

Yves-William DELZENNE



Par Arnaud de la Croix

1992

Service du Livre Luxembourgeois

Je ne connais pas l'âge exact d'Yves-William Delzenne. Il affiche des allures de jeune homme, mais sa légende court déjà depuis longtemps. D'origine française, établi en Belgique, c'est ici qu'il a mené une carrière étonnante d'acteur de théâtre, de dramaturge (*Les désirables*), de récitant (j'y reviendrai). Mais il s'agit surtout d'un écrivain, au talent extrêmement particulier.

Cette particularité même, que je m'essayerai à cerner dans le présent dossier, explique sans doute que l'œuvre de Delzenne n'ait pas encore atteint l'audience qu'elle mérite. Les « happy few » qui la goûtent sont cependant nombreux, de plus en plus nombreux, et la reconnaissance du plus large public, qu'il ne quémante pas, devrait lui échoir l'un ou l'autre jour : n'a-t-il pas tout le temps devant lui ? Songeons au succès inattendu qu'a recueilli le roman *L'amant* de Marguerite Duras, « best-seller » avant même le couronnement du prix Goncourt : après tout, qu'un auteur rare finisse par communiquer avec la grande masse des lecteurs n'est pas chose impossible...

Biographie

Une biographie classique d'Yves-William Delzenne, avec dates et événements précis, s'avère proprement irréalisable. L'auteur a cependant à plusieurs reprises affirmé que la vie était pour lui plus prégnante que l'œuvre - ce qui est contraire, remarquons-le, à la conception émise par la plupart des écrivains. Mais la vie dont, suivant le mot d'Oscar Wilde et la recommandation d'un maître Zen de la dynastie Tang, Delzenne s'attache à faire une œuvre d'art, cette vie ne se laisse pas prendre au découpage des heures et des jours. Sur ce point, l'auteur est rusé et secret.

Cependant, le *Dictionnaire des Belges* (Éd. Paul Legrain, Bruxelles) nous apprend qu'il est (serait) né en 1948. L'auteur propose comme possible point de repère à notre sagacité le fait qu'il a pu applaudir la grande cantatrice Clara Clerber dans *La Dame aux camélias*.

La mère de l'écrivain est française, mais elle est polonaise par son père. Le recueil de poèmes intitulé *Le Polonais* trouve peut-être là une source d'explication, tant il est vrai que l'attention de l'auteur à sa filiation, qu'il définit comme « artiste », n'est pas indifférente.

Quant au père d'Yves-William Delzenne, il était d'origine française, d'une famille remontant au quatorzième siècle.

À seize ans, Delzenne effectue sa première apparition au théâtre, et il y joue jusqu'à l'âge de dix-huit ans. Il rencontre ensuite son épouse, la pianiste Bernadette Notelet, avec laquelle il donne différents récitals, mêlant poésie et art de l'interprétation pianistique, de 1971 à 1979. Ce sont *les années les plus heureuses*.

En 1980, la dramatique *Les Désirables* est créée au théâtre de l'Esprit Frappeur, dans le cadre d'Europalia Belgique.

Tout au long de ces années, la légende d'Yves-William Delzenne n'a pas cessé de se forger, pour aboutir au présent.

Dandy naturel : par ces deux termes en apparence opposés – quoi de plus artificiel que le dandysme ?, souffle l'opinion générale – Delzenne définit l'élaboration de sa propre existence (dans une entrevue accordée au journal *Le Soir*). Comment je saisis cette élaboration : à chaque instant, l'attitude de cet homme se plie aux impératifs du dandysme. Depuis sa façon de nouer son écharpe dans un tramway bruxellois, jusqu'à la lettre aux arabesques excentriques qu'il envoie un soir de novembre de l'hôtel Danieli à Venise, Delzenne ne s'arrête pas de construire cet artefact unique : un personnage fin, délicat, sobre et sophistiqué à la fois, reconnaissable immédiatement, à la mèche blond cendré savamment en bataille comme au grain affecté de la voix. Tel Bela Lugosi, se prenant au jeu, devint le comte Nosferatu, ainsi Delzenne ne cesse-t-il plus d'acter le dandy, sa vie est devenue ce texte-là, nouveau naturel. Importance du dandy : s'il s'attire des inimitiés – et Delzenne sait entretenir différentes hostilités – c'est qu'il dénonce le naturel (le mythe de la spontanéité, de la franchise, de la grossièreté) comme artefact, en offrant une autre vie, un autre naturel, à nos regards étonnés.

