

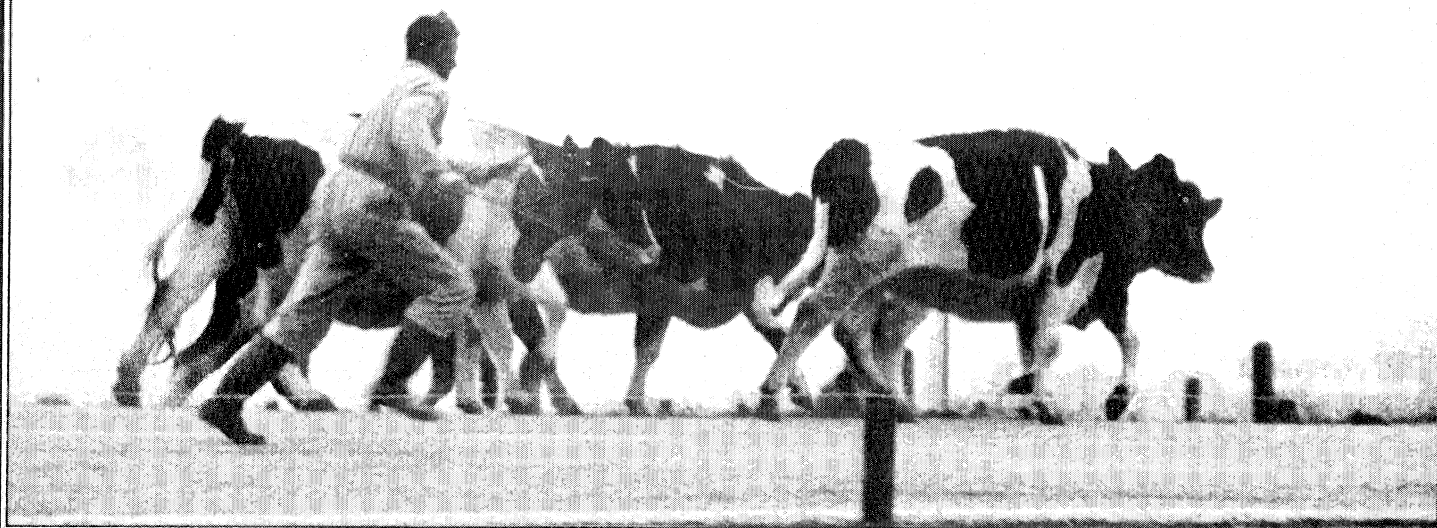
périodique de création et de réflexion littéraires et artistiques de Wallonie



**ALLONS
NOUS ?**

Collection
Clameurs
CINEMA

“Le grand paysage d’Alexis Droeven”
de Jean-Jacques Andrien
le film, la région et les hommes



EN SOUSCRIPTION

W'allons-nous ?

Numéro spécial

cris et images du borinage

à propos du film
« BORINAGE »
d'Henri STORCK
et de son contexte social,
les grèves de
1932-1933

Collection
Clameurs
CINEMA

Au sommaire :
Cinéma
Histoire sociale
Photographie
Dessins
Poésie



Périodique de création et de réflexion littéraires et artistiques de Wallonie

IMPRIMERIE L'ATELIER RUE HORS CHATEAU, 33 LIEGE. TEL. (041) 23 47 49

CRIS ET IMAGES DU BORINAGE

A propos du film "Misère au Borinage" (1934) d'Henri STORCK et IVENS et de son contexte social, les grèves de 32-33.

Ce numéro approche l'oeuvre cinématographique grâce à plusieurs expressions :

PREFACE : "A propos de Borinage" par Henri STORCK.

ETUDE : par BERT HOGENKAMP, spécialiste hollandais du film social (inédit) - 10 pages illustrées, des photos originales de WILLY KESSELS prises durant le tournage du film.

DOCUMENTS D'EPOQUE : photos, publications,... dont la rare publication "COMMENT ON CREVE DE FAIM AU LEVANT DE MONS", étude du Docteur Hennebert publiée en 1934, introuvable de nos jours (illustrées des photos de Roger Mounéje).

HISTOIRE SOCIALE : deux articles d'historiens spécialisés sur l'histoire des mineurs : Jacques CORDIER et Michel Hannotte. "La grande grève de 32-33".

GRAPHISME : 4 planches inédites de j.-Paul THAULEZ et Christian DE BRUYNE. "Mémoire d'un peuple oublié".

PHOTOS inédites de Serge DEVETTER prises en 1973 dans la région du Centre "Au sortir du puits" (15 photos).

POESIE : Gabrielle BERNARD, poétesse du Pays Noir (en wallon, avec traduction française).

GRAVURES : deux gravures de 1885 parues dans "Sciences et Nature"

40 pages - Seconde édition préfacée et corrigée.

Souscription : 120F au ccp 068-0839490-79
Bernadette THOMAS 70 avenue J. MERLOT
4020 Liège.

W'ALLONS-NOUS ?

Une revue pour nos racines et notre mémoire...

W'ALLONS-NOUS ? vous présente tous les trimestres : une revue du cinéma, du théâtre, de la chanson, de l'édition, de la poésie en WALLONIE; des dossiers et des articles de réflexion qui analysent des sujets inédits et aident à l'émergence de notre culture.

La collection CLAMEURS est éditée par la Revue W'ALLONS-NOUS ?. Chaque ouvrage traite d'un sujet précis, dans le domaine des arts et de la littérature. L'étude de l'oeuvre est mise en rapport direct avec les analyses des contextes culturels, sociaux et économiques desquels elle a surgi.

Déjà parus dans la section CINEMA : A propos de MISERE AU BORINAGE de Henri STORCK et Joris IVENS et des grèves boraines de 1932-33. Préface d'Henri STORCK 2e édition (120F). LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN de Jean-Jacques ANDRIEN. Le film, la région et les hommes.

En préparation : Francis ANDRE, poète paysan - La bande dessinée en Wallonie et à Bruxelles.

Contact : "W'allons-nous ? asbl", 70 avenue Joseph Merlot B-4020 Liège (Wallonie).

MANUSCRITS, DOSSIERS, DESSINS, PHOTOS, ...

... sont à envoyer à l'adresse de coordination.

Ils sont lus et appréciés par un comité de rédaction qui décide de leur publication. Les manuscrits sont dactylographiés si possible ou rédigés à l'encre noire. Les textes écrits dans une autre langue que le français voudront bien être accompagnés d'une bonne traduction française. Seuls dessins et photos sont rendus.

Toute reproduction interdite sans l'autorisation écrite des éditeurs, des auteurs et la citation des sources.

LES ARTICLES PARAISSENT SOUS LA RESPONSABILITE DE LEURS AUTEURS

Avec l'aide du "Réseau d'Action Culturelle Cinéma" du Ministère de la Communauté française de Belgique.

POUR VOUS ABONNER Quatre numéros (et quatre périodiques de Contact Le Colporteur)

Abonnement ordinaire de soutien donneur

Belgique : 360 FB 500 FB 1200 FB

France . 60 FF 70 FF 160 FF

(par mandat international)
Envoi par avion, ajoutez 140 FB

au compte 068 - 0839490 - 79

de Bernadette THOMAS, 70 avenue J. Merlot B - 4020 Liège
(Wallonie)



carte de visite

W'ALLONS-NOUS ? accueille dans sa collection CLAMEURS ce que d'aucuns appellent (avec raison) le "premier long métrage d'un cinéma wallon".

Un film d'Henri Storck, MISÈRE AU BORINAGE (1934), étudié dans cette même collection, nous avait paru le premier jalon important de l'existence de cet art en Wallonie, région de Belgique souvent "oubliée" de ses cinéastes.

En un an, W'ALLONS-NOUS ? aura donc réuni ce que l'on peut considérer comme le premier grand film traitant de la Wallonie et le dernier paru qui sera notre propos ici : LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN de Jean-Jacques ANDRIEN.

Bien sûr, en trois décennies, ce ne furent pas les seules oeuvres à s'inspirer de sujets wallons. Mais ce qui est nouveau avec le dernier film de Jean-Jacques ANDRIEN, c'est la volonté non dissimulée d'identification à la région, l'affirmation tranquille d'un "cinéma wallon".

Nous avons porté la plus grande attention - et avec nous la plupart des média - à la démarche de ce jeune réalisateur. Nous nous retrouvons dans le choix de ses options à savoir :

- atteindre à l'universalité en se reconnaissant de quelque part;
- réaliser une oeuvre de fiction en puisant les sources de son inspiration dans les réalités vécues et ressenties par ceux que l'on dépeint;
- partir à la rencontre de différents publics, n'excluant ni le spécialiste, ni le néophyte.

Le succès national et international remporté par LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN conforte notre philosophie culturelle. Il prouve la viabilité et l'intérêt de la démarche. Celle-ci ne s'avère d'ailleurs efficace que si elle est doublée d'un "nouveau langage" artistique qui refuse l'hermétisme - qui a prouvé son inefficacité - au profit de la "parole collective" et de l'insertion dans le "tissu social".

L'oeuvre de Jean-Jacques ANDRIEN a été apprêtée de manière caractéristique : pendant près de trois ans, le réalisateur et Jacqueline SAROLEA ont enquêté dans la région d'Aubel, la future région du tournage (nord-est de la Wallonie), s'inquiétant de son évolution historique, économique et sociale, enregistrant une abondante quantité de témoignages auprès d'habitants et de spécialistes vivant les réalités quotidiennes et les luttes de la région dont, notamment, les "dimanches chauds" des Fourons, groupement de villages limitrophes de la région d'Aubel où se déroulent les heurts que l'on sait entre les milices privées flamingantes et les communautés villageoises qui s'identifient à la Wallonie.

Ce film est l'enfant de ce travail. Une telle oeuvre porte en elle la vie d'un peuple. Néanmoins, il s'agit d'une fiction, germée dans la sensibilité et le savoir-faire de son auteur. Aussi, est-elle avant tout, la création d'un individu et n'a rien de didactique.

C'est ici que ce numéro de W'ALLONS-NOUS ? a sa place : l'équipe qui s'est mise en place pour le produire a donné aux réalités insérées dans le film, un développement plus large, les éclairant d'une lumière plus systématique, travaillant à partir des enquêtes menées pour préparer l'oeuvre. Au nom de W'ALLONS-NOUS ? asbl, je remercie tous ceux qui ont permis la sortie de ce numéro et je vous invite à ouvrir les pages du paysage de milliers de Droeven...

Roger MOUNEJE

le grand paysage d'Alexis Droeven

LE RESUME DU FILM

Un film belge qui insère le processus délicat d'une relation familiale dans un instant de la vie économique et linguistique agitée d'une région du pays.

Le père, Alexis Droeven, est un fermier et un syndicaliste agricole qui, après avoir lutté sans cesse durant toute sa vie pour le développement de l'agriculture de sa région, se rend compte aujourd'hui combien la situation paysanne offre peu d'espoir pour l'avenir.

Né d'une famille agricole modeste, il est devenu fermier producteur de lait.

