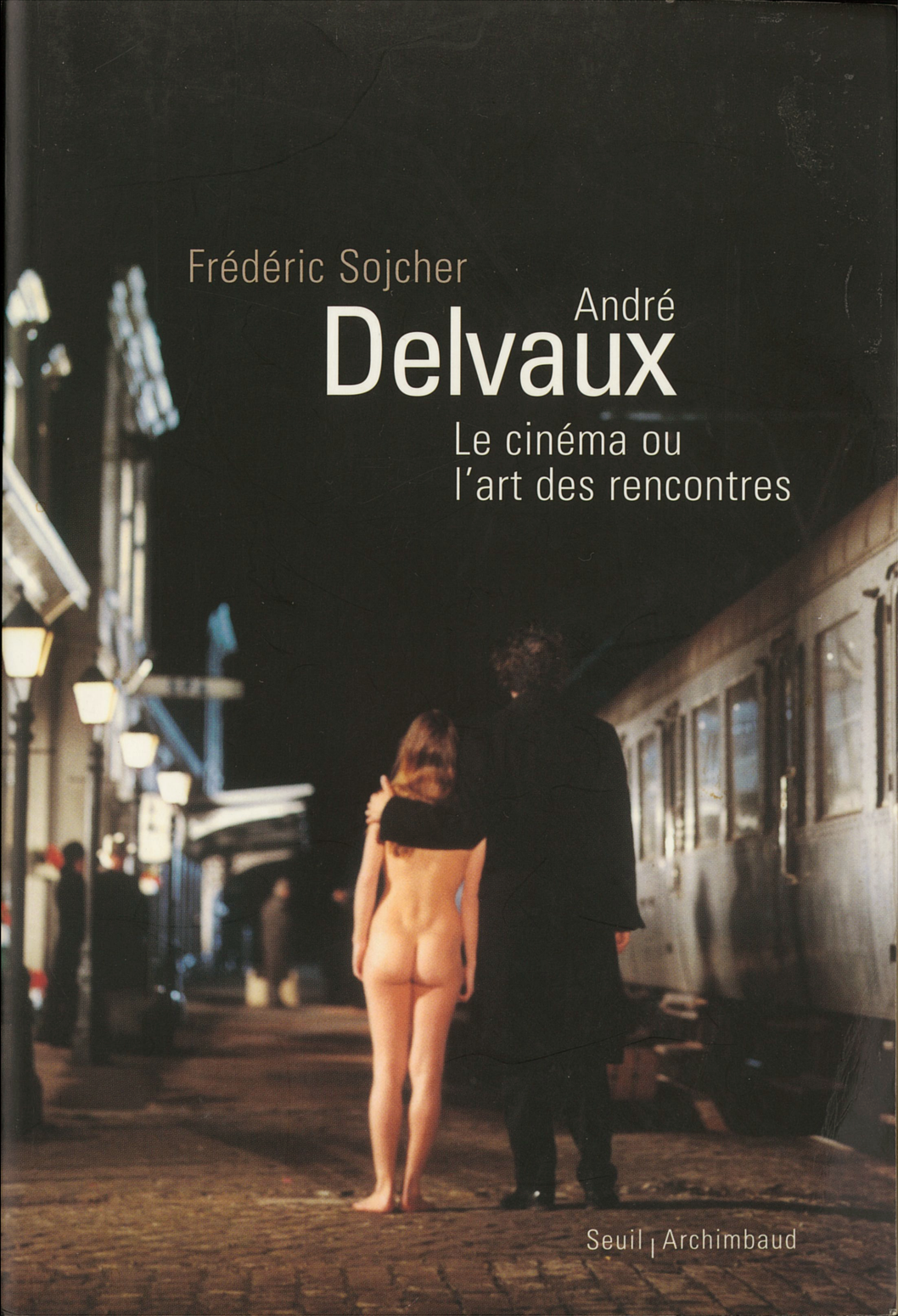


Frédéric Sojcher

André
Delvaux

Le cinéma ou
l'art des rencontres



Seuil | Archimbaud

JEAN-JACQUES ANDRIEN

Jean-Jacques Andrien a réalisé à ce jour trois longs métrages de fiction (dont Australia, 1988) et un long métrage documentaire. Il est considéré par les différents historiens et exégètes du cinéma belge comme l'un des plus grands cinéastes de sa génération.

