

Entretien avec André Delvaux

Michel Coulombe

Volume 5, numéro 3, février–avril 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34455ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Coulombe, M. (1986). Entretien avec André Delvaux. *Ciné-Bulles*, 5(3), 40–45.



Michel Coulombe

« Quiconque essaie d'inventer court des risques. »

■ Comme le cinéma québécois, le cinéma belge rejoint rarement d'importants publics à l'étranger, situation d'autant plus grave que l'un et l'autre doivent composer avec la petitesse de leur marché intérieur. Dans ce contexte, peu de cinéastes belges ou québécois ont pu imposer leur œuvre sur la scène internationale.

Côté Belgique, le nom d'André Delvaux est entouré d'une aura unique. D'abord pianiste, il passe par le petit écran pour arriver, dans les années 60, au cinéma. Sa pratique du cinéma reflète les préoccupations d'un homme de réflexion, porteur d'une esthétique cinématographique singulière et exigeante. Rien ne semble laissé au hasard. De film en film, André Delvaux, au carrefour des cultures flamande et wallonne, s'emploie à montrer le pays qu'il aime, le plat pays, des Ardennes à la mer du Nord. Point culminant de cette démarche à la fois rigoureuse et passionnée : **Babel opéra**, un film qui ne se contente pas d'être tourné en Belgique, un film *sur* la Belgique.

Ciné-Bulles : *Pourquoi faites-vous des films ?*

André Delvaux : Pour communiquer quelque chose, forcément, pour entrer en dialo-

gue avec les autres. Quand on fait un film, comme quand on écrit un roman, on le fait à l'intérieur d'un style, comme une oeuvre. Or, une oeuvre est un langage. Il faut chercher et trouver la loi de ce langage. On peut faire des films à partir d'un langage absolument intégré dans les habitudes quotidiennes du spectateur, raconter des histoires extrêmement simples et ne prendre aucun risque ou encore choisir de pousser ce langage pour que l'oeuvre apporte une certaine forme de nouveauté. Celui qui fait l'oeuvre se bat toujours avec un langage, cherche la forme. De même qu'il y a peu de sens qu'un peintre fasse, pour la cinquantième fois, le même type de tableau parce que cela se vendrait bien, cela n'a pas de sens qu'un cinéaste, dont la vie est essentiellement faite de la réflexion sur le cinéma, fasse sans arrêt la même oeuvre. À partir de là, chaque film est un nouveau film.

Ciné-bulles : Benvenuta, par exemple...

André Delvaux : Benvenuta était pour moi un nouveau film, parce qu'il avait la volonté de raconter une double histoire en parallèle. Les personnages d'une histoire n'étaient pas ceux de l'autre histoire mais leur reflet imaginaire. Voilà donc la recherche sur une forme qui, en une heure et demie, doit développer dans une cohérence ce problème de savoir comment ces deux histoires fonctionnent en miroir, peuvent apparaître chez le spectateur comme quelque chose d'unique et se rejoindre. Imaginez maintenant qu'on est une étape plus loin, qu'il ne s'agisse plus de construire en parallèle deux histoires mais de travailler en esthétique, avec deux histoires. D'un côté, Don Juan, de l'autre une histoire don juanesque avec les femmes. Une histoire se déroulait dans l'esthétique musicale de l'opéra, dans les constructions musicales du **Don Giovanni** de Mozart ; l'autre, dans l'esthétique de la narration d'une histoire. Alors vous avez **Babel opéra**. Dans

le **Don Giovanni** de Mozart, il s'agit d'une histoire mythique, développée à l'intérieur de l'esthétique grandiose de l'opéra, à travers de la force grandiose du génie de Mozart. Dans l'histoire que je raconte, il s'agit d'une esthétique quotidienne, des personnages qui ne sont pas mythiques mais quotidiens.

Ciné-Bulles : Vous assimilez Babel opéra à un genre étonnant, la comédie musicale...

André Delvaux : Si vous admettez le mot sans sa connotation, pourquoi **Babel opéra** ne serait-il pas construit comme une comédie musicale dont la musique serait la superbe musique de Mozart qu'on répète et dont les petits passages joués seraient les passages de fiction joués par les comédiens. Il y a une différence, mais qui est essentielle, par rapport à la comédie musicale : les personnages qui chantent et qui font le mythe de Mozart ne sont pas les mêmes comédiens qui chantent et qui jouent les petits passages de comédie. C'est un pari, une donnée de grand risque. Mais quiconque essaie d'inventer en écriture romanesque, picturale, musicale ou cinématographique court de toute façon de ces risques. Il doit seulement savoir à quel niveau se situent ces risques. Heureusement, j'avais une production libre pour ce film. Aucun producteur ne me poussait dans le dos pour engager des comédiens vedettes.

