



SPLENDIDE HÔTEL :
UN VOYANT EN ENFER

arte
XINO
FONDATION

ENTRETIEN AVEC PEDRO
AGUILERA ET NATHAN
FISCHER,
CO-CRÉATEURS DU FILM
SPLENDIDE HÔTEL: UN
VOYANT EN ENFER

“JE DIS QU’IL FAUT ÊTRE VOYANT, SE FAIRE VOYANT. LE POÈTE SE FAIT VOYANT PAR UN LONG, IMMENSE ET RAISONNÉ DÉRÈGLEMENT DE TOUS LES SENS.

TOUTES LES FORMES D’AMOUR, DE SOUFFRANCE, DE FOLIE ; IL CHERCHE LUI-MÊME, IL ÉPUISE EN LUI TOUS LES POISONS, POUR N’EN GARDER QUE LES QUINTESSENCES.

INEFFABLE TORTURE OÙ IL A BESOIN DE TOUTE LA FOI, DE TOUTE LA FORCE SURHUMAINE, OÙ IL DEVIENT ENTRE TOUS LE GRAND MALADE, LE GRAND CRIMINEL, LE GRAND MAUDIT, ET LE SUPRÊME SAVANT CAR IL ARRIVE À L’INCONNU ! ”

LETTRE À PAUL DEMENY, 1871

“J’ENTRE AU VRAI ROYAUME DES ENFANTS DE CHAM.

CONNAIS-JE ENCORE LA NATURE ? ME CONNAIS-JE ?

- PLUS DE MOTS. J’ENSEVELIS LES MORTS DANS MON VENTRE.“

EXTRAIT D’UNE SAISON EN ENFER, 1873

Synopsis

Tadjoura, 1886. Alors qu'il a abandonné la poésie depuis longtemps, Arthur Rimbaud, désormais marchand dans la Corne de l'Afrique, envisage d'enfin rentrer en France. Il a juste besoin de réussir un coup, son plus gros: vendre des milliers de fusils au roi Ménélik. Mais rien ne se passe comme prévu.

