

ENTRELACS

Entrelacs

Cinéma et audiovisuel

6 | 2007
L'Arbre

Camouflages

Tropical Malady (Apichatpong Weerasethakul, 2004)

Fabienne Costa



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/135>

DOI : [10.4000/entrelacs.135](https://doi.org/10.4000/entrelacs.135)

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2007

Pagination : 119-125

ISBN : 978-2-912868-70-1

ISSN : 1266-7188

Référence électronique

Fabienne Costa, « Camouflages », *Entrelacs* [En ligne], 6 | 2007, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/135> ; DOI : [10.4000/entrelacs.135](https://doi.org/10.4000/entrelacs.135)

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

Camouflages

Tropical Malady (Apichatpong Weerasethakul, 2004)

Fabienne Costa

« Dans cette forêt monstrueuse l'ARBRE n'existait pas : ce terme était concrétisé par l'enchevêtrement végétal, dément, vorace. »

Ferreira de Castro, *Forêt vierge*

- 1 Théiers, ébéniers, ficus, sindoras, bambous, oliviers sauvages, palmiers cycas, banyans, bananiers, caoutchoutiers, citronniers kafir, caladiums... La jungle est un fouillis d'arbustes brouillés de lianes, un conquis de plantes grimpantes, tubéreuses, noyées dans les fourrés que de grands arbres recouvrent en bosquets mélangés. On n'y voit rien, l'arbre n'existe pas : « Tout arbre qui tentait de se dégager, de surgir, de s'élever, de dépasser les autres entraînait avec soi une telle masse de lianes et de plantes parasitaires, qu'il créait comme un remous dans cet océan de verdure où il était planté et enfoui, tout en en supportant le poids. On devinait les troncs beaucoup plus qu'on ne les voyait »¹.
- 2 « La Voie de l'Esprit », deuxième volet de *Tropical Malady* qui s'ingénie à faire saillir l'arbre de la forêt vierge, à le discriminer, apparaît dès lors « contre-nature ». Les villageois sont en alerte. Chaque jour, un tigre tue une de leurs vaches. Le Soldat part traquer le fauve. En quête d'une bête, il découvre les traces d'un homme, les suit et trouve l'animal. Parallèlement à la transformation de l'homme en tigre, la nature se métamorphose : un paysage se dessine, la jungle délivre un arbre.

Du paysage à « l'anti-paysage », de l'arbre à la forêt

- 3 Préparant discrètement l'entrée dans la jungle, la profondeur de champ se brouille à l'issue de la première partie de *Tropical Malady* et tisse le rideau végétal dans lequel sera englouti le Soldat. Les jeunes amants Tong et Keng se purlèchent les mains, se mordillent les doigts, puis se séparent. Tong s'éloigne, quitte la lumière pour l'ombre des arbres nocturnes qui tapissent l'arrière-plan en un gouffre aveugle. Une fois l'homme disparu, le plan s'achève. En contrechamp, Keng demeure, regarde là où désormais il n'y a

plus rien à voir, fixe le noir, interroge le lieu de la disparition – vain point d’ancrage de sa quête à venir dans « La Voie de l’Esprit ».

- 4 Peu après, sous le soleil, un camion emporte Keng et d’autres soldats sur une route fendant la jungle. Un long travelling arrière accompagne l’interminable traînée de poussière blanche laissée par le passage du camion. La vue se noie en ce nuage précipité bordé d’arbres.
- 5 Les plans qui concluent ces séquences successives se font écho. Comme de nébuleuses trouées, noires puis blanches, ils creusent la végétation d’un éloignement et la recouvrent d’un voile invisible. Systématiquement, suite au passage de l’homme dans la nature, tout se noie, tout se referme, la ligne de fuite se brouille, l’horizon meurt, emportant toute velléité paysagère.
- 6 À ces effacements consécutifs suit en contrepoint un plan frontal sur la chambre de Tong. Sur son lit, le jeune homme s’éveille, tend son regard vers la fenêtre, vers la lisière de la jungle à l’arrière-plan ; au centre, un arbre en point de mire, se détache. *Cut*. La chambre est maintenant vide, Tong a disparu, mais la tension vers le paysage délimité, image d’une jungle vue de loin, circonscrite, demeure. Cette *veduta* conduit droit vers la forêt ; après un fondu au noir, « La Voie de l’Esprit » franchit un seuil. A son extrémité, un autre film commence
- 7 Avant de basculer définitivement dans la jungle, un ultime cadre s’impose rappelant la fenêtre² de la chambre de Tong : au premier plan, une cabane de branchages quadrille l’orée de la forêt au fond de l’image. Un travelling avance vers cette « frontière », prolongeant virtuellement l’ultime visée de Tong, perçant le cadre pour s’acheminer vers le paysage délimité. Le Soldat entre dans le champ et enjambe la barrière, s’engage dans le sillage du travelling. Le mouvement de caméra s’arrête, mais l’homme lui emboîte le pas, poursuivant la tension de sa trajectoire, devenant sa trajectoire. Passé la frontière, il disparaît à son tour, happé par la jungle. Immobile, le plan insiste quelques instants sur cette disparition au-delà de la muraille verte. Plus tard, l’ectoplasme de la vache dévorée par le tigre s’effacera aussi à l’arrière-plan, avalé par la forêt qui digère tous les corps, morts ou vifs.