Ciné-Bulles : Exceptionnellement, ce film a été produit grâce à la loterie belge.

André Delvaux : On m'a laissé entièrement libre, comme un mécène qui demande un tableau à un peintre.

Ciné-Bulles : Si la musique de Mozart tient la vedette dans Babel opéra, en toile de fond il y a la Belgique, ses accents, ses paysages.

André Delvaux : J'aime travailler dans des lieux que je connais. Je ne suis pas un

« Les gens non avertis ne savent pas comment travaillent les chanteurs, comment les oriente le chef d'orchestre, comment les dirige le metteur en scène, comment se construit un décor. C'est au départ tout cela que je souhaitais montrer dans un film. Mais pour arriver à ce résultat, il me fallait des personnages. Des personnages différents de ceux qui existent dans le Don Giovanni de Mozart, destinés à ménager des moments de respiration dans la durée d'une heure et demie. Car je pensais à un film destiné aux circuits normaux de diffusion cinématographique. Le cinéma n'existe que si le public le voit et seul le long métrage trouve accès aux salles. »
(André Delvaux)

Filmographie d'André Delvaux

1965 : **L'homme au crâne rasé**
1968 : **Un soir, un train**
1971 : **Rendez-vous à Bray**
1973 : **Belle**
1975 : **Avec Dirc Bouts**
1979 : **Femme entre chien et loup**
1980 : **To Woody Allen, from Europe with Love**
1983 : **Benvenuta**
1985 : **Babel opéra**



Babel opéra

« Le cinéma n'est que le cinéma. Il est impossible d'y rendre la beauté d'une scène de théâtre, d'une scène de **Don Giovanni**. Par conséquent, n'y touchons pas ! Dans le film, je n'ai jamais montré de scène achevée de **Don Giovanni**. On peut parfaitement aller voir le spectacle après le film. Celui-ci ne remplace pas celui-là. »
(André Delvaux)

« C'est une comédie musicale où les gens qui chantent ne sont pas ceux qui jouent. Le tout est un film simple, qui cherche seulement à donner une heure et demie de bonheur à qui le voit. C'est d'ailleurs pour aider à cela que je sous-titre les paroles du livret italien de Da Ponte dans le film : pour qu'il n'y ait pas d'obscurité, de difficulté inutiles. »
(André Delvaux)

cinéaste voyageur. Je ne m'enracine jamais dans d'autres civilisations, dans d'autres mœurs. Je tire l'essentiel de ce que je peux faire de l'endroit où je suis, où je suis né, où j'ai travaillé, chez les gens que je connais. Je les vois plastiquement. Ceux qui m'ont appris à regarder cela plastiquement, je crois que ce sont les peintres plus que les cinéastes. L'expressionnisme allemand m'a très fortement marqué. J'ai trouvé chez ces peintres des façons de regarder, des façons d'isoler dans le réel des ensembles de formes qui sont la cohérence d'un style. J'ai appris chez nos peintres et les grands peintres du monde entier, à considérer l'univers plastique comme un univers abstrait qui a ces propres lois et c'est comme cela que je travaille. Dans **Babel opéra**, les paysages sont construits exactement comme sont regardés les décors de l'opéra. Il y a une même fabrication de l'image, un style unitaire. C'est toujours ce même problème qu'il faut résoudre.

Ciné-Bulles : L'esthétique et la structure de **Babel opéra** sont influencées par la musique de Mozart.

André Delvaux : Puisque l'essentiel dans ce film n'est pas la construction dramatique de l'anecdote mais la force musicale de Mozart, la force de l'opéra recomposé comme un puzzle, je me suis demandé si la construction dramaturgique elle-même des personnages apparemment réels pouvait suivre des lois musicales et pas forcément des lois dramatiques. C'est une idée que j'ai depuis longtemps et que je voulais commencer à tester. Il me semble que les structures musicales sont plus proches des constructions dramatiques que ne le sont en général les structures romanesques. Le film se déroule comme une grande forme musicale, une forme symphonique qui connaît ses points de force. Cela est le propos formel du film. La construction est fortement volontaire, étudiée, calculée.

C'est un pari, un pari dangereux. Les rapports entre le cinéma et la musique sont sensibles mais il est encore difficile de les définir, de les rapprocher. Aussi, **Babel opéra** a-t-il un côté expérimental indéniable. J'ai fait ce pari : ce film durera plus longtemps que moi.