Ce n'est qu'à travers les propos tenus sur sa tombe que son fils apprend quelle lutte active son père a effectivement menée ainsi que les multiples fonctions qu'il a occupées dans les diverses organisations professionnelles. Il réalise alors que son père a toujours lutté au cours de sa vie et que cela ne lui est manifestement concédé que sur sa tombe : reconnaissance et distinctions publiques pour les services rendus.

Le film raconte l'histoire à différents niveaux : un fils organise les funérailles de son père, il revoit des moments-clés de sa vie : le jour où les fermiers en colère manifestèrent à Bruxelles, revendiquant leur intégration dans la société, le droit de vivre comme tout le monde; il revoit le profond abattement de son père lorsque celui-ci quitta en pleine séance une assemblée d'agriculteurs à laquelle il lui avait demandé d'assister; il se souvient aussi d'une histoire d'oie blanche que son père lui racontait certains soirs quand il était un peu ivre, l'histoire de sa rupture avec son ouvrier agricole un jour de fête au village...

A un autre niveau se situe la lettre que le fils adresse à sa jeune tante, la soeur cadette de son père défunt, Elisabeth. Cette lettre constitue en fait l'ensemble du film, le trajet du fils vers sa décision de reprendre la ferme. Le personnage d'Elisabeth est important car elle s'est enfuie un jour de l'étroitesse de ce village brumeux de Belgique pour la ville. Elle est revenue à la ferme pour l'enterrement de son frère; elle se souvient de celui de son père à elle, de sa propre solitude et de celle de sa mère qu'elle ne parvient à exprimer que maintenant où elle ressent l'isolement de son neveu.

Le fils peut-il conserver la ferme et vivre malgré tout autrement que ne l'a fait son père ? Elisabeth alors pourrait peut-être revenir...

Jean-Jacques Andrien.

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 déboîtements, 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 Jouve 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.

Après avoir traversé à la nage 1968 avec sa contestation et son questionnement, Andrien réalise son film de fin d'études, tourné dans la région verviétoise en relation très directe avec l'humilité première des gens de Verviers. Car au-delà de l'exil bruxellois d'Andrien, au-delà des livres qu'il a pu lire au cours de sa période insasienne, il y a le lieu qu'est Verviers, lieu de ses racines. Comment vivre ses racines en les vivant intégralement ? C'est le film L'BABOU, qui s'inspire directement d'un personnage qu'Andrien a connu à Verviers.

DEUX COURTS METRAGES

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 quand même élevé des coqs à l'époque de LA PIERRE QUI FLOTTE, fera de son coq l'étonnant partenaire d'une jeune femme toute vêtue de rouge, et polonaise, car il s'agit d'un film wallon parlé polonais...

Ayant réalisé ces deux courts métrages, il aborde le long métrage.

LA WALLONIE ET LE CINEMA

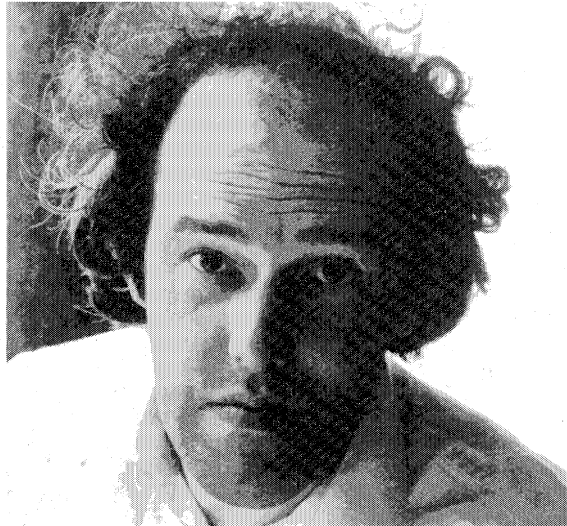
Il n'y a pas de cinéma en Wallonie, il n'y a que quelques hasards wallons d'un cinéma possible.

Si on récapitule les vingt dernières années du cinéma belge, en dehors des ambiguïtés de Delvaux, Flamand francophone mais homme de métier et de maîtrise et qui a mené à bien une oeuvre, il y a d'une part en Flandre un cinéma qui revendique avant tout son identité flamande qu'il définit à travers un héritage littéraire, et d'autre part quelques auteurs francophones en quête d'eux-mêmes : Chantal Akerman, Boris Lehman, Samy Szlingerbaum, Patrick Van Antwerpen, Thierry Zeno...

Seul Jean-Jacques Andrien a cherché à sonder, à la fois dans son désastre économique actuel et dans sa perennité géographique, une région.

Même si cette région doit mourir, inéluctablement, cette région a eu ses racines et sa vie, et c'est la vie de ce pays que cherche à rejoindre Andrien.





DEUX LONGS METRAGES

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 et d'aller le plus loin possible dans la connaissance 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 une ville qui n'existe pas, qui porte un nom géographique, 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.

Dans LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN, une question se pose : le fils d'Alexis restera-t-il ou non dans les terres où a vécu et où est mort son père - ou au contraire choisira-t-il l'exil ? Mais ce questionnement n'avance 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. 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'oeuvre son véritable retentissement.

Retentissement qui rejailit chez le spectateur. Il ne se passe à peu près rien, dans le film, sinon ce va-et-vient du mouvement des êtres à travers un lieu et, peu à peu, par celui qui regarde, ce va-et-vient également de la pensée par rapport à ce qu'elle a habité, par rapport à ce qu'elle a vécu.

Fatalement, c'est la réalité de l'enfance, c'est la réalité de l'enracinement de cette enfance, c'est la concrétion des premiers gestes, des premiers émois sensoriels qui refait surface.

Ainsi, personnages et spectateurs peuvent trouver le lieu commun où ils communiquent, où ils sont.

Hadelin TRINON
Septembre 1982.

Voix off Elisabeth
(extrait du film)

Liège, le 29 octobre 1979.

Jean-Pierre.

Je viens de rentrer et j'ai besoin de t'écrire tout de suite.

Je voudrais d'abord que tu me pardonnes d'être partie si vite, cela ressemblait à une fuite je le sais, mais il le fallait.

Pourtant j'avais très envie de parler encore avec toi, d'Alexis et de moi aussi.

Dans la voiture, en rentrant à la ferme après l'enterrement, je me suis sentie un moment à l'abri et, comment te dire ? sereine, je crois.

Il y a longtemps que je n'avais plus ressenti cela.

Très longtemps.

J'aimais beaucoup Alexis.

En te voyant, en t'écoutant parler pendant ces 4 jours, je ne pouvais pas m'empêcher de penser à ce que j'ai vécu avec lui.

Bien sûr c'est lointain et sans relief particulier mais je me rends compte à quel point il a été important pour moi.

A travers toi, j'ai retrouvé cette confiance que j'avais eue en lui, cette complicité face à la famille et la compréhension qui avait toujours été la nôtre...

Mais je ne pense pas qu'il t'ait jamais parlé de tout cela, de tout ce qui fut en fait, son adolescence à travers mon enfance à moi.

Il n'aimait pas être confronté aux souvenirs.

Il disait que cela lui faisait perdre du temps.

Au fond, sans lui, je ne sais pas comment j'aurais vécu mon enfance... c'est très clair pour moi aujourd'hui.

Maintenant je t'imagine au village.

Il y a longtemps que j'en suis partie mais je pense que rien de profond n'a changé.

Je m'inquiète un peu pour toi.

C'est un monde clos, une sorte d'étouffement que j'ai voulu fuir.

J'ai toujours ressenti la vie là-bas de cette manière.

J'ai compris tout cela il y a longtemps.

C'était un soir, je rentrais d'un bal où Alexis m'avait conduite.

Je devais avoir 16 ans.

Je marchais à côté de lui.

Soudainement j'ai ressenti physiquement, à quel point ce monde m'angoissait et que je devais très vite le fuir.

J'étais là, comme paralysée.

Je ne pouvais plus avancer.

Alexis m'a prise dans ses bras et j'ai toujours pensé ensuite que, cette nuit-là, il avait lui aussi compris.

Je crois que j'ai eu peur de l'étroitesse du village mais je ne savais pas que je devrais faire face au vide, plus tard, ici, où j'ai maintenant du mal à me retrouver.

Je ne sais pas pourquoi je t'écris tout cela, sûrement parce que je sens que tu peux le comprendre.

Tu recevras prochainement une convocation du juge de paix concernant la réunion du conseil de famille.

Pratiquement tu auras trois semaines pour décider si tu reprends la ferme ou non.

En attendant j'aimerais beaucoup te voir pour te parler.

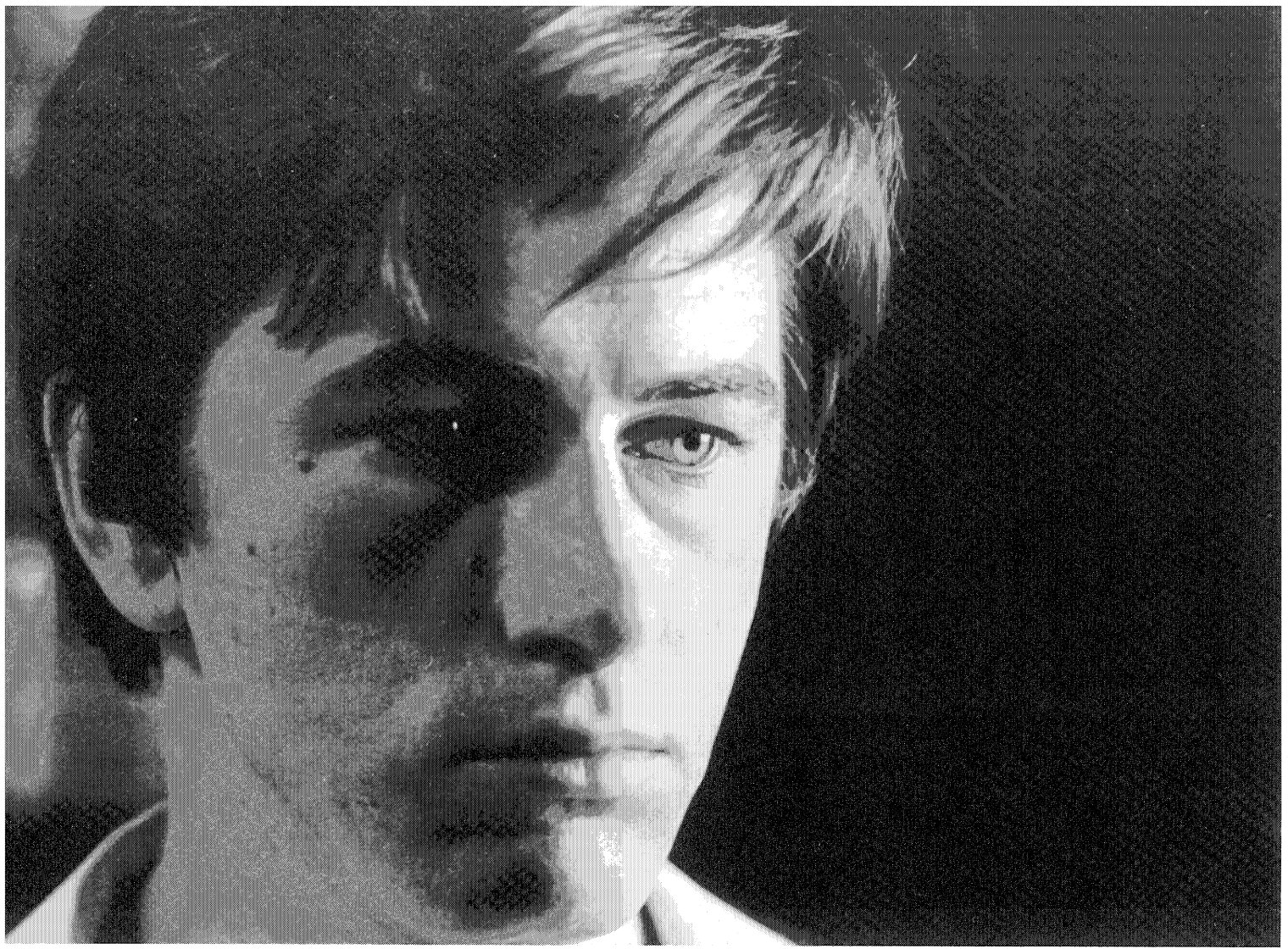
Viens me voir ces jours-ci, en tout cas viens avant le chemin de croix.