- 8 Point de retournement du film, ce plan souligne la fin du paysage en conjuguant les deux tensions contraires marquant la fin de la première partie : la perte de profondeur se combine au surcadrage. Le franchissement de la frontière, sorte d’« interland », correspond à l’émancipation du paysage. En masse, les arbres ne se découpent plus sur le

fond et n'occupent pas l'horizon ; bouchant la ligne de fuite, ils annulent toute possibilité de perspective, de lointain. Blocs verdoyants, ils s'imposent comme pur contact visuel sans recul possible. En l'absence de profondeur, la surface, sans épaisseur, se renouvelle dans sa répétition même. À chaque pas, le présent se recrée. Aucune trajectoire n'est désormais concevable dans cette végétation opaque, saturée.

- 9 Cette répétition monotone élabore un espace filmique étale. Une fois passé la frontière, au cœur de la jungle, le cadre perd son aptitude à limiter : au-delà du champ, aucun doute, le champ, encore, se répète ; dès lors, rien ne distingue plus le hors-champ du champ, ils sont fatalement identiques, uniformes. Seule la présence d'individus – homme, tigre, arbre – sera capable de les distinguer à nouveau en redonnant au hors-champ son caractère inquiétant, c'est-à-dire en lui restituant le doute qui le définit théoriquement.
- 10 Si le paysage, ainsi que le définit le Larousse, est l'« étendue de pays que l'œil peut embrasser dans son ensemble », la jungle est un « anti-paysage »³. Impossible d'embrasser la jungle : c'est elle qui vous enlace. Le corps nu de Tong pris en écharpe dans la mêlée exubérante, dans les anneaux fantaisistes des branches contorsionnées, en constitue la mise en scène littérale.

Vertige de la jungle

- 11 Ni chemin, ni sentier. L'avancée du Soldat est aléatoire. En cette touffeur accablante, les repères sont altérés et les faux-raccords brouillent les pistes. L'homme quitte le champ par la droite, poursuit sa marche vers la gauche dans le plan suivant. Il tente de percer du regard l'inextricable végétation ; en contrechamp, seul son propre dos s'expose : l'homme piétine, tourne en rond, renvoyé à lui-même. Exubérante, la jungle prolifère ; saturés de feuillages, sans l'ombre d'un homme, les panoramiques échouent à la circonscrire, leur accumulation cultive l'enfermement. Les branchages s'enchaînent de plan en plan, le montage raccorde lianes et ramures au hasard de l'anarchie de leur enchevêtrement. Changeant brusquement, ou créant des disproportions entre l'homme et la nature, les échelles de plan participent de ce vertige. Ainsi de nombreux plans débutent par l'image d'une nature sans mesure ; seule l'entrée de l'homme dans le champ permet d'estimer les dimensions et d'ajuster sa vue. La main du Soldat réduit la taille douteuse de certaines plantes ; en revanche, sa minuscule silhouette amplifie l'outrance inhumaine de la nature. Un principe majeur semble s'imposer pour camper la jungle : filmer d'abord la végétation, y fondre l'homme, puis redonner l'avantage à la selve par les recadrages. L'homme ne fait que passer. S'il arrive au Soldat de traverser le champ, il ne parvient jamais à y creuser la moindre profondeur, la toile-camouflage de son uniforme précipite la perte de ses contours.