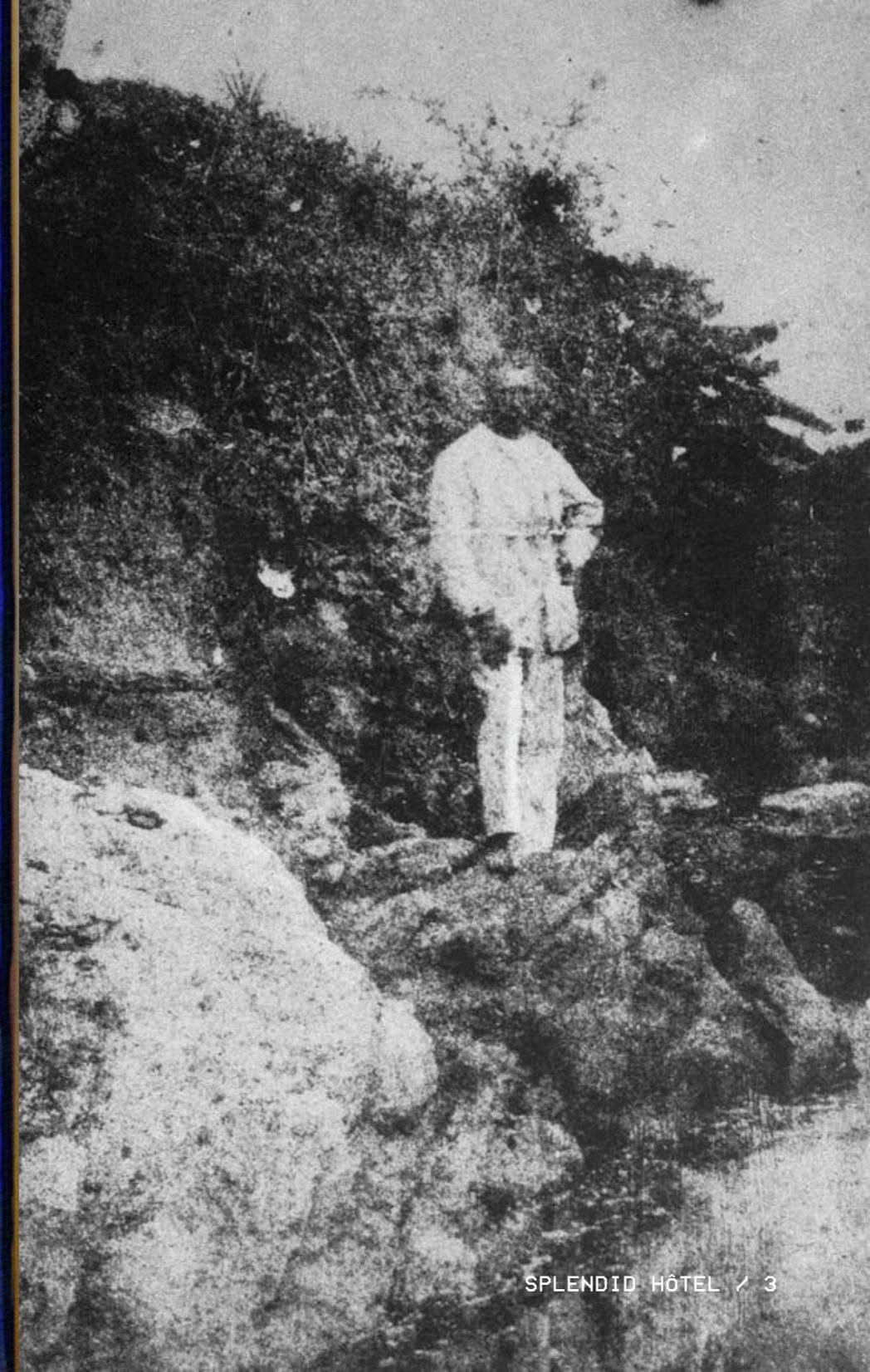
C'est au bout du monde que le poète atteint le point de non retour. Ce qui était censé être une simple affaire commerciale se transforme en une interminable attente de onze mois. Qui se termine mal. Pour Rimbaud, Tadjoura, est synonyme d'immobilisation et de stagnation. Mais est ce pour autant le cimetière de ses rêves utopiques et la mort de l'adolescent intérieur ? Le "Voyant" n'a t-il pas été un prophète, qui a poursuivi son existence poétique en la vivant pour de vrai ? N'est-il pas à ce moment de sa vie en pleine Saison en enfer ?

"Me voici sur la plage armoricaine. Que les villes s'allument dans le soir. Ma journée est faite; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons ; les climats perdus me tanneront. Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout; boire des liqueurs fortes comme du métal bouillant, — comme faisaient ces chers ancêtres autour des feux.

Je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux : sur mon masque, on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or : je serai oisif et brutal. Les femmes soignent ces féroces infirmes retour des pays chauds. Je serai mêlé aux affaires politiques. Sauvé.

Maintenant je suis maudit, j'ai horreur de la patrie. Le meilleur, c'est un sommeil bien ivre, sur la grève."

Extrait d'Une Saison en Enfer, 1873





Comment définiriez-vous le film en quelques mots ?

C'est un essai cinématographique, un film expérimental sur une période méconnue de la vie d'Arthur Rimbaud, et qui en est pourtant la pierre angulaire.

C'est là que beaucoup de clés du mystère Rimbaud se répondent et permettent d'imaginer l'homme derrière le mythe. Pour ce faire nous mêlons des éléments de fiction avec une approche documentaire.

Le mystère, c'est qu'un adolescent ait écrit entre 15 et 21 ans une œuvre qui a bouleversé la littérature, avant de disparaître, et mener une vie d'explorateur, de commerçant et de mystique jusqu'à ses 37 ans.

