



La Forêt d'émeraude

The Emerald forest
de John Boorman

Fiche technique

Grande-Bretagne - 1985
- 1h55

Réalisateur :
John Boorman

Scénario :
Rospo Pallenberg

Image :
Philippe Rousselot

Musique :
Brian Gascoigne

Interprètes :
Powers Boothe
(Bill Markham)
Meg Foster
(Jean Markham)
Charley Boorman
(Tomme)
Rui Polonah
(Wanadi)



Résumé

Alors qu'il construit un immense barrage, un ingénieur perd son fils en pleine jungle amazonienne. Après dix ans de recherches, il apprend qu'un jeune Blanc vit au milieu d'une tribu d'Indiens, les «Invisibles». Il part à sa rencontre. (...)

Critique

Le vallonnement des fûtaies à perte d'horizon, et comme dans un doux cauchemar la rivière cernée de végétation qui s'enfonce

aux dernières lumières du couchant, dans le luxuriant entrelacs doré. L'eau, ouvrant par endroit des clairières de lumière, se transformant ailleurs en d'étouffants marécages. Les couleurs qui cachent ou qui révèlent, scintillent ou se fondent : la forêt d'émeraude s'ouvre, se referme, ses verts et ses bleus composent une parfaite unité, étrange, sans repères mais sans hostilité. Il est question, dans le dernier film de Boorman, d'un Monde qui rétrécit, d'un monde au cœur du monde dont le périmètre s'amenuise. D'un monde que nous réduisons à néant, ignorants qu'il est de la vie même, notre vie peut-être. Par là **La**

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Forêt d'émeraude est proche d'**Excalibur** bien davantage que de **Délivrance**, contrairement à ce que la similitude de cadre pourrait laisser croire. Les légendes arthuriennes, aux fondements d'une culture, gorgées d'archétypes nous concernent intimement, mais si éloignées en même temps, occupent la même place vis-à-vis de nous que la tribu d'Invisibles au cœur de la forêt d'Amazonie. Ce qui, confiné dans une «mémoire culturelle» rétrécie, était éloigné dans le temps est ici éloigné géographiquement, confiné dans un espace «inculte». Il est question, dans **La Forêt d'émeraude** comme dans **Excalibur**, d'un monde qui est notre passé et notre avenir, et que nous affectons pourtant de considérer comme totalement étranger. Le grand talent de Boorman est dans cette présentation d'un univers qui conserve tout à la fois sa différence radicale et son accessibilité. C'est bien entendu le point sur lequel ont achoppé la plupart des films qui, de la période coloniale aux plus récentes décennies, ont tenté d'approcher une autre culture ou une autre civilisation que la nôtre - comment, avec un regard occidental, rendre compte d'une réalité dont les mécanismes lui échappent forcément ? Ici l'approche est indirecte : elle se fait entièrement sous le couvert de la fiction, et le rythme de la narration dépend de cette découverte progressive. Raoul Ruiz remarquait superbement à propos d'**Excalibur** : «Comment est-il possible que le coucher de soleil soit narratif et que le destin du roi Arthur soit poétique ?» (Positif, n° 247). C'est d'être toujours «narrative» que la forêt se laisse découvrir avec autant d'efficacité, caresser avec autant de plaisir, sans que jamais l'on sente une intrusion. Un décalage entre le regard et son objet. Ici, ce qui tient lieu de «coucher de soleil», c'est-à-dire l'ombre des sous-bois, le rideau de feuilles, la course du jaguar, est à la fois poétique et narratif. Il y a, dans la façon qu'a Boorman de filmer cet univers, un lyrisme et une fluidité qui rappellent les films de Flaherty,

