

André Delvaux à pied d'oeuvre

Hilda Helfgott

Numéro 133, mars 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50663ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Helfgott, H. (1988). André Delvaux à pied d'oeuvre. *Séquences*, (133), 41–42.

André Delvaux à pied d'oeuvre

Hilda Helfgott

Quelque part en Flandre, près de Gand, en ce doux novembre finissant, André Delvaux poursuit, depuis six semaines déjà, sa transmutation du beau livre de Marguerite Yourcenar, *L'Oeuvre au noir*, en film. L'écrivain avait prévu d'aller passer quelque temps sur le plateau de tournage. Hélas! elle devait quitter la vaste scène du monde (comme dirait Shakespeare), alors que 1987 allait disparaître.

L'équipe de Delvaux a investi pour un mois l'ancien château-fort de Laarne qui, outre toutes ses commodités matérielles et topographiques, offrait des « intérieurs » correspondant parfaitement aux « extérieurs » déjà filmés à Bruges. En effet, grâce à son calme, à sa situation relativement isolée (en pleine campagne), à son ensemble architectural bien conservé (construit à la fin du Xlle siècle, transformé au XVe, il a gardé son aspect XVIIe et est en cours de restauration finale), ce château a été choisi comme décor à plusieurs épisodes du film.

Ainsi l'ancienne chapelle, du Xlle siècle, aux hautes fresques délavées, a abrité les impures amours de la secte des Anges (actuellement, plus prosaïquement, elle a été convertie en dépôt de matériel divers: câbles, projecteurs, pieds...); ainsi au sous-sol, une pièce a été transformée en la cuisine du chirurgien-barbier Jean Myers. Et aujourd'hui, pendant que dans la chambre du banquier Philibert Ligre, se scelle le destin de Zénon, aménage-t-on, déjà, une cave voûtée en cette cellule, relativement confortable, (offrant « à peu près toutes les commodités auxquelles un incarcéré de marque peut prétendre »), qui sera le témoin de son-proche-suicide (les extérieurs de la prison seront tournés, quant à eux, à Beersel, près de Bruxelles).

L'on ne peut s'empêcher, à chaque tournage, de s'étonner, de s'émerveiller, encore et toujours: comment, de ce désordre chronologique, de ce télescopage des époques et des lieux, de cet artisanat, voire de ce « bricolage », de cet assemblage hétéroclite de personnes et d'objets, puisse naître — se distiller — un film rigoureux, clair, d'une précision quasi mathématique.

En effet, les deux séquences qui seront tournées aujourd'hui, en ce 23 novembre 1987, la 118 avant la 117, illustrent quelque peu cet aspect paradoxal du cinéma.

La séquence 118, censée se passer devant la chambre à coucher de Philibert à l'étage, se déroule en réalité au rez-de-chaussée dans une petite salle, spécialement décorée à cet effet. Chambre aux hautes fenêtres donnant directement sur la pièce d'eau (qui entoure le château) que la caméra habilement saura éviter, mais dont les micros, par contre, capteront quelques « coin-coin » intempestifs. Delvaux, d'humeur sereine et égale, les prendra avec philosophie: les canards font des bruits d'époque!

André Delvaux a des raisons d'être satisfait et calme: la machine, bien huilée, fonctionne bien, sauf les inévitables imprévus et aléas inhérents à tout tournage (comme le remplacement, il y a quinze jours, de Fanny Ardant par Marie-France Pisier). Presque trop bien pour un réalisateur belge, conditionné pendant des années à tirer le diable par la queue: dix semaines de tournage au lieu de six habituelles, un budget

confortable et des conditions de travail agréables. Le plan de travail prévoit ainsi deux séquences par jour comportant, plus ou moins, dix à douze plans sur lesquels deux minutes seront finalement retenues, ce qui, après cinquante jours de tournage, devrait donner un film d'à peu près quatre-vingt-dix minutes.

