## 28è Étrange festival – compétition courts métrages #4

Par <u>Célia</u>
Dans<u>Evénements</u>, <u>Festival</u>, <u>News</u>
<u>Aucun commentaire</u> - <u>Laisser un commentaire</u>
(...)



Masques de Olivier Smolders

Pour finir ce programme, mon coup de cœur de la sélection : Masques. Éblouissement dans l'écriture et la mise en scène, un récit aussi intime qu'universel qui recèle les vrais trésors que notre terre cache: Smolders appelle à notre imagination pour faire le lien entre les morts, nos fantômes et nous les vivants, il articule ainsi sa narration autour d'archives variées (photos, sculptures, ex votos, masques, films...) convoquant notre relation à la mort au travers des âges, des temps primitifs aux plus contemporains, lorsque le décès récent de ses parents lui fait remonter à la surface des réminiscences que l'Humanité se partage, jusqu'à des fragments plus privés. J'aurais pu croire à une énième histoire bourrée d'anecdotes en temps de COVID19 comme il en pullule depuis deux ans, et pourtant ce court-métrage se démarque notablement par la sidérante cohérence de ce qui est convoqué : l'empreinte mystique des masques portés par des sorciers et chamans, le sourire énigmatique de L'Inconnue de la Seine scellé par son masque mortuaire, les masques prothèses des Gueules cassées de la Première Guerre mondiale (la sculptrice Anna Coleman Ladd tenta de préserver la dignité de plus d'une centaine de soldats défigurés au combat), les masques chirurgicaux que nous portons depuis 2020... Ces artifices, prolongations, oblitérations ou extensions de nous, nous donnent l'occasion d'exprimer autrement ce que nous ne pouvons plus percevoir en surface (sourire, émotions), mais ces masques rajoutent alors de l'étrangeté à notre humanité ou l'exorcisent de ses démons et terreurs, tel un pansement à nos souffrances.

Masques d'Olivier Smolders (Prix du 30ème festival Court en dit Long).

#### Masques de Olivier Smolders

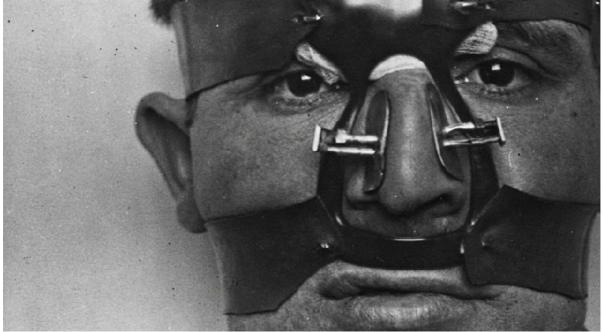
Habitué du festival et du CWB, Olivier Smolders évoquait déjà dans une <u>interview</u> accordée à Format Court en 2014, le pouvoir « fascinant » de l'image. Avec *Masques*, le réalisateur belge, rompu à l'exercice du court-métrage, continue de creuser ce sillon en abordant cette fois la perte du visage de ceux qu'on aime et le rituel des masques comme passeurs vers l'au-delà.

Frère ainé du peintre Quentin Smolders avec qui il collabore depuis de nombreuses années, le réalisateur faisait part dans une autre <u>interview</u> (réalisée en 2020) des germes de ce projet à travers une collection de masques réalisée par son frère et de la façon dont il s'était approprié cet univers pour en faire un film : *Masques*.

Celui-ci s'ouvre en amont de sa réflexion sur les images de deux arbres frappés par la foudre, laissant derrière eux une quantité phénoménale de bois dont Olivier Smolders se sert visuellement pour amorcer son discours. Témoignant d'une expérience intime, il fait part de ses impressions lorsqu'à la mort de son père, il était spectateur du « masque » que la mort venait lentement poser sur ce visage familier. De là, le bois brut se fait bois sculpté et nous basculons dans une analyse du masque dans toute sa dimension mystique et ancestrale.

Tout au long de l'œuvre, la voix d'Olivier Smolders constitue le fil rouge auquel se raccrocher dans ce musée pour des cœurs bien accrochés et le texte, écrit par le réalisateur, peut faire songer à certains écrits de Christian Bobin où la connaissance de cultures anciennes, la spiritualité et la nature révèlent un lien intime.

Le masque sculpté devient masque mortuaire, l'occasion pour Smolders de convoquer le souvenir de cette fameuse « inconnue de la Seine » et son ironie du sort bouleversante un siècle plus tard. Puis, les masques de plâtre se font masques de chair et vient alors sans détour ce que la France post-Grande Guerre cherchait tant bien que mal à dissimuler.



À la vision des images de rescapés de 14-18, notre réaction est anticipée par Smolders qui nous incite à réorienter notre regard, dans un élan d'empathie, plutôt que de détourner instinctivement la vue. Porter le regard quelques centimètres au-delà de la meurtrissure

et plonger dans les yeux de ces survivants dévoile leur émotion poignante et le décalage dichotomique qu'il peut y avoir au sein même d'un visage.

Une impression qui jalonne tout le film mais qui apparait de façon flagrante à cet instant, c'est la conception du visage comme une interface. Surface d'émission et de projection qui se fait masque et devient le médium entre l'intérieur et l'extérieur. Ces masques, qui témoignent d'une absence de reconnaissance et où la mutilation prend toute sa place, montre que l'on passe à côté de l'essentiel en ne focalisant son regard qu'à un seul endroit. Ainsi, en Otto Dix des temps modernes ou à l'image de ces prothésistes de l'époque qui, dans une détermination remarquable, mettaient tout en oeuvre pour réinsérer ces gueules cassés au sein de la société, Smolders ré-humanise post-mortem ces martyrs que leur « masque » avaient trop aliéné.

À la manière d'un archéologue qui étudierait l'être humain à travers ces vestiges matériels, Olivier Smolders progresse dans son propos en mettant au jour des pratiques photographiques du début du XXème siècle, qui relevaient, pour certaines, de rituels mortuaires où il convenait d'immortaliser la famille en compagnie du défunt tout juste décédé. Notre regard contemporain sur ces photographies centenaires induit de facto une mise en miroir et fait aboutir en quelque sorte la réflexion menée par Olivier Smolders. Jusque là, il questionne le pouvoir de l'image qui apparait ici sous toutes ses formes (fixe, mouvante, en noir et blanc, en couleurs, anciennes, récentes...) et tous ces éléments tissés ensemble amènent plus de questions que de réponses.

Ce faisant, Smolders s'adresse directement à nous et prend très au sérieux son interlocuteur-spectateur, remettant le choc au bon endroit, et réalise ainsi une remise en question très en profondeur sur notre rapport à l'image et à la confiance qui nous lie à elle. Un rapport individuel, conformé par le dictat d'internet et de la télévision, mais par extension celui d'une société toute entière où la désinformation et le manque de point de vue règnent en abondance.



Adepte du cinéma de Chris Marker, l'habileté de Smolders à conduire un récit dans un documentaires d'archives entraine l'adoption de son point de vue comme étant le nôtre. Comme on dirigerait un enfant qui fait ses premiers pas, il nous tient du bout des doigts et nous guide dans sa réflexion personnelle, augurant des territoires nouveaux sur la conception de l'image comme le ferait un Deleuze ou un Didi-Huberman.

## Cinergie / Masques. Film catastrophe d'Olivier Smolders

Publié le 10/11/2022 par Nastasja Caneve / Catégorie: Critique

Où disparait le regard des morts ? Le regard ancré du vivant est alors devenu vide, voilé, absent. Il s'est envolé, ailleurs.

Olivier Smolders (**Nuit noire**, 2005, **La Part de l'ombre**, 2013) pour ce dernier film en compétition nationale au BAFF, part de l'intime, de la mort de ses parents, du visage de la mort, du regard du mort disparu pour mener une réflexion sur les masques, leur utilité et leur lien inextricable avec la mort, et, plus largement, une réflexion sur le pouvoir des images.

Le film s'ouvre avec des plans fixes sur des arbres majestueux, pleins de vitalité. Deux d'entre eux sont tombés, ensemble, comme les parents du réalisateur. De la force de vie, on bascule dès le début du film dans la mort. Le réalisateur nous emmène dans son cheminement mental, dans sa réflexion sur le masque comme symbole et comme mythe. Une image, une idée en amène une autre et nous le suivons, confiants, bercés par sa voix en off, apaisante et rassurante.

Il y a quelques mois encore, nous étions tous cachés par des masques anonymes qui annihilaient nos individualités et nous protégeaient de la mort. Le masque était alors une barrière entre nous et le monde dangereux qui nous entourait. Mais, cela n'a pas toujours été le cas. Dans certaines tribus, les masques étaient investis d'une grande puissance vitale, ils constituaient des êtres à part entière qu'il a fallu capturer dans les vitrines des musées parce qu'ils effrayaient. Après la première guerre mondiale, le masque a été utilisé pour cacher les traces de mort sur les visages des soldats revenus des tranchées. Le masque a le pouvoir de cacher, de faire disparaître. Olivier Smolders réhumanise l'inconnue de la Seine, ces soldats défigurés, ces enfants morts en nous obligeant à les regarder et à les considérer.

Le réalisateur mêle ses propres images, des images d'archive, des photographies pour développer sa réflexion, pour mêler l'intime et l'universel, le présent et le passé. Le noir et blanc côtoie la couleur, le brut se mêle à la rigueur formelle. Ce film catastrophe/essai nous plonge dans notre recherche d'identité, nous confronte à notre image filante sur laquelle on n'a pas de prise. Le réalisateur nous guide dans son film mais il déstabilise. Que pouvons-nous regarder? Qui devons-nous regarder? Qui est celui en face de nous? On parle du masque de la mort, celui qui fige les traits dans le trépas. Où sommes-nous à ce moment-là? Qui sommes-nous? **Masques** est un documentaire catastrophe poétique qui interroge le spectateur, qui le désarçonne et qui ne le laissera pas indemne.

\_\_\_\_\_

11 MARS 2020 JULIEN BEAUNAY, JULIEN SAVÈS LAISSER UN COMMENTAIRE |

Garant d'un cinéma particulièrement acéré et décapant depuis le milieu des années 80, Olivier Smolders a toujours occupé une place de choix au sein de la rédaction de Format Court. Lors d'une <u>précédente interview</u>, nous avions évoqué le pouvoir fascinant que pouvait véhiculer ou transmettre une image. Rencontré de nouveau, à l'occasion de son passage en France pour une rétrospective, doublée d'une

## L'effet Moulinsart en arts et en sciences.



A propos de l'exposition des frères Smolders au Centre Wallonie-Bruxelles (Paris)

Devant « Beaubourg », au Centre Wallonie-Bruxelles se tient une étrange exposition consacrée aux deux frères Olivier et Quentin Smolders, l'un cinéaste limite underground (quoique professeur de cinéma à l'INSAS), l'autre, artiste plasticien, peintre, graveur, sculpteur. Le principe de l'exposition est de mettre en regard les œuvres cinématographiques, plutôt macabres et chirurgicales du frère cinéaste, et l'œuvre foisonnante et lumineuse du plasticien. Mais évidemment, une exposition n'est jamais aussi réussie que lorsqu'elle échappe à toute épure et devient, en elle-même, une sorte d'œuvre d'art-méta dans laquelle le visiteur est immergé.

Mais qu'est donc donné à voir ou à ressentir dans cette immersion, lorsqu'on passe de scènes de dissection ou d'anthropophagie, à des autoportraits multicolores, des vitrines d'animaux crypto-zoologiques, ou des vignettes de monde à l'envers ? Le ressenti, c'est l'effet Moulinsart.

Dans l'œuvre également double, d'Hergé, le Trésor de Rackham le Rouge puis le Secret de la Licorne, Tintin part à l'autre bout du monde à la recherche d'un trésor. Il sillonne les mers et échoue après mille aventures à retrouver le fameux trésor, qui se trouve en réalité à portée de main, simplement caché dans la cave du Château de Moulinsart : point n'était besoin de parcourir le monde pour le retrouver. Cette histoire se résume à une métaphore : on peut épuiser tous les chemins ou les mers du monde à chercher la réponse à un mystère, en réalité, la clé en est juste là. Cette situation se rencontre dans tous les domaines qui interrogent le mystère, de l'être, de la connaissance, de l'art. Récemment Etienne Klein faisait observer qu'on se focalise beaucoup sur la question de l'origine du temps et de l'univers, alors qu'en réalité, la simple question de la perpétuation de l'univers, et de l'ajout constant de nouveaux instants, est une question aussi profonde et mystérieuse ; le mystère de l'origine de l'univers qui nous paraît infiniment lointain, n'est pas plus grand que le mystère du passage de chaque instant, lequel est sous nos yeux.

De même en biologie, de très grands efforts sont consentis pour explorer les archives paléontologiques à la recherche de l'origine de la vie, des animaux organisés, et au final de l'homme, alors qu'en réalité, dans chaque ventre de femme enceinte se perpétue un mystère total, qu'il suffirait de comprendre pour résoudre le problème dans toute sa profondeur historique, et d'ailleurs, des travaux récents couplant la biologie et la physique vont dans ce sens en montrant que les formes des animaux et des plantes se ramènent à des principes premiers, instanciés dans chaque être vivant, dans leur généralité.

Les artistes suivent d'autres voies, d'autres grilles d'analyses qu'un critique d'art pourrait déchiffrer au détour de l'exposition, par exemple, on pourrait interroger la question de la chirurgie et de la dissection, dans l'œuvre d'Olivier Smolders : il paraît évident que c'est un outil pour disséquer le cinéma lui-même, dresser l'anatomie de l'image, le métabolisme du mouvement.



Mais en tant que scientifique je vois dans l'exposition « Démons et merveilles -Critique de la raison pure » l'aporie de la coïncidence : on a fait se rapprocher, coïncider, des œuvres, le temps d'une exposition, qui n'est justement pas une coïncidence.

Cette exposition se décline d'abord en oppositions classiques : le noir contre le blanc, le creux contre la bosse, le négatif contre le positif, l'animé contre l'inanimé, le mouvement contre la fixation, la couleur contre le Noir-et-Blanc non pas la couleur s'opposant au Noir-et-Blanc, mais la couleur comme opposition à l'opposition, le Noir-et-Blanc étant déjà la figure d'une opposition. Evidemment, cette mise en scène de l'opposition est couronnée par l'opposition frère aîné/frère cadet subtilement cachée dans la scénographie de l'exposition.