Ciné-Bulles : *De plus en plus de cinéastes s'intéressent à l'opéra.*

André Delvaux : Depuis une quinzaine d'années, l'opéra a un regain de faveur. Cela est un phénomène en soi. Tout à coup les opéras sont là. Ils se sont mis à revivre. On fait des mises en scènes nouvelles, l'opéra se réactualise. Le cinéma de commerce, toujours à l'affût de ce qui fonctionne, s'est aperçu que cela fonctionnait. Et de grandes sociétés ont plongé là-dessus. Gaumont a rassemblé un grand metteur en scène, Joseph Losey, et un opéra extrêmement reconnu, **Don Giovanni**, à Venise à partir du même principe qui jadis à l'époque du cinéma muet et du début du cinéma sonore, inspirait les Américains : « Les meilleures pièces avec les meilleurs comédiens, dans les meilleurs films. » C'était une façon de vendre remarquablement une marchandise. Le cinéma vend des marchandises. Simplement, ces marchandises, peuvent avoir, un moment donné, une grande ambition culturelle, si c'est ce qui peut se vendre. C'était le pari de Gaumont avec **Don Giovanni**. On combinait Losey, Mozart et Venise. C'est une grande idée. Et comme, un petit peu après, les droits musicaux de **Carmen** sont devenus libres, il y a eu plusieurs projets de **Carmen**. À partir du moment où l'opéra fonctionne pourquoi le cinéma ne le récupérerait-il pas... L'opéra maintenant n'est plus un spectacle ésotérique. Pour le spectateur, même courant, l'opéra existe.

Ciné-Bulles : *Il y a plusieurs façons de porter l'opéra au grand écran.*

André Delvaux : Il y a le film élémentaire, qui reprend l'opéra tel qu'il est, simplement,

dans une grande mise en scène. **La Traviata** de Zeffirelli, par exemple. Alors là, tout le monde sera content puisque l'on reçoit **La Traviata**, une musique connue, des décors remarquables de richesse, des chanteurs célèbres, des costumes plus riches que ce que l'on aurait pu imaginer. On est vraiment servi et on va voir **La Traviata** dans de belles conditions.

C'est déjà plus compliqué avec Joseph Losey parce qu'il fait une transposition esthétique que Zeffirelli ne fait pas du tout. Il cherche. Il court un risque quand à savoir comment l'opéra pourrait être complètement intégré par un cinéma - cinéma, par un langage cinématographique. J'ai beaucoup aimé le film au début et je me suis progressivement aperçu qu'il posait des problèmes plus qu'il ne les résolvait.

On peut aussi faire des variations cinématographiques à partir de l'opéra, c'est ce que Carlos Saura a fait avec **Carmen**. Ce sont des variations imaginaires à partir d'une structure d'opéra. Ce film est remarquable.

Ciné-Bulles : *En Belgique, il y a d'un côté les Wallons, de l'autre les Flamands. Or, vous tournez dans les deux langues...*

André Delvaux : Pour moi, d'abord, c'est une profession de foi. C'est une volonté. Je comprends bien que la Belgique est en train de se transformer et que nous allons progressivement vers une des multiples formes de vie en commun à moitié partagée. On verra bien ce que cela devient politiquement. Je bâtis plus ma vie sur des éléments communs que sur des éléments de sécession, de rupture. Je pense qu'il existe profondément en Belgique une zone de culture commune à l'ensemble du pays, très difficile à définir parce que l'on définit difficilement sa propre culture. On n'est jamais bien son propre historien, mais elle me semble existante et la preuve en est qu'en dehors des affrontements

*« Je pense que nous sommes arrivés à un point de notre histoire où il faut dire très haut ce que nous aimons dans ce pays. Mon pays : j'aime y vivre et j'aime y travailler. Je n'ai jamais songé à m'expatrier. »
(André Delvaux)*

politiques, les Belges fonctionnent très bien entre eux, au niveau des rapports quotidiens, des commerces, des rapports économiques. Au niveau des rapports esthétiques, aussi, dans la mesure où ils parlent un langage commun. Si ce langage est la langue, en ce moment il y a un problème, car la plupart des francophones de Belgique ne connaissent pas la langue flamande suffisamment pour comprendre ce qui se passe. Par conséquent, ils sont dans l'ignorance de la zone culturelle flamande, alors que la plupart des Flamands parlent le français, comme par ailleurs ils parlent souvent l'anglais, parce que c'est une nécessité pour un peuple dont la langue n'a rien d'universel. Donc, il y a là des mélanges qui peuvent se faire. Je pense que c'est une chose importante.

Moi, j'ai un pied de chaque côté de la frontière linguistique comme je suis d'une double formation. C'est une chose qui me plaît. Je suis fait de cela. C'est cela que j'utilise et c'est cela que j'ai aussi envie de dire.

