

JEAN-JACQUES ANDRIEN CINEASTE

Jean-Jacques Andrien est né en 1944 à Verviers, en face du Grand Théâtre. Ses parents vivent depuis toujours dans le pays d'Aubel. Le père est l'aîné de onze enfants. Il est le seul à ne pas devenir fermier. Il fait ses études à Saint-Luc à Liège, puis devient portraitiste. Jean-Jacques, son fils, poursuivra ses études à Verviers, puis à Liège.

En 1965, Jean-Jacques Andrien entrera à l'INSAS dont il a appris l'existence par son professeur, l'abbé Husquinet.

L'INSAS

Comme toutes les écoles, l'INSAS a ses vedettes et ses outsiders. Il y avait notamment, quand Jean-Jacques Andrien y entre, Edmond Bernhardt, Jean Brismée, Jean Delcorde, André Delvaux ... Pourtant les professeurs qui l'influencèrent furent Antony Bohdsiewicz, André Souris et Michel Fano.

Bohdsiewicz et la Pologne

Bohdsiewicz est l'homme de deux mondes : homme de l'exil, vivant à la fois en Pologne et en Belgique, et homme du passé dans la Pologne de l'après-guerre, formé à Paris au

début des années 30 et forcé d'ajuster tant bien que mal sa culture et son éducation européenne aux édifices du réalisme socialiste soviétique. Mal vu par les autorités en tant que metteur en scène mais reconnu en haut lieu comme un excellent pédagogue, c'est lui qui forme toute l'Ecole polonaise de cinéma : Wajda, Kawalerowicz, Munk, Skolimowski, Polanski ...

Il parviendra à l'Ecole de Lodz, même en pleine période stalinienne, à inscrire une réflexion critique marquée par l'assurance de sa culture et l'indépendance de son esprit. Quand il arrive à l'INSAS en tant que professeur, cet esprit de libre critique touchera Andrien, d'autant plus qu'il sentira l'inscription politique de Bohdsiewicz et sa difficulté d'être entre deux régimes de contradictions. Bohdsiewicz lui apprend comment se nourrir d'un pays, d'un paysage, d'un ensemble de données vécues qui participent plutôt de la respiration temporelle première que d'une inscription géographique secondaire déterminée par les circonstances politiques.

Andrien découvre à travers lui la capacité d'un récit à être la volonté d'enracinement et la multiple dispersion des récits du monde.

André Souris et le surréalisme

Carolorégien formé par le surréalisme, il enseigne la musique à l'INSAS et se rend compte très rapidement d'une certaine insuffisance auditive chez les cinéastes. Ce qu'il va stabiliser, à partir de la question : comment une oreille entend-elle ?, c'est la capacité de chacun d'entendre et de faire entendre quelque chose à quelqu'un. D'autre part, étant donné son parcours surréaliste, la capacité de faire jouer l'un par rapport à l'autre le son et l'image, de créer les déboitements, les petits écarts, de jouer de la musique comme d'une partition qui peut être en circulation par rapport à l'image.

Jean-Jacques Andrien découvre chez André Souris la possibilité de connecter par le son ou pour le son des images entre elles, même si la connexion n'est pas évidente.

Michel Fano et la structure

Un beau jour Michel Fano discuta chez Pierre-Jean Jouvé du Don Giovanni de Mozart ... dès lors son destin fut scellé et ce fut le début d'une réflexion sur la structure sonore, et non plus seulement musicale. Fano inventa la cellule sonore. Pour lui le parcours sonore d'un film, c'est avant tout un jeu entre le son de la voix, les bruits et éventuellement la musique.

Cette réflexion sur la structure proprement sonore et musicale du cinéma ne pouvait que rencontrer un écho chez Jean-Jacques Andrien, qui avait une formation musicale.

Telles furent les trois influences fondamentales de l'INSAS sur le développement de Jean-Jacques Andrien.