On entendra ou verra dans ces oppositions, que, en réalité, le creux n'existe que par la bosse, le noir n'existe que par le blanc, l'animé par l'inanimé et évidemment, le mal par le bien. En réalité, dans l'univers qui est le nôtre, on ne peut pas les écarter, enfoncer de coin entre les deux, il est impossible de graver un trait noir, sans enlever la matière du trait blanc, de même qu'on ne peut pas, en physique, séparer des quarks, sans faire apparaître une nouvelle paire de quarks entre eux. Ainsi le mal et le bien sont à la fois très éloignés, et tout ensemble au même endroit. De même que chaque mètre cube de l'espace-temps présent autour de nous est un mystère aussi grand que l'univers dans son entier, dans lequel nous nous déplaçons pourtant avec une saisissante aisance, de même l'art convoque dans le même geste le bien et le mal, le laid et le beau, l'affirmatif et l'interrogatif, la peur et le rire (en particulier dans l'horreur ou le sépulcral) dans leur entièreté, simultanément, au même point de contact qui n'a pour ainsi dire aucune extension; l'exposition est là pour que nos yeux s'ouvrent à ce phénomène.

Une visiteuse me faisait observer que l'œuvre de Quentin Smolders, le peintre, est plus lumineuse et gaie que celle de son frère Olivier, œuvre cinématographique plus sombre et dérangeante, les deux frères se répondant comme des enfants, par-dessus le point de bascule, aux deux pôles d'une balançoire.



C'est oublier que dans les films d'Olivier Smolders, c'est Quentin Smolders qui réalise les monstres, les cicatrices, les membres amputés en cire et autres éviscérations hyperréalistes, c'est-à-dire trompeuses (En ces temps de scandale Pavlenski-Branco, on appréciera la lucidité d'Olivier Smolders dans une des projections visibles dans l'exposition : « L'image n'est jamais du côté de la vérité »).

En réalité, dans le monde de l'art, comme en sciences, et comme pour le trésor de Rackham le Rouge : il n'y a pas de distance. Tout est infiniment là. La réunion des œuvres des deux frères, dans une exposition qui est en elle-même une œuvre, matérialise la figure de l'unité et de l'immédiatement-là des contraires, qui ne peuvent exister l'un sans l'autre

Dans la chanson bien connue Gracias a la vida, Violeta Parra remercie la vie pour tout ce qu'elle lui a apporté. Dans cette chanson, la chanteuse déclame tout ce grâce à quoi elle « distingue le noir du blanc » et « le bien, si éloigné du mal », (lo bueno tan lejos del malo). En réalité, ni le mal ni le bien ne sont à chercher ou trouver séparément, rien ne peut les éloigner, ils sont présents ensemble, juste-là, partout. Et la chanson de Violeta Parra se comprend mieux en sachant que c'est la dernière qu'elle ait écrite avant de se suicider.

L'exposition Olivier et Quentin Smolders est à voir jusqu'au 1er mars au Centre Wallonie Bruxelles 127-129 rue Rambuteau, en face du centre Georges Pompidou.

24 février 2020

exposition au Centre Wallonie-Bruxelles, ainsi que pour la remise d'un Prix Spécial (Vercingétorix d'honneur) au Festival de Clermont, il nous parle cette fois-ci de l'urgence à décrypter le vrai du faux des images, du grand intérêt en art dans le

mariage des contraires et de son amour pour l'étude des coléoptères.



Format Court : Vous vous intéressez depuis longtemps à la manipulation des images et à leur véracité. Que pensez-vous de l'arrivée de nouvelles techniques, comme par exemple celle du *deepfake* (ndlr : technique d'images qui permet de mélanger des fichiers audio et vidéo existants sur d'autres fichiers, pour créer de nouvelles vidéos) ?

Olivier Smolders: Je trouve que ce n'est pas encore tout à fait au point, on sent que c'est bidouillé, truqué. Mais c'est une question d'années, bientôt, on pourra faire dire n'importe quoi à n'importe qui. On voit déjà, aujourd'hui, à quel point il y a moyen de faire des documentaires ou faux documentaires qui sont en fait des fictions extrêmement crédibles. On a vu ça avec les vidéos sur la chute des Twin Towers. La désinformation est devenue de plus en plus performante, donc probablement que la méthode de prise d'informations par les images et par les sons va être définitivement à remettre en question. Et l'idée éculée « le choc des images, vous voyez le vrai du vrai! », est une idée fausse, qui, à court terme, mène à une impasse. Donc, pour approcher, d'une certaine façon la vérité, on ne pourra se tourner que vers des gens qui ont fait des études approfondies. Et encore, qui sont ces gens ? Pourquoi prennent-ils la parole ? Dans quel contexte le font-ils ? On va devoir se barder les uns les autres de plus en plus de précautions pour essayer de décrypter la part de vérité qu'il y a dans tous les mensonges que l'on entend partout...

Dans ce contexte-là, quelle place laisser à l'imaginaire ? Quand il y a une omniprésence des écrans et que l'on ne sait plus faire la différence entre le réel et la fiction, comment fait-on pour ramener les spectateurs vers un sentiment de raison ?

**O.S.**: Je pense que le travail du cinéaste, en l'occurrence, est de prendre de la distance et de tenir un discours, en image et en son, qui soit le plus précis possible, c'est-à-dire le plus traversé par un point de vue sur ce qu'il raconte. Même s'il ne se traduit pas forcément en message, il doit y avoir tout de même un point de vue. Parce que la principale caractéristique du flot d'images qui inonde internet, c'est son manque de point de vue ou

alors une accumulation de points de vue contradictoires. Hors la vérité ne vient pas d'une telle accumulation mais de la confiance plus ou moins grande que l'on a de la sensibilité et de l'intelligence dans celui qui parle ; d'où la nécessité de savoir qui parle et d'où viennent ces images. Dernièrement, les documentaires sur la guerre, à base d'images d'archives re-colorisées ont eu beaucoup de succès. Et c'est passionnant. Mais en même temps, il y a quelque chose qui intrigue, on ne sait jamais très bien d'où proviennent ces images. De quel camp ? Pourquoi ? Dans quel but ? Il y a peu de contextualisation. C'est une des leçons du cinéma de Chris Marker, la contextualisation. C'est le regard et le commentaire portés sur l'image qui peuvent peut-être nous aider. Sans garantie aucune. Il y a un duo contradictoire qui s'invite souvent dans vos films, c'est l'attirance et la répulsion. Est-ce qu'il y a une volonté d'osciller entre ces deux extrêmes pour provoquer une réaction chez le spectateur ?

**O.S.**: Cela vient d'un ressenti personnel, quand une image m'épouvante, en même temps, elle peut me fasciner. Rapprocher des éléments contraires, c'est une figure de style poétique à l'épreuve des balles, cela traverse l'histoire des arts, on peut penser à Goya, c'est un oxymoron ; comme par exemple « soleil noir », qui par définition évoque un

concept, une image, qui provoque un saisissement.



« Mort à Vignole »

Au moment de la sortie du DVD *Exercices Spirituels* (2007) consacré à votre travail, vous aviez dit que vous essayiez de trouver dans vos oeuvres un équilibre entre une certaine forme de baroque, d'excès, et une tendance plus minimaliste, est-ce toujours le cas ?

**O.S**: C'est une question de goût personnel, c'est-à-dire que je n'arrive pas à me décider si, par exemple, je préfère un film de Robert Bresson ou Aguirre, la colère de Dieu de Werner Herzog. L'un est excessif dans sa retenue, son minimalisme, dans une espèce de neutralité – qui n'est pas neutre du tout d'ailleurs -, et l'autre est excessif dans la profusion, la surenchère. Ces deux formes m'attirent. Sur le fond, je comprends bien intellectuellement aussi pourquoi ces deux opposés m'intéressent. Parce que dans les deux cas, ils racontent quelque chose par le simple fait qu'ils sont dans l'excès, que ce soit dans la retenue ou la profusion. Ils racontent quelque chose du rapport au monde qui évite une « voie moyenne » on va dire.

Pour vous, le cinéma serait donc incompatible avec cette « voie moyenne »...

**O.S.**: Cela est vrai dans tous les arts. Le tiède, à quoi bon?

Toujours à propos du DVD Exercices Spirituels, ce titre véhicule une signification profonde sur votre travail, celle d'une approche concrète, presque manuelle, et de l'autre côté, d'une démarche spirituelle, dans le but d'atteindre une certaine grâce... O.S.: Idéalement, j'aurais dû choisir une référence moins orientée « catholique, castratrice », parce que De Lovola (ndlr : Saint Ignace de Lovola (1491 - 1556) était un prêtre et théologien. Il est l'auteur notamment du recueil d'« Exercices spirituels » où il fait part de sa quête introspective de la foi en Dieu) n'était vraiment pas quelqu'un de très sympathique. Il aurait fallu aller chercher quelque chose de l'ordre du zen, vers les exercices de méditation qui imposent quelque chose au corps, à la parole, et en même temps qui ont une issue surprenante, amusante. Je me souviens d'une petite histoire que mon père me racontait, c'était comme un conte philosophique. Un apprenti se présente à son maître. « Enseignez-moi ce que c'est que le zen ». En guise de réponse, le maître met sa chaussure sur sa tête sans un mot. L'histoire s'arrête là. Dans ce comique sérieux, il y a quelque chose de juste. C'est beaucoup à travers mon père que j'ai été passionné par ce genre de chose. Ainsi que par des choses plus horribles. Il m'avait raconté cette autre histoire japonaise : un samuraï va se faire harakiri. Il a le droit de choisir celui qui va l'assister et qui lui couper la tête après qu'il se soit ouvert le ventre. Il demande à ce que ce soit le maître le plus habile. Il se fait donc harakiri, il a ses tripes à l'air... Et il ne comprend pas pourquoi on ne lui coupe pas la tête pour mettre fin à ses souffrances. Après

C'est intéressant car on ne met jamais trop en avant la dimension ironique et humoristique qu'il y a dans vos films.

un moment, il fait ce qu'il ne devrait pas faire, il dit un mot. Quelque chose pour dire « vasy » ou « maintenant ». Et l'autre lui répond : « c'est déjà fait, si vous voulez bien baisser la

**O.S.**: Oui et je le regrette. J'essaye toujours pourtant de mettre des choses amusantes (rires).

Est-il arrivé que le public perçoive ce côté ironique et humoristique ?

tête. » Il avait coupé tellement net. C'est de l'humour très noir... (rires)

**O.S.**: Je n'ai pas eu souvent de retours dans ce sens, plutôt au premier degré.

Et l'idée de faire une pure comédie ne vous a jamais effleurée ?

**O.S.:** Non, même si *Point de fuite* est en quelque sorte une comédie. Je n'ai jamais osé. Cela doit être difficile, non? Faudrait que je le fasse, mais cela n'est pas simple. Et puis, cet humour noir, cher à André Breton, est quand même sur le fil du rasoir.



« La Part de l'Ombre »

Dans La Part de l'Ombre, il y a beaucoup de comique.

**O.S.:** Une fois que l'on sait que le film est un pastiche, on repère effectivement des choses, on voit même que parfois l'on a poussé le bouchon un peu loin (rires).

Quand on parcourt votre filmographie, on sent une envie d'aller vers un fil narratif plus ténu qui prend des libertés avec les codes, une volonté de s'affranchir du récit, comme l'a pu faire David Lynch. Est-ce que c'est une direction que vous recherchez ? Désirez-vous poursuivre vers plus d'expérimentations ?

**O.S.**: Je crois vraiment à cette citation de Wim Wenders qui dit que « les histoires sont comme des vampires qui vident les images de leur sang. Les images sont comme les escargots, dès que l'on touche leurs tentacules, elles se rétractent. » Les grands cinéastes sont souvent aussi des peintres ou des dessinateurs. C'est le cas de David Lynch, de Peter Greenaway, d'Akira Kurosawa en partie. Je le vois avec mes étudiants : quand on raconte une histoire, dès que l'on passe du scénario à la réalisation, toutes sortes de plans surviennent, qui sont des « plans utiles » pour que l'on comprenne bien tout. Aussitôt les images et les sons deviennent utilitaires et le cinéma se « racrapote ». Mon rêve est de donner une place à l'histoire mais d'éviter que l'histoire soit aux commandes du film. Dans La Légende Dorée, avec toute cette collection de personnages excentriques, il y a beaucoup d'histoires, mais ce ne sont pas elles qui commandent. Le régime des histoires et des sons doit être, à mon sens, différent de celui des images. Mais on ne peut pas s'empêcher aussi de travailler en étant en interaction avec les gens qui voient les films et qui font des retours. Axolotl, par exemple, où l'histoire est volontairement laissée avec des trous, des flous, avec mille interprétations possibles, est un film qui a eu beaucoup plus de difficultés à circuler en festivals et à trouver son public. Dès qu'on lâche un peu la rampe, certains spectateurs se demandent : « Qu'est-ce que cela veut dire ? On ne comprend pas... Celui-là que fait-il?»



« Axolotl »

#### Peut-être parce que cela demande plus d'efforts aux spectateurs...

**O.S.**: Oui, le spectateur est très vite désemparé quand il ne comprend pas tout. C'est concevable parce qu'une grande partie du cinéma nous a habitués à ce que l'on comprenne tout. C'était une stratégie d'Alfred Hitchcock, de faire de la direction de spectateurs, c'est-à-dire que tout le public de la salle comprenne exactement la même chose au même moment.

## Vous collaborez souvent avec votre frère Quentin, pourriez-vous nous parler de cette coopération ?

**O.S.**: On a tous les deux grandi dans le même contexte familial, donc forcément, avec le même goût pour certains textes, certaines images, certains artistes. Et donc très tôt, comme il est plus jeune que moi, je suis allé le chercher pour faire les effets spéciaux sur mes films, des créations de décors, des dessins, etc. Et puis, petit à petit, il a avancé de son côté et il est revenu avec des idées auxquelles je n'aurais pas pensé. Par exemple, j'ai un projet de film sur des masques qui viennent d'une collection qu'il a faite dernièrement. C'est donc parfois son univers que je récupère pour en faire un film.

## En général, est-ce plutôt vous qui avez l'idée du film et lui qui vient y amener son univers ou bien le contraire ?

**O.S.:** Cela dépend. En général, la proposition de films vient de mon côté, lui arrive ensuite. Par exemple, pour *La Légende Dorée*, j'avais l'idée du film et du dispositif minimaliste, j'avais choisi les personnages. Je lui ai dit : « Voilà, on pourrait faire une série de collages de tel format sur des personnages excentriques. » Je n'avais pas le temps de souffler, que j'étais bombardé de nombreuses images qui allaient dans cette direction...

À en croire le nom de votre maison de production (ndlr : Le Scarabée asbl) et certains indices parsemés dans vos films, les insectes ont une place à part dans vos travaux, pourriez-vous nous expliquer pourquoi ? Est-ce que cela est lié à une autre caractéristique de votre art, un goût pour l'exploration, la collection et l'étude méthodique d'éléments ?