Ciné-Bulles : *Au Canada, un cinéaste est soit québécois, soit canadien-anglais. Êtes-vous un cinéaste flamand ou wallon ?*

André Delvaux : Un cinéaste belge. Quand on verra des films flamands de moi, on pourra oublier tout le reste et on dira voilà un cinéaste flamand. J'ai conscience d'être belge. D'ailleurs on a titré dans le principal journal de Bruxelles à propos de **Babel opéra** : « **Babel opéra**, le dernier film belge ? » C'est peut-être le dernier film belge, mais je comprends cela très bien. Le film installe cette volonté de communication et de réconciliation à travers ces mélanges de personnages.

Mais j'admets que ces mélanges sont, au niveau de la diffusion internationale, une difficulté réelle. À mesure que l'on s'éloigne de la Belgique, on ne peut plus très bien faire la différence, les étrangers ne sachant pas vraiment ce que c'est que le flamand et connaissent mal le français. Comme le français, dans ce film, est parlé à plusieurs reprises avec accent, ils ne voient pas la différence entre le français, le flamand. Par conséquent, pour eux toute cette zone-là, cette mosaïque d'éléments linguistiques n'existe pas.

Ciné-Bulles : *Difficile donc d'être diffusé mondialement...*

André Delvaux : L'idéal pour qu'un film fasse de l'argent, c'est qu'il soit universel à la manière américaine. Ce que les Américains appellent universel, c'est universel américain. Leur distribution est la seule qui soit universelle, ce qui établit une hégémonie culturelle à laquelle nous ne pouvons pas atteindre.

Ciné-Bulles : *Alors il est devenu très difficile de faire un cinéma d'auteur dans une autre langue que l'anglais.*

André Delvaux : Il y a des zones dans lesquelles nous fonctionnons bien, qui ne sont pas des zones universelles. **Benvenuta** peut être vendu dans un nombre suffisant de pays qui comprennent ce type d'approche, qui ont une base culturelle de type européen de l'ouest. La zone de diffusion possible de ce film est suffisante pour permettre sa production. Pour les films que je fais, il y a un marché, pas très large mais suffisant.

Ciné-Bulles : *Et le rapport du cinéma belge avec la France ?*



André Delvaux : C'est un film parmi 100. Ce n'est jamais une concurrence mais parfois une intégration dans leur système. Si je travaille en co-production avec la France, au niveau français cela devient un film français. Seulement, avec une co-production française, je dois fournir des arguments susceptibles de fonctionner dans le système français : une affiche, un grand nom français, la langue française.

Ciné-Bulles : Cette possibilité de co-production avec la France vous amène à tourner plus souvent en français qu'en flamand.

André Delvaux : Oui, c'est une question qui est très rarement posée, mais elle est évidente chez nous. Les risques sont totalement différents quand on fait un film flamand. Avec un film flamand, vous ne sortez pas du pays, à moins que vous n'ayez une co-production étrangère qui vous force hors du pays. Il faut alors défendre le film sur ses propres qualités, sur la co-production, il faut admettre les doublages partout. Ce qui est très difficile. Si vous tournez en Belgique en français, vous entrez automatiquement dans la zone des produits français et cela joue au plan de la production, de la distribution. À mon point de vue, c'est plus simple. Pour des cinéastes belges qui travaillent en français, c'est généralement très difficile parce qu'ils sont en concurrence de qualité immédiate avec tout le cinéma français. C'est un problème que résout Chantal Akerman de temps en temps. D'autres essaient, mais il est très rare qu'ils le résolvent. On est quand même une petite bulle satellite d'une grande zone culturelle du point de vue francophone.

Ciné-Bulles : Votre situation s'apparente à celle des cinéastes du Québec.

André Delvaux : Absolument !

Ciné-Bulles : Comment percevez-vous le cinéma québécois ?

André Delvaux : Denys Arcand, c'était la grande période. Il y a eu une sorte de respiration considérable du cinéma québécois qui s'est installée dans plusieurs oeuvres qui ont été vues partout dans les festivals et qui ont été achetées dans plusieurs pays étrangers. Ces films ont installé l'idée que le cinéma québécois existe. Je ne sais pas où en est maintenant cette diffusion générale du cinéma québécois... Le fait qu'on achète de plus en plus des produits absolument courants et de moins en moins des produits d'auteurs ou des produits étrangers comme le sont les produits québécois ou les produits belges ne nous facilite pas la vie... Cette situation provoque en même temps une chute, dans la possibilité de travailler, donc une chute dans la qualité parce qu'on oublie la façon de travailler, quand on n'a pas l'occasion d'accumuler des expériences. L'organisme se racrapote, comme on dit chez nous, et vous vous trouvez comme une peau de chagrin toute durcie. Donc, il est d'autant plus difficile de sortir un film majeur.

Ciné-Bulles : S'il ne tourne pas pendant cinq ans, un cinéaste refait un premier film.

André Delvaux : Il y a 25 ans, c'était comme cela chez nous. Le cinéaste qui faisait un film faisait en même temps deux films, le premier et le dernier... ■

