Avant-propos

Philippe Ragel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/83>

DOI : 10.4000/entrelacs.83

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2007

Pagination : 5-9

ISBN : 978-2-912868-70-1

ISSN : 1266-7188

Référence électronique

Philippe Ragel, « Avant-propos », *Entrelacs* [En ligne], 6 | 2007, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/83> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/entrelacs.83>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Tous droits réservés

Avant-propos

Philippe Ragel

Abbas Kiarostami

- 1 Une terre sans arbre ne serait pas la Terre, et les vivants éprouveraient bien des difficultés à y maintenir leur règne puisqu'il n'est pas d'état où il ne transmette la vie : même mort, sa lente décomposition, comme sa combustion, fertilise la terre où il finit par se réduire. Pourtant l'époque moderne a repoussé les arbres aux portes de nos villes, les a même écartés de nos chemins boisés, bref ne les a guère récompensés des bienfaits dont ils nous ont, depuis la nuit des temps, comblés. On peut le comprendre : qui dit arbre dit forêt et comme le rappelle Pierre Bergounioux, « on se souvient que son nom, à l'origine, c'est *foris*, le dehors. On devine son dessein, qui est de régner sans partage, comme au commencement »¹. La forêt a donc dès l'origine menacé le « rêve de pierre des grandes cités »² et l'homme a éprouvé le besoin de repousser, mais aussi d'exploiter et de domestiquer ce repère de la sauvagerie.
- 2 Au cœur de cette forêt, incertaine, obscure, matricielle, on rencontre pourtant d'augustes ambassadeurs, au port altier, avec lesquels l'homme a toujours trouvé matière à se ressourcer. Siège des divinités et des senteurs oraculaires (le chêne de Dodone) dont la caractère médiologique n'échappe pas, province des imaginations,

gardien des lieux sacrés, il n'est pas de civilisation qui n'ait, en effet, cherché au pied de l'arbre quelque rêve d'universalité. Adoré sur les hauteurs, objet de pratiques cultuelles, l'arbre cosmologique contient et produit tout l'univers. Il conjugue, remarque le philosophe Robert Dumas, « le chthonien et l'aérien, le lourd et le subtil, le sombre et le lumineux, la terre et l'air, l'eau et les vents »³. Compagnon le plus attentif aux humeurs vagabondes de l'homme, il accueille la peine et soulage des afflictions du monde. Contre son tronc vigoureux, le poète romantique se réfugie pour méditer. Objet de contemplation, il est cette « réserve d'envolée » dont parle si bien Bachelard, qui stimule l'imaginaire et invite à la connaissance de l'Être car, « l'arbre seul, dans la nature, pour une raison typique, est vertical avec l'homme »⁴.

- 3 Dans le domaine de la représentation, on doit plus particulièrement à la Renaissance italienne d'avoir isolé l'arbre de sa sylve primitive, par exemple sur les hauteurs du Golgotha où semble se rejouer le grand drame symbolique hérité du mythe des origines. Mais allégorie ou figure, l'arbre devient en tout cas un motif. Il décore les jardins, se fait modèle. On le décrit, on le peint (surtout à partir de la fin du XVIII^e siècle), les impressionnistes surprennent le tremblement de ses feuillages où filtre l'indicible lumière, à l'heure d'une révolution industrielle dont allait naître le cinématographe. Rien d'étonnant à ce que dès les premières vues Lumière, il impose sa présence, qui n'a rien d'accidentelle : si les curieux se pressaient aux portes du Salon indien où on donnait le *Repas de bébé*, rapportent tous les commentateurs de l'époque, ce n'était pas tant pour voir Auguste administrer la cuillerée à la petite Andrée, que pour admirer les feuilles d'un arbre qu'une légère brise, à l'arrière plan, agitait. Et dans *La Sortie des usines Lumière*, cette ombre d'arbre dont le volume et l'épaisseur varient d'une version à l'autre, et où Vincent Pinel a cru voir le carbone 14 de l'image cinématographique, n'allait-elle pas permettre la datation exacte des trois versions retrouvées⁵ ? Naguère figé par la peinture dans un rôle de figure spatiale du paysage, l'arbre pourrait donc bien avoir eu partie liée, dès l'origine, avec la temporalité à l'œuvre dans le nouveau médium et donc avec la capture du mouvement qui lui est associée. Parce qu'il « détient le pouvoir de dialectiser la temporalité et l'éternité, la mobilité et le statique, le vieux et le neuf, la mort et la naissance »⁶, l'arbre, horloge des saisons, révélateur des variations climatiques que fixent en secret ses cernes de croissance (on pense à *Vertigo*), ou témoin de l'Histoire (on pense à l'arbre topique d'*Autant en emporte le vent*) manifesterait-il, à sa manière, cette propriété spécifique qui permet de définir le film comme un « objet temporel » (Bernard Stiegler)⁷ ?
- 4 Figure emblématique du rapport de l'homme à la nature, l'arbre ouvre aussi le regard par la forte iconicité qu'il confère à la représentation. Il « artialise » le paysage (Alain Roger), creuse l'espace de résonances formelles riches en interprétations, suggère bien sûr l'indéfectible temps qui passe. Mais que gagne-t-il à être filmé ? Et, plus encore, que gagne le cinéma à le filmer ? Et, d'ailleurs, comment le filmer ? De manière franche ou oblique ? De loin ou de près ? Plein ou par fragment ? Seul, détaché, ou solidaire des territoires et de la communauté des hommes, qu'il unit et parfois divise ? Prolonge-t-il l'espace-monde ou, au contraire, le démembrer-t-il, suggérant alors le régime du singulier, de l'unique, du distinct ? Archétype du cinéma fantastique tourné vers les forces occultes, siège des tensions psychogènes, l'arbre inspire-t-il un idéal d'harmonie et de transparence contre les effets de ruptures et les appétits de destruction ? Sa présence toujours renouvelée dans la production contemporaine, révèle-t-elle le degré zéro de la dénotation comme enjeu de la modernité, ou s'inscrit-elle dans l'héritage d'une pensée du paysage comme épiphanie du réel ? En somme, l'arbre fascine-t-il