Bibliographie

- *Via Venezia*, poèmes, Paris, Saint-Germain-des-Prés, 1982.
- *L'Amour est un revolver*, nouvelles, préface de Denise Miège, Ibidem, 1979.
- *Le Polonais*, poèmes, Paris, Civilisation Nouvelle.
- *Poèmes d'amour persans*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1975.
- *La Course des chevaux libres*, roman, postface de Lucie Spède, Bruxelles, le Cri, 1984.
- *Un amour de fin de monde*, roman, Arles, Actes Sud, 1987.
- *Le sourire d'Isabella*, roman, Ibidem, 1989.
- *L'orage*, roman, Bruxelles, Le Cri, 1991.

Discographie :

- *Mémoires d'amour*, poèmes de et dits par Yves-William Delzenne, pièces de Mendelsshon, Brahms et Chopin, jouées par la pianiste Bernadette Notelet, 33T, Sing Song P67003.

Texte et analyse

Un été à Venise, je fis la connaissance d'un Persan. C'était inévitable, depuis le temps que sa voix me cherchait. Parlerais-je de son regard ? Ce jeune barde était beau comme s'il fut peint par le Corrège et Stendhal en eut volontiers fait un héros. Ces détails ne sont pas sans importance. Il chantait ses poèmes et ses mains vides semblaient attendre une lyre, ainsi que ces Apollons antiques privés de leurs attributs. Nous étions assis à la terrasse du Florian à onze heures. Il regardait mon verre de café froid et ne se doutait peut-être pas que le soleil effaçait sa chemise et même sa peau. Je voyais son cœur, rouge comme une fleur, son cœur délicatement ridé comme la paume d'une main jeune. Hélène (disons : Hélène, car c'est un prénom qui lui va comme une robe de Saint-Laurent) le voyait aussi et en souriait, et m'en aimait plus parfaitement encore.

Le soir venu, je décidai de le prendre contre moi dans mon lit, de lui ressembler, de l'offrir à Hélène. Ce n'était pas la première fois que je changeais d'horizon et de nom, qu'un peintre célèbre me peignait. Et puis, c'était la faute d'Hélène. Le Persan se mit à voler comme un oiseau.

Venise, 10 juillet 1974.

(Poèmes d'amour persans, p. 9.)

Ainsi s'ouvre le recueil de ces poèmes proches des haïkus de Bashô, tant les mots se font descriptifs purs (*Elle mouille ses cheveux et les noue dans le cou - La Parque*), jusqu'à ce que le poète, tel Bashô, devienne l'objet qu'il regarde et dont il parle (*Je me penche sur elle et crois bien/depuis le temps/qu'en fleur je suis changé. - La fontaine*). La première phrase de l'ouverture indique combien pour l'auteur l'écriture est extraite – suc, quintessence, essence – du matériau mouvant de la vie : *Un été à Venise, je fis la connaissance d'un Persan*. Dans le rapport qu'il

entretient avec le titre du recueil, l'énoncé implique un rapport quasi de cause à effet, la rencontre motivant les poèmes. Mais les choses ne sont peut-être pas aussi simples.

J'en viens maintenant au cœur du style de l'auteur, ce qui fait sa langue unique : la jouissance du détail. *Ces détails ne sont pas sans importance* : à la terrasse du Florian, soit, le lieu est connoté (depuis toujours les tempéraments artistes s'y rencontrent dans la ville esthétique par excellence), mais pourquoi à onze heures, quand ce point semble ne rien devoir ajouter au déroulement narratif du texte, et pourquoi le café froid ? Détails qui signent le temps hors-temps, inutile et gratuit, gaspillé, de l'attente. Ailleurs, Delzenne s'attardera avec volupté aux détails du vêtement, de la parure :

Vint la soirée de gala pour laquelle Donna osa sortir, comme toujours poussée en cela par Elvire, une robe de mousseline violette qui dégageait complètement une épaule et qu'elle assortit à un manteau de velours brun clair, feuille morte eût-on dit au dix-neuvième siècle.