**O.S.**: Quentin a vraiment l'âme d'un collectionneur. Je suis plus inconstant, je mélange tout un tas d'éléments qui n'ont rien à voir les uns avec les autres. J'accumule moins systématiquement que lui. Je pense qu'au départ, ces centres d'intérêt viennent de notre apprentissage en tant qu'élèves dans un collège de moines des Ardennes et d'un

personnage qui nous a impressionné, influencé, de manière très indirecte, sans qu'il le veuille. C'était un vieux moine franciscain, qui s'appelait le père Gédéon, il était apiculteur et donnait des cours de sciences naturelles. Quentin et moi, on avait par exemple été engagés pour aller peindre des décors imaginaires sur ses ruches. C'était à la fois quelqu'un de très fantaisiste et, en même temps, tout devait être bien cadré. L'examen de fin d'année consistait à faire puis présenter une collection d'insectes. On allait parfois dans des magasins acheter des gros coléoptères mordorés qui venaient du fin fond de l'Afrique, et on essayait de les faire passer pour des insectes attrapés dans le jardin du collège. On se faisait évidemment tout de suite repérer et réprimander. Plus tard, on a continué les collections d'insectes, mais aussi de pierres, de livres sur les assassins célèbres, de pataphysique, de crypto-zoologie. C'est agréable d'avoir un interlocuteur qui est proche et qui démarre au quart de tour sur chaque nouveau projet ...

#### Cela crée une effervescence.

**O.S.**: On a envie de trouver encore plus bizarre que ce qu'il a déjà déniché (rires).

Propos recueillis par Julien Beaunay et Julien Savès. Remerciements à Louis Heliot et toute l'équipe du Centre Wallonie-Bruxelles



VENDREDI 3 AOÛT 2018

#### Axolotl (Smolders)

**Axolotl**, le dernier court métrage du Belge Smolders, est étrange, comme d'habitude, mais esthétiquement parfait. Kafkaïen, comme la nouvelle du Praguois, dont il s'est inspiré. Sans paroles, presque sans mouvement et sans bruitages; l'éclairage est premier, et le texte tient dans les intertitres.

Chez Smolders, la femme est toujours un rêve, un fantasme, une apparition/disparition, bref une enfant de Nyx et d'Hypnos. Le réel est irréel, brutal, illisible, mais l'onirique n'est pas plus rassurant. Pour le dire autrement, le réalisateur explore le réel par sa face obscure, il l'affronte sous sa forme fantomale.

Et l'étrange, étant lié à l'inconscient, requiert physiquement peu d'espace. Lieux clos, souterrains, trous de serrures, expressions d'ombres extérieurement circonscrivent l'étrange. Sa (dé)vastitude est intérieure, elle creuse un temps sans affectation chronométrique, fait cohabiter absence et présence, s'éclaire et se peuple d'un chaos kaléidoscopique.

PUBLIÉ PAR GÉRARD PLAINE À 09:36

LIBELLÉS: AXOLOTL, SMOLDERS



Enseignant et réalisateur, Olivier Smolders dresse le portrait de ses étudiants. La rencontre sidérante et lumineuse d'une génération aux multiples vibrations

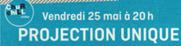
Olivier Smolders a travaillé pendant 35 ans comme enseignant à l'Institut Saint-Vincent à Bruxelles. Pour clôturer son travail d'enseignant, il a décidé de filmer ses étudiants de la fin du secondaire.

Auteur reconnu et primé à plusieurs reprises à l'international pour une œuvre foisonnante portée par un geste formel original et rigoureux, il a choisi cette foisci un dispositif minimaliste afin de donner un maximum d'éclat à l'intervention, à la parole de ses étudiants. Et le spectateur d'être emporté par de multiples récits, des tranches de vie, des fêlures familiales, des réflexions, des partis pris, des vœux et regards tendus vers l' avenir...

Certes, en comparaison avec ses œuvres précédentes, Olivier Smolders s'est davantage effacé face à son sujet. Mais il a eu le souci de mettre ses étudiants en majesté grâce à une mise en image sobre et soignée (fond noir, lumière douce et latérale, frontalité).

Le film est sans aucun doute le contrefeu idéal face aux mauvaises habitudes d'une télévision intrusive et voyeuriste qui débusque à la diable l'intimité de ses protagonistes pris en otage. Dans L'accord du pluriel, le professeur a offert aux étudiants mieux qu'un pacte d'excellence: une parole métissée, des témoignages aux lignes de fuite infinies, le temps d'une prise de conscience apaisée.

Même si cela ne fait pas partie des intentions explicites de cette proposition de cinéma, le film se décline également comme un exercice de pédagogie exemplaire. Un art de la rencontre et d'un dialogue qui s'inscrit dans la nuance d'un visage ou le feu d'un regard, un art d'em-



en présence d'Olivier Smolders, réalisateur

brasser des vies en mouvement dans leur diversité. Et une œuvre solaire qui a réussi à se débarrasser des clichés liés au jeunisme et des éternels diatribes autour de l'institution scolaire.

DANY HABRAN, LES GRIGNOUX

d'Olivier Smolders, avec la complicité de Clémence Hébert, Belgique, 2018, 1 h 10.



Les métiers de professeur et de documentariste ne sont pas très éloignés : il s'agit prioritairement d'envisager l'autre avec bienveillance, de créer du lien. Ce qui n'empêche pas le film, je crois, d'être parfois assez drôle. OLIVIER SMOLDERS









Le festival du film court de Villeurbanne, manifestation phare du genre dans l'agglo, a commencé au Zola vendredi dernier et se poursuit jusqu'à dimanche. En plus de ses sections parallèles, c'est bien sûr sa compétition qui fera l'événement cette semaine, avec l'arrivée du jury et le palmarès samedi soir. Sur les trente-sept films présentés, une bonne douzaine vaut largement le déplacement, et on en parlera quotidiennement sur notre site web...

Mais l'un d'entre eux est de ces chefs-d'œuvre qui éclipsent tous les autres. Il s'appelle La Part de l'ombre et est signé par Olivier Smolders, fabuleux cinéaste belge qui a construit une œuvre singulière puisqu'à l'exception d'un long resté hélas confidentiel, il n'a tourné que des courts. Son nouveau film se propose d'éclaircir, à partir d'une multitude de sources, l'énigme du photographe hongrois Oskar Benedek, dont la carrière sulfureuse et avant-gardiste a été interrompue par sa disparition mystérieuse en 1944. Smolders y trouve un nouveau prétexte pour explorer les puissances de l'image et son rapport à la mort, ici conçue comme un effacement progressif du vivant. Une œuvre-choc et hantée, dont on ne révèlera pas la véritable nature pour ne pas en éventer la force

On termine aujourd'hui notre petit tour de la compétition villeurbanaise avec quelques films qui brillent par leur originalité, et même un authentique chef-d'œuvre dont on se prend à rêver qu'il ira décrocher le Grand Prix samedi lors de la cérémonie de palmarès...

(...) D'ailleurs, pour conclure, rien de moins marrant que le nouveau film de ce génie d'Olivier Smolders, La Part de l'ombre. Et pourtant, rien de plus ludique aussi que ce portrait d'Oskar Benedek, photographe hongrois sulfureux, avant-gardiste et mystérieusement disparu au moment où les troupes allemandes envahissaient la Hongrie en 1944. Smolders, en voixoff, dit avoir découvert l'œuvre de Benedek lors d'une rétrospective dans une galerie bruxelloise où elle fit scandale au point que certaines images ont été rapidement décrochées. Trop choquantes. Alors Smolders ouvre le dossier Benedek : dedans, on y trouve des archives filmées, un journal intime, des témoignages de ceux qui l'ont connu, notamment un reportage de la télé autrichienne, et bien sûr ses images. Et quelles images! D'abord assez classiques, si ce n'est le goût pour un noir et blanc dont le grain est tellement charbonneux qu'il tend vers une certaine abstraction, elles s'orientent ensuite vers des portraits torturés, des nus érotiques de sa muse et maîtresse, et finalement, après sa rencontre avec l'étrange docteur Klein, elles basculent dans l'horreur pure : enfants défigurés, visages recousus, corps difformes... Benedek fait du Joel Peter Witkin avec quarante ans d'avance, et on ne peut que se demander, fort légitimement, pourquoi un tel artiste est si peu connu des historiens de la photographie...

La réponse, on l'aura deviné, tient à la nature même du projet de Smolders, et aux ramifications de son enquête, de plus en plus bizarres. Benedek aurait survécu, il se serait réfugié à Paris où ses photos prennent un tour encore plus dérangeant, jusqu'à une série d'autoportraits immortalisant sa disparition progressive. Il y a quelques années, Smolders avait déjà signé un chef-d'œuvre, Mort à Vignole, où il allait jusque dans une morgue pour illustrer la théorie selon laquelle «le cinéma, c'est la mort au travail». La Part de l'ombre prolonge ce geste audacieux ; cette fois, l'image capture des fantômes en devenir, cette "part de l'ombre" qui peu à peu va tout envahir. Mais l'image peut mentir, n'être qu'un simulacre habilement déguisé en preuve. Qu'Oskar Benedek ait existé ou pas, que ses photos soient les siennes ou celles, contemporaines, d'un autre artiste, ne change rien à la manière dont Smolders conçoit son propos : quand on s'approche de trop près de l'horreur, on n'en revient jamais indemne, et on ne peut qu'en porter les stigmates morales jusqu'à sa propre mort. C'est vers ce trou noir que converge La Part de l'ombre, et il est autrement plus fascinant que celui de Christopher Nolan dans Interstellar!



La part de l'ombre un film en voie de disparition

Cinéaste autant que philosophe, collectionneur, ou encore encyclopédiste, Olivier Smolders tisse, depuis plusieurs années, un univers peuplé d'archives insolites, d'insectes, de petits cailloux, de masques, de corps ouverts et fermés, (mangés parfois), et autres fantaisies qui donnent à ses films l'air d'un inquiétant cabinet de curiosités. Cet assemblage entraîne le spectateur dans un voyage fantastique, de l'autre côté du miroir, vers des contrées où se marie, de façon faussement aléatoire, la science et l'art. Son dernier court métrage ne fait pas exception et s'introduit furtivement dans la part d'ombre de l'art, de l'histoire, et peut-être même de chacun de nous.

La part de l'ombre... Un titre et déjà des images surgissent, qui évoquent l'inconscient, le secret, les contes peuplés d'ogres de notre enfance, les désastres de l'histoire. Film en voie de disparition... Un sous-titre et déjà nous comprenons que le film doit être regardé comme un objet, une peau de chagrin, ou bien peut-être comme un être vivant, on ne sait plus, on s'y perd, et n'est-ce pas là justement l'intérêt de la chose, se perdre.

Se perdre dans les méandres d'une sombre histoire, celle du photographe hongrois Oskar Benedek, qui, en 1944, le jour de l'exposition de son œuvre à la galerie Hantaï, aurait disparu de la surface du globe pour ne plus réapparaître. Disparaître, comme disparaîtront aussi les photos d'enfants mutilés qu'il aurait prises dans un hôpital dirigé par l'effrayant docteur Klein, monstre méphistophélique réfugié en Suisse avant d'être assassiné de la plus atroce des façons. Disparaître enfin comme les sujets du photographe devenus ombres, fantômes, aspirés par le processus photographique qui tendrait à les immortaliser mais qui, ici, les dépouille de leur matière, de leur essence. Olivier Smolders met en scène - et en pièces - cette histoire qui se prête à une infinité de combinaisons possibles dans lesquelles le spectateur dérive au cœur du processus de l'élaboration imaginaire. Avec son accumulation d'images surréalistes, érotiques, picturales, chirurgicales, naturalistes, La part de l'ombre est une expérience cinématographique limite, expérimentale, un joyau aux puissants reflets noirs. Dans ce théâtre de la cruauté en forme d'enquête et de conte fantastique dans lequel s'emboîtent les pièces d'un puzzle complexe, tout est de l'ordre (ou du désordre) de l'interprétation et donc de la création.Smolders poursuit ainsi sa quête du film-objet. Après un film « pour amuser les chaises », un autre « en forme de poire » ou encore un film « immobile », ce film « en voie de disparition » rappelle au spectateur que tout n'est qu'illusion emboîtée dans un rectangle, qu'il soit photographique, pictural ou filmique. Mais qu'est-ce que la réalité sinon une illusion donnée par les sens? Qu'est-elle, en effet sinon l'histoire que l'on s'invente? (S. Pialeprat)

LA LÉGENDE DORÉE DE OLIVIER SMOLDERS (Julien Savès)



Grand habitué des sélections Labo du Festival de Clermont-Ferrand, Olivier Smolders présente cette année en compétition internationale « La Légende Dorée », un nouveau projet qui adopte la forme du portrait documentaire pour mieux explorer la psyché d'un patient d'institut psychiatrique à travers un livre de collages d'images, dont il est l'auteur et qui se trouve rempli d'histoires violentes et de personnages décadents. Un film captivant qui réfléchit sur le mensonge inhérent derrière chaque histoire et notamment celle qui souhaite devenir une doctrine.

Philippe Grand'Henry, patient interné dans une institution psychiatrique, nourrit une obsession pour les personnages historiques déviants. Dans une longue "litanie" face caméra, il raconte la vie d'assassins irresponsables, de monstres de foire et autres musiciens damnés, à travers un livre de collage d'images de sa conception. Suivant le cheminement sinueux de sa pensée, qui se déploie par associations d'idées et ressenti personnel, « La Légende Dorée » met à nu la psyché de cet homme et entreprend une réflexion sur le pouvoir infini et pernicieux de l'Histoire et des mots.

« La Légende Dorée » se réfère à un livre du XIIIème siècle, portant le même nom et écrit par Jacques de Voragine, qui raconte la vie d'une centaine de saints et martyrs chrétiens. Il est considéré comme un ouvrage de référence sur la mythologie chrétienne, et plusieurs prédicateurs s'en sont servis pour légitimer leurs sermons en faisant de ces saints des modèles de vie à suivre.

Le parallélisme sémantique obtenu entre les deux titres permet à Olivier Smolders d'entamer une réflexion autour de la puissance des mots comme vecteurs illusoires de vérité. Par exemple, Philippe Grand'Henry raconte tour à tour être le fils d'un pétomane et d'un cannibale, il mélange véracité historique et affabulation personnelle, et se crée une sorte de mythologie imaginaire, foncièrement intime. Sa collection d'images et d'histoires de "saints et martyrs extravagants" ne se présente pas comme vraie, mais elle définit sa personnalité et son essence, lui qui "n'est pas fou, mais qui a juste des problèmes de mémoire". C'est en quelque sorte "sa" vérité et ce qui lui permet d'affronter la tristesse, la désorientation et la solitude inhérentes à toute existence.

