Document generated on 10/11/2024 11:24 p.m.

Études littéraires

André Delvaux ou les visages de l'imaginaire, Revue de l'Université de Bruxelles, numéro spécial 1985.

Laure Borgomano

Volume 21, Number 2, Fall 1988

L'essai en Belgique romane

URI: https://id.erudit.org/iderudit/500853ar
DOI: https://doi.org/10.7202/500853ar

See table of contents

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)
1708-9069 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Borgomano, L. (1988). Review of [*André Delvaux ou les visages de l'imaginaire*, Revue de l'Université de Bruxelles, numéro spécial 1985.] *Études littéraires*, *21*(2), 131–133. https://doi.org/10.7202/500853ar

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ÉTUDES LITTÉRAIRES, VOL. 21 — Nº 2, AUTOMNE 1988, pp. 131-148

Comptes rendus

André Delvaux ou les visages de l'imaginaire, *Revue de l'Université de Bruxelles*, numéro spécial 1985.

Premier ouvrage d'envergure consacré à l'ensemble de l'œuvre cinématographique d'André Delvaux, le recueil collectif *André Delvaux ou les visages de l'imaginaire* doit à son éditeur, Adolphe Nysenholc, de réunir des textes et des auteurs venus d'horizons divers. Critiques de cinéma, collaborateurs de Delvaux, scénaristes, écrivains, éditeurs et André Delvaux lui-même projettent sur l'œuvre un faisceau d'éclairages complémentaires. Une iconographie pertinente et l'heureuse idée d'intégrer quelques extraits des partitions musicales utilisées pour les films complètent admirablement ce projet.

Le plan de l'ouvrage est simple : d'abord des études générales qui analysent les thèmes, les structures et l'esthétique à l'œuvre dans l'ensemble des films ; puis une analyse systématique de chaque film, par ordre chronologique ; enfin la filmographie et la bibliographie la plus complète qui ait été publiée sur Delvaux jusqu'à ce jour font de ce recueil un ouvrage scientifique de référence.

Dans les études générales, on retiendra d'abord deux textes d'Adolphe Nysenholc. Le premier, « De la vie à l'œuvre », retrace l'itinéraire de Delvaux, de la littérature et de la musique au cinéma en passant par l'enseignement et l'expérience de la télévision. Delvaux n'est pas seulement un des grands auteurs contemporains : par son activité à l'INSAS il est aussi un des pionniers de l'enseignement du cinéma en Belgique. Cet

article cite aussi les principaux collaborateurs de Delvaux : Ivo Michiels, écrivain, Frédéric Devreese, musicien, Ghislain Cloquet, directeur de la photographie et fait allusion à des projets non réalisés, dont une aventure d'Arsène Lupin *le Collier de Sybilla*. Le deuxième texte de Nysenholc, « André Delvaux, Orphée ou la quête de "communion" », explore un des thèmes récurrents de l'œuvre. Ne sachant pas qui il est en réalité, le héros n'arrive pas à communiquer avec l'autre et entame une descente aux Enfers, Orphée ayant perdu son Eurydice. L'épreuve de la mort est ici « initiation de soi pour ressusciter continuellement des morts dont nous accable l'incommunication ».

Pour Giorgio Tinazzi, dans « Harmonies et dissonances », le cinéma de Delvaux est un cinéma de rapports qui rapproche des éléments contradictoires au niveau des signifiés (l'imaginaire et le réel, la beauté et la mort, l'érotisme et le divin) et des codes esthétiques différents (la peinture, la musique, la construction narrative).

Laure Borgomano dans « la mort en abyme » part d'une interrogation inattendue : pourquoi y a-t-il dans tous les films de Delvaux un cadavre qui n'est jamais montré à l'écran ? Chaque film est en réalité un trajet initiatique au terme duquel le personnage parvient à une meilleure connaissance de lui-même après avoir été confronté aux figures du double et de la mort. Dans ces cadavres dérobés on peut lire le symbole d'un sens toujours ambigu : « la mort signe le moment d'une reconnaissance, la disparition du mort est le dernier signe de l'ambiguïté de tout déchiffrement ».

Concluant cette partie, Nysenholc propose un collage de citations de Delvaux extraites d'entretiens divers. « Delvaux par lui-même » propose ainsi une image passionnante des intentions du réalisateur.

