

# Noircir la nuit

Jan Baetens

Pour le poète Stéphane Mallarmé, le mot « nuit » était doté d'une clarté que l'on penserait trouver plutôt du côté du mot « jour », fort sombre quant à lui. La tâche de la poésie, utile pour ne pas dire nécessaire de ce point de vue, consisterait alors à découvrir, par le jeu des échos et des correspondances créés à l'intérieur du vers, de « rémunérer » à ce « défaut » et à réinventer par la voie de l'art une vérité confondue par l'usure de nos outils de communication.

Telle est aussi l'ambition d'Olivier Smolders dans son premier long métrage : noircir la nuit, c'est-à-dire rendre à nouveau sensible ce qui nous y fait peur. Car à l'instar du mot « nuit », mot pur et cristallin, la nuit n'est plus aujourd'hui l'obscur versant du jour, elle est devenue un espace domestiqué, replet de stéréotypes rassurants qui ne font plus peur que pour rire et pour vendre. Cinéaste du fantastique, lieu des clichés nocturnes par excellence, Olivier Smolders ne se détourne toutefois nullement du genre. Il ne cherche pas à le dépasser ou à le renouveler, mais à le plonger à nouveau dans la peur essentielle qui le fonde. Contrairement au merveilleux ou à l'insolite, le fantastique est pour Smolders moins un genre qui nous révèle des mondes insoupçonnés qu'un genre qui voudrait nous empêcher de voir, tout en nous forçant à garder les yeux ouverts.

C'est là une contrainte simple mais forte, dont le film *Nuit noire* s'accommode admirablement.

D'abord, *négativement*, parce qu'il évite toutes les situations faciles qui servent parfois comme autant de béquilles aux metteurs en scène les plus chevronnés : la violence (elle est ici extrêmement stylisée), le bruit et la fureur de la bande-son (celle-ci est dans le film de Smolders d'une lisibilité presque absolue, toute au service du film et de sa compréhension), les effets de surprise rendus possibles par l'écart de savoir entre cinéaste et spectateur (dans *Nuit noire* le spectateur, s'il est souvent dérouté, ne se sent à aucun moment manipulé par un metteur en scène qui en saurait plus que lui), les trucs et trucs du métier (Smolders les remplace par toutes sortes de cérémonies qui construisent l'inimaginable sous nos yeux), enfin le pari d'une vision réaliste de l'horreur (le film se donne au contraire d'emblée pour un film littéralement au second degré, comme une « cristallisation » autour d'un objet cinématographique premier : quelques bouts de pellicule d'un film congolais de 1948 d'André Cauvin).

Ensuite, *positivement*, par la combinaison d'une série d'interventions savamment maîtrisées et surtout « tenues » d'un bout à l'autre du film.

Ainsi de la matière première de l'œuvre, le noir, qu'on a rarement vu aussi pur dans un film. Chez Smolders, le noir n'est jamais ce qui survient ou arrive. Il est le fond d'où émergent peu à peu, comme des profondeurs d'un lac, des représentations d'une clarté aussi tranchante que des débris de verre.

Ainsi encore du rejet de l'histoire pourtant effrayante comme structure de base du film. En effet, si le récit d'épouvante proposée par *Nuit noire* est comme un modèle réduit de ce que les maîtres modernes de l'horreur (Lynch, Cronenberg, Greenaway) ne cessent d'afficher depuis quelque vingt ans, le déroulement de l'action se voit interrompu à tout moment par au moins trois techniques qui déplacent et l'attention du spectateur et le sens de l'œuvre. Pour commencer la métaphore – en l'occurrence elle est animalière, la vie des hommes étant présentée en montage parallèle avec celle des insectes ; ensuite la mise en abyme, c'est-à-dire le film dans le film – axé surtout sur une scène apparemment banale, mais reprise et variée sous tous les angles ; enfin la multiplication même des scènes et des niveaux où se retrouvent et se perdent des personnages à la fois similaires et tout à fait différents. Smolders ne brouille pas – c'eût été bien trop facile – tous ces aspects du film, il s'efforce au contraire – dans une démarche infiniment plus inquiétante – d'en renverser l'orientation. Dans le rapport métaphorique entre hommes et insectes, on ne sait plus qui est du côté du réel (du « comparé ») et qui est du côté de l'image (du « comparant »). Dans le rapport entre le film d'une part et le film dans le film d'autre part, c'est ce dernier qui devient curieusement de plus en plus fantastique à chaque nouvelle occurrence, là où le film même paraît se moquer un peu de ses propres effets horrifiques. Dans le glissement d'une séquence à l'autre, enfin, les frontières ne tardent pas à se brouiller, non pas au sens bien admis d'une confusion entre le réel et la fiction, mais au sens plus précis où des fragments ou des échardes de tel univers passent tout à coup à tel autre univers qui garde cependant toute son indépendance.

Ainsi, enfin, de l'emploi particulier du paradoxe. Car c'est sans rien cacher de la mécanique de son film qu'Olivier Smolders s'ingénie à faire peur au spectateur. *Nuit noire* est aussi une œuvre qui n'oublie pas les aspects les plus ténébreux du mot « jour ».

P.-S. : *Nuit noire* (le film) s'accompagne d'un livre du même nom, où le cinéaste fait le point sur sa carrière : Olivier Smolders, *Nuit noire*, Paris-Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2005 (ISBN 2-906-131-92-X).

(Pour plus de détails : [www.lesimpressionsnouvelles.com/smolders.htm](http://www.lesimpressionsnouvelles.com/smolders.htm))