(*L'Amour est un revolver*, p. 57)

... un sautoir de perles enroulé trois fois autour de son cou fané qu'une lourde gourmette d'or enserrait (...), la tête coiffée d'une voilette parme, assujettie dans sa chevelure blanche et jaune par des peignes d'écaille blonde.

(*La Course des chevaux libres*, p. 27)

Artifices, loin du temps quotidien, comme les amours contre-nature : *Le soir venu, je décidai de le prendre contre moi dans mon lit.* Comme le prénom qui habille la femme aimée mieux que son prénom « naturel ». La beauté est un travail, elle est la vie travaillée, et, par un retournement singulier, elle prime la vie. *Ce jeune barde était beau comme s'il fut peint par le Corrège* : c'est le tableau qui vient d'abord, et permet ensuite de désigner le personnage réel comme beau.

La fin de l'énoncé : *et Stendhal en eut volontiers fait un héros*, relève du même concept, l'héroïsme étant cette fois évalué à l'aune de la

littérature, cet autre travail. La *lyre* et les *Apollons antiques* soulignent encore combien la production culturelle (antique, dans cette troisième et dernière occurrence) définit le beau dans la vie réelle et prime celle-ci. Puis, au départ d'un élément physique, matériel, concret - *le soleil effaçait sa chemise* -, la dérive littéraire propre à l'auteur va en s'intensifiant, procédant par glissement d'un champ lexical (le soleil, la chemise : matérialité) à l'autre (*et même sa peau. Je voyais son cœur* : du physique au sensible). Par un nouveau saut dans la chaîne des signifiants, le cœur (sensible) en appelle à une analogie faisant revenir le matériel, avec une notation très précise (*son cœur délicatement ridé comme la peau d'une main jeune*).

Et puis, après Delzenne fétichiste (au sens que donnait Roland Barthes à ce mot : le fétichisme comme attachement aux micro-processus), après Delzenne tenant de l'artefact (faisant peser le soupçon sur le «naturel»), voici, pour finir, le magique, l'inattendu, la surprise de l'écriture, signal irraisonné de l'indicible : *Le Persan se mit à voler comme un oiseau*.

Choix de textes

1.

Éric avait réservé une place à la Scala sans connaître le programme et ne fut pas peu surpris en arrivant à Milan de voir affiché un spectacle Ravel sous la direction musicale de Georges Prêtre. Il aimait Ravel et partageait avec ce musicien le goût des volières harmonieuses et des paysages brûlants. Ce n'est pas pour rien que la critique relevait dans son œuvre orchestrale l'influence du Maître et si la systématisation de ce rappel l'agaçait, il ne prenait pas la peine de nier une fraternité, incontestable d'ailleurs, de pensée et de forme. Il en était arrivé à admettre qu'il n'apporterait rien de neuf à l'histoire de la musique, mais permettrait peut-être qu'une certaine idée de la beauté, dont la mélodie était le garant, survivrait un peu, grâce à lui. Il se voyait en continuateur et tentait de s'en contenter. Mais voici quelques années, l'inspiration s'était enfuie ; et il n'avait plus rien proposé au public des salles de concert depuis ce fameux soir - dix ans déjà ! - où la création d'une cantate pour chœurs chanté, parlé, et deux solistes du chant, avait reçu un accueil condescendant de la critique et les applaudissements tièdes et polis des mélomanes. Il en avait gardé un goût amer dans la bouche et un tremblement sénile des mains dès qu'il s'emparait d'un stylo. Comme il plaisait aux femmes, il se fit de leur conquête un genre de vie dont il mesurait l'absurdité ; mais sur ce plan-là au moins, il n'était jamais contesté.

*(L'Inconnue, in **L'Amour est un revolver.**)*

Un hôtel de luxe aux murs ocre et ivoire que reflètent les eaux du lac de Côme... Un enfant solitaire observe en silence un couple fascinant : c'est l'ouverture de **La Course des chevaux libres**, le premier roman d'Yves-William Delzenne...