en particulier **Louisiana Story**, ou le **Tabou** de Murnau, dont on retrouve les célèbres séquences de baignades dans la cascade ; le même naturel émerveillé, la même transparence, et le même souci d'en faire reposer la nécessité sur une dramaturgie efficace. Sans nul doute, sur ce point, grâce à l'importance qu'il lui accorde - Boorman est-il plus cohérent que ses prédécesseurs. Grâce à cette efficacité narrative, qui fait par ailleurs de ses films les héritiers du grand cinéma-spectacle classique, grâce à cette sûreté de la progression dramatique donc, il n'est plus besoin d'opposer formellement un monde à l'autre, pour les réunir arbitrairement. La mise en scène y gagne bien sûr en liberté, en simplicité, en évidence. La caméra mobile entre les lianes, les rochers, suit la course des animaux ou des guerriers, s'élève au-dessus du cours d'eau, sans s'astreindre à nous faire sentir l'étouffement de l'atmosphère, sans qu'une saturation du cadre soit le signe obligatoire de l'absence d'horizon. Et l'étroite communion entre l'homme et la nature, qui caractérise les peuples de la forêt, ne nous est de ce fait non pas seulement donnée à comprendre, mais aussi à sentir. L'étrangeté du lieu, parce qu'elle n'est pas outrée par la mise en scène - et aussi, peut-être, parce qu'elle évoque des rêves paradisiaques - n'empêche pas celui-ci de nous paraître abordable. Tout concourt au contraire à nous rendre habitable la forêt magique. Il n'est jusqu'à la magie même que nous ne puissions comprendre : le vol de l'aigle, les visions que permet la drogue, sont assez habilement «rationalisés» pour qu'ils ne choquent pas. Les pierres vertes comme la fenêtre de l'immeuble familial, retrouvés grâce à ce procédé, peuvent n'apparaître que comme des souvenirs revitalisés, excités par la poudre inhalée. Rien en fait ne nous échappe, n'échappe à nos concepts (jusqu'aux sentiments amoureux des deux jeunes Indiens, bien proches de la norme culturelle occidentale) : c'est le résultat d'un

parti-pris astucieux, sur lequel repose toute la réussite du film. Et qui va à l'encontre, me semble-t-il, de cette idée assez répandue selon laquelle le film raconterait l'initiation successive du fils et du père. Il ne me paraît y avoir ici, au contraire, aucune initiation, c'est-à-dire aucun trajet, aux étapes réglées, qui mènerait à la connaissance d'une autre réalité (ou vérité). (...) Il me semble que la présentation de la forêt par Boorman, la mise en scène de ses différences telle que nous l'avons décrite est précisément incompatible avec l'idée d'une initiation. Le regard est trop facile, dans cette forêt, pour que nous n'y sentions pas quelque affective relation, et avec la culture des hommes qui l'habitent une communauté plus fondamentale. D'où l'importance de la relation familiale entre les deux hommes. Après la libération des femmes, à la lisière, ils se séparent une dernière fois : l'un, ne possédant que l'insigne de son pouvoir et les cendres des ancêtres, est le fondateur d'une lignée, le garant d'un peuple qui renaît. L'autre, son père, en représente l'anéantissement. Au-delà des considérations ethnologiques, ou des retombées écologiques du conflit, toute la beauté du film, la force et la sensibilité du regard qu'il donne sur un monde différent est dans cette dernière étreinte, et cette séparation. Dans cette paradoxale et souveraine émancipation vers un monde inéluctablement condamné, depuis des générations, par la propre ascendance du jeune chef. Dans ce croisement de lignées intimement liées que le destin déchire. L'adieu du père et du fils, à la lisière, redistribue, comme d'un coup de dés, l'avenir, la mémoire, la vigueur et la mort

Vincent Amiel
Positif n°293/294 - Juil/Août 1985

Entretien avec le réalisateur

Des choses que vous avez utilisées dans l'Hérétique, on les voit réutilisées dans Excalibur et la Forêt d'émeraude. Nous pensons au vol de l'aigle, qui renvoie au vol de Pazuzu, à la confrontation de Tommy au gratte-ciel, qui renvoie à la confrontation de Regan au gratte-ciel...

...Et vous pouvez vous rappeler, quand le léopard jaillit de la bouche de Kokumo : c'est très proche de l'utilisation du jaguar dans la **Forêt d'émeraude**. Thématiquement et visuellement, ces films ont de nombreuses correspondances. Particulièrement dans la notion de spiritualité. **L'Hérétique** était très inspiré par Teilhard de Chardin et son idée de l'évolution spirituelle. Ce qui est au centre de la **Forêt d'émeraude**, c'est la collusion de deux cultures : l'une représentée par l'ingénieur, Markham, et le barrage, essayant de conquérir la nature, l'autre représentée par les Invisibles, vivant harmonieusement avec la nature. Ils vivent dans un monde de l'esprit. Nous voulions suggérer que notre monde avait perdu le contact avec la nature et, par extension, le contact avec le monde spirituel. En fait, à travers ses aventures, Markham a une expérience spirituelle qui change sa vie. Beaucoup ont des problèmes avec la fin du film. Des gens se sont plaints du fait que la **Forêt d'émeraude** se présente comme basé sur des faits réels et que les éléments mystiques qui mènent au finale introduisent une rupture de ton difficile à accepter. Mais j'ai conçu le film comme mythique et mystique, bien qu'il prenne un fait divers comme point de départ, il devient une fable. C'est une fable moderne. J'ai montré le film à New York aux critiques de *Time Magazine* et de *Newsweek*, Richard Corliss et David Amsen. Tous les deux ont fait ce rapprochement avec **L'Hérétique**.