Je t'attends.

Je t'embrasse,

Elisabeth."





Elizabeth,

Je t'ai quittée ainsi parce qu'il le fallait.

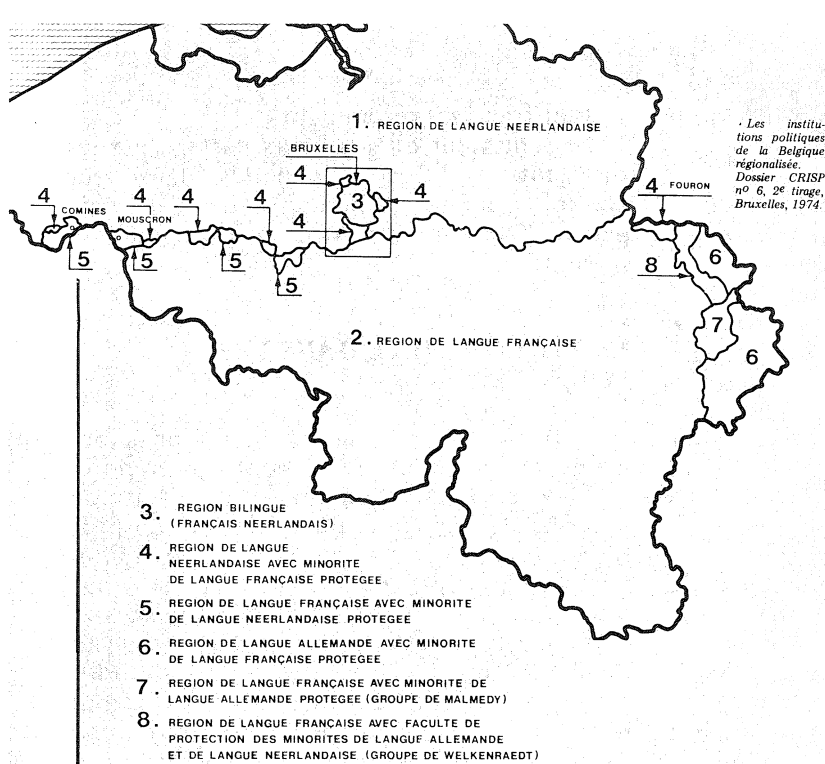
Après ce que tu venais de me dire sur mon père,
je ne pouvais pas faire autrement.

Maintenant je viens de rentrer, je relis ta lettre
et j'y réponds :

Voix off Jean-Pierre
(extrait du film)

LES FOURONS





Les institutions politiques de la Belgique régionalisée. Dossier CRISP n° 6, 2e tirage, Bruxelles, 1974.

LES REGIONS LINGUISTIQUES

« ..JE SUIS CHEZ MOI ICI ! »

Les fourons, six petits villages au nord de la province de Liège à la frontière belgo-hollandaise (maintenant fusionnés en une seule commune), comptent 4.000 habitants répartis sur quelques 90 km². Pour comprendre le problème qui les agite régulièrement il faut reprendre brièvement l'histoire du mouvement national flamand.

LE MOUVEMENT FLAMAND, UN MOUVEMENT DE LIBERATION.

Le mouvement flamand est né pratiquement avec la formation de l'Etat belge en 1830. A la tête de cet Etat de 1830 il y a une bourgeoisie originaire tant de Flandre que de Wallonie (les deux parties de la Belgique), et dont la langue est le français. Cette bourgeoisie l'impose comme seule langue officielle. Sa politique vise à dominer l'ensemble de la Belgique, en soumettant le pays wallon à une exploitation économique

○ NDLR La "région de langue française" est, en fait, la Wallonie. Les habitants originaires de cette région usent de la langue française, langue officielle étudiée à l'école. Mais, nombreux sont les Wallons qui utilisent aussi la langue ancestrale : le wallon, le picard, le gaumais. Chacune d'elles connaît des variantes régionales. Les termes officiels de "région de langue française" voilent souvent cette réalité linguistique.

inhumaine, en contraignant le pays flamand à parler une langue qui n'est pas la sienne. En réaction le mouvement flamand mène un long combat pour que le néerlandais s'affirme comme langue de culture et comme langue officielle contre l'élite francophone présente dans la partie flamande du pays depuis plusieurs siècles. En 1962, le gouvernement belge adopte une législation linguistique qui fixe juridiquement les territoires où seront parlés exclusivement le français ou le néerlandais : la Wallonie française ou romane depuis toujours, la Flandre néerlandaise ou germanique depuis toujours également. Les Flamands voient, dans cette frontière, une manière de conserver l'acquis de plus d'un siècle de lutte pour la renaissance du néerlandais en Flandre, et de le mettre à l'abri de l'influence "française" de la Wallonie. Les fédéralistes wallons y voient une étape vers l'autonomie de la Wallonie, exigence ravivée par les toutes récentes grèves ouvrières de l'hiver 1961-1962.

UN POINT D'ACCROCHAGE : LES FOURONS.

Flamands et Wallons parviennent à s'entendre sur la fixation de cette frontière multiséculaire (mais jamais officialisée jusqu'ici). En effet la frontière linguistique qui sépare les populations de langue germanique et les populations de langue romane existe bien avant la formation des Etats modernes et, a fortiori, bien avant celle de l'Etat belge. Il n'y a jamais eu de zones bilingues sauf, transitoirement, lorsque l'un ou l'autre village change d'appartenance en fonction de facteurs comme de légères migrations internes mais jamais politiques. Le cas de Bruxelles est une exception puisque deux langues y coexistent juridiquement sur pied d'égalité malgré une importante majorité francophone. Le reste de la Belgique est constitué de deux territoires parfaitement distincts où vivent deux peuples différents, les Flamands et les Wallons.

Les Fourons constituent à cet égard une autre exception. Les habitants des Fourons parlent un dialecte germanique proche du néerlandais aussi bien que de l'allemand. Mais ils vivent aussi dans l'attraction de la ville de Liège, la plus grande des villes wallonnes. Au départ les hommes politiques wallons et flamands s'accordent pour placer les Fourons en Flandre. Mais les habitants des six villages s'opposent vivement à cette solution. Devant cette opposition la plupart des parlementaires wallons tentent d'amender la loi fixant la frontière linguistique en prévoyant le maintien des Fourons en Wallonie. La province de Liège organise alors un référendum dans les Fourons qui réclament leur maintien en Wallonie à une importante majorité. C'est peine perdue. Les élus wallons ont toujours été minoritaires en Belgique et la majorité flamande

au Parlement reste sourde à toutes les oppositions.

LA LONGUE RESISTANCE DES FOURONS.

Depuis le rattachement à la Flandre en 1962, les Fouronnais ne cessent d'exprimer leur vœu d'être rattachés à la province wallonne de Liège à travers tous les scrutins réguliers organisés en Belgique : élections communales (municipales), élections législatives, élections européennes. Le bourgmestre et les échevins (maire et maires-adjoints) des Fourons sont d'ailleurs exclusivement francophones.

Les Flamands estiment que tous les votes dont nous avons parlé expriment un préjugé, aliénant pour cette population "objectivement flamande", en faveur du français et de la Wallonie. Ils considèrent que le principe même par lequel la Flandre s'est affirmée et libérée - aider des populations parlant des dialectes néerlandais à parler une langue de culture correspondant à ces dialectes, soit le néerlandais - doit s'appliquer également aux Fourons.

On peut d'ailleurs suivre ce raisonnement flamand jusqu'à un certain point. En effet un vote, même acquis dans des conditions parfaitement démocratiques, peut être frappé d'inauthenticité, non à cause de pressions directes mais de pressions lointaines, invisibles sociologiques. Mais cet argument s'affaiblit avec le temps : les Fouronnais ont réaffirmé plus de dix fois leur appartenance à la Wallonie et la jeunesse fouronnaise est manifestement wallonne de cœur.

COMMENT COMPRENDRE L'OBSTINATION FLAMANDE ?

On peut cependant comprendre l'obstination flamande. Le mouvement flamand a lutté pendant plus d'un siècle pour un principe qu'il croit devoir voir s'appliquer aussi dans les Fourons. Certes la situation des Fourons est très spéciale. Et, par-dessus tout, la volonté des habitants s'oppose à l'application du principe de cette flamanisation. Mais on peut s'expliquer que la Flandre se raidisse naturellement sur le principe de la flamanisation, parce que ce principe l'a faite toute entière et qu'elle se sent encore menacée dans son intégrité culturelle, comme par exemple dans certains importants villages autour de Bruxelles qui

(1) "fourons flamands !"
(2) Les images sont prises sur le vif et ne sont pas une reconstitution.



se sont francisés récemment.

Ce sentiment est d'ailleurs partagé par les dirigeants politiques flamands dans leur ensemble, même les modérés, même ceux de gauche (comme on le voit au début du film d'Andrien).

LA VIE CONCRETE DANS LES FOURONS.

Malheureusement au-delà de ces principes et de ces aspirations qu'on peut comprendre, il existe en Flandre une minorité réduite de nationalistes flamands, plus qu'intransigeants, regroupés le plus souvent dans de véritables milices fascistes (d'ailleurs désavoués par toute la Flandre). Ces milices sont venues plusieurs fois faire valoir le point de vue flamand dans les Fourons, **manu militari**. Jusqu'en mai 1981 (et peut-être n'est-ce pas fini) les habitants des six villages ont donc vu défiler dans leurs rues, aux cris de "*Voeren Vlaams !*" (1), des manifestants plus fascistes que flamands. Ils se livrent à de très graves agressions contre les personnes et les biens. La presse de langue française puis finalement le ministre de l'intérieur lui-même (en juin 1981) ont reconnu que les forces de l'ordre, constituées de gendarmes flamands, adoptaient une attitude quasiment complice vis-à-vis des manifestants fascistes.