Je la revis au restaurant-véranda ce soir-là, ses gestes animant le tissu lumineux de son mantelet qui jetait, sous l'éclairage opalescent que distribuaient les globes électriques, des feux comme pour une fête. Elle était suivie par un homme aussi étonnant qu'elle, car, comme elle, auprès de qui toutes les femmes manquaient d'éclat ou de naturel dans l'éclat, il donnait l'impression de ne se soucier ni de sa mise, ni de sa démarche, l'une et l'autre pourtant remarquables. Et quoique, à l'exemple de sa compagne, il dégagât une aura théâtrale et mystérieuse, on le sentait indifférent à toute volonté de paraître. Il semblait devoir prouver que la beauté a quelque chose de triste, d'ennuyé...

J'ai cherché longtemps le terme qui saurait définir ce couple sans le limiter, je crois que j'ai trouvé ; il s'agissait d'un couple de dandies. Le dandysme offrant l'éloignement, la rigueur dans la nonchalance, et la fantaisie nécessaires au double portrait qu'on pourrait faire d'elle et de lui, en ce temps-là comme en d'autres.

On disait qu'ils étaient frère et sœur.

Leur soudaine apparition avait répandu, parmi les convives rassemblés sous la tente à rayures de la véranda, une vague excitation qui alla se haussant et se précisant au fur et à mesure du repas. Il n'était soudain plus question que de désir, de beauté – sujet à discussion – et même de conquêtes.

(La course des chevaux libres, p. 7-8.)

*Je vois des essences rares, des arbres et des mers
des pierres dures, de l'or et du cuivre,
une orchidée noire,
dans ses yeux.
Je vois des peuples sages, de longues rivières,
des robes et des châles,
dans son regard.*

(Des yeux, un regard.)

*Elle ouvrit la main et me montra une bille de couleur,
qui me fit peur comme un regard.
Elle rit de ma frayeur et referma la main sur l'azur.*

(L'Azur d'un regard.)

*C'est une fontaine, reflet du ciel qu'il fait au-dessus du jardin,
imprévisible et légère comme l'eau même de son corps.
C'est une fontaine d'où l'on tire parfois un secret, un avenir,
où l'un et l'autre mêlés comme les boucles d'une chevelure.*

*Je me penche sur elle et crois bien,
depuis le temps,
qu'en fleur je suis changé.*

(La fontaine.)

2.

Ensuite, ensuite Ange passa aux mains d'un sieur Ivanov, un presque rien, puis à un certain comte de Hollenbourg (notez les origines diverses des noms, à l'image de cette terre frontalière), qui devait être, je crois, tout simplement le gendre du sieur précédent. Ce comte, coureur de dots, était un coquin. Il joua la villa à une table de jeu viennoise. Bref – je dis bref parce qu'il y a là un trou de près de cinquante ans – la villa finit par devenir ce que vous savez. Telle que vous la voyez, elle a connu des guerres, des occupations, des garnisons, des déprédations. Des « améliorations » aussi, hélas ; le confort moderne ! On sacrifia des salons pour en faire des salles d'eau, un escalier intime pour y construire une cage d'ascenseur, et on couvrit quelques planchers avec de la moquette. Et nous voilà à contempler ce charmant Cyprien, à la barbe blonde et aux épaules suaves, prêt à tomber dans le piège d'une déesse...

— *Je croyais que c'était une sirène, dis-je.*

— *Sirène ou déesse, jeune homme, cela revient au même.*

La morale de l'histoire c'est que les maisons sont plus solides que les hommes ; parfois...

— *Et les légendes ?*

— *Que voulez-vous dire ?*

— *Que sont-elles ?*

— *Des signes, jeune homme. Eh, eh, oui : des signes à travers le temps.*

(Un amour de fin de monde.)

Georges Alberti ne devait plus rencontrer de jeune homme en imperméable vert, comme si les confidences de De Cortius lui avaient à jamais interdit l'entrée d'un monde où une maison ruinée revivait au son d'un piano ancien. Cette maison qu'on abattit pour construire des

bureaux destinés à l'administration des contributions directes. Travaux qui se firent sans la moindre difficulté et dans l'indifférence générale. Si bien que Georges Alberti se retrouva désesparé, étranger parmi des étrangers, incapable désormais de croire à la présence des Land, ces équivoques et calmes fantômes d'une époque révolue qu'on s'acharnait à effacer.

De Cortius ne parlait plus. Et quant à Mélie n'avait-elle pas tout dit ? Georges Alberti fit sa valise, la même qu'il avait un jour déposée à l'hôtel des Artilleurs, avant de devenir l'hôte privilégié du Pr De Cortius. Il quitta Sambrais l'âme navrée comme un voleur qui, après avoir fracturé bien des portes, s'en retourne les mains vides.