Les courts métrages

L'Babou était un brouillon préparatoire de son premier court métrage, **La pierre qui flotte**, qui sera primé au Festival de Knokke en 1972. Il s'inspire d'un conte apparenté aux « menteries » du moyen âge. C'est un film sans équivalent et il n'y a guère que **Silence de Comès** pour retrouver le même climat tellurique, l'égale rugosité des arbres et des gens et l'opacité du destin de chacun. Ce court métrage de 25 minutes qui a la densité et l'épaisseur d'un long métrage nous livre, autour d'un combat de coqs et des paris qu'engagent les hommes à leur endroit, les tensions secrètes de leur être propre et de leur dialogue.

En 1971, en quelques jours, Jean-Jacques Andrien réalise un film de commande à petit budget : **Le rouge, le rouge, et le rouge**. Comment réussir un film érotique avec un seul personnage ? Andrien, qui avait élevé des coqs à l'époque de **La pierre qui flotte**, fera de l'un de ces coqs l'étonnant partenaire d'une jeune femme toute vêtue de rouge, et polonaise, car il s'agit d'un film wallon parlé polonais...

Pierre Clementi dans « Le Fils d'Amr est mort »



Le fils d'Amr est mort !

Le fils d'Amr est mort présente de curieuses similitudes avec Le Pick-pocket de Bresson : la complicité dans le vol de deux personnages, évoquée chez Andrien uniquement par le verbe. La trajectoire du personnage principal est d'un autre ordre. Il s'agit d'aller à la recherche de l'Autre, dans la connaissance de son habitat, dans la connaissance des lieux sensibles où il a vécu, dans la connaissance des gestes qu'il a dû accomplir. Il s'agissait alors, exil contre exil, d'appréhender également ce Tunisien et ce Verviétois plongés dans Bruxelles, carrefour d'êtres, d'idées et de mots, où le flamand et le français s'adultèrent également. Il s'agissait également de créer, à partir du son et de ce que Michel Fano appelait des cellules sonores, un dérangement. Qu'un son soit embrayé par rapport à une image ou à un espace où il ne s'insère pas peut, si l'oreille est attentive, créer un trouble ; mais que volontairement des sons s'ajustent à partir de leurs données premières et concrètes, à une image qui ne peut les recevoir, voilà qui doit fournir au spectateur/auditeur une donnée d'interrogation.

C'est cette interrogation que fournit le film. Il part, narrativement, d'un questionnement sur des lieux d'exil, il déboîte les sons d'un lieu à l'autre, comme si l'univers sonore de chacun n'était pas comblé uniquement par ce qu'il peut entendre, mais comme s'il se voyait comblé par tout ce qu'il a entendu et qui gouverne son souvenir.

Parlant un jour de Lubitsch, Truffaut déclarait que son art consistait merveilleusement à créer l'impression qu'il raconte une histoire, alors que, non moins merveilleusement, il réussissait à l'escamoter.

Nous croyons communément que notre vie constitue un tissu suffisant pour que nous puissions nous raconter notre propre histoire et l'insérer à travers des mots, des êtres, lui donner épaisseur et continuité à partir de quelques mots comme : « Je suis né à Verviers en 1944. Mes parents quoique d'une famille d'agriculteurs, ne l'étaient pas. J'ai rencontré celle qui est la mère de mes enfants dans une rue adjacente au collège j'ai vécu le déclin wallon et j'en parle. »...

Alors qu'en vérité notre vie est tissée de très menus événements, de brèves rencontres, de traces, les unes lointaines, les autres récentes, et qu'au-delà du discours que nous pouvons tenir à son sujet, c'est le discontinu qui règne et c'est dans ce discontinu que peu à peu nous prenons conscience des problèmes qui nous entourent et qui nous concernent.

Le grand paysage d'Alexis Droeven

C'est un film de silence et de recueillement. Si la question qui soutient le film est bien pour Jean-Pierre de rester ou non dans les terres où vécut et mourut son père Alexis, la réponse ne nous est donnée que par approximations incertaines, par le regard qu'il porte sur les lieux, par l'imprégnation que prennent dans son regard et dans son oreille les usages, les traces du passé, les gestes et les voix. S'il choisit finalement de poursuivre, ce n'est pas à travers une démarche froidement intellectuelle, mais à travers la respiration des lieux.

Tout un cinéma contemporain s'est heurté au problème de la communication, ou plutôt de la non communication.



