

Le cinéma : Jean-Jacques Andrien

On a compris que l'œuvre de mémoire n'allait pas chez Louvet (1) sans un travail critique. Le même travail se retrouve chez Jean-Jacques Andrien mais adapté aux exigences d'une œuvre de cinéaste. C'est ainsi que ses films font une place plus large à la construction narrative ou encore qu'ils représentent de manière plus concrète et plus immédiate les milieux évoqués. Ici deux titres nous retiendront : *Le Grand Paysage d'Alexis Droeven* (1981) et *Australia* (1988). Ils reposent en gros sur le même canevas. Une région en déréliction de part et d'autre : zone agricole dans le premier cas, ville de Verviers et son industrie lainière dans le second. Deux jeunes héritiers, le premier fermier, le second chef d'entreprise, sont dans les difficultés financières et menacent d'abandonner. Survient de l'extérieur un membre de la famille qui les encourage à rompre, faisant miroiter à leurs yeux les avantages d'un mode d'existence plus moderne. Pris de doutes, les deux personnages finissent cependant par rester au poste et par tenter de sauver l'essentiel. Ils assument ainsi l'héritage.

En chacun des films, la mémoire passe d'abord par la mélancolie qui nimbe les paysages. A chaque fois, hommage est rendu, au prix d'une grande qualité du regard et de la photographie, à des décors, ruraux ou urbains, qui se font les témoins les plus tangibles d'un passé et d'une grandeur perdue. Et c'est comme si le cinéma avec toutes les ressources de son art avait à sauver le souvenir d'une culture qui a longuement imprégné les sites du travail humain. Mais aucune complaisance dans la nostalgie. Ainsi, dans *Australia*, au gré de l'alternance entre deux décors, les modestes paysages wallons se trouvent placés en concurrence difficile avec les vues somptueuses de la nature australienne. Mais, chargés d'Histoire et poétiques à ce titre, ils assument valeureusement cette opposition.

Si les deux films développent des thématiques similaires, le second le fait avec plus de puissance et d'éclat que le second. Il est vrai aussi qu'*Australia* a pu se réaliser avec des moyens plus importants que *Le Grand Paysage*, y compris la présence de Fanny Ardant et Jeremy Irons dans les rôles principaux. Ce qui, rétroactivement, confère au *Grand Paysage* un statut d'esquisse, où toutefois la difficulté à se dire et le travail concomitant de reconquête de la parole sont remarquablement évoqués.

Pour s'en tenir à *Australia*, un mot de l'intrigue. Avant la guerre 40-45, Edouard Pierson, fils d'un industriel verviétois de la laine, accomplit un stage en Australie. La guerre l'y surprend et l'y retient : il fonde là une famille (encore que sa femme meure bientôt) et une petite entreprise de commerce lainier. Rupture avec les origines. Nous assistons à son retour au pays après la guerre. Il y est appelé par son frère Julien, qui a repris l'entreprise paternelle et se voit menacé de faillite. Édouard fait voir à son frère que l'industrie locale fonctionne selon des principes périmés et que, de toute façon, pour le lavage de la laine et les opérations qui s'ensuivent, les choses se passeront désormais sur un autre continent. Édouard repartira, non sans avoir obtenu pour son frère un répit financier.

Ainsi le film s'édifie sur un contraste fort entre vieux et nouveau monde. La trouvaille d'Andrien est de faire que celui qui, venu du monde neuf, appréhende l'ancien sous son regard critique soit néanmoins un héritier du monde en déclin. Forme de distanciation subtile : la perception extérieure s'intériorise à mesure que l'action se développe et selon une dialectique fort bien assumée par Irons. Aussi l'objet du questionnement est-il moins un mode de gestion économique dépassé qu'une inconscience quant à ce dépassement, qui s'exprime dans la façon dont la bourgeoisie mise en scène se livre tranquillement à ses plaisirs : concours de violon pour les dames et vol à voile pour les messieurs. Par ailleurs, Edouard qui a commencé par désavouer son