J'ai été étudiant quatre années à l'INSAS; de 1965 à 1969. Je me suis rapproché de plus en plus d'André Delvaux, au fur et à mesure des années. La première année, il nous a donné un cours qui s'intitulait « Histoire du langage cinématographique ». Il nous parlait et nous montrait les premiers films: *Naissance d'une nation*, *Le Cuirassé Potemkine*. . . Il était passionnant. Il nous faisait découvrir les premiers gros plans, les premiers champs/contrechamps des films muets, les premiers travellings, la mise en place des principes du montage... Pour moi qui avais à l'époque peu de culture cinématographique, c'était extraordinaire. Dans ses

cours, il était intarissable. Il nous faisait parcourir toute l'histoire du cinéma, il avait le souci de nous montrer par l'analyse les diverses façons de mettre en scène: de Griffith au jeune cinéma brésilien ou polonais des années 1960. Je me souviens encore très précisément de *Cendres et Diamant* de Wajda, de *Os fuzis* de Ruy Guerra... Il plaçait ses étudiants en situation d'éveil, de débat... En troisième et quatrième année, nous sommes passés des cours théoriques à la pratique. André Delvaux est devenu directeur de travail pour mon court métrage de fin d'études, *L'Babou*. Je reprendrai entièrement ce court métrage, l'histoire d'un solitaire qui vit dans les Hautes Fagnes, pour le refaire avec plus de moyens, une fois sorti de l'INSAS, sous le titre *La Pierre qui flotte*.

André Delvaux s'est toujours montré attentif à mes films. Quand j'ai réalisé un troisième court métrage, *Le Rouge, le rouge et le rouge*, nous avons entamé un débat qui n'a jamais cessé. Il m'a mis en garde, car il trouvait que ce film avait un aspect trop formel, trop détaché du réel. C'était l'histoire d'une jeune femme qui se rend à un rendez-vous toute de rouge vêtue et qui n'y trouve qu'un coq... Un coq qui ne voit que le rouge qui la couvre... Pour moi, c'était un travail calligraphique, un exercice de style au niveau du découpage et des polarisations narratives. Ghislain Cloquet avait beaucoup apprécié ce court métrage, ce qui a troublé André, qui accordait beaucoup d'importance à son avis. Le débat portait sur le rapport entre la forme et son lien avec le réel.

Les rapports entre André et Ghislain étaient parfois tendus, mais il y avait une estime mutuelle. Ghislain avait une maîtrise technique de l'image qu'André n'avait pas, tandis qu'André avait une maîtrise de la direction d'acteurs et de la dramaturgie de son film, auxquelles il ne donnait pas accès à Ghislain – cela restait son territoire à lui. André avait un pouvoir de persuasion étonnant. Dans les grandes discussions, André trouvait les arguments, les mots justes pour convaincre, pour élever le propos, pour débattre au meilleur niveau. Je le revois encore avec ses

petits yeux pétillants d'intelligence, avec sa voix légèrement éraillée, modulée, captivante... André avait aussi le souci de la part des choses et cherchait toujours à délimiter à qui revenait telle ou telle responsabilité, pour ne pas se laisser entraîner dans le tourbillon des malentendus. Une des phrases que je l'ai entendu dire très souvent à différents interlocuteurs était : « Cela, ce n'est pas *ton* problème », ou « Cela, ce n'est pas *mon* problème ».

Pour les repérages du film *Belle*, André m'avait demandé de lui montrer le « Noir Flohay », un lieu-dit des Hautes Fagnes où les quatre vents se rencontrent et où les arbres sont inclinés tantôt vers l'est, tantôt vers l'ouest ou vers le nord ou vers le sud, ce qui donne une impression très curieuse de chaos. André aimait ces situations un peu troublantes, quand le fantastique gagne le quotidien d'une façon tout à fait naturelle. Nous marchions vers le « Noir Flohay », qui ne peut être atteint qu'à pied. Nous marchions en pleine Fagne depuis une trentaine de minutes lorsque, subitement, il se retourna et demanda que nous rebroussions chemin. « Jamais Ghislain ne m'accompagnera si loin », m'a-t-il dit. André réfléchissait aussi en termes de production, de logistique.

J'ai toujours ressenti André comme étant très pudique. Il y avait chez lui ce souci de la distance nécessaire, pour garder le respect réciproque. Il se confiait davantage dans ses correspondances écrites. Mais écrire une lettre, c'est à la fois établir une proximité et maintenir une distance. Cela représente bien ce qu'était André : le proche et le lointain dans le même temps ! J'ai reçu de longues lettres de lui. À chacun de mes films, il m'écrivait. Il me communiquait son émotion, ses réflexions, par lettre. Nous avons ainsi poursuivi dans le temps notre dialogue sur le rapport entre le réel et la forme cinématographique. Dès mon premier long métrage, *Le fils d'Amr est mort!*, j'ai toujours écrit mes scénarios à partir d'une observation de la réalité, en m'imprégnant d'abord des lieux de vie dans lesquels allait prendre corps le film. J'ai toujours

voulu que mes personnages soient des émanations de l'histoire, des paysages. Cela renvoie bien sûr à des questions identitaires, qui interpellaient André.