Succession d'images fascinantes au fil de collages savants et minutieux, histoires ensorcelantes narrant les actions barbares du Dr Holmes, de la comtesse Bathory ou encore du compositeur italien Carlo Gesualdo, « La Légende Dorée » se révèle virtuose en fin de métrage avec une séquence finale qui juxtapose en surimpression certains personnages clés avec Philippe lui-même. Au cours de cette séquence, le conteur et les contés ne font plus qu'un tout qui s'en prend avec véhémence à toute forme de vérité avérée, et notamment à celle de Dieu. Asséné comme une véritable profession de foi, ce discours final met en garde contre l'utilisation néfaste des histoires, qui "ne devraient pas servir à autre chose qu'à rêver... qu'à faire souffrir sans faire le mal...", et se conclut sur une note plus mélancolique où l'on découvre un homme fragilisé, non pas fou, mais complètement perdu.

« La Légende Dorée » est une oeuvre riche qui questionne sur la vérité derrière tout homme. Cette vérité, n'est-elle pas qu'un assemblage disparate d'histoires contradictoires ? Ne devrait-elle pas se cantonner à ne définir qu'un seul être et ne pas essayer de s'imposer avec violence aux autres ? Julien Savès







Olivier Smolders
Voyage autour de ma chambre,

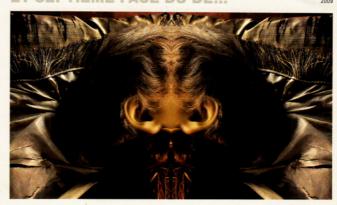
Par quel épais mystère – dont il serait bien capable in fine d'être le seul, fantomatique et fangeux instigateur – OLIVIER SMOLDERS (Leopoldville, 1956) peut-il être resté aussi longuement, massivement et incompréhensiblement ignoré de la sphère des arts plastiques? Cinéaste dont le cinéma ne sait trop quoi faire (mais qui aura, lui, fait subir à peu près tout au cinéma), figure inclassable que les autres arts hésitent à accueillir dans leurs marges, il est pourtant l'un de nos créateurs touche-à-tout les plus géniaux, les plus étranges et intransigeants, les plus régulièrement irréguliers...

Smolders est écrivain, cinéaste (et essayiste, à ce double titre et au sens fort du mot), professeur à l'Insas, Institut supérieur des arts du spectacle à Bruxelles, et maître de conférence à l'Université de Liège où il anime différents ateliers. C'est aussi un amateur d'art et de chair, un zutiste-surréaliste, un 'Pataphysicien esquissé, un iconolâtre saccageur, un amoraliste furieux, un théoricien cruel. Certes, son dernier ouvrage, Voyage autour de ma chambre, tout récemment publié par les Impressions nouvelles, n'est pas le meilleur bout par lequel empoigner son œuvre. Assemblage de trop de bonnes idées de livres, prises séparément (un essai sur le cinéma et l'idée du voyage immobile, construit sur le modèle des cercles concentriques de L'Enfer de Dante, plus de nombreux développements autobiographiques et romanesques, plus des notes éparses, plus des photogrames de ses films, et enfin une cinquantaine de photographies de Jean-François S'pricigo!). Le résultat est, au final, d'une conception décousue et mal rapiécée, hybride comme une créature du Dr Frankenstein – ce qui est encore une manière de compliment à lui adresser! –, contraint dans une forme livresque au surplus relativement inélégante. Trop de rêve nuit au songe. On se reportera plutôt à ses livres précédents, épuisés pour la plupart e pour la plupart consacrés au cinéma: La Part de l'ombre (paru chez le même éditeur il y a quatre ans), Eloge de la pornographie,

# VIT

OLIVIER SMOLDERS
OU LE CINÉMA COMME
SEPTIÈME ART
ET SEPTIÈME FACE DU DÉ...

Olivier Smolders Petite anantomie de l'image, 2009



Eraserhead de David Lynch ou Expérience de la bêtise (chez Yellow Now) ou encore à son recueil d'idées reçues malicieux, jubilatoire et pince-sans-rire, Cinéma parlant, publié il y a vingt ans déjà au Daily-Bul et d'un mordant intact à l'endroit de la pointe snobinarde de la cinéphilie.

On se penchera surtout sur ses films, des courts métrages essentiellement (Nuit noire étant la seule et fantastique exception, au sens générique du terme), quitte à y perdre notre équilibre car ils ont tous en commun de flirter avec les interdits, les tabous, les vertiges de la représentation et les contradictions de la posture même du spectateur : position à la fois fascinée, séduite et révulsée, inconfortable. La douzaine de films dont il est à ce jour le géniteur, films solitaires, pour amuser les chaises ou encore en forme de poire, films qui abordent l'autisme (Seuls, avec Knauff), l'anthropophagie (Adoration), la peinture (Pensées et visions d'une tête coupée), l'ambivalence entre la nudité et le cadavre ou entre Sade et Sainte-Thérèse, ou encore la farce satirique (Point de fuite, d'après une idée de Mariën), ont été primés à de nombreuses reprises dans de multiples festivals et même parfois un peu remarqués en Belgique. Surtout, ils dessinent l'incroyable géométrie d'une œuvre à la fois rigoureuse et éclatée, cohérente dans le propos et percutante dans la forme. échafaudée morceau par morceau avec une extrême et retorse malice. Jetez-y un œil et tout le tronc y passe - sans compter que ses cadrages frontaux, sa maîtrise de la lumière et la noirceur de son imaginaire engendrent, à plus d'une reprise, de ces images qui risquent de tapisser vos cauchemars à venir, de ces créatures que seuls les enfants (ou son frère Quentin, avec qui il travaille souvent) osent façonner dans leurs ténèbres intérieures, ou de ces formulations abruptes que seuls les pêcheurs d'aphorismes et les grands désespérés savent tourner sans tomber dans le prêche ou le ridicule. Dans les films de Smolders, l'image regorge de ce que l'on ne voit pas et ce que l'on y voit aveugle, agresse, impressionne durablement. Comme dans un anneau de Möbius, les mots sont aux images ce que les images sont aux mots: leur revers, leur face d'ombre, leur part maudite infiniment réversible. On aborde la perversité avec limpidité, et à rebrousse-poil les choses apparemment inoffensives (aucune image l'est-elle?).

Il y a une dizaine d'années, le moyen métrage Mort à Vignole a semblé inaugurer, dans cet inquiétant déferlement, une veine plus paisible, un flux moins tendu, une confession presque plus sage. Mouchant au passage la nuée de ces jeunes artistes à qui il arrive de croire qu'il suffit de projeter un vieux film de famille pour faire œuvre ou même non-œuvre (en réinventant au passage le fil à couper la poudre et le ronron-de-projo du super-8), Smolders y attaquait de front la guestion du temps, du deuil et des images, livrant une méditation poignante sur la création qui transcendait l'esthétique du film d'amateur et la logique de l'objet trouvé. Film bouleversant pour tous les spectateurs, et il doit bien y en avoir quelques-uns, qui ont un jour eu des enfants ou qui en ont été, rêverie poétique qui mêlait à la trame des souvenirs un séjour sur une île au large de Venise (lieu hors du temps s'il en est), Mort à Vignole a trouvé en 2008, dans la trajectoire du créateur, son exact contraire et son prolongement logique. Voyage autour de ma chambre, en effet, s'inspire lointainement de la stimulante proposition aporétique de Xavier de Maistre (le livre est de 1794); mais surtout ce "voyage" resserre les murs, renferme les imagés, muselle le mouvement, libère la profondeur de l'objet et réoriente le regard vers le dedans. Pas de "capsules vidéo" brutes2 censées suffire à dire l'absence ou l'ailleurs, mais au contraire d'incessants allers-retours entre ici et là-bas, entre intérieur et extérieur, entre protection et projection, entre mé moire et spéculation, travaillés et orchestrés par du rythme, du montage, une voix off ouvragée - même si moins abyssalement et anonymement juste que dans Mort à Vignole. Quant au troi

sième volet de ce triptyque à présent rassemblé en DVD3, Petite anatomie de l'image, c'est un essai sans paroles - retour au mutisme premier, au silence bruyant des ânes douloureux, mes frères, et au magma de l'inconscient sur fond d'une musique originale d'Alain Wergifosse -, plongée fascinante dans le détail des entrailles, à présent soustraites au regard, des modèles de cire de la Specola, le célèbre musée anatomique de Florence. Là encore Smolders dépasse le degré zéro de la création morbide celui même auquel s'était cantonnée la sulfureuse exposition Körperwelten, avec ses macchabées méticuleusement plastinés et son scandale savamment orchestré -, puisque ces figures de cire sont bel et bien déployées comme des figures plastiques et cinématographiques: à travers toute une série d'effets visuels électroniques, certes pas tous novateurs mais complètement inédits chez lui, qui correspondent à autant de théories de l'image, scientifiques, poétiques ou loufoques, le réalisateur explore à nouveaux frais les limites entre concrétions (organiques) et abstraction, entre figuration et défiguration, entre chaos et désordre, entre hyperréalisme et hallucination, jusqu'à susciter un sentiment d'étrangeté absolue vis-à-vis de ce corps qui est nous mais qui pourtant toujours nous précède, nous échappe, nous dépasse, se déjoue de l'appréhension, touche à l'irréel,

On prendrait assez peu de risques en pariant que son prochain opus traitera des galaxies et du big-bang, à travers deux plans fixes (une coquille d'escargot, une vulve effrontée) ou même un seul (l'escargot sur la vulve), histoire de jeter en pâture de nouvelles proies au regard de Méduse, de boucler la spirale et de se plonger dans de nouveaux méandres, avec effroi et délectation... Mais on prendrait un peu moins de risques encore en ne pariant rien, en laissant maudire et médire tranquille, et en s'abstenant de chercher dans cette succession de perles vénéneuses le moindre fil prévisible, le moindre effet escomptable.

Littérateur racé qui remonterait les bretelles du style à pas mal d'écrivaillons poétisants et approximatifs, adeptes de l'image floue et de la formule lâche; plasticien achevé qui sait que la désespérante perfection de la forme ne s'éreinte et ne se rate qu'à l'horizon d'un absurde labeur et non au terme d'un bref élan d'inspiration inchoative, Olivier Smolders demeure probablement avant tout un cinéaste, un simple, un bête cinéaste. Rien que cela, mais tout cela. Avec des obsessions propres et secouantes, qui ne laissent quère indifférent. Comme nous tous: un vieux gosse tourmenté, une sorte d'insecte kafkaïen mal agrandi, qui gratte des bribes d'image et des lambeaux de lumière sur le dos de l'absolu... Et l'un de nos créateurs les plus puissants, affublé d'une intelligence suraiguë qu'il faudra bien qu'un jour la critique se décide à ne plus le laisser porter seul – tout seul dans cette chambre dont il doit malgré tout, de temps en temps, faire mine de sortir. Comme on sort ses élytres, un mot assassin, un dard précis, un film.

#### Emmanuel d'Autreppe



Olivier Smolders, "Voyage autour de ma chambre, note po un film immobile, coll. Traverses", 144 p., 14,8 x 21 cm, 18 euros, ISBN/ 978-2-87449-083-5,

VOYAGE AUTOUR DE MA CHAMBRE VIENT D'OBTENIR LE PRIX ANNUEL DU DOCUMENTAIRE SCAM 2009 ET EST, PAR AILLEURS, NOMINÉ AUX CÉSAR 2010 ET AUX LUTINS DU COURT MÉTRAGE 2010.

PETITE ANATOMIE DE L'IMAGE
VIENT ÉGALEMENT DE RECEVOIR LE
GRAND PRIX DE LA COMPÉTITION LABO
DU FESTIVAL DE CLERMONT-FERRAND
2010

POUR S'Y RETROUVER OU S'Y PERDRE:

- 1 Titre d'un roman de Nick Cave, dont la version originale ("And the ass saw the angel") convient également, si ce n'est mieux. Si possible granuleuses et saisies au vol par gsm, par exemple – suivez nos
- 2 Si possible granuleuses et saisies au vol par gsm, par exemple suivez nos repards.
- 3 Edité par Docnet. films et complément évident au livre récemment publié (encore que la pièce maîtresse et la pièce rapportée soient peut-être interchangeables), et mentionné plus haut. À noter que Mort à lignofe figurait déjá sur la compilation précédente de Smolders, Exercices sprimeirs, gage supplémentaire, probablement, de son statut particulier d'apsure-chamière.

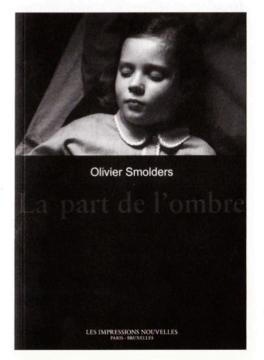
#### Filmer l'infilmable

lors qu'il vient de terminer son premier long métrage, Nuit noire, Olivier Smolders réunit dans La part de l'ombre les textes, synopsis et notes de travail de quelquesuns de ses dix films, enrichis de commentaires qui en éclairent le contexte ou en prolongent la réflexion. Il n'est pas donné à tous les créateurs de parler de leur travail à la juste distance. Ici, le regard rétrospectif sur vingt ans de cinéma, que la lucidité et l'humour pince-sans-rire de l'auteur préservent de toute autocomplaisance, s'articule à un questionnement constamment aux aguets sur sa pratique de cinéaste, sur ce qu'engage l'acte de filmer, et ce qu'implique en retour notre rapport ambigu aux images.

Ecrivain et cinéaste, Smolders s'est parfois vu reprocher de pratiquer un cinéma littéraire — sans doute parce qu'il prenait la littérature au sérieux. Il s'en explique dans l'avant-propos où il redit son peu d'appétence pour la convention romanesque et le réalisme psychologique. De la littérature, le cinéma retient à ses yeux la part la plus négligeable et la plus anecdotique, la plus extérieure en somme à son pouvoir secret. Si sa méfiance de principe pour les adaptations ne l'empêcha pas de signer, avec Point de fuite, une transposition impeccable d'une nouvelle de Mariën, Smolders envisage plutôt les rapports de l'image et du texte sur le mode de la rupture, de la tension ou du collage. Ainsi a-t-il pu, dans ces films siamois que sont Ravissement et La philosophie dans le boudoir, faire dialoguer les mêmes plans ici avec des fragments de Thérèse d'Avila, là avec des extraits du roman de Sade. Cette tension parcourt toute l'œuvre d'un cinéaste qui marie volontiers la chaleur et le gel et avoue n'avoir jamais résolu le paradoxe qui lui fait préconiser un art quasi janséniste de la retenue au moment même où son goût le porte vers la surenchère du kitsch et du mauvais goût, deux esthétiques qui lui semblent également justes dans leurs excès.