La gendarmerie s'est livrée aussi à des provocations vis-à-vis des habitants, riverains des manifestations en quelque sorte et donc, par définition, étrangers à une répression qui s'est pourtant exercée encore plus contre eux que contre les fascistes. On voit même dans les images des violences fouronnaises du film d'Andrien (2) quelques gendarmes pénétrer dans une propriété privée et y arrêter un habitant des Fourons au mépris de toute loi. Andrien n'insiste pas là-dessus par propagande wallonne : son film a été bien reçu en Flandre et salué à l'égal des films du meilleur cinéaste flamand, André Delvaux. Les violences fouronnaises font partie de son film comme de la réalité dont surgit l'histoire d'Alexis et Jean-Pierre Droeven. A l'instar d'un monde paysan dont ils sont nombreux à faire partie, les Fouronnais éprouvent le sentiment d'une dépossession de soi : face à la décision du Parlement belge de les rattacher à la Flandre contre leur volonté, face aux exactions des milices fascistes et face à la complaisance des forces de l'ordre légal, face aussi à mille tracasseries quotidiennes perpétrées par d'autres extrémistes flamands. Ces tracasseries - bris de clôtures par exemple comme le film le montre - révèlent une fragilité de la campagne face à la violence, qu'on ne soupçonne pas dans les régions urbanisées. Peut-être aussi Andrien a-t-il voulu montrer, au-delà des Fourons, au-delà du problème paysan, la fragilité de l'homme, l'homme comme fragilité.

F.F. DELFERRIERE

Ceci est une analyse du film plan par plan. Un plan c'est ce qui s'imprime sur la pellicule entre le "Tournez" et le "Coupez" du metteur en scène au caméraman. Toute notre éducation audiovisuelle fait que, pour nous aujourd'hui, un film déroule sa narration d'une manière accessible et sans problème : c'est le défilement. L'arrêt sur l'image à la table de montage au contraire permet une vision au ralenti, une lecture lente avec ses pauses et ses réflexions - sur la composition des cadrages, le mouvement des acteurs et la direction des regards, la position de la caméra, la nature du point de vue, l'effet de la lumière et de la couleur, les raccords entre ces plans - bref toute la syntaxe de l'écriture cinématographique qui définit le style propre d'un réalisateur.

Partir des données concrètes du film sans théorie préalable, regard "naïf", degré zéro du spectateur tout en sachant bien que toute sélection et surtout tout commentaire vont constituer une "interprétation subjective" qui est la mienne.

Ceci est un travail préliminaire à une synthèse sur le Système Filmique du GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN et du cinéma de Jean-Jacques Andrien.

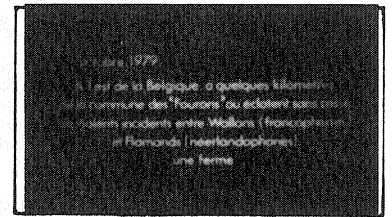
LE DEGRE ZERO DU SPECTATEUR

J'utiliserai le vocabulaire suivant :

LS	Long shot	=	plan d'ensemble	PE
MLS	medium long shot	=	plan dit américain/entre genoux et taille	PA
MS	medium shot	=	plan moyen/à la taille	PM
MCU	medium close up	=	plan rapproché/en buste	PRP
CU	close up	=	gros plan	GP
POV	point of view	=	point de vue assumé par la caméra : il arrive que la caméra se mette à la place d'un personnage : le spectateur voit ce que voit le personnage. Il s'agit d'un plan subjectif, ou point de vue.	
Champ :	espace qu'embrasse la caméra (sortir du champ, être dans le champ)			
Contre champ :	prise de vue dans le sens opposé à celui d'une autre prise (champ).			
Plan séquence :	toute une scène tournée en un seul plan.			
Raccord :	changement de plan, le passage d'un plan à l'autre consécutif.			
JP :	Jean-Pierre (Jerzy).			
INT :	intérieur.			
EXT :	extérieur.			
Le point :	la mise au point.			

extrait 1

CARTON
DE DEBUT
15 SECONDES



En blanc sur fond noir. Entrée en matière par les mots.

Lieu et date : localisation géographique et présentation initiale du problème fouronnais réduit à un antagonisme linguistique de base : francophones contre néerlandophones. A cet égard ce carton semble destiné à un public (belge) pour lequel le dualisme wallon (francophones)/flamand (neerlandophones) va de soi et se passe d'autre commentaire.

Première énonciation du conflit sur cette région divisée - à suivre.

PLAN 1
EXT - JOUR
27 SECONDES



Dans le demi-jour on voit de face une habitation sombre anonyme avec des boiseries blanches de porte et de fenêtre. Quelques arbres dénudés à gauche, le ciel domine et pèse sur un horizon virtuel caché par la maison. Le plan est objectal sans présence humaine. Il est fixe et frontal, perpendiculaire à cette facade. Cette perpendicularité à une architecture paraît comme toujours au cinéma, intentionnelle, voulue. Comme une diapositive, elle semble illustrer le "lieu" du carton sous un regard clinique ou triste. Elle souligne dès l'abord le décor, le milieu, le moment et implicitement le conditionnement de l'humain par cet environnement : la ruralité. En fin de plan les oiseaux ont la stridence des hirondelles du soir. Très lointain la rumeur d'une manifestation et des coups de feu ou des pétards.

PLAN 2
INT - JOUR
23 SECONDES



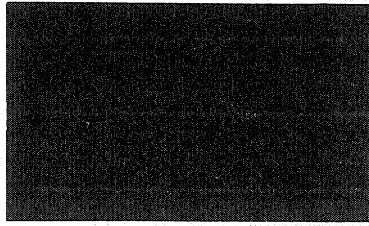
D'abord en plan moyen un mur de marbre blanc gris : nous sommes face à ce mur. Premier mouvement de la caméra du film, un travelling vers la gauche révèle par une porte ouverte et vue de l'extérieur, la perspective limitée d'un salon embrasé par le soleil jaune qui pénètre par la fenêtre à gauche - rideaux, petite table, plantes, intérieur paysan un peu désuet brun et jaune.

Le panoramique, sans identification d'un regard qui le porte, semble manifester une présence. Quelqu'un regarde par cette embrasure.

La claustrophobie initiale du mur est modifiée, par la profondeur de champ et une luminosité intense. D'où l'impression de sérénité et de rétention,

soulignée par le son. On entend des mouches puis les mesures d'une mélodie lente. (Il s'agit des Wesendonck Lieder d'un Wagner subtil peu wagnérien qui annonce déjà Mahler et Richard Strauss).

PLAN 3
NOIR
20 SECONDES



Un plan littéralement dans le noir, le temps d'entendre la lettre à Elisabeth.

Fermeture des paupières, cette absence de regard, cette oblitération du visuel renforce l'intériorité, l'intensité retenue d'un état d'âme. Sans savoir qui parle à qui - il est question d'un départ, d'un échange de lettres et d'un rapport à et sur un Père. Prélude à l'autre thème du Film : la Quête du Père et de l'identité - et plus tard ce que Freud appelle le Travail du Deuil.

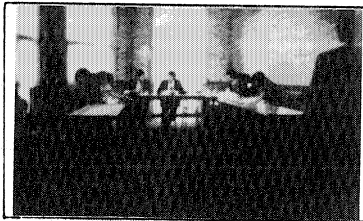
Voix off Jean-Pierre Droeven

"Elisabeth, j'ai quittée ainsi parce qu'il le fallait. Après ce que tu venais de me dire sur mon père, je ne pouvais pas faire autrement. Maintenant, je viens de rentrer je relis ta lettre, et j'y réponds..."

Ouverture en mineur du film sur une absence de visage, un décor en attente de personnages, la montée discrète d'une parole intérieure, confession sous forme de lettre. On comprend ainsi que ce que nous allons voir est un Film-Lettre.

Ces 3 premiers plans méditatifs et longs vont constituer également l'épilogue du film (en ordre inverse et légèrement modifiés). Déjà toute la juxtaposition du Social et du Psychique - sinon leur interaction.

PLAN 4
INT - JOUR
2 MINUTES



Une réunion officielle dans un local moderne : la caméra immobile dans une frontalité dissymétrique fait face à 3 tables de conférence en fer à cheval rectangulaire. Les fenêtres du fond, hautes, donnent sur une ville. Certaines copies du film mentionnent en sous-titres dactylographiés LIEGE, JEUDI 25 OCTOBRE 1979.

A droite, discrète, appuyée au chambranle une silhouette, c'est la première apparition oblique du protagoniste. Identification de la caméra au héros par le plan avec amorce = over the shoulder = par dessus l'épaule.

Plan fixe et d'embrasure : on regarde de l'extérieur vers l'intérieur.

Hormis les tables et leurs occupants anonymes rien ne détourne l'attention du texte.

Texte de et dit par José Happart

"...le référendum eut lieu le 28 octobre 1962. Plus des deux tiers des électeurs inscrits se prononcèrent en faveur du maintien des "Fourons" au sein de la province wallonne. C'était clair, c'était net. Seulement le principe d'une pareille consultation

n'était pas inscrit explicitement dans la constitution belge et elle fut, en conséquence, déclarée illégale. La volonté populaire pouvait bien s'être exprimée sans équivoque, elle n'en fut pas moins ignorée.

Les "Fourons" furent - de fait - annexés à la province flamande du Limbourg le 1er septembre 1963. Depuis, le climat dans les "Fourons" se dégrade de plus en plus...

Ce qui s'est passé dimanche est la reproduction exacte, mais en plus grave, de ce qui s'est déjà passé le 2 avril 1978..."

PLAN 5
INT - JOUR
9 SECONDES



Profil en gros-plan enfin d'un homme jeune (c'est Jean-Pierre non Alexis mais nous ne connaissons pas son nom) on voit mal son costume gris, surtout le col blanc de sa chemise : attentif il écoute et regarde vers la gauche. La caméra est immobile à hauteur de ses yeux - position égalitaire, démocratique comme toujours chez Andrien.

Ce sera le profil gauche privilégié de Jerzy : on voit ainsi les cheveux raides un peu longs divisés par la raie, le nez très présent qui donne son caractère au visage.

Pur témoin pour l'instant réduit à la passivité : il écoute et regarde. On entend sur la communication qui continue:

Voix de José Happart (suite) :

"... le 20 mai 79 ... : la même attitude partisane de la gendarmerie qui permet chaque fois, brutalement, ..."

la montée d'une rumeur de manifestation qui annonce le plan suivant - les yeux ouverts de JP sur ...

PLAN 6
EXT JOUR
25 SECONDES



Flash back en noir et blanc d'actualités sur la fin de l'exposé "*... le déploiement agressif de milices paramilitaires et de groupuscules d'extrême-droite venus du nord du pays ...*" qui cède à la rumeur grandissante.