Nicole Garcia dans « Le grand paysage d'Alexis Droeven »



Nicole Garcia dans « Le grand paysage d'A. Droeven »

tion. Chaque fois, il s'agissait de montrer l'impossibilité pour l'homme de transmettre à autrui sa propre expérience, l'impossibilité pour l'homme d'établir avec autrui un dialogue où les mots se répondent.

Dans *Le grand paysage* d'Alexis Droeven, c'est l'écart des êtres qui importe et ils peuvent se communiquer cet écart, ils peuvent transmettre ce qu'est leur regard, ils peuvent transmettre ce qu'est leur voix. On n'approche jamais d'autrui qu'avec un peu d'incertitude, qu'avec un tremblement de l'être, parce que le langage est toujours chose fallacieuse et incertaine d'elle-même. C'est lentement que chacun peut découvrir en lui la résonance d'autrui. C'est à travers ce tissu fragile que les relations du neveu avec sa tante s'établissent. Chacun doit asseoir l'autre dans son être et c'est ce thème secret et majeur qui donne à l'œuvre son véritable retentissement.

Au-delà de cette relation première, le passé du père fait retour. Dans ses manifestations publiques de syndicaliste véhément protestant contre le déséquilibre que créent les métamorphoses de la vie agricole : industrialisation à outrance, insertion dans le Marché Commun. Plus secrètement dans l'ébauche de quelques pas de danse, dans la relation qu'il a avec Jakob, le vagabond saisonnier...

Jean-Jacques Andrien a vécu et médité dans le pays d'Aubel. Il s'est imprégné des rituels, des gestes, des lieux paysans. Le film se développe dès lors dans un respect égal du passé et du présent, des paroles et des silences. Andrien n'hésite pas à reprendre dans sa convention une oraison funèbre qui énumère les titres du père mais en même temps il nous montre en lents mouvements, le paysage de fermes trapues et isolées, mouillées de brume. Et d'ailleurs, Jean-Pierre dira « J'avais la sensation de m'enfoncer dans quelque chose de plus profond que la brume »

Mémoires

Au début du *Grand Paysage d'A. Droeven*, J.J. Andrien insérait des images de reportage relatives à une manifestation du T.A.K.

Ce développement -et spécialement ce moment où une femme affirme avec force mais non sans angoisse « Je suis chez moi »- annonçait le thème de la dépossession de soi, politique et culturelle dans les choix parlementaires, économique et sociale dans les mutations de l'agriculture.

Mémoires est constitué d'abord par un reportage -mais comme le précise Andrien les lieux avaient été en quelque sorte repérés lors des précédentes manifestations-tourné, en noir et blanc, caméra sur l'épaule, le 20 mai 1979. Alternant avec des images fureteuses, la couleur apaisée du même paysage filmé dans des cadres stricts et précis et un entretien chaleureux et calme avec une vieille paysane matoine et naïve aux yeux pétillants d'ironie. Deux haltes 79-83 dans le temps d'un village.

Les communes des Fourons furent, au terme d'un marchandage politique, rattachées administrativement en 1963, à la Province flamande du Limbourg. Terres pluri-lingues d'origine (dialectes bas-allemand, flamands et wallons) mais dont les liens économiques avec la région liégeoise s'étaient affirmés de plus en plus elles étaient devenues francophones. Après 63, les différents partis de langue française s'unirent et la liste *Retour à Liège* recueillit, aux différentes élections plus de 60 % des voix. En vain.



« Le grand paysage d'Alexis Droeven »



Mémoires

Majoritaires dans le pays, les flamands invoquent le droit germain du sol. Leurs extrémistes constitués en un comité de défense de la langue (T.A.K.) venaient périodiquement manifester dans les Fourons. Contournant les interdits, ils prétendaient se livrer à de champêtres promenades. Descentes agressives où les promeneurs groupés unissent leurs voix dans un chant martial; les paysans se cachent; la police flamande abuse de ses pouvoirs, envahit les propriétés privées, moleste les habitants. Face à cette situation José Happart, bourgmestre, adresse une lettre au Roi.