parce qu'il structure et organise, ou parce que sa figure, au contraire, permet d'*entrelacer* tous les champs du possible, d'en réverbérer tous les échos, et de nous libérer, comme le cinéma s'attache aussi à le faire, de l'obsession du périssable ?

- 5 Puissant foyer d'images, source de vie, matière première, l'arbre, un temps banni, semble par ailleurs reconquérir aujourd'hui le cœur de la cité, l'espace du *politique* (en ces temps préoccupés par les questions d'*environnement*), autant que l'imaginaire des créateurs dont il ne s'est jamais vraiment absenté⁸. Cela ne veut pas dire que nous souhaitions sacrifier, dans les pages qui vont suivre, aux modes du moment, histoire de racheter à peu de frais ce dont on se sent, envers l'arbre, profondément coupable. Le volume présenté ici ne se veut donc pas l'écho d'une quelconque entreprise de rédemption ; il veut affirmer simplement la place toujours indispensable que l'arbre occupe en art, comme dans nos existences, et la vitalité que les artistes, autant que les chercheurs, lui reconnaissent. Mais il souhaite en même temps montrer combien la représentation en est labile et mouvante, plus d'une fois même indéchiffrable (l'arbre, en effet, ne dit rien, ne demande rien, suggère Georges Pérec dans *L'homme qui dort*). Il nous invite donc à explorer des itinéraires de pensée d'une très grande variété, certains même à la limite, comme l'étude d'un récit graphique de Dave Mac Kean, *Cendre*, qui s'écarte quelque peu de la problématique filmique, mais surtout fait de l'arbre l'objet d'une réflexion sur la manière de voir et d'appréhender le réel. Quand même la question figurale, avec son lot d'abstractions, déborde parfois le motif (nous pensons à la foisonnante étude sur Antonioni), globalement les textes rassemblés ici traitent l'arbre en figure.
- 6 Mais autant de films, autant d'arbres et autant de figures (dont Lamy disait d'ailleurs que le nombre était « infini »). Figure de la vie au sein même de la mort chez Tim Burton (*Sleepy Hollow*), figure de l'excroissance par jeu d'échos dans l'analyse comparée d'une « reprise » de *Vertigo* chez Chris Marker et Terry Gilliam, figure de la réconciliation pour le peuple des *Oubliés* (*I dimandicati*, de Vittorio de Seta), lequel abat l'arbre pour mieux le redresser (et se redresser). Mais encore figure de l'aristocratie et de ses valeurs immuables contaminées par l'usure minérale (*Le Guépard*, de Visconti), figure à double foyer dans ce qui fait obstacle et qu'il faut franchir (arbre-rideau et arbre-seuil dans *Derzou Ouzala*, d'Akira Kurosawa), figure enfin de la rêverie (ou plutôt de la « rêvasserie » puisque l'auteur y tient, à juste titre), liée au thème de l'enfance chez Resnais (*Mon oncle d'Amérique*), en écho aux travaux du peintre Jean Le Gac.
- 7 Reste alors la forêt avec ses sous-bois, sans laquelle il n'est point d'arbre. Trois textes s'attachent à cet aspect des choses. C'est l'arbre qui émerge sous le pinceau de lumière dans l'inextricable et primitive jungle de *Tropical Malady* (Apichatpong Weerasethakul) ; c'est la douce et cruelle rumeur de la sylve traversant un réseau de films pertinemment tressé (*Le Château de l'Araignée*, *Blow up*, *La visite au Louvre*) ; c'est enfin, dans les sous-bois, l'immobilité du tronc qui aime à dialoguer avec la durée, figure d'un passage du temps comme intériorisé, sorte de trajet immobile suspendu à la fragilité de la matière brute ou factice et à laquelle se consacre une étude mêlant E. S. Porter, Takovski, Penone, et l'installation d'Abbas Kiarostami, *La forêt sans feuilles*.
- 8 Si on nomme ici Kiarostami, ce n'est pas un hasard : l'attention qu'il a toujours portée au motif de l'arbre n'est pas sans avoir inspiré notre thématique et, de tous les cinéastes convoqués dans ce numéro, il occupe donc à bon droit une place particulière. Le texte que nous présentons nous-même et où il est question de l'arbre (l'olivier) comme figure de ce que nous désignons du terme de « résurgence », lui est évidemment