Dans une rue sans ouverture des gendarmes avancent vers nous (c'est Fouron-le-Comte non nommé), ils sont précédés d'une voiture privée et d'un car de police vers la gauche du plan. Après eux il y a, vu frontalement un mur de manifestants.

L'immobilité de la caméra, la frontalité, la position face à l'Ordre, cette avancée lente sous protection policière, renforce l'impression d'une menace.

Choc de cette réalité évoquée seulement aux plans précédents - contraste avec la sérénité de l'ouverture, et même le texte abstrait des mots à la conférence de presse. Nous sommes ici dans l'a-filmique, le documentaire, la réalité brute. La pellicule même du 16 mm gonflé en 35, la qualité de la photo à gros grains, un peu charbonneuse lui confère l'évidence de l'authenticité.

Voix des manifestants flamands .
"Fourons flamands !" (Fourons flamands !)



PLAN 7
EXT JOUR
43 SECONDES

Actualités en noir et blanc : le groupe des francophones. La caméra va suivre à la main, avec panoramique à droite puis à gauche, la dispersion des Fouronnais francophones par la police. Dans un même plan la police et ceux qu'elle victimise au lieu de protéger. On entend :

Voix du gendarme aux francophones :

"Allez ! dégagez !"

Voix des fouronnais francophones :

"On est chez nous ici, et eux ils ne sont pas chez eux !"

"On n'est pas des bêtes !"

"Fourons wallons ! Fourons wallons !"

Brutalité policière en longs plans, non manipulée par un montage, longue prise en plan séquence où le réalisateur improvise sur la réalité son propre montage à l'intérieur du plan, donc sans couper.



PLAN 8
EXT JOUR
40 SECONDES

Actualités en noir et blanc des manifestants flamands qui avancent de gauche à droite et qui scandent sans arrêt :

" les Fourons sont flamands."

La caméra à l'épaule suit et panote à droite. Plan d'ensemble avec des visages qui s'approchent de la caméra en plan moyen en MCU des têtes d'agitateurs, de cogneurs, beaucoup sont jeunes, quelques visages sont beaux. L'impression générale est de provocation graduelle de prise à partie tournée vers nous. Ce plan est le plus long de la séquence actualités avec toujours ce contraste entre l'effervescence grandissante et la volonté de ne rien couper, de donner à voir une vérité telle quelle.



PLAN 9
EXT JOUR
7 SECONDES

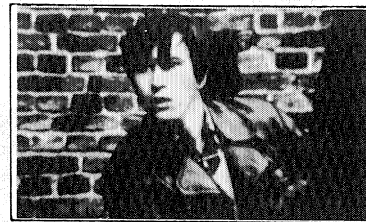
Actualités : en travelling avant derrière les flics nous avançons vers une grille fermée d'une cour de ferme où se sont réfugiés les francophones. Le mouvement accentue la poursuite, la pénétration, une action qui se précise en attaque. On entend la voix d'un francophone en écho au plan 7, elle dénonce la violation d'un territoire :

"Non, non ! C'est chez moi ici ! C'est chez moi ici !"



PLAN 10
EXT JOUR
9 SECONDES

Actualités : on voit les gendarmes sauter le mur à la poursuite d'on ne sait qui, dans la cour intérieure d'une propriété. Esquisse d'une chasse à l'homme. Ici monte la musique de Monteverdi qui continue sur le plan suivant - commentaire sur la souffrance humaine.



PLAN 11
EXT JOUR
6 SECONDES

En noir et blanc fixe et frontal : un homme en blouson de cuir court vers le fond : un mur de brique avec toutefois une ouverture à droite il passe hors du champ mais revient à la seconde en une sorte de "double take", on reconnaît Jerzy qui ressort vers l'avant gauche poursuivi par un flic casqué. Monteverdi. La présence de Jerzy signale qu'il s'agit d'un insert. Le plan a cette fois été mis en scène de toute évidence ultérieurement avec l'acteur. La qualité de la pellicule identique fait qu'on ne peut déceler qu'ici Andrien a intégré la Fiction de Jean-Pierre à la réalité du dimanche fouronnais.



PLAN 12
EXT JOUR
51 SECONDES

Actualités. Monteverdi a cessé. Brouhaha d'où émerge par 3 fois

"Non ! Non ! C'est chez moi ici !"

Les gendarmes poursuivent quelqu'un et veulent entrer par une porte - on voit le même mur de briques qu'au plan 11.

Une femme surtout s'oppose dramatiquement à eux

Voix de la femme :

"Dehors ! Dehors tout le monde !"

"C'est chez moi ici !"

"Dehors, tout le monde dehors, c'est chez moi ici ! C'est chez moi ! C'est privé ! privé ici ... privé ! Dehors !"

Voix d'un homme :

"Appelle, appelle les gendarmes !"

Voix de la femme :

"Dehors !"

Les gendarmes se replient mais la caméra à la main a fait demi-tour en panotant à droite et révèle qu'ils emmènent un homme entravé par le blouson de cuir qu'on lui a mis à l'envers (le public ne peut savoir

qu'il s'agit du fils du bourgmestre de Fouron) ce qu'il voit une fois de plus c'est la brutalité policière et la violation d'un territoire.

PLAN 13
EXT JOUR
14 SECONDES



La foule des manifestants flamands - elle applaudit à cette arrestation confuse. Ce plan marque la fin du flash back d'actualités qui illustre par la mémoire de Jean-Pierre l'exposé de la conférence de presse. Pour un public non averti qui comprend mal ce qui se passe et qui l'on arrête, l'impression générale doit être celle d'une confrontation violente où le rôle des forces de l'ordre est douteux.

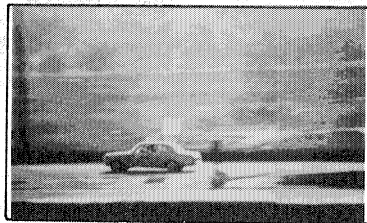
PLAN 14
INT JOUR
8 SECONDES



Similaire au plan 5.
C'est le profil de Jean-Pierre les yeux ouverts sur le souvenir du flash back intérieur dont on entend encore les applaudissements du plan précédent et la fin de l'exposé de José Happart.

Voix de José Happart :
"... je crois d'ailleurs que ceux qui étaient présents dimanche ont pu se rendre compte de combien la situation a été grave."

PLAN 15
GENÉRIQUE
1 MINUTE
1 SECONDE



Le générique est diégétique c.à.d. qu'il s'intègre dans la fiction d'un récit déjà commencé - le retour vers le village. Tonalité brumeuse et bleutée, peu de ciel mais un réseau d'autoroutes avec une circulation dense : les 2 routes de gauche viennent vers nous, celle de droite s'éloigne, le tout ponctué de piliers électriques. Dans la bande du centre de l'image 3 voitures avec des drapeaux que la caméra va suivre en un long panoramique à gauche en sens inverse au mouvement traditionnel au cinéma. Le texte du générique très discret paraît sur la droite de l'écran.

"Le grand paysage d'Alexis Droeven"

un film de Jean-Jacques ANDRIEN
avec Jerzy RADZIWILOWICZ
Nicole GARCIA
Maurice GARREL
Jan DECLEIR

Premier Grand Paysage du film : implacable recouvrement de la terre par la civilisation de l'auto. Un paysage subverti par la technologie irrémédiablement. Bruit de la circulation et des drapeaux qui claquent.

PLAN 16
EXT JOUR
28 SECONDES



L'intérieur d'une voiture, on voit le profil droit cette fois de Jean-Pierre qui conduit à contre jour en MCU. Tandis qu'il écoute le signal familier de l'annonce du journal parlé de la radio belge, il regarde vers nous dans la position du passager de droite. Plan long du paysage de l'autoroute ensoleillée qui débute sur l'introduction et le début de l'interview.

Voix du speaker 1 :
"J'appelle A.M. en direct."

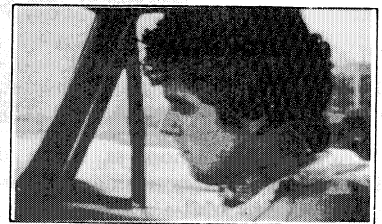
Voix speaker 2 :

"Oui, J.K., nous sommes maintenant en mesure de vous faire connaître la réaction du président des socialistes flamands, Karel Van Miert, réaction à propos des incidents qui ont eu lieu ce week-end dans les Fourons; incidents dont on a évidemment parlé au bureau du B.S.P. et je vous livre tout de suite des explications de Karel Van Miert."

Voix K. Van Miert :

"Nous sommes évidemment tout à fait contre de telles manifestations. Comme vous le savez, notre position à l'encontre de milices privées..."

PLAN 17
EXT JOUR
7 SECONDES

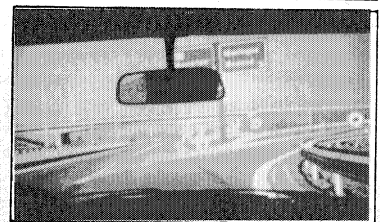


Vu de l'intérieur de l'auto : le siège de droite. C'est donc pour la première fois le POV de Jean-Pierre sur son compagnon jeune, la tête toute frisée il écoute les yeux baissés vers le bas. Le visage est dans l'ombre de l'intérieur, au dehors un ciel bleu très pâle. On entend la suite de l'interview :

Voix de K. Van Miert :

"... est tout à fait négative et nous demandons d'ailleurs aux autorités publiques de réagir avec force contre de telles manifestations..."

PLAN 18
EXT JOUR
40 SECONDES



Autoroute vue de l'auto. Plan subjectif du conducteur dont on voit parfois la main sur le volant. Mouvement passif vers l'avant, on atteint un croisement d'échangeur,

← Maastricht Moelingen →
Maastricht Moulard

on tourne à droite.

Voix du speaker 2 :

"Ce qui vient de se passer ce dernier week-end, ne modifie pas pour vous, votre attitude à l'égard du statut des Fourons ?"

Voix K. Van Miert :

"Non, non pas du tout. Nous croyons d'ailleurs que dans la mesure où on touche à ce genre de choses, aux frontières linguistiques etc..., ça ne va qu'empirer les choses."

Voix speaker 2 :

"Vous ne croyez pas qu'un élément de pacification serait de permettre à cette région, à cette enclave à majorité francophone, de retourner à la province de Liège ?"

Voix K. Van Miert :

"Non, vraiment je crois qu'il ne faut pas toucher à ces statuts, sinon on remet tout en cause, et je suis même convaincu qu'on va généraliser ce genre de manifestation et ce genre d'incidents."

L'interview prend fin, sous le verbiage ce qui transparait est un désir de statu quo. La syntaxe s'y masque de tournures impersonnelles et de ON indistincts "il ne faut pas toucher" (les autorités) "... on remet tout en cause" (les Fouronnais) "... on va généraliser" (les Flamands du TAK et du VMO ?). Elle confirme assez bien une méfiance instinctive du langage qui semble l'un des caractères du cinéma taciturne d'Andrien : la parole a été donnée à l'homme pour dissimuler sa pensée - et l'on apprend plus par le silence (comme dans LE FILS D'AMR EST MORT).

