le héros à sa propre vacuité révélée par l'impossibilité d'un dévoilement définitif du réel. De la même manière, la forêt hantée du *Château de l'Araignée* fera des guerriers deux pantins dérisoires mus par des forces infiniment plus anciennes qu'eux-mêmes et leur siècle.



- 6 Lorsque Kurosawa décide d'adapter le *Macbeth* de Shakespeare en le transposant dans le Japon guerrier du seizième siècle, il fait véritablement œuvre de traducteur, conviant l'histoire à emprunter les formes esthétiques et les codes du théâtre Nô. La tragédie annoncée du général Washizu/Macbeth et de son épouse va trouver là l'une de ses expressions les plus fortes à travers des images à la théâtralité brutale, servies par un noir et blanc d'une densité quasi-calligraphique. Dès le générique, une forêt d'idéogrammes alignés en rangs serrés à l'horizontale — blanc sur noir — semble préfigurer graphiquement ce qui, comme dans la pièce de Shakespeare, va constituer le moment fort du film : l'avancée de la forêt (de Birnam) vers le château de l'Araignée (Dunsinane) :

Le messenger

« Comme je montais ma garde sur la colline, j'ai regardé du côté de Birnam, et tout à coup il m'a semblé que la forêt se mettait en mouvement. »

Macbeth, le frappant

« Misérable menteur ! »

Le messenger

« Que j'endure votre courroux si cela n'est pas vrai ; vous pouvez, à trois milles d'ici, la voir qui arrive ; je le répète, c'est un bois mouvant. »



- 7 Ainsi se réalise l'ancienne prophétie, annoncée dans le film de Kurosawa par la matérialisation momentanée d'un esprit de la forêt, l'un des innombrables *kami* du vieux culte animiste.

- 8 À l'instar du photographe de *Blow up*, le général Washizu (Toshirô Mifune) et son lieutenant Miki doivent eux aussi « traverser la forêt ». « Je n'ai jamais vu une lumière pareille ! » s'exclament les guerriers pris dans un violent orage tandis qu'ils pénètrent sous le couvert des arbres ; la forêt se referme alors sur eux, et c'est désormais — là aussi — « du point de vue des arbres » que nous est montrée leur course. Branches griffues, troncs difformes, ricanements inquiétants (la forêt anthropomorphique, expressionniste, des contes illustrés par Gustave Doré) occupent désormais le premier plan (visuel et sonore), opérant un renversement identique à celui du film d'Antonioni. Comme Thomas qui « tourne en rond » dans son atelier, au milieu des agrandissements photographiques d'un même cliché, les deux cavaliers privés de repères tournent en rond sans trouver d'issue : c'est seulement après l'énoncé de la prophétie qu'ils retrouveront le chemin — illusoire — de la liberté, autrement dit celui de la fin annoncée ; dans les deux cas, le végétal aura joué le rôle d'un révélateur.
- 9 « Ne crains rien jusqu'à ce que la forêt de Birnam marche sur Dunsidane... ». Lors de l'ultime assaut, tandis que la forêt fictive — qui dissimule autant de guerriers qu'elle compte d'arbres — se met en mouvement, se dessine un schéma graphique semblable à celui du générique ; sur le champ de bataille vu d'en haut, deux lignes horizontales se répondent : celle des cavaliers, qui occupe la partie supérieure de la page/écran, et celle de la forêt, qui en occupe la partie inférieure ; affrontement de signes, combat inégal où le pseudo déferlement végétal aura raison de la forteresse. Mais ces arbres-là, mus par des hommes (visibles sous les branchages, comme le sont les montreurs de marionnettes dans le théâtre japonais traditionnel), ne sont que les instruments de ce qui se joue vraiment dans la vraie forêt et qui n'est jamais que la folie ordinaire des hommes. Le film s'achève ainsi, sur la vision d'un paysage désertique au milieu duquel se dresse une stèle commémorative, un tronc coupé où est gravé : « Ici s'élevait le Château de l'Araignée ».



- 10 Le film *Onibaba*, « Les tueuses » (1964), qui se déroule entièrement dans une forêt de bambous, fait montre d'un égal pessimisme. Shindô (le réalisateur de *L'île nue*) choisit précisément un décor de végétaux secs pour raconter l'histoire de ces deux femmes qui survivent en assassinant les voyageurs égarés dans les marécages inhospitaliers où elles ont trouvé refuge ; Arbre(s) Seul(s)/Arbre(s) Sec(s) qui marquant les confins de l'humanité ?



- 11 Du côté opposé — c'est-à-dire celui de la vie —, je retiendrai dans le film de Straub/Huillet *Une visite au Louvre* (2004) ce long plan fixe sur le feuillage dense des platanes du quai de Seine : pause pour le regard après l'implacable contemplation des peintures ; pause pour l'esprit après l'implacable martèlement des textes de Césanne/Gasquet ; une respiration, le silence rafraîchissant des choses, la nécessaire remise à distance de la production artistique et du discours pléthorique que celle-ci génère. L'arbre, la fenêtre qui s'ouvre, les ramures déployées qui ne dessinent aucune figure : un repos, presque une rédemption, le retour à la source des choses. En 1934, le peintre René Magritte écrivait : « Le problème de la fenêtre donna « La Condition humaine ». Je plaçai devant une fenêtre, vue de l'intérieur d'une chambre, un tableau représentant exactement la partie de ce paysage masquée par ce tableau. L'arbre représenté sur ce tableau cachait donc l'arbre situé derrière lui, hors de la chambre. Il se trouvait pour le spectateur à la fois à l'intérieur de la chambre, sur le tableau, et à la fois à l'intérieur, par la pensée, dans le paysage réel. C'est ainsi que nous voyons le monde. » L'arbre dont il parle n'est certes pas un platane, mais — dans sa singularité comme dans son intention — celui-ci me paraît voisin de l'arbre filmé par Straub/Huillet depuis la fenêtre du Louvre.



- 12 Plus que tout autre, Magritte fit de l'arbre l'une des figures récurrentes de son œuvre. Le 6 août 1956, il annonçait dans une lettre adressée à ses amis Mireille Dors et Maurice Rapin : « Je viens de peindre la lune sur un arbre dans les couleurs gris-bleu du soir. {...} a trouvé un très beau titre : « le seize septembre ». Je crois que c'est bien... » « Le banquet » (1956 et 57), tout comme la série « L'empire des lumières », feront de l'arbre et de la nuit les témoins privilégiés de cet instant suspendu, de ce silence visible où se révèle le mystère du monde. Car, affirmait-t-il : « L'attention donnée au mystère de toute chose n'est jugé stérile que si l'on ignore le sentiment privilégié qui accompagne cette attention. »¹
- 13 Pour ma part, j'aime fixer sur l'image le mouvement des branches sans tenter d'y voir des figures ; j'aime la marche sous les arbres, l'ineffable plénitude des ramures déployées, la caresse des feuillages — particulièrement celles, odorantes, des lauriers roses en fleurs —, la douceur rugueuse des troncs ; j'aime ce que disent les arbres et les oiseaux qui s'y posent ; et le bruit du vent au point d'en faire la bande-son de tout un film...

NOTES

1. René Magritte, catalogue de l'exposition Magritte, Paris, Galerie Rive Droite, 1960

AUTEUR

MICHELLE TEYSSEYRE

Peintre, Cinéaste, Ecrivainfr