SPLENDIDE HÔTEL n'est pas une recherche de sens et de réponses, ni la construction d'une aventure biographique, c'est avant tout l'invention d'un portrait. Imaginer une possibilité - ce n'est que de cette façon que nous pouvons tenter de capturer l'esprit rimbaldien. Ou comme le dit Charles Nicholl dans sa biographie sur Rimbaud *Somebody else* (1997) : «Parce que toute sa vie est une histoire d'abandons et de fugues, de disparitions et de réapparitions... C'est un homme en état de transit, en mouvement, devenant toujours quelque chose de nouveau, toujours vers l'étrange».

SPLENDIDE HOTEL est un acte poétique, l'histoire d'une disparition tout autant que la naissance d'un mythe.

Pouvez-vous expliquer ce titre ?

“Les caravanes partirent, et le Splendide Hôtel fut bâti dans le chaos de glace et de nuit du pôle”

On voit ici que Rimbaud imaginait déjà ses caravanes de marchand alors qu’il était poète.

Au début de notre film, il s’adresse à sa mère et lui demande de “lui écrire seulement à l’adresse suivante : Arthur Rimbaud, Hôtel Splendide, Tadjoura”. Ainsi, le Splendide Hôtel est un portail, spatio-temporel, entre l’Art et le Réel.

C’est le coeur de notre film, qui développe l’idée selon laquelle Rimbaud aurait arrêté la poésie pour la vivre “pour de vrai”. Au moment de notre histoire, alors que son deal d’armes lui échappe complètement, il vit sa Saison en enfer “pour de vrai”, il tente de faire de “*Noël sur terre*” une réalité, ce qui fait de lui à la fois un prophète et un damné.

“Un Voyant en enfer” développe un peu la même idée. Il s’agit de mélanger, transposer son projet poétique de jeunesse (“*se faire voyant*”), dans l’Enfer, réel (de Tadjoura en 1886) et Artistique (sa Saison en enfer l’envahit, il est emprisonné dans sa création poétique). Le voyant a tant «dérégulé ses sens», qu’il finit par voir trop de mondes. Ce n’est pas humain.

Dès lors, l’enjeu a été d’imaginer un univers visuel et une forme qui puissent être tout cela à la fois : d’un côté un film poème sur “Une saison en enfer”. L’imagerie symboliste en est la langue principale. Et de l’autre côté, un faux documentaire sur le vrai Rimbaud dans une autre Afrique, le Maroc contemporain.

Construire une imagerie visuelle rimbaldienne, c’est dessiner la silhouette de son esprit et se rapprocher de son état mental, fragmenté, et en contradiction permanente.





On peut être justement surpris par la forme du film : parfois proche du documentaire, mais sans faire de reconstitution, ni tenir compte du décalage historique...

Effectivement. Le film est une reconstitution sans reconstitution. Le vrai Arthur Rimbaud, mais aujourd'hui. Le portail spatio-temporel, entre l'art et le réel, justifie cette démarche.

D'autre part, nous voulions explorer l'idée de "colonialisme cinématographique". Nous voulions présenter l'acteur comme un intrus ou un envahisseur.

Mais il ne s'agit pas d'un Rimbaud qui vient du passé : nous essayons de trouver l'esprit du poète dans une présence. Un langage envahissant un autre.

Comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre placée au cœur de ces lieux réels. Rimbaud envahissant un espace et un temps étrangers. Nous espérons ainsi que le film soit plus performatif, que le spectateur soit vraiment au cœur d'une expérience inédite, moderne, proche de ce qu'on peut voir en art contemporain.

Pouvez vous nous parler du processus de fabrication ?

Nous sommes partis des lettres, très documentées, que Rimbaud envoyait à sa famille à cette période, pour dégager des personnages, des objectifs, des problèmes à surmonter, une chronologie etc... A partir de ça nous avons une soixantaine de scènes assez basiques à tourner.