Ce qui frappe aussi c'est le calme étrange et l'effet de distanciation de ces plans ensoleillés tandis que la parole (celle de l'exposé du président de l'action fouronnaise puis celles de la radio) traduit le réel par un flot d'informations dont le spectateur retient ce qu'il peut.

Ici s'arrête ce barrage verbal qui après le silence des 2 premiers plans nous submerge des plans 3 à 18 puis s'éteint. Distinguons entre ces voix :

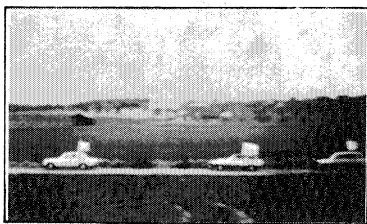
- correspondance et voix intime
- information et contexte socio-économico-politique. D'une ferme vide et vidée d'habitants à une localité envahie par la police et les manifestants, du trop vide au trop plein, de l'intérieur à l'extérieur, on va de la voix privée à la voix publique mais chacune ne fait jamais qu'affaiblir une réalité qui nous échappe ou qui éclate (comme c'est le cas dans la séquence d'actualité, les slogans incantés, les exclamations qui retrouvent leur impact).

Dans la tête de JP, dans son paysage mental se conjuguent les 2 thèmes du film : l'identité et la division :

- le secret, le chemin du Père qui lui révélera son identité ;
- la division nationale d'un peuple et celle d'une région.

Nous voilà aussi à l'intersection des 2 univers de JP et par extension du cinéma d'Andrien :

- le Psychisme et le Social
- la Fiction et le Réel
- de l'un vers l'autre.



PLAN 19
EXT JOUR
29 SECONDES

Panorama du Paysage - c'est le premier où l'on voit vraiment le Pays (le plan de l'autoroute en illus-

trait ironiquement la transformation). Il y a le poids du ciel et les nuages à l'horizon sont gris, les arbres dénudés par l'automne. Les 3 autos le parcourent en sens "contraire" comme au plan précédent, celui du retour. Le panoramique d'accompagnement est large : les autos disparaissent à gauche vers un village accompagnées par un roulement de tonnerre (sans pluie). Ce plan de respiration est très long, glissement dans le calme rural? après la ville (non vue) et l'autoroute. Pourtant l'impression est de tristesse, aucune libération joyeuse des miasmes de la pollution, aucun cliché de "retour à la terre".

PLAN 20
EXT JOUR
1 MINUTE

Vu de la voiture, avec JP en amorce à gauche et dans le rétroviseur, c'est l'arrivée dans le village Aubin Neufchateau ou Fouron le Comte par un plan très long de travelling d'auto. La chaussée monte vers un carrefour où règne le désordre des vaches dans les rues, des gens, des cris.

Voix Jean-Pierre :

"Qu'est-ce qui se passe ?"

Voix du passager :

"Nom de Dieu ! les vaches sur la route ! Ils ont coupé les clôtures pendant qu'on était à la conférence de presse ! Prends à droite, Jean-Pierre."

De fait l'auto vire à droite sur une autre route, le soleil de face frappe le pare-brise. Le désordre au village est appréhendé par dessus l'épaule de JP. Cette fois, contrairement au trajet sur l'autoroute où nous étions assis à sa place, identifié à lui, il y a ici un léger recul de la caméra pour la découverte de cette nouvelle malversation mesquine sur le territoire de la commune. Echo de la séquence d'actualités, la vision en couleurs est celle du présent narratif. Dans le numéro 304 des AMIS DU FILM, Philippe Reynaert avait déjà analysé quelques photogrammes de cette séquence très bien choisis, pour conclure à l'objectivation du point de vue, ce glissement d'une identification au héros vers une observation de narrateur (voir article Regards sur un Paysage).

PLAN 21
EXT JOUR
38 SECONDES

Paysage de ciel gris plus dégagé encore qu'au plan 19 le ciel est à mi-cadre, il n'y a plus d'habitation (une sorte de petite guérite, chapelle ou borne) il n'y a plus que les champs et des bêtes en débandade, pas même un troupeau. La voiture roule toujours de droite à gauche, la direction du retour, elle ralentit et l'on entend des voix, des cris des meuglements et des appels "Allez" et "Hep".

Voix d'un paysan :

"Ils ont aussi coupé les clôtures chez Smets !"

Comme au plan 15 générique et 19 nous sommes à grande distance dans le paysage mais jamais du point de vue touristique qui domine - nous sommes dedans. De plus, il n'a rien d'exaltant. Nous comprenons que le Grand Paysage d'Alexis parcouru, ici traversé par JP, n'offre pas de splendeur picturale : il est gris et relativement calme sinon triste. La confusion du village au plan précédent s'est étendue aux prairies, aux champs ... le cortège des autos s'est réduit à la seule voiture de JP.

Agnès Varda avait eu ce mot heureux lors d'une interview "Si l'on ouvre un homme on trouve des paysages." Ce que CE paysage nous apprendra sur l'homme est tout le secret du film d'Andrien. Jean DECOCK

L'AGRICULTURE





SI ON OUVRE UN HOMME ON TROUVE DES PAYSAGES*

Le géographe de la géographie humaine s'y retrouve : les images de Jean-Jacques Andrien font comprendre concrètement que le paysage est intimement lié à l'homme qui l'a créé et aux générations qui en ont hérité. Il y a symbiose entre les deux.

Jean-Jacques Andrien avait d'ailleurs fait précéder sa réalisation d'une longue enquête et il s'était imprégné des situations locales en s'installant à Aubin-Neufchâteau.

Nous nous étions rencontrés tout au début pour faire la géographie du pays hervien. Le "grand paysage d'Alexis Droeven" c'est le paysage bocager des environs d'Aubel largement étalé entre les hauteurs de Battice et les hauteurs proches des Fourons. Ce paysage, c'est celui du Pays de Herve, au coeur de l'Entre-Vesdre-et-Meuse des géographes. Ce sont les haies qui découpent la terre et séparent les parcelles, ce sont les fermes qui se dispersent dans les prairies, ce sont les exploitations isolées les unes des autres qui rendent les hommes taiseux et les intérieurs.

J'avais été frappé par le fait que la perspicacité de Jean-Jacques Andrien avait senti le Pays de Herve, terroir que l'étude régionale révèle à la science géographique.

UN TERROIR ORIGINAL

Les caractéristiques du Pays de Herve se retrouvent rarement en Wallonie. Elles individualisent bien les zones herbagères de vieille date, par exemple aussi le petit terroir de Sivry, en Fagne hennuyère au nord de Chi-

may. La dominante n'est pas le village mais **l'habitat dispersé quasi absolu**, avec quelques petits villages ou bourgs de service. Si nous nous restreignons au type d'habitat, celui-ci ne se retrouve qu'à la côte, mais sans le paysage bocager qui l'accompagne ici et il ne s'agit que d'une comparaison schématique et partielle. Ailleurs en Belgique où la dispersion existe aussi, à savoir le pays flamand, elle est toujours intercalaire, c'est-à-dire située entre des villages et elle est le plus souvent orientée en fonction du réseau routier.

Le Pays de Herve est ainsi un milieu original où se combinent topographie, habitat et paysage agraire. Les parcelles herviennes sont typiquement massives et irrégulières, parfois parsemées encore aujourd'hui de hauts arbres fruitiers qui sont les reliques de vergers riches et prospères. Poires et pommes y ont fait le succès de nos tables, et, aussi, le succès du sirop puis du cidre.

Les mutations y sont profondes

Les marchés agricoles dominés par les contraintes économiques extérieures ont condamné les vergers face aux fruits importés. Le coût de la main-d'oeuvre et le productivisme à outrance auquel est condamnée l'agriculture entraînent l'arrachage des haies, remplacées par les clôtures artificielles. Le cadre de vie familial, le paysage est atteint.

L'économie hervienne, jadis riche de son élevage laitier et porcin, s'est spécialisée uniquement dans le lait, produit de façon de plus en plus intensive. Le travail à la ferme a changé de rythme. On comprend les problèmes paysans de la région.

Un problème bien hervien : grandeur et décadence des vergers.

Les vergers du Pays de Herve sont d'apparition récente. Une centaine d'années, sans plus, à l'époque de l'essor industriel. Leur déclin actuel est dû à la concurrence des fruits "industriels". Généralement, les vergers n'appartenaient pas au fermier (qui n'était que locataire des pâtures) mais au propriétaire foncier, souvent bourgeois des villes voisines. Ainsi le même sol connaissait deux étages d'exploitation : l'élevage (du fermier) et le verger (du propriétaire).

La plantation des arbres fruitiers à haute tige se pratiquait en quinconce afin de perdre le moins d'espace possible entre les arbres et afin de laisser le maximum d'espace possible aux couronnes et aux racines.

Les basses tiges furent introduites de Floride en Belgique par un fermier flamand dans les années 1925-26. Au Pays de Herve, les basses tiges se sont difficilement développées après la seconde guerre mondiale, en raison du climat trop rude. Elles se sont cantonnées modestement sur les terrasses mosanes et n'ont pas assuré la relève que d'aucun espérait. S'en est fini des visites admiratives des grands vallonnements chargés d'arbres en fleurs.

*Agnès Varda

TROIS COHERENCES PARTICULIERES

1. LA COHERENCE TOPOGRAPHIQUE

Le terme "Pays de Herve" ne recouvre au départ que les six communes de Battice, Charneux, Chaîneux, Thimister, Clermont et Aubel, autour de Herve. Cette appellation est souvent étendue à toute la région de l'Entre-Vesdre-et-Meuse. Par ailleurs, l'appellation de "plateau de Herve" est inexacte car il n'y a pas de plateau mais, en fait, une série de promontoires indentés et une succession de vallons dont Charneux et l'Abbaye de Val Dieu sont bien caractéristiques.

Le "vrai" Pays de Herve s'entoure de terroirs qui ont évolués comme lui, mais plus lentement, et que les caractéristiques physiques fondamentales distinguent assez bien :

- les terrasses limoneuses de Dalhem, c'est-à-dire l'Avant-Pays de Herve qui a l'aspect des terres hesbignottes et qui a été plus ou moins conquises par les prairies et les vergers. Ce sont les abords de Dalhem, Warsage, Bombaye, Julémont, Saint Remy;
- les Fourons, qui se prolongent dans le Pays de la craie, le Krijtland, et qui se distinguent en outre par leur habitat groupé;
- l'Arrière-Pays de Herve, à l'Est, au-delà de Henri-Chapelle, moins vallonné et dont la topographie a incité à continuer plus longtemps la culture des céréales;
- le compartiment de la Vesdre, vers Soumagne et Verviers.

Un réseau routier particulier

Dans le Pays de Herve et ses abords, le réseau routier ne possède pas de grands axes : les routes n'ont pratiquement aucune priorité les unes sur les autres et joindre un village à un autre n'amène pas à tracer une route plus large que celle qui rejoint une ferme à une autre. Cette cohérence évidente du réseau routier a pour frontière Warsage, Aubel, Henri-Chapelle, Battice. Elle est actuellement sectionnée par le passage de l'autoroute et de l'échangeur de Battice.