Normalement donc, il était prévu, comme chaque jour, de tourner entre 10 heures et 18 heures, de 9 heures à 10 heures devant s'effectuer la mise en place des appareils et des derniers éléments du décor. Aujourd'hui, vers 10 h 30, on parachève et fignote encore certains détails: passages de l'aspirateur sur le sol dallé autour du haut lit à baldaquin, le décorateur avec un long pinceau fin de peintre camoufle des taches (des trous?) blanches sur le mur moka clair fraîchement repeint, un accessoiriste fait briller consciencieusement une haute coupe en verre brun mordoré, un autre dispose esthétiquement des fruits en pyramide dans une coupe en étain (disposition qui sera recommencée plusieurs fois et notamment par l'assistante du réalisateur).

Delvaux, revêtu de son habituel ensemble-uniforme-pour-les-tournages, anorak bleu ciel, casquette à carreaux et écharpe rouge vif, sans doute pour qu'il soit facilement repérable, d'une voix douce, l'œil bleu pâle, attentif, fait ses dernières recommandations et répète avec ses deux acteurs: Marie-France Pisier, incarnant Martha et le Belge Christian Maillet, son mari, respectivement demi-soeur et cousin de Zénon.

Zénon qui, dans cet épisode du film, se trouve être dans une forte mauvaise passe car, inculpé de vingt-quatre chefs d'accusation (dont ceux très graves d'hérésie, d'homosexualité, de subversion, de magie et d'empoisonnement), il risque tout bonnement le bûcher. Aussi, son



Photo: Jean-Michel Vismendx

ancien maître, le vieux chanoine Bartholommé Campanus, a-t-il envoyé une longue missive à son neveu Philibert, et à sa femme, afin qu'ils amènent le procureur Le Cocq, fort endetté chez eux, « à trouver quelque biais favorable au prisonnier ». Les plans tournés après 11 h reprennent l'action au moment où Martha, après avoir lu la lettre, à la demande de son époux, est montée le voir dans sa chambre à coucher de travail afin qu'ils décident de l'attitude à adopter envers Zénon. L'opposition entre les époux est très frappante dès le premier coup d'oeil: elle, pâle et menue, raidie dans son attitude, habillée et coiffée de grand matin, a gardé en elle quelque chose de ses origines protestantes, lui, grand et gros, plus débraillé au physique comme au moral, est d'un tempérament jouisseur et pragmatique. Une attaque de goutte l'ayant obligé de garder le lit, par ce froid mois de février, il y travaille revêtu d'une robe de chambre de velours brun clair, bordée de vison, mollement enfoncé dans ses édredons. Mais au moment de l'entrée de sa femme, il était en train de s'enfourner des pâtes de fruits (jaunes!) en lisant un livre de Rabelais qu'il va s'empresser de cacher.

Le plus important dans cette scène, et le plus difficile à rendre sans doute, réside dans le non-dit, dans les pensées des deux personnages. Et ici se pose, une fois de plus, le problème de l'adaptation d'un roman au cinéma. Delvaux, ancien professeur de lettres, qui a déjà adapté Johan Daisne, Julien Gracq et Suzanne Lilar, en a donc une bonne pratique et nous pouvons augurer que cette nouvelle expérience sera positive, d'autant plus que Marguerite Yourcenar lui a donné pleinement son accord.

En comparant le découpage de la séquence 118 au passage du livre correspondant, on constate que presque tout le dialogue est respecté mot pour mot (bien qu'aucune mention ne soit faite de la récente visite du duc d'Albe, sans doute cet épisode a-t-il été supprimé). Mais comment traduire en images la réprobation, voire le mépris, sous-jacents dans ce livre, pour cette « *belle demeure* » de parvenus, toute de richesse ostentatoire, située à Forestel, en Brabant, « *où ils étaient plus à même de faire les valets auprès des maîtres étrangers* ». Comment montrer la « *lâcheté presque pathologique* » de Martha, forte personnalité en apparence, qui en reniant sa foi anabaptiste et ses parents, qui en abandonnant à son sort sa cousine Bénédicte, comme aujourd'hui ce demi-frère, qui l'avait si bien percée à jour, autrefois à Munster, s'est reniée elle-même et consumée et n'est plus à présent que cette femme desséchée dont la certitude de sa damnation avait fini avec les années « *par prendre quelque chose de rassis et de flegmatique* ».