Néanmoins, à la manière de Rimbaud qui aura passé sa vie à se chercher et ne se sera trouvé que dans un permanent processus de mutation, notre volonté première était que le film soit révélé pendant le tournage. Donc de nombreux éléments se sont ajoutés de manière organique pour être intégrés au film au fur et à mesure.

Nous avons tourné tout le film en seulement 8 jours, dans la ville Marocaine de Larache, la bien nommée. En repérages, cette ville nous a tout de suite frappé, c'est une ville côtière de cinq mille habitants, où il n'y a rien à faire. Un petit cimetière surplombe la ville et Jean Genet y est enterré. Nous imaginions que Rimbaud aurait aimé cette ville, et aurait pu plaisanter : "je m'arrache à l'arrache à Larache".

Puis au montage nous avons complètement réinventé le film. Afin de lui donner une forme non plus basée sur la linéarité, la normalité, l'approche documentaire des lettres; mais au contraire la forme, les règles d'Une Saison en en-

fer, caractérisée par l'éternité et les fantasmagories.

"J'ai avalé une fameuse gorgée de poison

C'est l'enfer, l'éternelle peine ! Voyez comme le feu se relève ! Je brûle comme il faut. Va, démon !

Et c'est encore la vie ! - Si la damnation est éternelle ! Un homme qui veut se mutiler est bien damné, n'est-ce pas ? Je me crois en enfer, donc j'y suis.

Je vais dévoiler tous les mystères : mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant. Je suis maître en fantasmagories. Écoutez !..."

Extrait d'Une Nuit en Enfer, dans Une saison en enfer

Nous nous sommes aussi appuyés sur deux essais centraux sur Rimbaud: Le temps des assassins de Henry Miller, et Rimbaud en Abyssinie de Alain Borer. Néanmoins, le film ne cherche pas à imposer au public un sens précis des choses ou une certaine interprétation. C'est un cinéma ouvert où le mystère s'attarde.

Le film s'est fait avec un micro budget et une grande liberté. Nous étions en contact avec Arte depuis le début, et leur avons montré le film en fin de montage. Ils se sont engagés dans l'aventure, et nous ont soutenu. Le film sera visible sur la plateforme d'Arte pendant quatre mois à partir de Décembre.





Comment Damien Bonnard est-il arrivé sur le projet ?

Damien a joué un rôle important dans la collaboration à l'écriture, au montage et à la production.

Il nous a suivi dès le début de l'aventure, et ne nous a jamais lâché. C'est un acteur extrêmement intuitif, généreux et une force de la nature.

Il est rentré à fond dans son personnage. Il portait constamment autour de la taille une ceinture de huit kilos, comme celle que portait Rimbaud avec ses 8 KG d'or. Afin d'éprouver les difficultés à marcher que commençait à ressentir Rimbaud à cette période, il portait des gros cailloux dans l'une de ses chaussures.

Le premier jour de tournage, tout a failli s'arrêter, car Damien s'est blessé lors de la scène avec les poissons. Nous pensions au début qu'il s'agissait d'une égratignure, mais ce n'était pas le cas. Chaque centre

médical de la région nous renvoyait, en nous incitant à aller dans une plus grande clinique pour être sûr que les ligaments n'étaient pas rompus, et malheureusement ils l'étaient... Damien s'est donc fait opéré d'urgence de la main à Tanger. Le soir même il avait le bras dans un énorme plâtre. Probablement que la plupart des acteurs auraient stoppé le tournage net, mais pas lui. Le lendemain midi il était de retour sur le tournage, complètement shooté à des antidouleurs qui ne le quittèrent plus de tout le tournage.

Ce coup du sort lui plaisait. Il a trouvé ça poétique d'avoir le bras dans le plâtre tout du long, il pensait que c'était une belle image pour un poète qui n'écrivait plus.