Conséquence de cette particularité du réseau routier de cette région : la difficulté d'accès pour qui n'en est pas.

2. LA COHERENCE PAYSAGERE

Pour comprendre la dispersion et le bocage caractéristiques de la région, il faut s'en référer au passé.

L'évolution historique du Pays de Herve

Avant le 16^{ème} siècle, les villages herviens étaient plus importants qu'aujourd'hui et étaient groupés, avec des contraintes communautaires d'assolement pour les cultures et de vaine pâture pour les troupeaux. A un moment donné, il y eut une volonté locale de s'éparpiller et, en fait, de se libérer des assujettissements collectifs. **Cette volonté, née de données historiques que nous allons expliquer, a créé une mentalité forgée en trois ou quatre siècles et qui est encore actuelle, mentalité caractérisée par une volonté d'autonomie entraînant le repli sur soi.**

Les changements radicaux du 16^{ème} siècle

Les raisons économiques

Ce sont les plus importantes. A la fin du 15^{ème} siècle, encore, plus de la moitié des territoires sont consacrés aux cultures, l'autre moitié aux bois et aux terres vagues, bruyères ou broussailles ouvertes au bétail regroupé en troupeau commun. Le troupeau commun pâturait également les terres cultivées après la récolte et les terres en repos, en jachère, d'où l'absence de clôtures à l'époque pour permettre le passage des bêtes. Les seules prairies étaient les prés naturels fauchés, dont, seul, le regain était pâturé, également en commun. L'économie était donc totalement différente d'aujourd'hui.

Au 16^{ème} siècle, des circonstances nouvelles bousculent cet équilibre. L'interdiction d'exporter les céréales a entraîné des surplus et une chute des prix. Les dîmes prélevées sur le blé ont rendu ces situations critiques. Par ailleurs, la bonne position du Pays de Herve par rapport aux villes de l'époque, Liège, Verviers et Limbourg, a poussé à satisfaire les demandes urbaines de lait et de viande. Grâce à cette proximité des centres urbains, le passage d'une économie agricole à une économie d'élevage était possible. Enfin, le vallonnement de la région et les terrains en pente rendaient les cultures difficiles, ce qui a encore accéléré le processus.



C'est par initiatives individuelles que s'est opéré le changement. **Des fermes d'élevages sont apparues isolément dans la zone de pâturage, terres vagues et bruyères, enclosant les prairies nouvelles de haies et se spécialisant dans le lait et la viande.** Il s'agissait de s'exclure du système collectif préexistant. Finalement la zone céréalière du village, elle-même, a été délaissée et s'est transformée en herbager en même temps que le village s'est amenuisé et éclatait en fermes isolées. L'augmentation de population, appelant un accroissement de cheptel, a accéléré cette évolution.

Ainsi, par exemple à Clermont-sur-Berwinne, les herbages occupaient près de 95 p.c. de la superficie cultivée en 1686.

Les raisons militaires

Rappelons-nous. La Principauté de Liège était neutre. Elle autorisait le passage des armées ennemies qui se battaient dans les plaines voisines. Lors du passage des armées, les dégâts les plus importants étaient ceux commis aux cultures céréalières. Or, ces cultures entouraient le village et étaient collectives, donc indistinctement mises à mal. Cela contribuera à les faire abandonner et à passer à un autre système.

Une mentalité commune

D'autre part, il est symptomatique de constater que six communes voisines ont évolué ensemble. La difficulté d'accès et une mentalité commune firent qu'elles se sont tenues ensemble tout en se différenciant des autres.

3. LA COHERENCE ARCHITECTURALE

Les fermes anciennes du Pays de Herve sont caractéristiques d'une architecture mosane. Cette cohérence provient de l'évolution que nous venons d'analyser. En effet, le transfert vers la zone de pâture s'est fait dans un laps de temps relativement court (16^{ème} et 17^{ème} siècles) la construction de ces fermes s'est donc effectuée dans le même laps de temps, ce qui explique le recours au même style.

De plus, en assurant leur isolement des centres villageois, les éleveurs assuraient leur richesse. D'une situation défavorable (proxi-

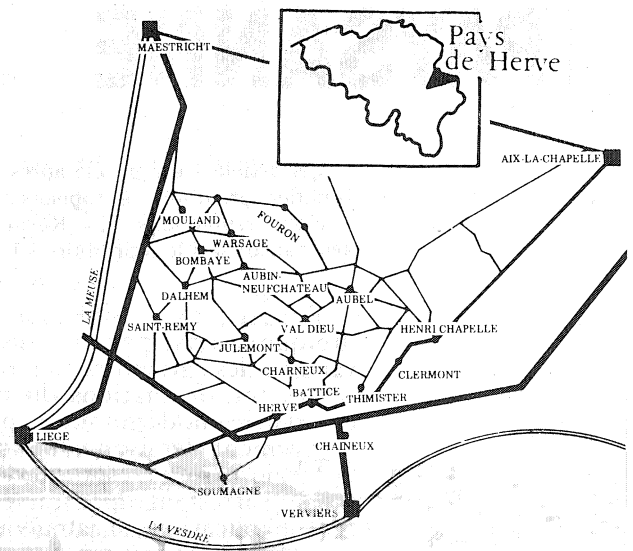
mité des frontières, topographie inadéquate à la culture céréalière,...) les agriculteurs du Pays de Herve avaient, grâce à cette reconversion, acquis un statut qui leur était profitable. Cinq hectares suffisaient au 18^{ème} siècle pour nourrir une famille de 6 personnes et ce, compte tenu des charges seigneuriales.

Les fermes herviennes d'architecture mosane se caractérisent notamment par l'absence de la grange. Seul un fournil se juxtapose à l'étable. La grandeur du bâtiment d'habitation par rapport aux bâtiments d'exploitation atteste de la richesse des propriétaires. (En effet, dans les zones pauvres, la demeure est très réduite). Les étables sont placées sur le côté de la maison (à sa suite) et, dans les fermes les plus importantes, des bâtiments supplémentaires sont bâtis face au logis.

Le matériau est aussi caractéristique : grès houiller, calcaire, briques remplaçant le torchis et parfois le colombage.

Mais des fermes ont été construites plus tard et, sans avoir l'ornement architectural des plus anciennes, en conservent l'essentiel de la disposition et l'isolement, porteur de l'identité régionale.

Charles CHRISTIANS





SIGNIFICATIONS DE LA CRISE PAYSANNE

Cet article a été publié après la grande manifestation des agriculteurs européens à Bruxelles.

Nous remercions "La Revue Nouvelle" de nous avoir autorisé à le reproduire ici.

Il n'est plus possible, en 1971, de prétendre que la crise paysanne est due au conservatisme des agriculteurs.

Les transformations du paysage rural, les efforts de modernisation (parfois même objectivement déraisonnables car entrepris avec l'énergie du désespoir), la surproduction même, attestent du caractère périmé d'une telle explication, si jamais cette explication eût un quelconque sens.

C'est donc ailleurs qu'il faut chercher les causes d'une crise : et si celles-ci résidaient dans l'incapacité du monde non agricole à répondre aux aspirations des paysans ? Simple hypothèse de travail qui sous-tendra la recherche des causes entreprises ci-dessous.

L'observateur attentif du malaise agricole est en réalité frappé du caractère extrêmement "moderne" des revendications paysannes, même si celles-ci sont parfois recouvertes d'ambiguïtés inhérentes à des manifestations qui restent syndicales ou corporatistes. De quoi s'agit-il ? De "droit au revenu", de "droit à la dignité et à l'indépendance dans le travail", de refus du progrès technique lorsque celui-ci est aliénant, du "refus de la domination", du refus du laisser-faire, etc.

Voyons cela de plus près. La première des aspirations paysannes concerne le droit à l'obtention d'un revenu comparable à celui

des autres catégories socio-professionnelles. Les paysans rejettent comme injuste l'argument généralement admis par les économistes, qui veut que l'agriculture étant un secteur en déclin, les revenus doivent forcément y être inférieurs à ce qu'ils sont ailleurs, afin de pousser les travailleurs de la terre à migrer. Les paysans rejettent sans aucun scrupule les postulats de l'économie de marché dès lors que celle-ci ne se révèle pas capable de leur assurer un revenu minimum et la stabilité de ce revenu. Les producteurs de porc belge en savent quelque chose. Pour les agriculteurs, l'économie de libre concurrence n'a jamais été une fin, un dogme : ils en rejettent avec violence la logique quand elle se retourne contre des aspirations de justice très fortement ressenties.

Mais si la discussion sur le revenu est si âpre, c'est que derrière elle, en coulisse, se joue la partie vraiment décisive : celle qui concerne l'existence même des paysans. En donnant libre cours au progrès technique, nos sociétés ont du même coup signé un véritable ordre de décimage du monde paysan devenu largement surnuméraire. Ce qui n'empêchait pas les partis au pouvoir, et en particulier les partis d'inspiration chrétienne électoralement bénéficiaires de "l'aliénation religieuse" des paysans (voir la remarquable analyse de Bernard Lambert sur ce point dans son livre, "Les paysans dans la lutte des classes", Edition du Seuil), de se prétendre avec une belle logique, les partisans acharnés de la survie des paysans. Qu'est-ce qui les obligeait à tant de duplicité ?

Essentiellement le fait que si "la disparition du paysan" apparaît comme inéluctable, elle se réalise dans des conditions qui ne sont ni enviables ni équitables. L'impréparation complète de la mutation campagne-ville est généralement reconnue et l'on commence même à y porter remède. Mais il y a plus grave, plus fondamental. Dans le soi-disant système de libre concurrence, c'est systématiquement au plus petit, au plus faible, de plier bagage pour devenir au pire manoeuvre, au mieux ouvrier spécialisé. Pour lui, la loi sacrée du "progrès" signifie de fait une régression, souvent durement ressentie. Le critère de sélection signifiant la mort du petit est vigoureusement contesté chez les agriculteurs politiquement les plus avancés tels que les paysans bretons; il est confusément rejeté par la masse.

Mais, le cas échéant, c'est toute une conception simpliste et unilatérale du progrès, que les paysans contestent, par exemple, quand ils s'insurgent contre le gigantisme d'une usine à poules telle que la firme anglaise Eastwood comptait en implanter une à Waha en Wallonie (3 millions de poules - 200 ouvriers). Vaut-il vraiment la peine dans nos sociétés riches mais malades de congestion, pour un hypothétique gain de quelques centimes par oeuf (dont d'ailleurs le consommateur a peu de chances de profiter), de détruire 200 aviculteurs indépendants ou librement associés, efficaces, autonomes pour ce qui concerne la production, les horaires, la gestion, etc. et de les transformer en autant d'ouvriers ou de manoeuvres complètement dépendants de quelques managers tout-puissants, incorporés dans une grosse machine à profit, privés d'initiative, avec les yeux fixés

FINI LA PART DU
CHIEN
NOUS VOULONS VIVRE
COMME
TOUT LE MONDE.