Et c'est donc ici que réside tout l'art d'un réalisateur: comment par le visible (essence du cinéma) rendre compte de l'invisible (quintessence)? André Delvaux, soucieux surtout de saisir l'esprit de l'univers de Marguerite Yourcenar, a rejeté d'emblée le film à grand spectacle ou du genre historique hollywoodien, (certains détails du décor ne sont pas rigoureusement d'époque), mais l'atmosphère qui se dégagera de son film fera penser à cette Renaissance, violente et tardive, du Nord de l'Europe, qui « *aurait les couleurs d'un Breughel et le dépouillement d'un Dreyer* ».

Ainsi, la chambre de Philibert, devant matérialiser son univers, sera dotée d'un luxueux confort et décorée dans un camaïeu brun, jaune, beige, comme les costumes d'ailleurs. Côté technique, pour pouvoir mieux rendre ces tons et obtenir une nuance générale décontrastée,



Photo: Jean-Michel Viermickx

on utilise une pellicule désaturée qui nécessite, notamment, des maquillages plus clairs et plus faibles. (De même, il faut que le sang, versé ou non, soit plus clair que l'habituel sinon le rouge deviendra marron). La plupart des meubles ont été empruntés au château, sauf le lit à baldaquin jaune, les accessoires et quelques tapisseries modernes mêlées aux superbes anciennes (cherchez l'erreur!).

Des quatre cents personnages gravitant autour de Zénon dans le roman, Delvaux en a gardé une quarantaine. Les costumes créés, presque ex nihilo, par Jacqueline Moreau (il n'y a que de rares détails vestimentaires dans le livre), inspirés par des documents et des tableaux de l'époque, ont été conçus en fonction de la personnalité et du rôle des principaux acteurs, les autres, ceux des figurants, ont été loués, mais rajustés à leurs mesures (elle emporte partout sa machine à coudre portative). Jacqueline Moreau, diplômée de l'Institut des Hautes Études cinématographiques (I.D.H.E.C.), costumière de Demy, Resnais, Tavernier (avec récemment *La Passion Béatrice*), est un phénomène devenu rare à notre époque. Ayant déjà exercé ses talents au théâtre et à l'opéra, elle estime qu'au cinéma les costumes doivent être plus réalistes, plus « *finis* » et fabriqués dans des matières de meilleure qualité.

Vers 11 h, enfin, le tournage, le cérémonial peut commencer. Au fatidique Silence!, tout le monde partout, dans tous les recoins du château, s'arrête brusquement figé, comme changé en statue de sel. À chaque fois, je me revois enfant jouant au « jeu des postures » (statues en bruxellois). De 13 à 14 h, c'est la pause du dîner, délicieux, dans un cadre agréable. Voilà ce que l'on pourrait appeler la « vie de château ». Les fourchettes et les conversations vont bon train: certains confondant encore l'occultisme, la parapsychologie et la magie avec l'alchimie.

Vers 16 h 30, les derniers aménagements pour la séquence 117: salon et escalier chez Martha se terminent. Dans une partie d'un corridor transformé en salon, Martha lit la lettre du chanoine qu'elle vient de recevoir, avant de monter chez son mari. Le directeur de la photo, Charlie Van Damme, installé sur une grue JIB, répète encore quelques mouvements d'appareil; il a l'air de s'amuser comme un enfant avec son joujou. À 17 h, quand nous devons, hélas! déjà partir, la nuit est tombée. Dehors, ce projecteur juché sur un échafaudage métallique devant le vieux portail, cette armada de camionnettes et cette tente de cirque dans le parc prennent des allures surréalistes...