consacré. Mais surtout, ce numéro offre au lecteur un véritable échange épistolaire que le cinéaste a bien voulu nous accorder, en forme de parabole, entre le début du printemps et la fin de l'automne de l'année passée. Aucune contrainte de longueur, de délai dans les réponses, ou même d'objet (le film, certes, mais non exclusivement) n'avait été imposée en l'occurrence et c'est ce qui fait que cette correspondance autour de l'arbre déborde parfois le cadre scientifique dans lequel on se croit tenu, habituellement, de rester. L'arbre qui nous a unis et dont ces lignes dessinent peut-être les nervures, nous a donc introduit, nous croyons pouvoir le dire, à une de ces belles expériences de la vie, de notre rapport sensible au monde, et aussi à un véritable voyage de cinéma, dans la mesure où celui-ci ouvre un espace pour un autre regard, suscite de nouvelles écoutes, rapproche les êtres à distance. Tantôt courtes, parfois plus longues, les intervalles séparant chacune des lettres ont pu varier, flottement qui n'est pas sans évoquer ce temps d'incubation auquel l'arbre n'est pas insensible. Nous ne pouvons que remercier ici le cinéaste pour la générosité dont il a fait preuve tout au long de ces échanges⁹.

NOTES

1. *Un peu de bleu dans le paysage*, Paris, Verdier, 2001, pp. 20-21.
2. *Ibid*, p. 15.
3. *Traité de l'arbre, essai d'une philosophie occidentale*, Arles, Actes Sud, 2002, p. 24.
4. « Le pin », *Connaissance de l'Est, Œuvre poétique*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1977, p. 79.
5. Vincent Pinel, *Louis Lumière, inventeur et cinéaste*, Paris, Nathan / Synopsis, 1994, pp. 30-35.
6. Robert Dumas, *op. cit.*, p. 31.
7. *La Technique et le Temps 3. Le temps du cinéma et la question du mal-être*, Paris, Galilée, 2001.
8. « Loin de se voir réduit à une figure exténuée » note Jean Mottet, l'arbre est en effet « le motif qui résiste, le motif dont on se souvient, 'quand tout disparaît' selon la formule de Cézanne ». *L'arbre dans le paysage*, Seyssel, Champ Vallon, coll. Pays / Paysages, 2002, pp. 5-6.
9. Nous tenons également à remercier Toufan Galerani pour sa grande patience et son précieux travail de traduction. Enfin, il convient de noter que cette publication s'inscrit comme en préambule de la manifestation internationale « Abbas Kiarostami, le cinéma à l'épreuve du réel », que le Laboratoire de Recherche en Audiovisuel de l'Université de Toulouse-Le Mirail (LARA) organise à Toulouse du 10 au 18 mars 2007 (site web : www.kiarostami.fr).

INDEX

Mots-clés : cinéma du réel, Kiarostami, paysage

AUTEUR

PHILIPPE RAGEL

Maître de Conférences, Laboratoire de Recherche en Audiovisuel, Université de Toulouse II
Le Mirail