De mon côté, j'ai été très impressionné par les films d'André. Sa rigueur. Son écriture. La scène d'autopsie dans le cimetière, dans *L'Homme au crâne rasé*, est pour moi un moment d'anthologie. Là, André joue volontairement sur le hors-champ, ne montre pas le cadavre et choisit, pour sa bande sonore, une ambiance d'enfants lointains. Il m'a ainsi initié à l'importance des hors-champs au cinéma et à l'importance de l'imaginaire non détaché du réel. L'image vaut plus par ce qu'elle suggère que par ce qu'elle est.

Au moment de l'enterrement de sa compagne, Denise, j'étais venu beaucoup trop tôt au cimetière; je me tenais au bord de l'allée en attendant le cortège funèbre. Tout d'un coup, un silence se fit: le cortège était là et je revois André à ce moment précis, il était souriant et digne. J'ai pensé immédiatement à cette scène du film de Kurosawa, *Rêves*, quand le vieil homme enterre une amie et dit au jeune homme qui l'accompagne: «Eh bien, vous en faites une tête! Une vie bien vécue, dévolue au travail... c'est une belle chose qui mérite d'être fêtée.» Dans la scène du film de Kurosawa, il y a des moulins à eau qui tournent et qui matérialisent le temps qui passe. Le vieil homme s'avance en agitant ses grelots d'une main et les fleurs de l'autre, au rythme d'une musique joyeuse et secrète. Par-delà la douleur, André avait le même sourire, beau et volontaire, que le vieil homme de *Rêves*. Il marchait d'un pas vif, en tête de la procession. Il semblait se remémorer cette pensée de Marguerite Yourcenar: «Il vaut mieux être heureux pour ce qui a été que triste pour ce qui est.» L'attitude d'André à la mort de Denise était bouleversante. Il y avait un dépassement à la fois de lui-même et de la situation, pour positiver ce moment. Il avait cette force de caractère incroyable.

La dernière fois que j'ai vu André, peu de temps avant sa

HOMMAGE DES CINÉASTES À ANDRÉ DELVAUX

propre mort, il m'a parlé de l'importance de la responsabilité citoyenne du cinéaste. Une façon de conclure notre débat. La création est à la fois un travail sur la forme et sur le rapport de l'artiste au réel. Un auteur ne peut pas être isolé en dehors de toute contingence, en dehors de son temps. Il m'avait dit sa peur de l'évolution du cinéma belge. Cette phrase de lui, que tu as relevée au moment de son enterrement, est essentielle: «Le temps, terrible, du cinéma quittant le port de l'art pour la fabrique industrielle est arrivé¹.»

1. Entretien avec Jean-Jacques Andrien, réalisé et retranscrit par mes soins, juin 2004.

Nourri de documents inédits, ce livre atteste le souci constant du cinéaste André Delvaux de faire du cinéma un « art des rencontres ».

Principal représentant du réalisme magique, André Delvaux, disparu en 2002, fut également un grand pédagogue et l'un des fondateurs de la célèbre école de cinéma belge, l'INSAS. Son premier long métrage, *L'Homme au crâne rasé* (1965), est accueilli avec enthousiasme par Jean-Luc Godard, Chris Marker et Alain Resnais. *Un soir, un train* (1968), interprété par Yves Montand et Anouk Aimée, lui confère une reconnaissance internationale...



Dans trois entretiens avec Frédéric Sojcher, André Delvaux analyse les rapports entre création et production cinématographiques, les problèmes de l'adaptation d'œuvres littéraires à l'écran, la construction musicale de ses films. Il évoque aussi ses documentaires, portraits de Fellini, Rouch, Wajda et Woody Allen, ou encore l'importance de la transmission cinéphile. La nouvelle génération de réalisateurs belges, dont certains furent ses anciens élèves, apporte ici un précieux témoignage.

Un vibrant hommage au précurseur d'un cinéma d'auteur européen.

Écrivain et cinéaste, Frédéric Sojcher a réalisé un long métrage, *Regarde-moi* (2001), un documentaire, *Cinéastes à tout prix*, présenté dans la Sélection officielle, hors compétition, du Festival de Cannes en 2004, et dix courts métrages. Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur le cinéma, dont *Main basse* sur le film (*Séguier*, 2002), et est maître de conférences en « pratiques cinématographiques » à la Sorbonne.

Couverture : extrait d'une scène de *Belle* (1973), d'André Delvaux (avec l'aimable autorisation de La Nouvelle Imagerie).

20 €

Ci-dessus : Frédéric Sojcher et André Delvaux à l'assemblée constitutive de l'Association des réalisateurs et réalisatrices de films (ARRF), à Bruxelles, en mars 2002 (Photo : Frédéric Remouchamps – Keops).

www.seuil.com

ISBN 2.02.078844.6

Imprimé en France 03.2005