(Le sourire d'Isabella.)

Le train s'était à nouveau immobilisé, non loin d'une gare cette fois, on savait donc qu'il était là, on pouvait imaginer aussi qu'il arriverait un jour à destination. Quelle destination ? Chaque passager en avait une idée plus ou moins précise. Chacun, sans doute, voulait aller le plus loin possible, au-delà de la neige, même de cette belle neige-ci, au-delà du présent et de l'affreuse débâcle des jours passés.

Je sus que j'étais arrivé. Non que j'aie reconnu le paysage – toujours le même, blanc, poudreux – mais la vue d'un poteau m'avait tiré de ma torpeur, de mon indifférence. Un invraisemblable poteau auquel était accroché, à moitié brisé, un panneau qui annonçait : ANGE.

Et je me surpris, sous le pouvoir de ce simple mot, à me remémorer la villa d'Ange, un hôtel luxueux et rare dont la renommée était telle qu'elle avait conduit des propriétaires à négliger leur maison de campagne pour passer l'été dans ses murs, au bord de son étang, dans les allées de son parc.

Alors, avec un fou rire que je savais insultant pour le reste des passagers, je tentai de me dégager à coups de coudes, sans faire attention à mon manteau qui se déchirait ou qu'on déchirait, sans prendre garde

aux protestations. Étais-je si loin de la porte du wagon ? À l'instant ne regardais-je pas au-dehors, me félicitant d'avoir réussi à me mettre près de la fenêtre ? Voulait-on me retenir ? On me retenait en effet d'une main ferme.

Je me retournai et vis l'homme au cou de taureau .

— Laissez-moi, boucher ! m'écriai-je.

Le mot « boucher » surprit comme s'il avait été chargé d'allusions à quelque massacre perpétré par l'homme.

Le jeune soldat que toute cette agitation avait réveillé rit douloureusement en montrant une bouche édentée. Le « boucher » desserra son étreinte ; à peine eus-je le temps de sentir son haleine d'homme affamé que je me retrouvai hors du train, dans la neige où mon corps s'enfonça. Et tandis qu'on criait des injures en riant – cette cruelle gaieté soudain ! –, le train partit, bruyamment, sans s'arrêter à la gare pourtant si proche. Un fantôme de gare, déserte, à moitié dévastée. La villa d'Ange, son parc et ses tennis n'existaient peut-être que pour moi.

(Un amour de fin de monde.)

La gare de T. ne fait pas penser aux voyages lointains ; il semble n'y passer que des trains aux destinations dépourvues de surprises et elle n'a pas le charme des gares de provinces. T. étant déjà d'une superficie trop importante pour se contenter d'un préau et de deux voies bordées de géraniums en guise de station. J'étais arrivé avec à peine quelques minutes d'avance sur l'heure du train et m'agaçais de la lenteur d'Henri à me faire ses adieux, quand le temps soudain se figea autour de nous.

Je pus contempler à l'aise les traits fatigués de mon maître – deux minutes m'y suffirent, durant lesquelles le train entra en gare – qui me pria de l'appeler désormais par son prénom. Geste qui le plaçait exactement sur la même ligne que « l'autre » (là où de vieilles habitudes

de respect ne me l'avaient pas encore fait mettre) : Une ligne floue où les hommes se battent, hurlent et meurent.

(Le grand œuvre, in *L'amour est un revolver.*)

Georges Alberti s'abîmait dans ses pensées lorsqu'il tomba nez à nez avec le gardien du musée des Beaux-Arts qui venait de terminer sa journée et rentrait chez lui en ne se départissant pas de la mine sévère et ennuyée qu'on lui voyait dans les salles d'exposition.

Le gardien reconnut Georges Alberti et le salua en ricanant, signe chez lui d'un réel plaisir, – Ah ! monsieur Alberti, de retour à Sambrais? À la bonne heure, la vie est tout de même plus réelle ici qu'en Amérique.