Au fil du livre, chaque film est l'occasion de circonvenir d'une plume élégante et précise une question de cinéma. Sur l'émotion suscitée par un visage de femme ou le grain de l'image, les limites de l'esthétique documentaire, le malentendu fondamental (et foncièrement comique) qui scelle la relation du cinéaste à son public, ou encore les ruses déployées pour retourner à son avantage les contraintes de financement qui pèsent sur le cinéma indépendant, Smolders écrit des pages tantôt sérieuses et tantôt fort drôles, mais toujours douées de pénétration. Le texte considérable-

ment enrichi de Mort à Vignole nous vaut une belle méditation sur le deuil et les images familiales comme support de la mémoire affective qui nous lie à nos proches, vivants ou disparus. Au passage, Smolders regrette que la généralisation des caméras vidéo, dont le faible coût et la facilité d'usage conduisent à engranger des kilomètres d'images qu'on ne se donne même plus la peine de visionner, ait fait disparaître la magie qui entourait le rituel de la projection de films de famille en 8 mm et Super-8. À propos de L'amateur, il s'interroge sur la violence symbolique que constitue l'acte de filmer et, au fond, le simple exercice du regard (même amoureux). Filmer un corps, un visage, c'est opérer une manière de rapt. Cette question est au cœur du cinéma de Smolders. L'image y est un lieu d'émerveillement et de terreur, et l'acte de filmer n'y a de sens que s'il se mesure, avec un plaisir mêlé d'effroi, aux limites du représentable :



la nudité, la violence, le cannibalisme, la maladie mentale, la sexualité, la mort. Cependant, si le cinéma de Smolders est un théâtre de la transgression, c'est moins par le choix des sujets que par la manière inconfortable de les mettre en scène. Il s'agit, notamment par le recours à la frontalité et aux regards caméra, de bousculer l'impunité du spectateur — lequel, pris soudain à témoin de ce qu'il regarde, devient regardé à son tour —, pour susciter en lui un trouble qui ne doive rien aux standards d'émotion.

Le livre se termine par le journal de bord de Nuit noire, qui entremêle considérations entomologiques (le héros du film partage avec l'auteur la passion des insectes, « beaux et effrayants comme la nature même »), souvenirs d'enfance, aphorismes et impressions de tournage, sans rompre le fil d'une pensée qu'on a plaisir à suivre en ses détours. Aussi bien, le lecteur qui ne connaîtrait rien au cinéma de Smolders prendra à La part de l'ombre autant d'intérêt que le spectateur qui a ses films en mémoire : « Les plus beaux films sont ceux qu'on imagine sans les avoir jamais vus », et les très belles photographies mises en regard des textes, au fort pouvoir évocateur, concourent au sentiment d'une intimité partagée avec l'univers d'un créateur.

Thierry Horguelin

Olivier SMOLDERS, La part de l'ombre, Les Impressions nouvelles, 2005.

le connet et les Instauts Juin Jept. 2005

# Pamphlet Le cinéaste Olivier Smolders écrit sur la force de la «bêtise» Aimez votre vessie comme une lanterne! Exemples pour être activement «bêtes»

#### HONOREZ, LUC

#### Page 19

Lundi 17 décembre 2001

Pamphlet Le cinéaste Olivier Smolders écrit sur la force de la «bêtise» Aimez votre vessie comme une lanterne! LUC HONOREZ

Il est des livres épatants qu'on glisse dans sa poche et sort en colt pour abattre ceux qui font rien que nous embêter. «Expérience de la bêtise», du Belge Olivier Smolders, essayiste et cinéaste de «Neuvaine» et de «L'amateur», est de ceux-là. Pas grand de format. Mais avec les épaules plus larges que bien des bouquins dits intellos ou romanesques dérapant sur leur papier glacé, se servant de la luxueuse couverture en guise de papier Q.

Sous-titré «Où l'on apprend à aimer les vessies autant que les lanternes», ce recueil d'aphorismes tombe à pic! Car on a l'impression que le jour d'aujourd'hui qu'on vit, le vit du courage en berne, est un tonneau de mélasse molle déversant la bêtise sur nos épaules. Le volume de Smolders en témoigne.

On nous roule. On nous ment. On nous prétend que l'alphabet de l'avenir n'est qu'un seul «C» multiplié par 4. Que la libéralisation est synonyme de liberté et de bien-être alors qu'elle se nourrit de cadavres marginalisés. On voit la paupérisation gagner des professions utiles à tous ou chiennes de garde contre le pouvoir politique ou patronal. On coupe les ailes à ce qui vole. On interdit même de péter plus haut que son cul, ce qui est pourtant un strict droit si on se sent capable de cet exploit. Les faux artistes et les faux intellos trustent les prébendes, se saoulent de mondanités plus que de pédagogie et de sens à communiquer au peuple. Le monde du travail exige de la sueur, du sang et des larmes supplémentaires de ses féaux pour pas un balle de plus, mais avec le risque que les victimes dépressives de ce «toujours plus pour... les autres» s'en tirent une, de balle, dans la tête. On accepte ça, bouche ouverte et baveuse. Immobiles comme la statue d'un Soldat nain, con, nu râlant, inconnu, de ne pouvoir gueuler que les guerres sont du mouron pour les aigles puissants, mais de la graine de mort pour les p'tits oiseaux. Moitié mollusques, moitié singes au garde-à-vous, écrit Smolders, on accepte un vécu en état de bêtise par crainte de se faire remarquer.

Pour aller de l'avant,

marchons à reculons

Pour aller de l'avant, lorsqu'on nous interdit d'atteindre un horizon, seule la marche à reculons fonctionne. Servons-nous donc de la bêtise pour la retourner contre elle-même. Prenons-la à notre compte, conte Smolders. La bêtise devient, alors, la bêtise (une mise en italique qui change la donne). La bêtise est, alors, une enfance de l'art, une mise hors d'atteinte de soi-même des attaques extérieures de la fausse intelligence consensuelle - aujourd'hui, grâce aux brols de la communication, chacun peut faire semblant d'être malin. La bêtise assumée consiste à ne se laisser poisser par aucun discours, de s'interdire opinion ou rumeur qu'on croit siennes alors qu'elles viennent des vents grégaires qui nous sont entrés par une oreille et, malheureusement, pas sortis par l'autre. La bêtise quand on la fait fleurir spontanément, et qu'elle choque la respectabilité petite-bourgeoise de ceux qui savent, nous rend au «vert paradis des amours enfantines». Alors que l'intelligence, ou plutôt ce «réflexe» d'accumulations de données qu'on nomme ainsi, est laborieuse, fruit de l'effort, de l'étude, de la mise en moule.

Se mettre volontairement en expérience de bêtise fait retrouver l'innocence d'aimer les gens vrais (boucher, berger, paysans, Gaston Lagaffe, vieille femme, facteur, mécano, instit, taxidermiste d'ailes de mouche coupées en quatre). Permet de n'avoir pas d'avis à donner mais de n'en penser pas moins et d'agir pour qu'éclate le ballon de vanité des «autres» sans méfiance car ils vous voient bêtes. Eloigne la peur qu'on ne vous prenne pas au sérieux - on peut, ainsi, lancer, à l'aise, ses billes d'anar. Faites l'imbécile, jamais le malin: la farce, dernière arme de ceux dont le pouvoir se moque ou veut profiter.

Voilà ce qu'enseigne Smolders. Dans un style imbécile, pétillant, malicieux qui gratte la fine pellicule de faux savoir sur le crâne. Son bouquin est le livre d'un merveilleux gosse de merde qui pique sa plume là où ça fera mal. Et si «Expérience de la bêtise» était le volume le plus important de l'année? Je ne trancherai pas. Car, lorsqu'on pratique la bêtise, on ne tranche que le jambon qu'on met sur sa tartine.

«Expérience de la bêtise», Chez Yellow Now-A Côté, 60 pages. Très bon marché.

Exemples pour être activement «bêtes»

#### **ANALYSE**

La bêtise conduit au racisme, à l'injustice, à la destruction sociétale, au culte supérieur du Moi escaladant des «toi» qu'on juge - de quel droit? - inférieurs. La bêtise fait aimer le dénominateur commun propre aux humains,

elle est charitable pour les humbles, elle écarte, grâce à un rire bête, les tyranneaux, les sûrs d'eux qui, chaque matin, devant le miroir, lisent sur leur front «J'ai toujours raison». La bêtise est la soeur du doute. Je doute donc j'essuie... les certitudes imposées par des mentors qui sont peut-être des menteurs. La bêtise est une force révolutionnaire. La tarte à la crème du Gloupier est une bêtise. Qui a révélé pas mal d'hommes en bêtises. Point un hasard si, à celui qui dit le vrai en prenant des risques, on rétorque: «Tu as dit la vérité? Mais quelle bêtise, mon vieux!» Il aurait mieux valu proférer une bêtise dérangeante et agissante qui met moins en danger celui qui la pratique.

Jouer à la bêtise réclame, à cause de la méchanceté de l'époque, un brin d'hyprocrisie. Comme se plaquer un masque de naïveté sur la figure, cacher ses dents sous un brave sourire de dernier de classe, camoufler sa silhouette en lame de poignard sous l'allure d'un dandy inoffensif. Etre bête permet de casser ces consensus, ces faux progrès, ces discours de pathos et de menaces pour qu'on réduise sa vie privée au profit de sa vie de travail (le temps est une richesse plus précieuse que l'argent). Bête comme une grosse pierre. Qui choisira son moment pour rouler et écraser les tueurs d'espoir.

Prenons des exemples dans les propos sur le cinéma afin d'illustrer cette assertion. La bêtise, c'est oser avouer que «Le peuple migrateur» est un film enquiquinant car trop léché new age et d'ajouter, fine touche de bêtise qui protège: On n'y voit même pas les volatiles fienter! C'est bouder «Le seigneur des anneaux» en avançant que la longueur de cette pellicule vous est tombée sur les pieds, que son fatras philosophique est une régression vers le culte de la sorcellerie et de murmurer, en appendice bébête: Je préférais «Le magicien d'Oz». Judy Garland y chantait une belle chanson: «Over the rainbow» . C'est ridiculiser «Harry Potter» en osant un sot jeu de mots empoté: Ça m'a «harry-empottériser le haricot!» ... Cette mise en action de la bêtise aura un avantage: faire un tout petit trou dans le ballon de ces «machins» obligatoires et espérer une minuscule (mais utile) fuite de spectateurs vers des films tels «Mademoiselle», «Va savoir», «Legally Blonde» ou «C'est la vie» qui parlent de ces choses toutes bêtes que sont l'amour, la mort, le plaisir du désir charnel et l'acceptation de ce qu'on est par les autres.

On ne vous cache pas que pratiquer la bêtise est un art très dangereux. Ça peut coûter votre boulot, votre statut, votre réputation, votre intégration dans la hiérarchie. Ben, tant mieux! S'ouvrira ainsi à vous une profession oubliée, confortable et d'avenir dans les pays de soleil, celle d'innocent du village, du brave neuneu que tout le monde aime et qui caquète ce qu'il pense sans qu'on le rejette. A Lourmarin (Luberon), une place est libre (le béret trop petit et les baskets sales sont fournis gratuitement) pour cause de décès. Tentez votre chance! Soft que, éyant lut le boukin sur la bêtise avent vous, j'avion déjà postuller par la post le pauste depuit une semméne, gnagnagna.

L. H.



OLIVIER SMOLDERS, PERSONNAGE DU CINÉMA HORS NORMES ET DÉRANGEANT, A FAIT DU CORPS NU L'OBJET PRINCIPAL DE SES ÉCRITS (**ELOGE DE LA PORNOGRAPHIE** NOTAMMENT) ET DE SES COURTS MÉTRAGES (**ADORATION**, **POINT DE FUITE**, **LA PHILOSOPHIE DANS LE BOUDOIR...**). SA DERNIÈRE CRÉATION EN DATE, **L'AMATEUR** (1997), CONSTITUE LA PIERRE ANGULAIRE DE SON UNIVERS DANS LA MESURE OÙ IL ENGLOBE TOUTES SES PRÉOCCUPATIONS ET OBSESSIONS DE CINÉASTE. EN MÊME TEMPS, CE FILM THÉORIQUE RESTE L'UNE DE SES ŒUVRES LES PLUS ÉMOUVANTES.

e postulat de départ de L'Amateur est très simple et repose, comme c'est souvent le cas chez Smolders, sur un rituel. Un cinéaste d'une quarantaine d'années invite des femmes de tous âges, de toutes les couleurs à se dévêtir devant sa caméra, le tout étant ponctué d'une superbe voix off qui commente tout ce qui est filmé.

"La femme, c'est la fiction", dit Smolders. Plus que la femme, il démontre que c'est son corps nu qui est la fiction. Il stimule l'imagination. L'image étant sans doute trop forte, le spectateur c'herche dès que possible une justification à ce rituel étrange en même temps qu'une histoire à raccrocher à ces femmes. C'est pourquoi, au fur et à mesure, les corps nus sont de plus en plus chargés d'indices (piercing, femme enceinte, bijoux, cicatrice, tatouage...) qui "provoquent" une imagination prenant le relais de l'image.

A l'instar de l'écran blanc et vide de la salle de cinéma, le corps nu représente pour Smolders le lieu d'où part la fiction, un site vierge qu'il faut remplir. Le cinéaste montre la position privilégiée, centrale du spectateur face au film. A l'image du cinéaste fictif qui se découvre de plus en plus en fonction de ses modèles (on apprend que son rituel est motivé par la disparition de la femme qu'il aimait),

le spectateur est obligé de se découvrir luimême au fil des corps nus.

Le personnage du cinéaste ne constitue pas le coeur même du film. Sa voix off confine rapidement au leurre et à la diversion ("Je devine bien que ce n'est pas pour moi que chacune d'elle se plie à cette mise en scène" avoue-t-il). L'Amateur n'est pas seulement un film sur un esprit dérangé cherchant à dénuder des femmes, mais plutôt un dévoilement presque tangible de la frontière qui sépare le spectateur du support filmé. L'intérêt de l'œuvre repose sur les réactions des spectateurs, à la fois attirés et repoussés par toutes ces mises à nu. La frontière entre la fiction et la réalité devient alors particulièrement ténue lorsque les actrices jettent d'incessants regards à la caméra (aux spectateurs), et anéantissent la fiction en découvrant l'artifice cinématographique. Dans sa position a priori confortable et anonyme, le spectateur se sent alors directement concerné par ces femmes et même interrogé par la nudité de leur corps. C'est pourquoi Olivier Smolders ose ces beaux plans où le cinéaste dirige sa caméra vers nous, ou lorsque la première fille, avec un sourire désarmant, pose un miroir sur son sexe.