La deuxième partie analyse les films un par un. Chacun est précédé de la chanson emblématique qui, on le sait, constitue dans le système de Delvaux une des clés possibles d'interprétation. Ouvrent et terminent cette partie deux textes de Delvaux. Le premier, « le Réalisme magique transposé du roman à l'écran » explicite les choix esthétiques qui ont présidé à *l'Homme au crâne rasé* : réalisme minutieux, point de vue unique, construction en larges séquences, introduction d'une chanson symbolique. Dans le dernier article, Delvaux donne quelques clés sur les procédés de construction de *Babel Opéra*, une construction qu'il veut résolument musicale par l'alternance de deux mouvements : d'une part les répétitions du *Don Giovanni* de Mozart à La Monnaie qui constituent une donnée brute de réalité et d'autre part le déploiement d'une imagination analogique, dans un procédé qui relève à la fois de la variation et du contrepoint.

Sur les œuvres de recherche, *Met Dieric Bouts* et *To Woody Allen*, Jacques Sojcher et Laure Borgomano, dans deux articles séparés, arrivent aux mêmes conclusions : les deux films inaugurent une réflexion novatrice sur le statut de la création, du créateur et du spectateur de l'œuvre d'art. Cette réflexion est servie par une forme nouvelle qui s'éloigne autant du film de fiction que des formes traditionnelles du documentaire et du reportage.

Que pense un romancier de la façon dont son œuvre est portée à l'écran ? Pour Julien Gracq, dont la nouvelle « le Roi Cophétua » a servi de point de départ à *Rendez-vous à Bray*, les rapports entre cinéma et littérature sont en général aigres-doux. « Une collaboration sans nuages » fait au contraire état de la facilité avec laquelle s'est installé le dialogue entre le romancier et le cinéaste. Le film est moins une transposition qu'une interprétation indépendante et fidèle à la fois, les scènes inventées faisant effet de « branchages supplémentaires sortis naturellement d'un tronc qui nous devenait à-demi commun ». Gracq souligne aussi l'importance de la musique comme médiation dans ce film entre l'espace laissé libre à l'imagination chez le romancier et la nécessaire réduction que constitue l'adaptation à l'écran. Suzanne Lilar, pour sa part, dans « Faire un film avec André Delvaux » retrace les conversations qui ont donné lieu à l'écriture de *Benvenuta* à partir de son roman *la Confession anonyme*. Sans être intervenue directement, elle s'émerveille de voir le roman se démultiplier tandis que l'invention de Delvaux modifie peu à peu sa vie propre, comme, dans le film, le couple des réalisateurs, Jeanne et François, se laisse influencer par les personnages qu'il a inventés.

Il n'est pas possible de citer ici tous les collaborateurs qui ont participé à cet ouvrage. On retiendra cependant, à côté d'articles signés Ivo Michiels, Hadelin Trinon, Dominique Rolin, Henri Plard, Fabien S. Gérard et d'autres encore, un texte d'Hubert Nyssen, « Sur l'envers de la représentation », auquel nous emprunterons ces lignes en guise de conclusion : « J'ai compris que nous traversons moins tes films qu'ils ne nous traversent, que nous nous y arrêtons moins qu'ils ne s'installent en nous et que nous y entrons parfois avant même de les voir. Et ainsi m'as-tu sans doute fait comprendre, André, ce qu'est l'envers de la représentation.

Laure BORGOMANO

□ □ □

Entre l'évangile et la révolution, Charles Plisnier, études rassemblées par Paul ARON, « Archives du Futur », Labor, Bruxelles, 1988, 164 pages + planches.

Voici la première étude pluraliste et collective sur le premier écrivain francophone à recevoir le Prix Goncourt (1937) à qui, jusqu'à présent, « justice n'est pas toujours rendue » (p. 10) et qu'il faut tenter de « ne pas réduire » dans le jeu vain des étiquettes.

L'institution littéraire, bien plus que le public, n'a pas digéré les apparentes contradictions de l'engagement d'une vie et d'une œuvre animées par ce qu'on pourrait appeler une bouillante mystique humaniste qui fait songer à *l'Homme révolté* de Camus. « Le chrétien indisposait les matérialistes autant que le révolutionnaire agaçait les biens-pensants. »

Pourquoi évoquer ici un romancier et un poète ? Parce que pareil engagement politique est rare en Belgique autant qu'exemplaire et qu'il