On peut accepter l'idée que Rimbaud ait arrêté d'écrire, mais cela semble fou de le voir aussi obsédé par l'or. Était-il vraiment comme ça ?

Il est devenu comme ça. Un matérialiste, en pénitence, avec une conception aliénante de la liberté.

Au départ, Rimbaud croyait que la poésie et le pouvoir de création étaient suffisamment puissants pour changer le monde. Changer le monde était son ambition. Puis il a évidemment déchanté, notamment avec l'échec de la Commune de 1871. C'est d'ailleurs pour cette raison que le film comporte beaucoup d'images, de fantômes de cette période là.

Quand il renonce à la poésie, c'est comme s'il devenait pénitent, comme s'il voulait expier quelque chose de mal qu'il aurait fait avec la poésie. Le poète est un *"grand criminel"*, il s'est *"séché à l'air du crime"*. C'est comme s'il s'imposait le travail (au sens de tripalium (le supplice)), dans un espoir de rédemption.

En tous cas, il veut de l'or car il imagine que c'est ce qui lui permettra d'être libre, affranchi. Il fait alors passer le travail avant la liberté, mais pas n'importe quel travail: toujours des travaux pétris d'impossibilités, de difficultés, de contradictions. C'est un amour de l'impossible, et on pour-

rait même dire de la loose qui l'anime alors. Il est éternellement incomplet et sa recherche est condition d'existence. *"À côté de son cher corps endormi, que d'heures des nuits j'ai veillé, cherchant pourquoi il voulait tant s'évader de la réalité. Jamais homme n'eût pareil vœu. Je reconnais-sais, - sans craindre pour lui, - qu'il pouvait être un sérieux danger dans la société. - Il a peut-être des secrets pour changer la vie ? Non, il ne fait qu'en chercher"*. Extrait de *Vierge Folle, Une Saison en enfer*

On peut aussi dire que son matérialisme est dû au spectre de la mère. Il termine beaucoup de lettres par un "salut prospère". A l'autre bout du monde, Il écrit dans la langue de sa mère et lui parle de ce qu'elle attend de lui "mariage, situation, richesse". Juste avant son retour de 1891 qui précède sa mort, il reçoit une lettre de sa soeur : "Recommandation de Maman: aie bien soin de ton argent, prends bien garde pendant ton voyage de le perdre ou de te le faire voler".





L'ombre de la mère plane dans le film, à travers toutes ces lettres: peut-on dire en quelque sorte que Rimbaud est toujours resté dans l'ombre de sa mère?

Il a eu besoin d'aller au bout du monde pour la fuir, mais n'a jamais réussi à s'émanciper d'elle. C'est pourquoi nous avons décidé de la représenter sous la forme de la murène, un animal qui ne lâche pas sa proie.

C'est parce qu'il est encore enchaîné à sa mère, que sa rébellion est poudre aux yeux et que tout asservissement le terrifie. Il voulait *"la liberté dans le salut"*, mais il ne peut y avoir de salut qu'en renonçant à cette chimérique indépendance. La liberté qu'il demandait était licence pour son "moi" à s'ex-

primer sans borne, ce qui n'aide jamais à découvrir le lien, la communion avec l'humanité entière. On reste seul à jamais.

Dans ces conditions, la prétendue liberté est une "condamnation à errer éternellement", comme il le dit lui-même dans ses lettres.

On a en effet l'impression d'être en errance avec lui dans le film, dans des limbes

Lui qui était toujours pressé de trouver "*le lieu et la formule*", s'est engagé dans une véritable fuite en avant, dans l'idée que "là-bas" serait forcément mieux qu'ici. Le lieu Rimbaudien est à la fois quelque part et nulle part. A l'écoute de l'"ici" dans toutes ses lettres, le petit adverbe se répète comme s'il n'était jamais référé. En tout lieu rêvant d'ailleurs, Rimbaud semble partout au même endroit, non situé, indifférent.