— *Réelle, vraiment ?*

— *C'est le mot, monsieur Alberti, le fin mot. Mais que faites-vous devant la porte de la maison des Land ?*

— *Les Land ? Qui sont-ils ?*

L'homme déjà vieux (les jeunes à Sambrais étaient alors aussi rares qu'une œuvre de la première Renaissance sans repeints) regarda Georges Alberti sous le nez et lui fit ce commentaire :

— *Je vous trouve pâle et mon Dieu, un peu vieilli, je dois le dire.*

Il continua :

— *Il ne faut pas rester ainsi dans l'humidité : ça ne vaut rien pour la santé.*

— *Mais les Land ?*

— *Il y a belle lurette qu'ils ont quitté les lieux. Voyez la maison. Une ruine, rien qu'une ruine. La belle Isabella n'allait pas se contenter d'une bicoque pareille. Vous pensez bien.*

— *Isabella?*

— *Mais oui, Isabella. L'étrangère, la Vénitienne. La femme de Christopher Land. Ah! Elle était belle, mais belle... Un visage délicat! Vous ne pourriez imaginer cela. Et des traits fins. Un cou! Superbe. Des cheveux! Auxquels on hésitait à donner le nom d'une couleur. Et une démarche... La belle dans ses robes noires avec ses petites vestes de soie blanche et ses châles brodés en a désespéré plus d'un. Christopher avait déniché l'oiseau rare, il n'y a pas à dire. Qui plus est, Isabella jouait du piano comme un ange.*

— *Je l'ai entendue, se risqua à dire Georges Alberti.
Le gardien fit une grimace.*

— *Ne plaisantez pas, monsieur Alberti, Il n'y a plus personne dans la maison, plus personne.*

— *Je viens de voir un jeune homme en imperméable vert entrer par cette porte.*

Le vieux supplia :

— *Laissez cela, monsieur Alberti. Voyez quelle brouillasse nous avons. Suivez-moi. Depuis le bombardement de 1940 plus personne n'habite cette rue, croyez-moi. La maison que vous regardez est creuse. Une bombe... Croyez-moi.*

Fallait-il le croire? Il semblait sincère.

Le trottoir était désert. La maison au-delà du mur s'effaçait dans le brouillard. Nulle lumière. Si ce n'était celle de l'unique réverbère accroché au mur, à mi-rue.

(Le sourire d'Isabella.)

Le portier de nuit les attendait dans le hall éclairé et banal de leur hôtel, Lydia rejeta son capuchon et l'or sombre de sa chevelure flamboyait

soudain, Will songea que cette chevelure donnait un son, impression que sembla confirmer le portier, Car, d'un doigt posé sur des lèvres émaciées par les veilles, il réclama le silence, alors que Will et Lydia n'avaient encore rien dit.

Le portier murmura : « – Il vous attend, Je crois qu'il s'est endormi.

— Qui ? demanda Will. »

Et le portier, en homme respectueux du repos des chats et de l'allure de certains étrangers (dont Will et Lydia paraissaient des exemplaires précieux), désigna pour toute réponse un groupe de fauteuils au pied de l'escalier, devant les ascenseurs.

Will et Lydia s'approchèrent. Dans l'un des fauteuils-clubs gisait, endormi, le jeune voleur de la taverne de la Fenice. Sa tête roulait sur un accoudoir du fauteuil. Au revers de sa veste était épinglée une broche de saphirs. Il souriait dans son sommeil et retenait d'une main presque enfantine un mince volume ancien, relié de toile verte, où – Will le savait – manquaient quelques pages.

Lydia cueillit le livre au bout de cette main, qu'on eût jurée innocente de tout crime, et l'ouvrit. Elle vit qu'une page était marquée d'un signet de soie usée et commença sa lecture par cette phrase :

« L'amour seul connaît le chemin qui conduit les amants l'un vers l'autre, au-delà de l'espace et du temps... »

(L'orage.)

Synthèse

1.

Il faut écouter les stances de *Mémoires d'amour*, où Delzenne récite, dans l'acception forte et pleine du terme, ses poèmes. Il infléchit la voix, de façon inaccoutumée... *équi (un long silence) voque*. On comprend alors quelle charge de provocation dégage cet art-là, qui ne prétend pas dire *d'autres mots*, mais dit les mots autrement. *Une jeune et rare expérience qu'à tort on situerait hors de notre époque*, énonçait déjà Louis Verlant au verso de la pochette du disque. Car c'est bien d'une **morale de la forme** qu'il s'agit, avec le dandy-écrivain. La forme insiste, le fond nous échappe (qui pourrait encore oser parler du réel, en vérité ?), et c'est à travailler la forme que s'attache l'écrivain véritablement engagé, ce nouveau et très ancien héros.