L'arbre installé

- 12 En lutte contre la nuit, le Soldat se trace un chemin en éclairant le sol feuillu. Il pointe souvent sa torche vers les arbres. Il en révèle, ou en crée, ce détail que la luxuriance de la forêt étouffe dans sa masse. Ainsi le pinceau électrique de suivre la pente d'un tronc, de redescendre par une liane, d'isoler certains éléments. Illuminée, la jungle révèle ses volumes. L'homme se l'approprie, la réinvente, dessine des contours, projette des formes,

dicte des limites, combat l'anarchie. Dès lors, l'arbre quitte ses semblables, se détache de la monotonie d'un fond infini et répétitif.

- 13 Domestiquée, perçant à travers le regard de l'homme, la forêt se mue en paysage, se compose dans le clair-obscur au hasard des gestes, de la recherche. La lumière, comme les cadres de la fenêtre ou de la cabane, circonscrit une part de la nature, en produit une nouvelle découpe. Par ailleurs, traçant une ligne entre l'homme et la nature, elle souligne l'écart qui les sépare et fait prendre le recul nécessaire à l'apparition du paysage. C'est dans cet isolement même, dans cette mise à distance, qu'il peut renaître. Le Soldat n'avance plus à l'aveuglette, il n'est plus happé par la selve, il la repousse au bout de la lumière et peut enfin la voir. Combles de la jungle (on n'y voit vraiment rien), les longs fondus au noir qui ponctuent « La Voie de l'Esprit », appuient les contrastes, ménagent l'apparition de la lumière et préparent la régénération du paysage. Trouant la nuit, le faisceau lumineux réhabilite et matérialise le regard du Soldat. En le prolongeant, il permet un nouveau face-à-face entre l'homme et le paysage à la manière dont *Blissfully Yours*, en 2002, traitait déjà de ce thème de l'incroyable rencontre. Rappelons-nous comment, dans ce film, Birman entraînait en effet sa petite amie Roong dans la jungle pour lui montrer une vue extraordinaire. Parvenu à proximité, il demandait à la jeune femme de fermer les yeux puis, après quelques pas à tâtons pour ménager sa surprise, l'autorisait à les rouvrir. Inattendu, un horizon dégagé, contrastant radicalement avec la densité de la jungle, s'exposait d'un coup. Au bord d'une falaise, le couple, entre terre et ciel, ne pouvait cependant avancer davantage : il était résolument *devant* le panorama ; sur ce « balcon en forêt », il faisait face. Dans ces deux traversées de la jungle, de *Blissfully...* à *Tropical...*, la suspension temporaire du visible (nuit, noirs, paupières closes) fomenté à chaque fois un véritable avènement du paysage.



- 14 Fondu au noir. Au bout de la nuit : l'arbre. Une lumière clignote sur le visage du Soldat, il lève les yeux et suit du regard une luciole en plein vol. Le plan suivant raccorde sur le coléoptère qui poursuit sa route. La bête rejoint un arbre fluorescent, colonisé par des vers luisants, agité de mille feux. L'homme, désormais hors champ, est toutefois témoin, son regard demeure suspendu à l'insecte ; il devient spectateur. Des racines jusqu'au faîte, l'arbre scintille, s'expose, irradié d'éclairs. Il se fixe, d'une immobilité vibrante, là, au centre du plan. Le cadre devient centripète, se resserre. Simulacre, spectacle, la jungle enguirlandée de feux follets, devient un paysage fantasmagorique, artificiel, créé de toutes pièces : une « installation » en pleine nature. Transplantation artistique au bout de cette traversée, non seulement l'arbre est visible, mais il *figure*. En décalage avec la

végétation monotone jusqu'ici présentée, il s'offre à la vue, recrée un espace de fascination rappelant et amplifiant l'attraction de Tong pour l'arbre au-delà de sa fenêtre. Exhibé comme un sujet iconique, il fait face. L'axe vertical est privilégié, le haut et le bas sont bien distincts, des repères se créent. Contrairement à l'outrance de la jungle, l'arbre, unique dans la nuit noire, redonne une mesure, retrouve des proportions « humaines » sans que la présence d'un individu dans le même champ paraisse indispensable. C'est un arbre comme motif, un modèle rhétorique, un *topos* : l'Arbre, figure reconnaissable entre toutes. Le paysage trouve son centre, son origine dans cette verticalité, dans ce rapport de la figure et du fond jusqu'ici impossible. Si la traversée de la jungle donnait le sentiment d'une nature captée « sur le vif », son terme plante un arbre « artistique », « trafiqué », fruit d'une intervention monumentale sur le paysage⁴.