monde d'origine va rétablir avec lui une soudaine relation de désir, à travers la passion soudaine que Jeanne éveille en lui. Épouse de notaire, celle-ci tire une authenticité singulière de son origine paysanne et de son intensité personnelle. Julien, le frère enlisé dans de vieilles habitudes, est lui-même un être fervent, et jusque dans son désir de mort (voir la belle séquence de son errance en planeur dans le ciel nocturne). Dans ce film tout en douceur, une violence couve, une espérance agit : elles sont celles d'un monde qui, tout en déclin qu'il soit, a gardé plus que le souvenir de ce qui fut le dynamisme et l'esprit de conquête des fondateurs. Est-ce pourquoi subsiste à la fin un mince espoir, même si les faits ne l'ont pas ratifié ?

Comme chez Louvet, l'expérience de mémoire est chez Andrien problématique. Dans sa forme tout d'abord. Alors que le premier reconstitue vaille que vaille un passé au gré d'une anamnèse éclatée, le second assure l'appropriation mémorielle de façon plus linéaire mais aussi plus lentement progressive. Dans le contenu ensuite : ce ne sont pas des épisodes glorieux que nous rapportent les films mais une déréliction entachée d'impuissance et d'échec. Choix de vérité, qui se fait sans pathos inutile. C'est que les deux œuvres sont acquises à une conception matérialiste de l'Histoire, qui prend acte avec sang-froid de ce qui a été et s'attache à dire dans le détail comment cela s'est passé, sans la crainte de prendre acte des erreurs et des contradictions. C'est qu'à une société oublieuse mieux vaut ne pas dorer la pilule.

Pour conclure

Verheggen (2), Louvet, Andrien, d'autres encore... Poésie, théâtre, cinéma... Ce furent autant de tentatives dispersées quand on y regarde bien. Rien donc d'un mouvement concerté. Mais ces tentatives sont loin d'être restées sans effets. Pour n'en prendre qu'un exemple, si le jeune gouvernement wallon s'est naguère illustré dans une politique patrimoniale sans précédent, classant et

restaurant des monuments et des sites, on peut penser que cette “bonne volonté culturelle“, toute limitée qu’elle demeure, fait écho à l’élán donné par cinéastes et écrivains. Mais ces artistes ont surtout mis en train un rapport nouveau à la mémoire. Ils ont éveillé une collectivité au souci identitaire. Ils lui ont appris à tenir les productions du passé pour des éléments fondamentaux d’une personnalité sociale. Ils lui ont fait entendre que tout peuple avait droit à son image et que cette image était tributaire d’actes, d’œuvres, de personnalités susceptibles de représenter ce peuple aux yeux d’autrui. Bref, ils ont donné l’impulsion à une volonté de mémoire sans précédent parmi les Wallons.

(1) J. Louvet, *Conversation en Wallonie*, suivi de *Un Faust*, Bruxelles, Labor, “Espace Nord“, 1997 (1re édition de *Conversation en Wallonie* : Bruxelles, J. Antoine, 1978). *L’Homme qui avait le soleil dans sa poche*, Bruxelles, Ensemble Théâtral Mobile, “Textes pour Didascalies 2“, 1982. *Simenon*, “Théâtre à vif“, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 1994.

(2) J.-P. Verheggen, *Le Degré zorro de l’écriture*, Paris, Bourgois, “TXT“, 1978, p. 74. *Ibid.*, p. 73.

(16 - dans texte anglais) Luc Sante, originaire de Verviers, un romancier new-yorkais évoque cette ville et son déclin dans un beau roman de recherche des origines intitulé *The Factory of Facts* (New York, Pantheon Books, Random House Inc., 1998) et traduit en français sous le titre de *L’Effet des faits* (trad. Christine Lebœuf, Arles, Actes Sud, “Un endroit où aller“, 1999).