Plus précisément, les deux films parlent de la magie. Depuis quand vous intéressez-vous à la magie ?

Depuis très longtemps. **Excalibur** est, pour moi, l'expression définitive de cet intérêt, parce qu'il se rapporte à un mythe et que ce mythe parle justement de la perte, de la magie : comment la race humaine a perdu ce lien magique avec l'univers et les tentatives pour le retrouver. Cette notion est pour moi essentielle... Nous en sommes au point où nous avons perdu notre chemin et notre plus grand problème, c'est de retrouver ce lien. On a cette idée dans **Délivrance**, avec ces quatre hommes qui vont vers la forêt et qui, par leur comportement, commettent réellement un péché contre la nature. Encore une fois, sur la rivière, il y a un barrage. Et l'esprit malin de la forêt est incarné par ces montagnards, et aussi par les forces de la rivière. Tandis que dans **La Forêt d'émeraude**, «l'esprit de la forêt est incarné par les Invisibles. Ils changent les choses en changeant Markham, Markham est transformé par son expérience avec eux, ce qui le prédispose à détruire ce barrage qui était en fait sa raison de vivre, qui était vraiment la raison de vivre de sa culture et de sa société.

Vous dites que c'est inspiré d'une histoire vraie, mais dans quelle mesure exactement ?

Dans le rapport journalistique, il s'agissait d'un ingénieur péruvien qui travaillait à un projet sur l'Amazonie. L'enfant avait été enlevé à peu près à l'âge que nous lui donnons dans le film : sept ans. L'ingénieur a passé dix ans à chercher son enfant. Chaque année, il faisait une expédition. Il avait fini par connaître toutes les tribus qui évoluaient dans la région. Et après dix ans, il a retrouvé le garçon qui était intégré à une tribu. Dans cette tribu, à la place de peinture, ils utilisaient les tatouages. Le garçon était donc couvert de tatouages. L'ingénieur est resté là quelque temps, puis il a décidé de laisser le garçon dans la tribu et il est parti. Or, il y avait une tribu voisine qui harcelait la tribu du gar-

çon ; et ils avaient des fusils parce qu'ils étaient en contact avec le monde blanc. Le garçon a retrouvé la trace de son père dans la ville. Dans l'histoire, il avait aussi un frère aîné. Le père et le frère aîné sont revenus avec des fusils et ils ont aidés à combattre leurs ennemis. Puis, ils leur ont laissé les fusils et ils sont partis. Voilà l'histoire. Nous l'avons suivie d'assez près en bien des points. Quand nous avons commencé à faire des recherches, nous sommes tombés sur tant d'histoires analogues d'enlèvements d'enfants, que nous avons utilisé aussi d'autres sources.

Saviez-vous comment le garçon avait retrouvé son père, ou l'avez-vous imaginé ?

On n'a jamais pu savoir comment il l'avait retrouvé. Il s'est passé quelques jours ou quelques semaines avant que l'enfant parte à la recherche de son père ; mais nous n'avons jamais su comment. Par ailleurs, Rospo Pallenberg et moi-même, nous voulions déjà introduire l'idée des «visions», parce que cela aussi est très fréquent dans les sociétés indiennes. La vie quotidienne est très répétitive. En fait, elle est si ennuyeuse que j'ai cru mourir d'ennui. Mais on réalise vite que ce n'est là qu'une base à partir de laquelle, à travers les rites et les danses, ils atteignent le monde spirituel riche et dangereux. Ils sont souvent en transes pour apporter à la tribu des messages de l'au-delà. Cela nous fascinait, ainsi que les histoires que nous avons entendues et lues, et nous voulions intégrer tout ça à l'histoire, pour suggérer cette notion de transcendance, qui est relativement commune dans ces tribus, mais que nous avons perdue dans notre monde.

Parmi quelles tribus avez-vous fait vos recherches ?

Nous avons fait beaucoup de recherches par des lectures. Un des experts qui nous a aidés, le professeur Johannes Wilbert, de UCLA, est spécialisé dans

les remèdes tribaux : il les rapporte et les teste pour en évaluer l'efficacité. Ils ont des médecines, c'est très intrigant, pour presque toutes les maladies ; mais celles qu'ils appellent «leurs» maladies. Ils n'ont pas de remèdes pour les maladies qui ont été apportées, comme la malaria ou la grippe. Ils ne connaissent pas le simple refroidissement. Ce qui m'intrigue, c'est que leur savoir, qui est considérable, arrête de se développer à un certain point. Cela fait quatre cents ans que les Blancs sont là, mais les Indiens ne semblent rien avoir appris de plus. (...)