D'un coup l'arbre s'éteint, demeure sans appareils, un arbre, « tout simplement »

- 15 Le Soldat pourrait croiser le Vieil homme de l'épisode de la tigresse dans *India* (Roberto Rossellini, 1957-1959)⁵. Une même Jungle abrite leur cheminement. Ils pourraient se retrouver nez à nez. Car contrairement au Soldat qui pénètre la première fois dans la jungle par l'avant-plan, de dos, le Vieil homme semble déjà là : il apparaît à l'arrière-plan, embusqué, et marche de face : « là, seul dans la jungle, je sens, j'éprouve la présence enivrante de la nature et peu à peu, je me fonds en elle ». Un tigre tourmente les villageois. Le Vieil homme refuse de tuer la bête. Pour la préserver, il met le feu à la forêt, la contraint à fuir. Après avoir provoqué l'incendie, il recule et observe le spectacle. Plusieurs coins de la jungle se consomment au fil d'une rapide série de plans fixes. Les flammes surviennent par le bas du cadre, s'agitent au premier plan et renvoient la forêt dans la profondeur. Agitées, fluides, elles projettent leur danse sur l'enchevêtrement rigide des bambous qui paradoxalement s'animent tout en se calcinant. L'image, devenue floue, précipite la disparition en réduisant les formes à néant. Seules les flammes demeurent. Imperceptiblement, une série de mutations s'opère. Le dessin d'une flamme se substitue au feu « réel » ; animé image par image, il prolonge la danse. Il s'étire en d'obscurs rameaux jusqu'à transformer son ardeur en arbre peint dont les traits peu à peu délivrent un arbre « réel » filmé au bord d'un fleuve, se détachant contre le ciel gris, solitaire. L'arbre renaît des cendres de la forêt. D'*India* à *Tropical Malady*, la jungle doit disparaître pour mieux révéler l'Arbre, à chaque fois isolé. Il n'est jamais donné d'emblée, jamais immédiat. Il est à construire, à découvrir. La lumière, flammes ou feux follets, intervient pour l'animer artificiellement, mais c'est toujours *via* la représentation (« installation », peinture) qu'il apparaît, *in arte* ; il passe entre les mains de l'homme qui le réduit à quelques lignes essentielles, l'abstraient, lui donnent l'individualité d'un être fictif pour ensuite le laisser libre de s'exposer directement comme élément naturel, lieu commun préexistant, *in situ*⁶.

NOTES

1. Ferreira de Castro, *Forêt vierge*, Paris, Éditions Grasset, 1938, p. 25.
 2. « Et sans doute est-ce là une condition *sine qua non* : la fenêtre, le cadre, sont des « passes » pour les vedute, pour y voir du paysage là où sans eux il n'y aurait que... la nature. » Anne Cauquelin, *L'Invention du paysage*, Paris, PUF, Quadrige, coll. Essais débats, 2000, p. 122.
 3. J'emprunte ici l'expression à Jean-Pierre Richard qui l'emploie au sujet de la poésie de Rimbaud, sorte « d'anti-paysage, une pure vision sans témoin », « Rimbaud ou la poésie du devenir », *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, coll. Points, 1955, p. 240.
 4. On songe à certaines pièces du *Land art* telles les *Treeflames* de Adri A.C. de Fluiter, les *Arbres ailés* de Shigeko-Hirakawa, les *Multiplications* de Wela. Cinéaste, Apichatpong Weerasethakul est aussi artiste contemporain. Le plan sur l'arbre combine ses deux activités.
 5. Merci à Laurent Le Forestier de m'avoir conduit vers la jungle indienne.
 6. Sensible à l'hétérogénéité du paysage, Michel Collot souligne à cet égard que « le paysage [...] ne réside jamais seulement *in situ* mais toujours déjà aussi *in visu* et/ou *in arte*. Sa réalité n'est accessible qu'à partir d'une perception et/ou d'une représentation ». *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, coll. Essais, 2005, p. 12.
-

AUTEUR

FABIENNE COSTA

Maître de Conférences, Faculté des Arts d'Amiens