Australia

Il y a toujours, dans les œuvres les plus personnelles, un foyer initial, une étincelle d'origine. Pour Australia, c'est Verviers 1955. Quand on relit les premières feuilles que Jean-Jacques Andrien transmet à la Commission de sélection des films en 1983, c'est autour de ce lieu et de cette date que tout prend forme. Une évidence s'impose à l'auteur : l'industrie textile qui fit la prospérité, la gloire et la renommée de Verviers meurt et ceux qui en furent les bénéficiaires, héritiers de longues lignées lainières, bourgeois imbus des traditions familiales et urbaines, sont restés inconscients. Un moment la guerre de Corée avait semblé relancer l'économie et le commerce. Dans ces premiers feuillets, quatre personnages sont hâtivement dessinés : l'avocat Gauthier et sa femme, les deux frères Pierson. Julien gère l'entreprise familiale tandis qu'Edouard tient un comptoir de laines à Anvers.

Puis le film va connaître sa lente gestation... Enquêtes précises sur le déclin de la ville, mutations et déplacements.

Anvers est trop proche; Edouard reviendra d'Australie où il abandonne, pour un temps, sa fillette - il est veuf.

Il est toujours passionnant d'interroger les étapes successives d'un scénario... Je m'en abstenrai... Mais je soulignerai seulement que le centre initial, Verviers 1955 est pris en charge dans un regard d'exil. D'entrée de jeu, dans les premières séquences, Andrien oppose avec justesse l'aridité battue de sable et de vent, rongée par le soleil de la terre australienne, la rudesse des habitants à la frilosité verviétoise et il saisit nettement le regard que l'exilé porte à son retour sur les lieux et les gestes. Car la durée s'inscrit nécessairement dans ce retour, le regard perce à jour le temps immobilisé des usages, la sclérose des conventions et simultanément le battement irréprouvable des nouveaux cours.

L'exilé d'Andrien est un être en mouvement qui choisit l'hôtel plutôt que l'asile familial. Il suit les cours lainiers de l'argent, les modalités de l'offre et de la demande. Il sait que le marché s'est déplacé, que les pays producteurs de laines préfèrent laver leur laine sur place plutôt que de confier le travail à des intermédiaires lointains. Il aidera son frère mais la solution ne sera que provisoire.

J'aime qu'un film prenne en charge dans ses données proprement cinématographiques l'argumentation de son écriture. J'ai relevé l'opposition des deux premières séquences, des deux premières continuités. L'argumentation porte avant tout sur la séparation des êtres et des lieux. Elle est conduite d'abord par le comportement et l'apparence physique d'Edouard. A l'assurance des gestes, au col ouvert dans le vent d'Australie succède le raidissement

Fanny Ardant dans « Australia »



dans leur séparation Saturday, la fillette en quête de son passé et de son origine, à son père; Jeanne, à Londres visitant solitaire les musées, à Edouard dans la turbulence des offres et des achats de la Wool House; le vol solitaire de Julien s'inscrit dans la continuité du concert Vieux temps. La société verviétoise impose elle-même ses valeurs; distance et circonspection. On ne s'y livre pas; on s'y parle par personne interposée. Quand Edouard veut téléphoner à Jeanne, il préfère d'abord appeler Agnès. Et très ironiquement, les auteurs ont glissé le dialogue suivant :

- François est très content de son baptême de l'air.
- Il vous l'a dit ?
- Non, c'est sa mère qui me l'a dit... D'ailleurs elle est enchantée, elle aussi.
- Elle vous l'a dit.
- Non, c'est François qui me l'a dit.

Dans une société ainsi fermée sur elle-même, on ne peut agir qu' par effraction et le personnage de Jeanne s'est ainsi imposé aux auteurs. Certes soumise aux usages mais venue d'un ailleurs. Paysanne quelque peu farouche et qui s'est pliée à la règle mais l'authenticité de l'être frémit encore; elle peut encore obéir à ses impulsions. Et ce qui fait l'émotion du film tient à cela, à ces moments fragiles, comme volés à l'intrigue principale où deux êtres se découvrent... En Australie, face à l'écran où surgit du passé une image perdue, Saturday aussi s'est découverte.

**Hadelin Trinon
Janvier 1990**



Jeremy Irons, Danielle Lyttleton dans « Australia »