Ce travail de la forme passe par l'attachement au détail, inopérant dans le réel, prégnant dans la fiction : comme le regard de l'auteur, celui du lecteur focalisera, s'attardera sur le détail de la parure, de l'heure. Points dont la gratuité même fait le prix, importance du luxe au sens fort, sur lequel YvesWilliam Delzenne attire notre attention.

Ce travail de la forme procède aussi de l'évaluation : ce sont des éléments d'ordre culturel (la beauté en peinture, en littérature, ou ses attributs antiques) qui permettent seuls d'évaluer le beau dans la vie quotidienne. Cette fiction spéciale signale donc combien l'art prime *le morne désordre de la vie* (Benoît Peeters, préface au *Policier fantôme* de Luc Dellisse, Éd. Pêle-Mêle, Bruxelles, 1984, p. 9) - à moins que celle-ci se fasse art à son tour : c'est l'irruption du concept de **dandy naturel**.

2.

La démarche de Delzenne ne s'arrête cependant pas à la morale de la forme et au concept de dandy naturel, éléments dont nous avons tenté d'appréhender la formation en approchant son œuvre.

En effet, s'additionnant à *La course des chevaux libres* (1984), *Un amour de fin du monde* (1987), puis *Le sourire d'Isabella* (1989) et *L'orage* (1991) présentent une dimension nouvelle.

À la lecture de ces romans, on comprend que l'écrivain a entrepris de construire, livre après livre, un véritable **mythe romanesque**.

Ce mythe parle d'un couple intemporel.

L'homme est élégant et mystérieux (il recoupe, au vu du mélange d'ironie consommée et de fraîcheur enfantine qui le caractérise, le concept de dandy naturel), et la femme est trop belle et terriblement énigmatique. Ce couple traverse les siècles et les histoires, fascinant souvent un tiers personnage qui narre et/ou vit ces histoires – par voie de conséquence, le lecteur qui se laissera aller à s'identifier à ce tiers témoin, pourra à son tour être comme ensorcelé, «enchanté» par le couple mythique.

Ainsi, Wieland Randorff et Ornella Matisse semblent ne jamais devoir vieillir : ils médusent le narrateur, enfant puis jeune homme, de *La course des chevaux libres*.

Avec *Le sourire d'Isabella*, c'est le jeune critique d'art Georges Alberti, à la poursuite d'une énigme picturale, qui croie à son tour les fantômes d'un couple hypnotique, Isabella et Christopher Land, et connaîtra par là-même la nostalgie d'un univers perdu.

Le développement du mythe élaboré par Delzenne a partie liée avec la nostalgie et une conception spéciale du **temps**.

De même qu'Isabella et Christopher Land continuellement apparaissent et fuient aux yeux de Georges Alberti dans *Le sourire d'Isabella*, lui livrant et lui déroband d'un même mouvement la clef d'un univers disparu, ainsi Gregory, narrateur du roman *Un amour de fin de monde*, va connaître l'amour d'une femme qui se donne et dans le même temps se reprend, au cœur de la Villa d'Ange, sorte d'hôtel en ruines perdu dans la solitude gelée d'un pays en proie à la révolution.

Révolution, ellipse d'un corps astral revenant sur ses pas, éternel retour – retour du même toujours différent, ainsi que l'expose le philosophe Gilles Deleuze dans son essai consacré à *Nietzsche et la philosophie*.

Autant de «signes à travers le temps» qui se donnent à voir, à deviner plutôt, au fil des quatre romans d'Yves-William Delzenne, enchâssant l'un des poèmes de son recueil *Poèmes d'amour persan* au cœur de son dernier livre, *L'orage : L'éternité te ressemble, comme toi elle se recompose sur elle-même, n'éteint jamais ses splendeurs et fait croire à sa fragilité au cœur de la durée, qui n'a ni départ ni but. La mort étendrait en vain son empire sur elle ; elle vivra aussi longtemps qu'un poète pourra l'imaginer.*

Arnaud de la Croix
Éditeur aux Éd. Duculot.