

## ANDRIEN Jean-Jacques

---

Né à Verviers en 1944 - 1971: *la Pierre qui flotte* (CM) - 1972: *le Rouge, le rouge et le rouge* (CM) - 1975: *le Fils d'Amr est mort* - 1981: *le Grand Paysage d'Alexis Draaven* - 1984: *Mémoires* (MM) - 1989: *Australia*

Jean-Jacques Andrien naît en 1944 à Verviers. Cette ville avait poussé comme par miracle au XIX<sup>e</sup> siècle, sous l'impulsion d'une bourgeoisie cosmopolite qui sut révolutionner l'industrie lainière et les activités qui, en amont et en aval, lui étaient liées. Mais elle fut aussi, au XX<sup>e</sup>, la première cité wallonne frappée par le déclin. La famille Andrien a de solides attaches terriennes. Cependant, le père quitta tôt le plateau de Herve pour rejoindre le milieu à la fois urbain et provincial qu'est Verviers: il entre dans la petite classe moyenne et dans un univers centré sur la culture en devenant portraitiste. Pointer ces lieux sociaux et géographiques n'est certes pas indifférent: ils vont en effet marquer l'œuvre du cinéaste.

Celui-ci mène des études secondaires à Verviers et à Liège, puis entre à l'INSAS (1965), où il côtoie notamment, entre autres professeurs, André Delvaux, André Souris, Antony Bohd-siewicz<sup>1</sup>, Edmond Bernhard.

Ses deux premiers courts métrages, qui montrent un art déjà maîtrisé, s'éclairent mutuellement et annoncent les traits essentiels de l'esthétique d'Andrien: *la Pierre qui flotte* (1971) a pu passer pour un conte régionaliste et soucieux de camper une collectivité. Jugement que *le Rouge, le rouge et le rouge* (1972) vient démentir: cette petite parabole sans morale met en effet en scène une femme seule, et apparemment sans attaches, puisque sa langue est de Pologne, c'est-à-dire de nulle part. Ces deux récits offrent

une approche de l'être qu'on a pu qualifier de proprement wallonne: l'émotion y est tout intérieure, contenue qu'elle est par le mutisme des uns, par l'étrangeté de l'autre; les personnages manifestent une gravité et une forme d'introversion qu'on trouve chez tous les peintres regroupés sous le nom d'«intimistes verviétois» (Philippe Derchain, Georges Le Brun, mais surtout Joseph Gérard et Maurice Pirenne, à qui l'on reviendra). Tendances qui mèneraient peut-être à cette sensiblerie mièvre pour laquelle un critique féroce a inventé le mot *l'éyiz-m-plorisme*<sup>2</sup>, si le regard intérieur ne s'alliait pas à une grande exigence de densité, à un sens aigu de l'ellipse.

Ces traits permettent de nouer une relation originale entre cinéaste, personnage et décors. A cet égard, Andrien s'éloigne volontiers des canons du réalisme: dans *le Rouge, le rouge et le rouge*, pas de confrontation avec les autres: l'héroïne est face à elle-même et à un environnement dépouillé. Le spectateur éprouve ainsi la fragilité des liens qui se nouent entre les êtres et leurs paysages, à la fois familiers et hostiles: le coq, sur lequel on parie dans *la Pierre qui flotte*, devient symbole d'agressivité dans *le Rouge, le rouge et le rouge*. L'intériorisation est renforcée par l'usage très personnel de la bande sonore. Andrien utilise volontiers la technique classique de la voix *off*. Mais il la renouvelle en insistant sur le caractère contingent du rapport entre son et image: l'un et l'autre semblent parfois vivre une vie indépendante, se retrouvant pour s'échanger leurs rôles de contrepoint, ou de connecteur.

Ces tendances se retrouvent dans un premier long métrage, *le Fils d'Amr est mort* (1975). Un personnage y cherche, solitaire, à connaître