Les corps nus sont troublants parce qu'ils réfléchissent comme un miroir les envies du public en même temps que son voyeurisme. Parce qu'il n'est plus protégé par un cinéaste qui se transforme bientôt en une figure fantomatique, le spectateur ne contemple pas, comme il le croit au préalable, des femmes dénudées. Ce sont au contraire ces corps nus qui l'observent au cours d'un troublant renversement. Comme l'indique la présence d'un escalier en colimaçons qu'empruntent toutes ces femmes, *L'Amateur* est un film spirale qui se fonde sur deux mouvements inverses, l'un vers l'intérieur du film (du spectateur vers les corps nus), l'autre vers l'extérieur (des corps vers le spectateur).

L'Amateur est un film schizophrène reposant à la fois sur ce double mouvement mais également sur cet incessant va-et-vient de la fiction. Les corps nus l'appellent naturellement alors que Smolders établit tout pour qu'elle vole bientôt en éclats. Il montre au spectateur, non sans une certaine violence déstabilisatrice, qu'il est, par son travail d'observation, le personnage principal du jeu patiemment mis en place. Ce ne sont pas les femmes qui sont automates d'une boîte à musique comme le filme à un moment le cinéaste mais plutôt le spectateur, pris dans la toile qu'a tissé Smolders tout autour de lui.

■ Luc LAGIER

Olivier Smolders, Voyage autour de ma chambre, notes pour un film immobile, photographies de Jean-François Spricigo, coll. Traverses, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2009, 144 p., 18 €.

Nous avons déjà évoqué (JC 321) les sous-titres faussement explicatifs des films d'Olivier Smolders - films en forme de poire, pour amuser les chaises, anonyme, solitaire, somnambule -, parfois même carrément antiphrastique ("à l'eau de rose" pour Petite anatomie de l'image, tout le contraire d'une bluette). En revanche, qu'il ait baptisé "immobile" son Voyage autour de ma chambre n'a rien de surprenant. C'est déjà ainsi que Xavier de Maistre, grand ancien et inventeur du titre, avait concu son texte de 1794, savoureuse méditation entre quatre murs, un des rares écrits français du XVIIIe siècle à rapprocher du Tristram Shandy de Sterne. Renvoyons les lecteurs qui n'ont pas encore goûté aux plaisirs décalés des courts métrages de Smolders à l'indispensable édition DVD des Exercices spirituels, accessible chez Ciné Malta (81, bld de Clichy, 75009) - publicité gratuite, car il faut soutenir les indépendants suicidaires. Ce premier rassemblement des œuvres vient d'être complété, grâce à doc net films (collection "Les États généraux du film documentaire 2009"), par l'édition de trois courts encore inédits, Mort à Vignole (1998), le Voyage déjà cité (2008) et le récent Petite anatomie de l'image (2009), fascinante promenade muette au milieu des cires anatomiques, dignes de la collection Spitzner, du musée de la Specola de Florence. Trois films parmi les plus personnels de leur auteur, non que Neuvaine (1984) ou L'Amateur (1997) ne portent déjà la voix d'un narrateur qu'on identifie forcément comme étant la sienne, mais parce que la tonalité biographique y est plus perceptible, au moins dans les deux premiers titres. La Petite anatomie, sous sa référence affichée au livre de Hans Bellmer jadis publié par Eric Losfeld, est une réflexion sur "the way of all flesh" et la représentation mortuaire de la chair - réflexion qui développe celle engagée dans son long métrage Nuit noire, sur les transformations de cette même chair; ici, les écorchés reconstitués, humains ou bestioles diverses, sont détournés par l'objectif anamorphique, qui accentue les métamorphoses.

Avant même d'avoir eu le temps de nous y plonger, nous avions annoncé la parution de l'ouvrage dans notre dernier numéro, en précisant qu'il s'agissait du commentaire du film du même titre. L'auteur nous avait alors envoyé un mot, que nous publions avec plaisir: "Note: le livre Voyage ne contient pas vraiment le texte du film. Tant mieux d'ailleurs, car le texte du film est assez "basique" à mes yeux, c'est-à-dire adapté à une "écoute", à une nécessité de "compréhension directe du propos". Alors que le texte écrit permet d'être plus nuancé, plus élaboré, plus pluriel."

Les premières pages définissent très exactement son propos: "(Ce texte) n'est pas la somme résiduelle de morceaux qui n'auraient pas trouvé place dans le film. Il rassemble plutôt des fragments du discours qui l'a accompagné, des rêveries que sa réalisation a suscitées,



sans chercher à établir de relation de dépendance de l'un par rapport à l'autre. Le plaisir d'écrire avec des images et des sons se double de celui d'envisager parallèlement le même sujet avec le rythme et la singularité des mots écrits sur une feuille de papier. (...) Ce livre est fait d'une addition de notes qui s'ouvrent en éventail, alors même que l'écriture filmique est le plus souvent le résultat d'une série de soustractions." On ne saurait mieux dire, et l'on peut rêver à ce que le souci d'une telle complémentarité aurait pu donner chez Marker,

ajoutant à ses Commentaires des réflexions en arborescence, ou Resnais doublant ses photos de repérages, entre Londres et Gand, pour son Harry Dickson, par des carnets en miroir.

Nul besoin donc de connaître le Voyage pour apprécier le Voyage. Creusant l'écart entre l'un et l'autre, les photos du livre ne sont pas celles du film, mais sont signées Jean-François Spricigo, singulières images mal fichues, floues, granuleuses, hors sujet, mais qui appor-



tent au texte une sorte de commentaire au second degré, dans lequel Smolders discerne avec justesse "la noirceur d'un trait et le tremblé d'un geste qui protègent un pays d'ombres". Ce qui fait la beauté du film, les cadrages précis du "paysage vu de la fenêtre", comme la première photo de Nièpce, ou ces travellings le long des possessions intimes de l'auteur sont remplacés par des "plongées sur des abîmes intérieurs", rien moins que dérangeants.

De quoi nous parle Smolders? De tout, de David Lynch, dont il est un fervent amateur (il a écrit sur Eraserhead, dans le petite collection des éditions Yellow now), du Vagabond des étoiles de Jack London, des premiers cercles immédiats, le corps, le lit, la chambre, du départ, des voyages et des souvenirs rapportés de quelques "lieux perdus". Banalités de base que chacun partage, mais qu'il aborde avec cette distance dans le ton qui donnait déjà toute sa saveur à son Éloge de la pornographie ou à sa Part de l'ombre. Il y a une musique du texte chez Smolders. une façon particulière de poser la voix perceptible dans ses films (voir le "commentaire" de L'Amateur, qui demeure une petite merveille) que

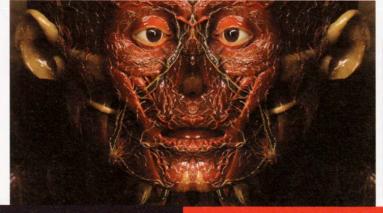
l'on retrouve entre les lignes. Ses "Souvenirs d'un ami", qui constituent le onzième des cercles qu'il nous a fait traverser, ici celui de la mémoire, est une magnifique évocation d'un compagnon d'enfance et de jeunesse, dont il trace en quelques pages un portrait inoubliable. Laissons au lecteur le plaisir de découvrir les quelques théories que l'auteur présente en "addendum", bribes de savoir fantaisiste glanées au hasard d'Internet - outre les systèmes 'pataphysique et paranoïaquecritique, avouons notre dilection pour la "théorie du rasoir d'Occam" et pour la "théorie de la reine rouge". Et saluons l'excellente idée du Festival Côté court de Pantin (9 au 19 juin 2010), qui, dans sa rétrospective "Du corps à l'image", présentera, parmi cinquante titres signés Vigo, Genet, Rozier, Marker, Rouch, Brakhage, Moullet ou Pierre Coulibeuf – belle occasion de revoir Balkan Baroque (cf. JC no 265) -, Adoration et Mort à Vignole. Les occasions de savourer ces images ailleurs que sur un écran personnel sont trop rares et nous ne manquerons pas d'en profiter.

Lucien Logette



édition







### Olivier Smolders EN SES CHEMINS DE TRAVERSE

Une triple actualité - un film, un DVD et un livre - met Olivier Smolders à l'honneur. De tels vagabondages en sa compagnie ne se refusent pas.



e carton liminaire du nouveau film d'Olivier Smol-

ders, "Modeste proposition pour une théorie universelle des théories particulières", pourrait augurer un essai à hautes ambitions conceptuelles si l'on ne connaissait l'humour distancié et l'art du contre-pied que cet auteur affectionne. Petite anatomie de l'image commence là où finissait (presque) Voyage autour de ma chambre, au musée de La Specola, à voix conduit souvent le fil de ses der- corps mis plus qu'à nu. niers films, a choisi de se taire. Des cartons annoncent à chaque fois une théorie, de la "Théorie des catastrophes" à la "Théorie apocryphe de Ces écorchés, ces corps découpés, ces anatomiques.

Dans un premier temps, on tente presque comprendre, "Théorie de Courbet", on s'accroche au souvenir de L'origine du monde, et puis, assez vite, on se résout, au lieu de mal se satisfaire de si pauvres rapproche-

ou moins fantaisistes avec des méta-Florence. Mais ici, Smolders, dont la morphoses plastiques à partir de ces

#### l'anatomie dans tous ses états

l'existence de Dieu", après lesquels entrailles apparentes tout à la fois fasapparaissent des détails des modèles cinent, révulsent en nous renvoyant à notre propre être de chair. Le tour de force du film est de s'en emparer au trade faire le lien entre ces formules et vers de jeux optiques qui les dédoules images qui les suivent. "Théorie blent, les multiplient à la façon de miroirs de l'androgyne", on s'imagine mobiles comme peuvent le simuler des logiciels comme Photo Booth. Des paysages de seins, des fleurs de chair, des des notes et réflexions plus ou moins kaléidoscopes de sexes et autres formes éparses qui croisent et prolongent ses hybrides sont ainsi générés. Ce test de Rorschach mouvant suggère en effet ments, d'admettre un certain arbides agrégats monstrueux, des espèces artistes florentins qui ont reproduit traire, un jeu surréaliste dans cette d'insectes inconnues. On songe à des dans la cire des corps déployés par les façon d'associer des théories plus plafonds d'églises baroques animés scalpels de chirurgiens. Cette petite

du film est d'ailleurs emprunté à ce der- elles-mêmes, pratiquant des incisions,

Si nos premières impressions face à ces son peu d'appétence pour les déplachairs de cire ne nous abandonnent cements, encore moins pour le toupas complètement, une autre fascina- risme. Il dit se délecter des écrivains tion émerge peu à peu, mêlée d'une voyageurs (Gide, Michaux, Barthes, sorte de respect, d'une forme de Bouvier) et être plus circonspect à l'égard recueillement, happé que nous sommes des cinéastes, aussi talentueux soientpar la beauté hypnotique de ces déformations inouïes, ces variations géo- jours la place du prédateur." Ailleurs, il métriques qui, à la fin, tendent vers une cite un ami : "Les documentaristes, ce abstraction, une circulation de flux, un sont généralement des riches qui reçoiprécipité de constellations en mouve- vent de l'argent pour filmer des pauvres." ment, jusqu'à ce que plus rien ne soit Le livre est aussi traversé par des soureconnaissable. Petite anatomie de venirs, en particulier ceux de moments l'image mérite amplement plusieurs passés avec un ami d'enfance aujourvisions. Édité par les États généraux du d'hui disparu. Des photos – la qualité film documentaire, un DVD d'un triptyque qui l'inclut le permet.

#### invitation au voyage

Olivier Smolders publie en même temps Voyage autour de ma chambre, un essai. films récents. Il décrit le geste du dernier comme symétrique à celui de ces

avec la fièvre d'un Hans Bellmer – le titre anatomie, dit-il, découpe les images nier – et dont les formes se déploient, des greffes. Mais au-delà, il se livre à se dupliquent à l'infini ou se replient une flânerie à l'écriture ciselée au cours indéfiniment sur eux-mêmes. de laquelle il évoque quelques cinéastes, ils. "L'homme à la caméra occupe toude l'impression ne rend hélas pas justice à celles de Jean-François Spricigo -, mises en regard des textes, prolongent cette invitation aux vagabondages.

Olivier Smolders, Mort à Vignole, Voyage autour de ma chambre, Petite anatomie de l'image. Docnet films, 2009, 12 euros. www.docnet.fr

Olivier Smolders, Voyage autour de ma chambre, Les Impressions nouvelles. 2009, 18 euros.

Bref, fanvier-avril 2010

les films



la veine de Mort à Vignole. On ne saurait pourvent que titiller, un jour ou l'autre, en toute naï-

> Bien que Smolders emprunte son titre à Joseph de Maistre et enfonce le clou en le soustitrant "film immobile", de tous ses films, Voyage autour de ma chambre est celui qui embrasse le plus de voyages. Il commence par des vues d'avion, nous fait survoler des cimes enneigées, nous emmène dans des fonds marins, sur la banquise, à d'autres moments en Afrique, en Amazonie, à New York, dans des souks d'Afrique du Nord, en Asie, à Florence... Le paradoxe n'est qu'apparent, il s'agit moins de voyager que d'évaluer comment ce qu'on filme ou photographie lors de nos déplacements nous échappe irrésistiblement. Smolders réfléchit à voix haute,

> joue véritablement, tout un art d'associer mots

et images, faire naître des pensées vagabondes, plus ou moins fugitives, que nous sommes invi-

tés à saisir au vol.

où viens-je ? Qui suis-je ? Où vais-je ? On nous prend à témoin dans cette déambulation des paysages mentaux évanescents, composent veté, l'esprit de tout un chacun. Mais ne retenir entre art et non-art. Un des moments les plus films que nous voyons. que ces propos, ce serait surtout confondre ce saisissants est sans doute quand la caméra Faut-il enfin rappeler que "chambre" vient drales de marbre.

