

Séquences

Rendez-vous à Bray

André Leroux

Numéro 69, avril 1972

URI : id.erudit.org/iderudit/51475ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Leroux, A. (1972). Rendez-vous à Bray. *Séquences*, (69), 21–22.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1972

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

RENDEZ-VOUS A BRAY

Quelle étrangeté nous frappe dès les premiers plans du **Rendez-vous à Bray** d'André Delvaux ? Quel infime décalage vient progressivement miner le cours d'une durée apparemment inébranlable et sans faille et qui subitement et à notre plus grande stupéfaction se trouve remise en question ? Comme dans **L'Homme au crâne résé** et **Un soir, un train**, André Delvaux refuse dans **Rendez-vous à Bray** les explications psychologiques encombrantes et les facilités d'une intrigue dramatique conventionnelle. Delvaux cherche, avant tout, à recréer un paysage mental, à saisir les fluctuations de la conscience, à visualiser le mouvement des forces inconnes qui poussent l'être vers le mystère, vers SON mystère.

Jamais chez Delvaux le récit n'a-t-il atteint un tel dépouillement extérieur, un tel degré de dé-dramatisation. 1917. Paris. Julien, un jeune pianiste d'origine luxembourgeoise reçoit un télégramme de son ami Jacques, un musicien qui sert au front dans l'aviation, l'invitant à venir le rencontrer à son domaine de La Fougeraie, situé à Bray. Julien effectue le trajet par train et fait la connaissance d'une mystérieuse inconnue installée dans la demeure du rendez-vous où Jacques ne se présentera jamais. Tout le film s'organise autour de Julien qui essaie de reconstituer, par fragments, tout ce qui lui est arrivé, tout ce qui l'a lié à Jacques et à Odile (l'amante de Jacques) et tout ce qui l'a amené à se trouver confronté à l'inquiétante hôtesse. Le mode tout entier du récit s'établit sur les rêveries de Julien qui cherche à apprivoiser patiemment le mystère des êtres, des lieux et du temps. Mais rien n'émergera jamais vraiment en pleine lumière car les relations entre les êtres demeureront ambiguës, confuses et toujours étrangement irréelles. Ainsi les liens d'amitié unissant Julien et Jacques apparaissent com-



plexes et multiples. Julien résolument passif semble subjugué par la puissance et l'énergie dominatrices de Jacques ; ainsi, malgré un premier refus catégorique, il se rendra chez les Haussman pour y donner un récital organisé par Jacques. Evidemment, il s'agit de deux personnes dont les attitudes et le comportement diffèrent nettement : Jacques se déplace constamment et est rempli d'une vitalité débordante ; Julien, au contraire, semble toujours figé dans l'espace, replié sur lui-même, perdu dans son univers imaginaire. Ces différences permettent à Delvaux de tisser une série de relations d'une densité peu commune car aucune chose n'est jamais vraiment ce qu'elle paraît être. Des instincts de recul, de répulsion, de sollicitation animent les personnages sans pour autant les identifier psychologiquement. Ainsi le spectateur doit tenter de reformer lentement, méticuleusement l'immense puzzle savamment élaboré par Delvaux.

Même les deux principaux personnages féminins : Odile (Bulle Ogier) et l'inconnue (Anna Karina) sont perçues sous des jours

essentiellement contradictoires. Aux soubresauts d'Odile qui vit chaque instant présent dans sa plénitude correspondent les lentes déambulations de l'inconnue qui surgit du noir comme un fantôme errant. La transparence et la vivacité d'Odile, qui porte des vêtements aux couleurs claires et gaies, établissent un curieux contrepoint aux allures secrètes et tacites de l'inconnue dans des robes sombres et foncées. Cette présence de l'inconnue et l'absence de Jacques confèrent aux séquences du château un climat envoûtant, dépayçant et mortuaire.

Cette omniprésence de la mort est amplifiée par le soin avec lequel Delvaux détaille les moindres objets de la vie quotidienne. Les photographies, les lampes, les tables, le piano... affirment physiquement la sourde réalité de la mort. Julien sent rôder la mort à travers tous les éléments mais il n'en connaît pas le sens car il n'a pas l'expérience de la guerre et des mystères de la vie. Progressivement, il s'imprègne de l'ambiance troublante du château; il se laisse couler et s'y fond. La chaleur magique des lieux l'enveloppe et Delvaux anime la matière par des tonalités chaudes qui nous rappellent les natures mortes des Hollandais du XVIIIe siècle; ocres sombres, bruns et verts opaques aux tonalités jamais éteintes mais toujours luisantes. Les repas préparés et servis par l'inconnue transmet, échange et partage avec Julien un secret: l'intensité du désir charnel et, plus globalement, la nécessité de l'initiation amoureuse. L'inconnue est une initiatrice et lorsqu'elle apparaît, à la fin, dans son peignoir bleu, il se produit un choc silencieux, le choc de l'appel souhaité et attendu. Julien se détache de son passé et le long cérémonial de la séduction lui permet d'oublier, de se débarrasser de ses attaches

serviles et de se réaliser dans le mouvement des corps qui se rencontrent. Julien va se révéler actif d'une manière vitale et immédiate. Le film se termine sur une interrogation: que deviendra Julien après cette découverte de lui-même? Delvaux n'y apporte aucune réponse.

Tout l'art admirable de Delvaux consiste justement à rendre imprécise l'existence de ses personnages, à créer des zones de mystère en nous plongeant à l'intérieur de la conscience de Julien. Delvaux réussit à faire basculer la réalité, à la modeler selon les perceptions et les transformations internes de son personnage tout en ne faussant jamais le plan réaliste de l'intrigue. Nous sommes constamment confrontés à un réalisme subjectif poétique. La poésie naît, dans **Rendez-vous à Bray**, d'un regard qui, à force d'intensité et de réalisme ambigu, force le premier degré (l'anecdote) et entraîne le film vers une étonnante opacité. Il n'y a jamais de trucage. Le tour de passe-passe est opéré devant nous et il convient de noter l'attention scrupuleuse que Delvaux porte aux plus infimes manifestations de ses acteurs, la justesse avec laquelle Mathieu Carrière se verse un verre de cognac, avec laquelle Anna Karina prépare un repas; tout cela donne au film une assise réaliste, une dimension physique, concrète, agrandie à l'extrême et qui seule permet de révéler la présence envoûtante du fantastique. La merveilleuse photographie de Ghislain Cloquet, la constante invention visuelle, le rythme vertigineux conçu comme un immense battement de coeur, l'admirable direction d'acteurs font de ce film une somme incalculable d'émotions indéfinissables car rebelles à l'analyse.

André Leroux

L'AVANT-SCENE

CINEMA \$10.

COUPLE (cinéma et théâtre) \$24.

THEATRE \$16.

DYPTIQUE \$14.

4635, rue de Lorimier, Montréal 178