Il voulait toujours aller "là où il y a à faire". C'est terrible pour quelqu'un comme ça d'être contraint à l'immobilité et à l'attente comme ça a été le cas à Tadjoura. C'est aussi, dans notre film, pour dépasser cette condition, que la poésie fait irruption dans un réel trop figé.

Il voulait échapper à la poésie, mais elle le rattrape. Les visions arrivent, et il revit sa poésie encore et encore alors même qu'il est physiquement bloqué. Il veut y échapper mais il ne peut pas. Il doit assumer ses visions. Il accède à l'immortalité, par cet éternel retour, mais c'est bien en enfer qu'il sera éternel.





Est-ce pour cela que vous avez choisi cette structure de boucles qui se répètent ?

Oui en partie. Les boucles marquent l'éternel retour du voyant, du poète qui vit sa poésie pour de vrai.

D'un autre côté les boucles marquent l'éternité qui caractérise l'enfer dans lequel il se trouve. Et ce Sysyphe se trouve dans de nombreux enfers : l'enfer de sa Saison en enfer, mais aussi l'enfer de Tadjoura, et enfin de manière plus existentielle, l'enfer de sa liberté aliénée qui est condamnée à errance et solitude infinies, dans des limbes où lieu et temps sont déréglés.

Que représente le petit homme qui croise la route de Rimbaud et comment l'avez vous casté?

En repérages, nous recherchions des

éléments à ajouter au film. Nous avons rencontré Mustapha alors que nous étions dans les "bas fonds" de Larache. Il aimait que les femmes travaillant dans le bar le prennent dans leurs bras comme un poupon, et il prenait du plaisir à coller sa tête contre leurs seins.

On peut imaginer que Mustapha est "un autre Rimbaud". Un Rimbaud d'un autre espace temps, le Rimbaud adolescent, le protagoniste ou bien encore la substance, le gardien, d'une Saison en enfer, et qui pourrait se matérialiser dans les vers suivant:

"Ah! j'en ai trop pris: - Mais, cher Satan, je vous en conjure, une prunelle moins irritée! et en attendant les quelques petites lâchetés en retard, vous qui aimez dans l'écrivain l'absence des facultés descriptives ou instructives, je vous détache ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné."

Une autre représentation intrigante du film est la Djellaba, que portent plusieurs personnes et que Rimbaud finit aussi par enfiler. Peut-on y voir une signification particulière aussi ?

Le film étant l'histoire de la disparition d'Arthur Rimbaud, lui enfilant la générique Djellaba portée par de nombreux personnages, représente l'effacement progressif du moi de Rimbaud. Ce faisant il réalise alors un autre projet poétique, le fameux "*Je est un autre*"

D'autre part, puisque il enfile la Djellaba, et que le film tourne en boucle, on peut imaginer que les gens en Djellaba n'existent pas, et qu'il se parle à lui même tout le long du film. Dans cette perspective, le projet de Caravane est un rêve, et Arthur est un poème. Il pourrait être celui ci par exemple:

"Tu ne sais ni où tu vas ni pourquoi tu vas, entre partout, réponds à tout. On ne te tuera pas plus que si tu étais cadavre. Au matin j'avais le regard si perdu et la contenance si morte, que ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu."

Extrait de Mauvais Sang, Une Saison en enfer





Pouvez nous parler de la plastique du film ?

Le but était que l'esprit du poète s'exprime aussi par la forme. A l'instar de Rimbaud qui désirait voir disparaître les anciennes formes et qui s'est brûlé les ailes, le film se réinvente jusqu'à en être détruit de l'intérieur.