> spectateur, voyageur immobile. Les images et poser à sa guise. les sons proposés à notre regard font naître

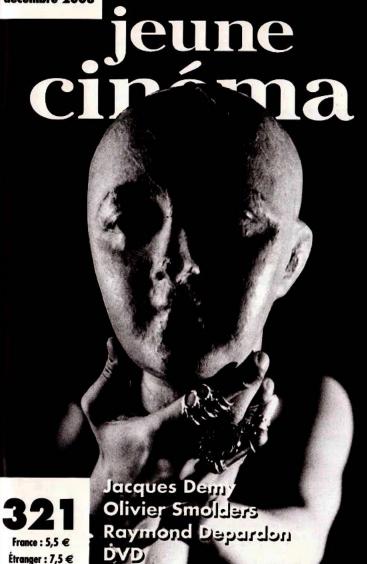
pourrait facilement caricaturer les inter- à travers les images, au fil d'associations qui et recomposent des flâneries, mi-suggérées, mirogations existentielles qu'énonce Olivier se préservent d'enchaînements trop rationnels. personnelles. On pourrait ainsi facilement ima-Smolders, narrateur de ce nouveau film dans Ce qu'il effleure sans s'appesantir a à voir non giner un spectateur qui, sur la base de ce que seulement avec le statut et les limites de la la caméra lui donne à voir, déduirait des intétant prendre au pied de la lettre cette façon de représentation, dont l'acmé est sans doute la rêts, des souvenirs, dont Smolders ne dit rien : reformuler frontalement ces abyssales ques- visite insistante aux cires anatomiques de la des insectes, une photo de Robert Bresson, tions sans réponses dont les abysses ne peu- Specola de Florence, mais aussi aux mille et Klaus Kinski dans Aguirre, la colère de Dieu... une manières de questionner les frontières Tant il est vrai que nous rêvons toujours les

que la voix formule explicitement et ce qui se s'attarde sur des pierres, des fossiles, ces fruits du latin camera pour évaluer comment dans de la nature qu'on se plaît à ramasser lors de celle de Smolders – plus exactement un promenades. Vus de tout près, ces objets sug-bureau, mais "Voyage autour de mon bureau" gèrent des mondes, des paysages mystérieux, aurait été moins évocateur - viennent se évocateurs ou abstraits comme les dessins refléter les bribes de son existence. Et on mescaliniens ou les encres de Chine d'Henri pourrait aisément glisser de cette camera Michaux, et qui, associés à des sons, se trans- obscura vers l'image d'une caverne, pas celle forment en forêts sous l'orage ou en cathé- de Platon, mais plutôt celle d'Ali Baba, capharnaüm de souvenirs déposés par strates, objets, Mais en prétendant nous inviter à un livres et images, réceptacle d'une vie, puzzle voyage autour de sa chambre, Smolders nous à jamais en désordre, pour donner une idée renvoie en fait directement à notre place de de ce film que chaque spectateur peut recom-

Jacques Kermabon

Voyage autour de ma chambre, Belgique, 2008, 35 mm, couleur, noir et blanc, 26 mn. Réalisation, scénario, et interprétation : Olivier Smolders. Image : Louis-Philippe Capelle et Olivier Smolders. Montage: Olivier Smolders et Philippe Bourgueil. Effets spéciaux: Paul Englebert. Son: Marc Bastien et Mathieu Cox. Production: Les Films du Scarabée.

34



#### Notes sur OLIVIER SMOLDERS La part de l'ombre

Voilà donc un cinéaste sans film à l'affiche, non répertorié par les dictionnaires et dont le site Allo.Ciné est incapable de fournir une filmographie exacte. Et pourtant, en évoquant Olivier Smolders, on est tenté de reprendre la question que posait La Fontaine au Tout-Versailles, après avoir découvert le Livre des Psaumes: "Connaissez-vous Baruch?" - qu'il complétait d'un; "C'est un bien beau génie!". On dira plutôt, pour ne pas l'écraser, "c'est un bien étonnant et étrange talent!" - et ce n'est pas la chose du monde la mieux partagée. Le nom de Smolders n'est pas totalement inconnu, mais tant que Nuit noire demeurera inédit en France, il restera un sésame pour les seuls amateurs de films courts, grâce à son prix Canal + récolté à Clermont en 1987, et les 46 autres prix (dont deux "prix de l'Obstination"...) décernés à travers la planète aux six films qui ont suivi. Wikipedia offre cependant quelques renseignements, à prendre avec les pincettes d'usage pour ce site: "Olivier Smolders est un cinéaste belge né le 4 janvier 1956 à Léopoldville. Il est connu pour des courts métrages sobres, proches de la nouvelle littéraire, d'une grande rigueur esthétique, aux thèmes profonds et morbides (l'amour en rapport avec la mort, confessions intimes troublantes), qu'il a réalisés en équipe réduite. En 2005, est sorti son premier long métrage, Nuit noire, un film onirique en couleurs sur le thème de la métamorphose, d'une structure narrative complexe, qui a reçu un accueil critique contrasté." Tout est dit, en un minimum de mots.

Mais lorsque l'on connaît l'œuvre, découverte au fil des ans et des festivals, on ne peut se satisfaire de cette sécheresse descriptive et d'une thématique réduite à deux obsessions, amour et mort, et à une propension au déballage personnel. D'autant qu'il n'est plus nécessaire de s'appuyer sur les seuls souvenirs, l'accès aux films étant désormais possible: les éditions Ciné Malta, dans leur série "L'étrange collection", ont regroupé, en un seul DVD, dix titres courts, c'est-à-dire l'œuvre presque complète entre Neuvaine (1984) et Mort à Vignole (1999). En 180 minutes d'exercices spirituels - tel est le titre de l'ensemble, emprunté à Ignace de Loyola -, on peut donc circuler à l'intérieur d'un univers cohérent, dont la surface apparemment sereine (pas d'excès formel, une froideur détachée) dissimule, mal, un arrière-monde grouillant. Les deux études parallèlement publiées par Smolders, l'une sur Paul Nougé (1995), l'autre sur Eraserbead de David Lynch (1998), ne trompent pas quant aux dominantes: entre le fondateur du groupe surréaliste belge, pince-sans-rire impeccable et praticien de la subversion des images et le visionnaire californien, il n'y a pas de solution de continuité, pour reprendre un des titres de



Nougé. Et Nuit noire, aboutissement provisoire d'un trajet in progress, tient autant de l'étrangeté distante du premier groupe bruxellois (la revue Distances, le Catalogue Samuel) que de l'imagerie flamboyante et secrète de Blue Velvet: l'un et l'autre film sont des "cérémonies nocturnes au fond d'un souterrain" - une des multiples définirions du surréalisme. Ne surchargeons pas la barque. Mais la part d'influences est réelle, comme Smolders le reconnaît plus loin: le surréalisme belge, avec ses particularités de "mauvais garnement", a laissé chez lui des traces vivaces. Mais ces traces ne sont pas univoques: Marcel Mariën, surréaliste historique, certes (jusqu'à l'adaptation d'un de ses contes), mais Sade, sainte Thérèse d'Avila, Georges Bataille font aussi partie du paysage. On pourrait trouver pire.

Des thèmes profonds et morbides, nous prévient Wikipedia. Amour, souffrance et mort sont effectivement au catalogue, comme dans toute œuvre qui se respecte un peu. Chez Olivier Smolders, ce n'est donc pas la thématique qui retient l'intérêt et l'admiration, mais la manière. L'amour et le sexe sont présents de façon permanente, sans

qu'aucune scène (jusqu'à Nuit noire) ne soit explicitée: le corps est toujours là, longuement montré (L'Amateur, en 26 minutes, fait le tour de la question, Point de fuite repose tout entier sur le jeu du dévoilement), le sexe est omniprésent, même si jamais pratiqué (l'amant d'Adoration ne fait que manger la partenaire qu'il vient de tuer, les délires verbaux de La Philosophie dans le boudoir n'ont pour traduction visuelle que des personnages vêtus, immobiles face à la caméra. L'Art d'aimer est un titre antiphrastique qui ne parle que de l'impossibilité du sentiment).

Quant à la souffrance, autre thème (profond ou morbide?), elle n'apparaît véritablement qu'une fois, non mise en scène mais captée à la source, dans Seuls, coréalisé avec Thierry Knauff en 1989. 12 minutes, résultat décanté d'une année d'observations, au long desquelles des enfants autistes, filmés en gros plan, clament silencieusement leur détresse, à coups de balancements incessants, de têtes heurtant le mur en cadence, de mains cachant des visages recroquevillés. Sans commentaires, toujours placé à l'exacte distance interdisant le pathos, le film atteint un sommet dans l'expression de la frayeur, celle des enfants, et du malaise, celui du spectateur embarqué. Pas besoin d'autre dispositif que le regard de la caméra pour saisir la souffrance en son surgissement.

On peut voir les films de Smolders, courts et long, comme une variation sur les diverses pratiques de la scopophilie, ce plaisir sexuel de regarder (et pas seulement le plaisir de regarder les ébats sexuels). Adoration et L'Amateur sont ainsi entièrement construits à partir du regard caméra: dans le premier, l'appareil vidéo fixé dans un coin de la pièce enregistre le rituel qui s'y déroule, scandé par les interventions du personnage qui règle plusieurs fois l'objectif et décroche enfin la caméra pour filmer de plus près la morte qu'il vient de découper. Dans le second, la caméra, fixe, est un filtre que le narrateur, lassé de "la fièvre des étreintes", place entre les femmes qu'il filme et lui, afin de les posséder à distance aucune parole, aucun autre geste que leur mise à nu(e). L'un n'offre que le point de vue du spectateur, glacé par le snuff movie qui semble se dérouler sous ses yeux, l'autre mêle le regard du narrateur (qui commente pour une femme disparue les spectacles intimes qu'il règle) et celui du spectateur captif. Pas d'évocation de "pulsion scopique" sans que la grande ombre du voyeur de Michael Powell ne plane, évidemment, d'autant que Smolders reconnaît qu'il a "envisagé L'Amateur comme une réponse au moralisme trouble de Peeping Tom" 1 - en retournant comme un gant la notion de "l'outil cinématographique comme instrument de mise à mort".

Un film dont le héros ligote sa mère avant de l'étouffer avec des gants de toilette – L'Art d'aimer -, un film où un étudiant assassine son invitée avant de la dépecer pour la manger – Adoration -, un film où une enseignante se déshabille devant ses élèves pendant un cours de perspective - Point de fuite -, deux films en miroir, où les dialogues de Sade et les confessions de Thérèse d'Avila sont illustrés par les mêmes images - La Philosophie dans le boudoir et Ravissement -, un film dont le héros cherche à capter dans les veux d'un guillotiné la dernière image perçue - Pensées et visions d'une tête coupée -, un film où des femmes de tous âges viennent se dénuder silencieusement devant une caméra immobile - L'Amateur -, un film où des cadavres décomposés émergent lentement des coffres de la morgue où ils sont entreposés - Mort à Vignole. Comment s'étonner qu'aux veux de certains, amalgamant la représentation et son concepteur, et attribuant à celui-ci les caractères de ses personnages, Smolders cumule "l'anthropophagie, l'assassinat, le sadisme, le délire mystique, la pédophilie, la gérontophilie, le donjuanisme, le crétinisme artistique (...)".1 Tant de qualités chez un seul homme...

À l'énoncé de tant d'horreurs montrées, on pourrait croire à un catalogue pour nécrophiles. Mais, d'un film à l'autre, jamais l'auteur ne se départit de la distance qui permet d'accepter l'insoutenable: le meurtre de la mère est conté, dans



L'Art d'aimer, sur le même ton qui décrit les têtards pêchés dans la mare ; avant de découper son amie, l'étudiant d'Adoration réécoute Artémis, le poème de Nerval qu'elle venait d'enregistrer; les échanges délirants entre Dolmancé et Saint-Ange droit tirés de La Philosophie... sont dits en voix off tandis que se succèdent des acteurs immobiles sur fond de décor digne d'Au théâtre ce soir : comme le reconnaît Smolders : "aucune érection à l'horizon, même pas celle du cœur". On comprend sa gêne rétrospective devant le succès obtenu par Mort à Vignole (15 prix dans les festivals de 1999), coupable à ses yeux d'être "en grande partie bâtie sur des lieux communs".1 Il s'agit d'un film sensible, qui tranche sur le reste de l'œuvre - la confidence semble personnelle, la méditation sur la mort v a des accents peut-être "confortables", comme il le regrette (d'où son recours aux plans épouvantables de la morgue, comme pour contrebalancer), mais indénia-

Un plan inoubliable: dans L'Amateur, une adolescente rieuse, nue sur un canapé, place devant son sexe un miroir dans lequel le soleil vient se poser. Les trois qualités exi-

blement forts; et le public ne s'y est



gées pour la beauté – explosantefixe, magique-circonstancielle, érotique-voilée – sont réunies quelques brefs instants.

Smolders ne limite pas à ses seuls films le goût du titre décalé: voir Cinéma parlant (petit lexique à l'usage des amateurs), Éloge de la pornographie (où l'on comprend enfin pourquoi la pornographie est un genre charmant, sympathique, parfaitement délicieux), Expérience de la bêtise (où l'on apprend à aimer les vessies autant que les lanternes), toutes brochures dont il conviendrait de prescrire la lecture à chacun, car ce sont des livres de sagesse. Quant à La Part de l'ombre, il constitue un vademecum indispensable pour accompagner la visite.

Dans les bonus qui complètent le DVD de Nuit noire - le film, ô scandale, n'a pas eu les honneurs d'une sortie française, mais on peut le trouver en édition vidéo -, Smolders donne quelques clés. Si elles n'ouvrent pas toutes les portes, elles permettent au moins de saisir la genèse d'un film qui est à la fois une totalisation de tout ce qui l'a précédé et une ouverture sur d'autres perspectives. L'auteur évoque ses peurs enfantines récurrentes d'avant le sommeil, où "un rideau rouge s'ouvrait sur un spectacle horrible, une pantomime funèbre avec des enfants mutilés, des blessures, des monstres." La première scène de Nuit noire reprend point par point ce cauchemar: le rideau rouge est celui d'un castellet dont les marionnettes sont de vrais enfants gouvernés par un couple de vieillards jumeaux qui tirent les ficelles au-dessus du guignol. Le vaet-vient ne cessera pas entre représentation, souvenirs fantasmés, manipulations d'insectes par le héros entomologiste, intrusion d'un fantastique, à la lettre, kafkaïen (une morte se transforme en larve géante, de son cocon émergera une ieune fille botticellienne), galerie de monstres mythiques, loup, hommeléopard, ou réels, phasmes, lucanes, papillons géants. lombrics. Cauchemar glacé où tout semble ralenti, figé le temps d'une éclipse totale - seuls quelques très courts plans diurnes, dans une lumière d'apocalypse, viennent briser la noirceur.