Propos recueillis par
Lorenzo Codelli, Hubert Niogret,
Christian Viviani

Positif n°293/294 - Juil/Août 1985

Le réalisateur

John Boorman est né dans la banlieue de Londres, dans le Middlesex. Il a grandi à côté des studios de cinéma de Shepperton. Boorman a passé une partie de son enfance chez les Jésuites. Mais sa jeunesse a surtout été marquée par les bombardements allemands pendant la seconde guerre mondiale. Il racontera plus tard cette période dans l'un de ses films le plus sensible **La guerre à sept ans**. Beaucoup d'éléments autobiographiques tels que celui là lui serviront pour ses films.

A dix-huit ans, il gagne sa vie en étant critique de cinéma à la radio, et en écrivant des articles pour divers magazines. Réalisateur anglais le plus brillant et le plus original de sa génération, il a fait ses premières armes à la télévision. Il devient monteur à la télévision pour la BBC, avant de réaliser des courts métrages documentaires.

En 1965, il tourne son premier long métrage **Sauve qui peut**. L'année suivante, retour au documentaire avec un film sur D.W. Griffith, **The Great**

Director. C'est en faisant des recherches sur Griffith, que John Boorman rencontre Judd Bernard qui lui confie le script du film policier **Le Point de non retour** avec Lee Marvin. L'année suivante, Boorman retrouve Marvin pour **Duel dans le Pacifique**, un huis clos à ciel ouvert avec Toshirô Mifune, acteur fétiche de Kurosawa.

En 1970, il rentre à Londres pour tourner **Leo the Last** avec Marcello Mastroianni. En 1972, il retourne aux Etats-Unis pour réaliser **Délivrance** ; presque tout le monde est unanime, le film est une grande réussite. Après ce succès, Boorman désire réaliser un film de science-fiction. Il voulait adapter **Le Seigneur des Anneaux**, mais devant le coût du projet les producteurs refusent. Il écrit alors un scénario original d'anticipation très pessimiste, **Zardoz** qu'il tournera en Irlande. Malgré la présence de Sean Connery au générique, le film sera un échec cuisant. Il réalise alors la suite de **L'Exorciste** de William Friedkin, **L'Exorciste 2 - l'hérétique**, un film de commande.

Boorman mettra quatre années pour réaliser ce qui restera sans doute comme le chef d'œuvre de sa carrière : **Excalibur**. Commence alors pour lui une décennie de succès. Il enchaîne **La Forêt d'émeraude**, **La guerre à sept ans** (nominé aux Oscars) et **Tout pour réussir**. Les trois films sont appréciés par la critique, et le public suit. Après un moyen métrage **I dreamt I woke up**, il réalise en 1994 **Rangoon**, un film de studio sur la dictature en Birmanie avec Patricia Arquette. Après le téléfilm **Two Nudes Bathing** avec John Hurt et Charley Boorman, il participe à **Lumière et compagnie** film en hommage aux frères Lumière, où quarante réalisateurs proposent chacun un court-métrage. En 1998, il revient avec **Le Général**, un film indépendant. Filmé en noir et blanc, le film est récompensé à Cannes avec le prix de la mise en scène. Après trois années de silence, il signe **Le Tailleur de Panama**, un film d'espionnage avec

Pierce Brosnan. Même si le film semble loin de l'univers de Boorman, il signe avec ce film de studio, une œuvre ironique et intelligente.

En 2004, il fait tourner Juliette Binoche dans **Country of my skull**, un film se passant en Afrique du Sud. Véritable nomade du cinéma, Boorman se balade entre les Etats-Unis, l'Angleterre et l'Irlande depuis maintenant plus de trente-cinq ans.

www.allocine.fr

Filmographie

Sauve qui peut	1965
The Great Director	1966
documentaire	
Le Point de non retour	1967
Duel dans le Pacifique	1968
Leo the Last	1970
Délivrance	1972
Zardoz	1973
L'Exorciste 2 - l'hérétique	1977
Excalibur	1980
La Forêt d'émeraude	1985
La guerre à sept ans	1987
Tout pour réussir	1990
I dreamt I woke up	1991
Rangoon	1994
Lumière et compagnie	1995
Le Général	1998
Le Tailleur de Panama	2001
Country of my skull	2003

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°293/294, 355, 411
UFOLEIS

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com