"Il faut être absolument moderne". Extrait d' Une Saison en enfer

Les répétitions vident le film. Les personnages deviennent des fantômes et disparaissent parfois des scènes. Le film commence par une image extrêmement belle sur une plage, et au fur et à mesure les déchets envahissent cette plage et le film. Son serviteur, le fidèle Djami, regarde, halluciné (du haut de son rocher et non plus à ses côtés), Rimbaud arrivant à cheval sur la plage une énième fois.

Le film, à force de boucles, se mange lui-même comme la murène se mangeant elle-même.

Parler de la plastique du film, c'est aussi parler des archétypes que campent le personnage. Notre Arthur perdu dans des complications bureaucratiques et existentielles, semble sortir de chez Kafka ou Beckett. Ou, par le grotesque naïf des aventures, par les vignettes que le film représente, Arthur fait aussi penser à Tintin.

C'est enfin un Don Quichotte, qui, loin de se battre contre des moulins à vent, est allé plus loin que quiconque dans sa démarche poétique, devenant ainsi le mythe qui inspirera des générations d'artistes.

«Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils continueront par les horizons où l'autre s'est affaissé ! »

Lettre à Paul Demeny, 1871.

C'est en cela que le film est porteur d'espoir, il faut imaginer Rimbaud Heureux.

LETTRE D' OUVERTURE

Adén, 22 October 1885

« Au moment où vous recevrez cette lettre, je serai probablement à Tadjoura, annexée à la colonie française d'Obock. C'est une petite ville Danakil avec quelques mosquées et quelques palmiers.

J'ai quitté mon emploi à Aden après une violente querelle avec ces ignobles rustres qui entendaient se moquer de moi à perpétuité. Ils ont fait tout ce qui était possible pour me garder. Mais je les ai envoyés en enfer. Avec leur commerce, leur maison horrible et leur ville immonde ! Qu'ils aillent au diable ! Ils m'ont donné d'excellentes lettres de recommandation pour les cinq ans passés en leur compagnie.

J'ai d'autres projets. Plus créatifs pourrait-on dire. On m'envoie quelques milliers de fusils depuis l'Europe. Je vais former une caravane pour amener ces marchandises à Ménélik, roi du Shoa.

La route vers Shoa est très longue : deux mois de marche jusqu'à Ankober, la capitale et les pays qui y sont traversés sont des déserts épouvantables.

Il n'y a que quelques Européens à Tadjoura, une dizaine en tout. Si je n'ai pas d'accident, je compte arriver, être payé et repartir avec un bénéfice d'environ 25 ou 30 mille francs, en moins d'un an.

Si les choses se passent bien, vous me verrez en France, vers l'automne 1886.

Ecrivez-moi uniquement à l'adresse suivante:

M. Arthur Rimbaud. Splendide hôtel. Tadjoura.»



«LES CARAVANES PARTIRENT.
ET LE SPLENDIDE HÔTEL FUT BÂTI
DANS LE CHAOS DE GLACES ET DE NUIT
DU PÔLE»

CAST & CREW



AVEC DAMIEN BONNARD DANS LE RÔLE DE ARTHUR RIMBAUD
& PRINCE HIGUET BITSINDOU MOUSSOUNDA DANS LE RÔLE DE DJAMI

UN FILM RÉALISÉ PAR PEDRO AGUILERA

ÉCRIT PAR PEDRO AGUILERA ET NATHAN FISCHER,
EN COLLABORATION AVEC DAMIEN BONNARD

PRODUIT PAR NATHAN FISCHER & SAÏD HAMICH BENLARBI

IMAGE: JIMMY GIMFERRER & CHLOE TERREN

SON: THOMAS VAN POTTELBERGHE & NICOLÁS TSABERTIDIS

1ÈRE ASSISTANTE RÉALISATEUR: NISRINE ADAM

RÉGISSEUR GÉNÉRAL: NOUREDDINE ABROUK

MONTAGE: SERGIO VEGA BORREGO

POST PRODUCTION: XAVIER PÉREZ DÍAZ

FIXEUR: RACHID PIRO