Nuit noire est un film lynchien, dans la mesure où il n'est réductible ni à la description ni à l'analyse: on peut tenter de le mettre à plat, chercher les influences, retrouver les rimes internes à l'œuvre entière (un même plan de membre ampuré, un même tableau accroché sur un mur, des extraits de films d'amateurs presque identiques), presser chaque séquence pour lui faire rendre son suc, le mystère demeurera. Le film n'est pas un puzzle, il n'est pas seulement la somme de ses éléments réunis, pas plus qu'un poème n'est qu'un assemblage de mots. Les obscurités qui subsistent, même après plusieurs visions, font partie de "l'image dans le tapis", servent de repères dans le labyrinthe.

Autres repères avoués par l'auteur: l'organisation en séries formelles. Série ronde (les ocelles des papillons, les gouffres, le tunnel, les orifices), blanche (la neige, le lait, la nacre, les cerisiers), sanglante (l'am-

puration, la castration, la carotide percée, le nez qui saigne), binaire (nuit/jour, femme noire/homme blanc, fillettes jumelles/vieillards jumeaux), etc. Mais l'accumulation de motifs explicites n'est pas suffisante: il fallait pour que tout tienne en place une puissance constructrice, un liant; c'est là le plus délicat, là ou s'accomplit le travail de l'alchimiste, qui permet au film d'éveiller une résonance aussi profonde.

Alors, Nuit noire, dans les 100 films pour une cinémathèque idéale? Certes. Pas l'officielle, celle où figurent La Règle du jeu ou Le Cuirassé Potemkine. L'autre, notre cabinet de curiosités privé, là où l'on place les perles noires, les mauvais sujets et les objets filmiques non-identifiés, Chansons du deuxième étage, Paradis du Mexicain, Hallelujah the Hills, Aaltra ou 5000 Doigts du Dr T. Pas de meilleur voisinage.

Lucien Logette

On peut trouver Exercices spirituels chez Ciné Malta, 81, bld de Clichy, 75009 Paris et Nuit noire, chez Imagine Film, www.imaginefilm.be

1. La Part de l'ombre, Les Impressions nouvelles, 2005.



Muit noire (2005)

CINEMA BELGE

pas trompé.

## Une soirée avec Olivier Smolders

"Le vertige et le grain"



Si l'appellation d'auteur voulait bien signifier quelque chose - et si l'habit faisait le moine -. Olivier Smolders l'endosserait sûrement malgré lui, contre lui. Depuis près de vingt ans, avec une grande constance et un sens de l'équilibre presque miraculeux, ce funambule singulier dépose sans trembler ses petites perles vénéneuses sur un fil tendu par-delà nos goufires, défiant 10 rageusement les lois de la pesanteur comme celles de la grâce (et même du mauvais goût). Film " anonyme ", film " solitaire " ou " pédagogique ", film pour des enfants ou pour Antoine Wiertz, " en forme de poire " ou " pour amuser les chaises " : sous des dehors badins voire loufoques, autant d'exercices de style plus sadoloyoliens qu'inspirés de Queneau, autant de petits essais insolites que l'on peine à appréhender ou à manipuler et qui laissent au bout des doigts d'irrémédiables traces de soufre, au bout des yeux une incommode fascination, au coin du cœur un pincement ténu, diffus, tenace... Des premières tentatives sombres et dérangeantes au sentimentalisme rugueux de Mort à Vignole, en passant par l'approche tragique et éblouie du poignant Seuls ou les excès gore d'Adoration, le cinéma de Smolders s'adresse à nous depuis un lieu dissident,

excentré, amoral, un lieu merveilleusement dangereux où jamais il ne se repait, où iamais il ne se repent et où il invite, sans ménagement parfois, à s'enfoncer avec lui. Au fil seulement de courts et de moyens métrages, entre l'outrage et l'outrance, la trajectoire du cinéaste progresse dans son tourment avec une assurance tranquille, embrasse des univers opposés en s'attachant à leurs limites, là où les extrêmes se touchent - ou se rejoignent diton, mais c'est moins sûr. Professeur à l'Insas, producteur, scénariste et réalisateur, Smolders est aussi un zutiste dissident et l'auteur de nombreux et délicieux livres sur le cinéma et la littérature, apologue de la pomographie et de la bêtise (pour Yellow Now) ou des " plaisirs bas " (pour la revue L'Image, le monde), amateur de Lynch et de cinéma parlant, mais aussi d'Erasme ou de Paul Nougé... Voilà ce qui s'appelle avoir de la prolifération dans les idées, tout en gardant pour le cinéma ses inquiétudes les plus sûres, ses visions les plus fortes, ses fantasmes les plus vifs, de possession ou de perte, d'extase ou de castration... Pensées et visions d'esthète : " coupez ! ". Comment s'étonner dès lors que Smolders se refuse à passer au long métrage, lui dont toute l'œuvre repose sur le geste fondateur de tailler : dans le plan, dans l'énoncé, dans le noir et le blanc, dans les couleurs ou les délires du peintre, dans le non-dit et les idées reçues, dans la chair, dans le visible, probablement en chacun de nous, même, s'il le fallait... On lui tournerait plutôt volontiers le dos - n'était son talent sidérant à filmer les visages et à saisir leur énigme, par-delà le bien et le mal.

Brûlants comme la glace, hantés, souvent l'invisible tapi dans le grain obscur de dissimulés sous de lourdes voix off qui l'image ou dans la rétine du spectateur. confèrent à l'image, par contrecoup, une C'est d'ailleurs la position même du voyeur indéniable force d'évocation ou de que Smolders finit par remettre en cause. jaillissement, les films de Smolders ne position inconfortable (ironie de Point de cessent de flirter avec les tabous, les fuite), éprouvante (la douleur inconsolable obsessions, les interdits : la chair et ses de Seuls) voire insoutenable (terreur sereine affres, la nudité et la mort, l'informe et le d'Adoration). Le reste, cadavre, sexe difforme, le sexe et ses transgressions, la impubère, discours sur l'art ou cochon au'on douloureuse conscience des bêtes ou la égorge, ne serait qu'arbres masquant une fureur des vierges... Ils crèvent l'écran, abyssale forêt où tout pousserait vers le crèvent les yeux comme pour mieux dedans et où sans cesse le sol, à vue d'œil. masquer leur essentielle préoccupation : se déroberait davantage. Le nœud solide et celle des limites de la représentation (et délicat de Mort à Vignole empêche perspectiviste blasphémateurs, Smolders est un transfuge aussi le tombeau des images. pervers du Quattrocento), celle des E.d'A. contradictions entre le cinéma et la pensée En présence d'Olivier Smolders qui écrite ; celle encore de l'indicible au-delà de introduira et commentera ses films. et la poésie ou de la figuration, celle de répondra aux questions du public.

sa mise en forme (provisoirement ?) une chute plus libre dehors encore : la mémoire de ceux qu'on aime est

Point de fuite, film pédagogique, couleur, 1988, 10 min.

Fable sur le malaise du corps enseignant, d'après une nouvelle de Marcel Mariën.

Ravissements (d'après Sainte Thérèse d'Avila, second volet d'un diptyque. avec La Philosophie dans le boudoir, d'après Sade), n/b, 1991, 7 min. Ou la mise en miroir (un miroir ici rendu borgne) de fragments de deux " textes-limites "...

Adoration, film anonyme, n/b, 1987, 15 min.

D'après l'histoire de Sagawa, un étudiant japonais qui tua, dépeca et mangea une jeune Hollandaise à Paris, dans les années quatre-vingt. Mort à Vignole, film solitaire, n/b, 1998, 25 min.

A l'occasion d'un film de famille tourné à Venise, un réalisateur s'interroge sur la façon dont les images familiales interviennent dans les histoires d'amour et les histoires de mort.

Pensées et visions d'une tête coupée, film pour Antoine Wiertz, couleur & n/b, 1992, 26 min.

Portrait d'un peintre imaginaire à partir de la vie et de l'œuvre d'Antoine Wiertz, peintre romantique belge né en 1806, mort en 1865.

Seuls, portraits d'enfants (coréalisé avec Thierry Knauff), n/b, 1989, 12 min.

Des instants - sons et gestes - saisis dans une institution psychiatrique. (Durée totale : env. 95 min)

#### NUIT NOIRE. Philippe Simon. Cinergie.



Naissance et mort, opacité de la métamorphose, lieu intime de l'entre-deux où s'hybrident les monstres de l'enfance sous les rayons obliques d'un soleil noir, invitation souterraine à voir la nuit en pleine lumière, théâtre et exorcisme d'un paradis perdu à la beauté de cauchemar, *Nuit noire* d'*Olivier Smolders* vient de paraître en DVD. Pour qui n'a pas encore été séduit par sa poésie vénéneuse et son écriture hypnotique, l'occasion est belle de découvrir un film singulier et troublant qu'il est difficile d'oublier.

Ce premier long métrage de fiction semble naître d'une nécessité secrète et bouleversante qui joue de cette part d'ombre que chacun porte en lui comme la mémoire d'une perte, la blessure d'un temps révolu, sans doute celui de l'enfance. C'est l'histoire d'un homme qui voit ses démons intérieurs s'incarner en une série de situations mystérieuses qu'il tente d'élucider. C'est l'histoire d'un monde livré aux ténèbres où se croisent, en un ballet fragmenté, les curiosités hétéroclites d'un passé colonial, les beautés entomologiques de chrysalides improbables, les gémellités artificielles de doubles malsains en proie aux violences de ce qui n'a pas encore de nom. C'est enfin un voyage au pays de la peur où les membres épars et sanglants d'une fillette devenue sourde à l'appel du loup reprennent vie sous d'autres formes pour hanter une absence de soleil.

Rébus kaléidoscopique aux solutions sans cesse reportées, *Nuit noire* est d'abord un art de la métaphore à l'esthétique glacée, au maniérisme sournois qui rend perceptible l'invisible d'une émotion, l'inhumaine cruauté d'une douleur trop grande. *Olivier Smolders* invente une écriture de l'indicible, et s'il est question ici de convoquer les fantômes de ces angoisses nocturnes, il réussit à nous rendre comme palpable, comme partie de notre peau, cet écorchement de l'âme don*t Nuit noire* n'est que le tableau jamais terminé, l'acte d'amour sans cesse répété qui repousse la nuit comme vient le jour.

Dessein herméneutique aux couleurs surréelles, aux rendus si précis qu'ils en viennent à troubler l'œil, le cinéma d'Olivier Smolders appelle l'abandon volontaire, un dépouillement progressif du regard pour faire surgir des éclats de ses récits le miroir narratif qui nous réfléchira.



#### **NUIT NOIRE (2005)**

Olivier Smolders

Par Alexandre Fontaine Rousseau

Croisement insolite entre l'étouffante claustrophobie kafkaïenne de Cronenberg et l'onirisme sombre de Lynch, *Nuit noire* du Belge Olivier Smolders se distingue au sein de l'imprévisible volet Temps Zéro du Festival du nouveau cinéma de Montréal, consacré au «cinéma en mutation» donc expérimental, comme une oeuvre d'une maitrise formelle exceptionnelle. Cinéma de sensations, d'abord, ce festin visuel troublé auquel nous convie Smolders envoute d'abord les sens par sa surface opaque et intrigante à souhait avant de nous plonger dans un casse-tête symboliste déstabilisant et obsédant. Auquel, il faut bien l'admettre, on ne sait trop s'il manque quelques pièces même après la projection. Mais tout comme certains films de Lynch dont la substance est, de l'aveu même du réalisateur, insaisissable, *Nuit noire* captive parce qu'il joue pernicieusement avec notre esprit alors même que le rêve inquiétant se transforme dans notre esprit comme à l'écran en un fascinant cauchemar métaphysique ouvertement inspiré par *L'heure du loup* de Bergman.

De toute évidence, *Nuit noire* est ce genre d'oeuvre qui passionne les sémiologues amateurs mais laisse de glace les cinéphiles qui cherchent un cinéma qui répond plutôt qu'un cinéma qui pose. Alors que les premiers s'extasieront devant la richesse de ce premier long-métrage de Smolders, petit prodigue du circuit du court-métrage passant ici au stade supérieur, les seconds iront au bout d'une heure fabriquer leurs propres rêves dans les bras de Morphée. On peut déjà imaginer ce conflit animé entre les deux camps: d'un bord, ce contingent de cinéphiles qui défendra corps et âme le film de Smolders pour son atmosphère dense et son imagerie fouillé, de l'autre, ceux qui collerons au réalisateur l'étiquette d'obscurantiste charlatan prétentieux post-peu-importe.

Ce qui serait franchement injuste. Le travail d'orfèvre du directeur photo Louis-Philippe Capelle qui exploite le plein potentiel du numérique haute définition, un rythme engourdissant sa proie pour mieux la happer, un univers sonore imposant à la manière Lynch, une direction artistique détaillée et imaginative: tous ces éléments s'additionnent pour créer une expérience cinématographique unique franchement envoutante. Mêlant les obsessions entomologiques de son personnage principal à un amusant parti pris pour les références à l'univers bien connu de la bande dessinée belge, *Nuit noire* enchaine les visions fantastiques ou glauques et organiques à des situations plus absurdes pour créer un climat perpétuel d'incertitude voire d'inquiétude inconfortable. Sans jamais sombrer dans le piège des conventions, Smolders arrive subtilement à créer une tension malsaine qui éclate soudainement avec la détérioration de l'état d'esprit du personnage principal.

Mais au fait, ça raconte quoi ce truc? L'histoire de l'employé d'un musée d'histoire naturelle qui retrouve en revenant du boulot une femme noire enceinte dans son lit. Obsédé par son passé, psychanalysé par un thérapeute biscornu dont les méthodes auraient été des plus appropriées dans un film de Jeunet et Caro, cet homme vivra par l'entremise de cette femme enceinte mourante une expérience de maternité bizarre qui aboutira à sa renaissance sexuelle. En ajoutant à cela une multitude de références à la colonisation du Congo, le film de Smolders devient un potpourri d'idées et de sensations. Une rencontre entre la chaire et l'intellect que le cinéaste désire que l'on interprète de manière personnelle, en comblant à notre guise ces espaces qu'il a laissé volontairement flous dans sa narration flottante et élastique.

Bref, *Nuit noire* est le genre de mosaïque d'idées que l'on assemble dans toutes les configurations possibles ou que l'on abandonne par manque de patience. Un casse-tête en effet assez ardu, dont les divers morceaux sont cependant si luxuriants que l'on peut se fasciner sur leur beauté individuelle un bon bout de temps, sans même chercher à compléter le portrait qu'il suggère. Ce premier long-métrage d'Olivier Smolders compte parmi les meilleurs essais cinématographiques surréalistes des dernières années. Que les principaux intéressés se le disent.