Extrait de la 1ère page du quotidien liégeois "La Wallonie" 24 mars 1971.

sur la machine à pointer ?

Poser la question, c'est y répondre. Mais notre société, qui a laissé aveuglément jouer un "progrès technique" (manipulé d'ailleurs pour des appétits de profit) ne s'est, jusqu'à présent, guère interrogée sur les "structures", les formes d'organisation et les types de rapports humains qu'elle voulait. Elle en a subi par après les multiples inconvénients. Confusément ou de manière consciente, les paysans demandent pour une agriculture qui cherche son avenir, des choix politiques concernant les structures futures : l'usine agricole, la petite exploitation soi-disant indépendante, mais en fait dominée, intégrée par l'industrie, ou bien une agriculture de type coopératif ou associatif ?

Déjà les paysans belges, et en particulier les jeunes, ont sur bien des points pris clairement position. Écoutons-les : ils ne veulent plus que les pouvoirs publics favorisent les grandes exploitations sous prétexte d'égalité et de non-discrimination entre petites et grandes. Ils vont même plus loin : observant quotidiennement que ce sont les grandes entreprises qui s'approprient, grâce à leur puissance financière, les terres des exploitations qui disparaissent, sachant que ce phénomène de croissance cumulative identique à "la concentration capitaliste" enlève aux petites exploitations beaucoup de leurs chances de se développer et de "s'en sortir" un jour, même si l'exploitant est capable, les jeunes agriculteurs réclament une politique de modernisation qui donne la priorité aux petits. Aussi, en matière de répartition des terres, leur critère est-il "à chacun selon ses besoins et ses capacités".

Pour eux, et ils le disent très explicitement dans leurs documents syndicaux, le critère de la puissance financière doit cesser d'être le moyen d'après lequel l'outil de travail, la terre, est réparti entre les entreprises. Le besoin, le droit au travail et au revenu, doivent passer avant le pouvoir de l'argent. C'est ce qu'apprenaient, il y a 10 ans déjà aux Français stupéfaits, les paysans en colère de la fameuse affaire Gabin. C'est ce que commence à ressentir l'agriculture belge. Indiscutablement, la loi de la "concentration capitaliste" qui gagne l'agriculture est en contradiction avec le sens de la solidarité, de l'égalité et du bien commun tels qu'ils sont perçus par les paysans. Mais en contestant ainsi les pleins pouvoirs de l'argent, ils contestent aussi une certaine conception du droit de propriété : il est jusqu'aux aumôniers du Boerenbond pour les aider sur ce chemin.

Mais la liste des "points chauds" de la contestation paysanne ne s'arrête pas là. De

plus en plus soumis aux aléas de la concurrence internationale, ils ont l'impression que les cartes sont biseautées et que quelques gigantesques trusts agro-alimentaires utilisent les pouvoirs publics eux-mêmes et tirent les ficelles des échanges mondiaux. Ils les accusent de façonner à leur profit la politique mondiale de la Communauté européenne : "Unilever, 7e partenaire du Marché commun" est une formule inventée par des paysans.

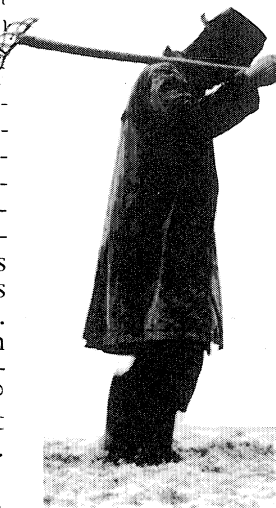
La liberté complète d'importation à très bas prix des matières grasses en provenance des marchés mondiaux, pendant que l'on accusait les paysans européens de produire des excédents de beurre, donne du poids à leur thèse. Aussi, pour d'évidentes raisons, les paysans veulent-ils une profonde réforme des échanges internationaux, et une prise de contrôle politique sur les groupes industriels multinationaux. Ils sont, là comme avant, en contradiction avec les pratiques de notre système.

D'ailleurs, mettant en cause les politiques économiques, ils touchent également les institutions et les formes de gouvernement. La "technocratie" nationale ou européenne est leur bête noire, même s'ils oublient parfois que cette technocratie aimerait, parfois, changer les choses. L'incompréhension de l'homme des champs pour l'homme des bureaux est totale. L'homme des champs a-t-il tort ? Le Plan Mansholt, pour valeureux qu'il fût, contenait trop de prescriptions technobureaucratiques qui collaient mal à la réalité. Et les technocrates, nous pouvons en témoigner, veulent bien davantage faire fonctionner leurs schémas (de droite ou de gauche, de planification ou de libre concurrence) et consolider leurs propres pouvoirs que servir la société et faire le bonheur des hommes. D'ailleurs doivent-ils avoir des pouvoirs ?

Mais comment sortir de la technocratie et de l'incohérence des partis (2 volets d'un même mal), si néfastes à l'agriculture, sans profond changement dans les institutions ? Comme beaucoup d'autres problèmes "modernes" (urbanisme, enseignement, participation des travailleurs, etc.), le problème agricole appelle l'instauration d'une véritable démocratie économique et notamment une véritable redistribution des pouvoirs qui doit aller des technocrates et des trusts vers des institutions politiques, des capitales nationales vers les régimes et vers l'Europe.

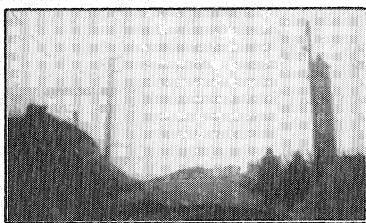
La crise paysanne, crise d'adaptation d'un groupe particulièrement retardé en course-poursuite derrière le reste de la Société ? Non. La soi-disant "crise de l'agriculture" est avant tout le reflet de la crise de notre Société.

René Zallider.



LE DEGRE ZERO DU SPECTATEUR

PLAN 69
EXT JOUR
16 SECONDES



Début de la très longue séquence taciturne sinon silencieuse du Voyage de JP en quête du fossoyeur : ce sera pour Andrien l'occasion de nous faire éprouver une descente non aux Enfers mais, par une plongée spatio-temporelle, dans la vie des populations rurales inchangées par le progrès et la mécanisation. Voyage initiatique donc à travers les brumes du Grand Paysage d'Alexis et d'avant Alexis dans cette partie de sa vie qu'il a échangée, modifiée. Vue de l'auto par delà le tableau de bord sans rétroviseur avec seul l'essuie-glace en amorce - c'est la route qui monte. A droite on dépasse 2 enfants, une tour pointue, 3 autres gosses. Après un long silence et le lointain bruit de la voiture et des voix d'enfants, commence le court monologue de JP.

Voix off Jean-Pierre :
"Mon père est mort Elizabeth, Papa est mort "

C'est la 2e fois que l'activité quasi passive de conduire une voiture suscite en lui un désir de communication - une confession à l'adresse d'Elizabeth - la reprise de sa lettre mentale. Pour rappel, dans la structure de flash back qui est celle du film, JP n'a pas encore re-parlé à celle-ci. Il lui parle en son for intérieur après que leurs autos se sont croisées à l'entrée de la ferme au moment où Elizabeth arrivait.

PLAN 70
EXT JOUR
9 SECONDES



Contrechamp sur celui qui conduit, vu de l'extérieur de la voiture à travers le pare-brise. JP est

comme pris entre 2 épaisseurs de verre : isolement de l'espace de la voiture comme une bulle de verre.

Voix off Jean-Pierre (suite) :

"Un jour je me souviens très bien, tu repassais près de la fenêtre..."

Mouvement immobile de celui qui conduit.

Jusqu'ici dans le film JP est celui qui conduit : après le générique, les plans de l'arrivée au village (est-ce la veille seulement ? par le jeu de la mémoire, des ellipses temporelles, de l'intériorité il semble que nous soyons déjà hors du temps), puis ce matin du 2e jour vers la maison communale. Plus tard dans le film il sera de plus en plus conduit par les autres (les copains après la répétition plan 41 le soir précédent, puis par son père plan 144, enfin par Elisabeth)

Ce souvenir d'elle la rejette dans leur passé commun mais JP la "fixe" dans un travail de ménagère, joug de la condition féminine, rôle tranquilisant pour lui certes (et cette scène est aussi à venir) mais pas pour elle comme nous le suggère le plan suivant.

PLAN 71.
EXT JOUR
21 SECONDES



Ce que JP voit à sa droite, mais sans amorce, par un long travelling à gauche : un paysage avec des arbres isolés, des prairies, des vergers - sous un soleil brumeux et jaune en haut à droite. L'horizon est à 1/3 du bas du cadre portant tout le poids du ciel - pourtant cette terre est humaine, cultivée.

Voix off Jean-Pierre (suite) :

" Tu m'as dit que ce paysage te faisait peur et que tu ne comprenais pas bien pourquoi. Moi, ce jour-là, j'avais la sensation de m'enfoncer dans quelque chose de plus profond que la brume."

Il faut donc imaginer une femme jeune qui parle à un adolescent, qui se confie à lui. Ce Paysage réel est aussi leur paysage intérieur inconscient, mental, celui de tous les Droeven : Alexis, JP et même Elizabeth. Mais chez elle c'est pour fuir son angoisse qu'elle l'a quitté pour la ville.

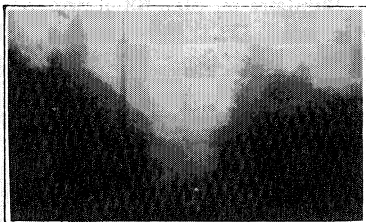
Le mot brume conjugue le monologue au passé de JP et la réalité du voyage présent.

PLAN 72
EXT JOUR
5 SECONDES



Par le retour furtif au visage de JP en MCU par ces petits plans brefs, va s'établir la ponctuation de l'itinéraire en auto. Elle accentue bien sûr, l'ouverture du regard et la claustrophobie de celui qui à l'intérieur est prisonnier des vitres-justification de cette composition utilisée comme une constante par Andrien. Étanchéité de cet univers : bruit du moteur dans le silence feutré des plans qui vont suivre. Plongée dans la brume et le passé - espace et temps. JP conduit, il regarde vers l'avant, on voit sa main sur le volant.

PLAN 73
EXT JOUR
6 SECONDES



Vue de l'auto : la route qui tourne à droite et semble toujours monter. De chaque côté : des murs de propriété. On coupe après le virage lent vers la droite.

PLAN 74
EXT JOUR
11 SECONDES



CU de JP qui conduit. Changement de vitesse ? il ralentit, tourne sur sa gauche.

PLAN 75
EXT JOUR
12 SECONDES



Vite nous tournons. On retrouve la route, on reprend la montée, longeant des maisons, traversée d'un hameau ? Changement de vitesse.

PLAN 76
EXT JOUR
11 SECONDES



Est-ce toujours le même plan de ponctuation de JP, il regarde vers l'avant. Des reflets sur la vitre. Sur la bande son dans le silence et le ronronnement doux du moteur : une rumeur, un bruit d'activités lointaine, des chiens ? (toujours entendus, jamais vus).

PLAN 77
EXT JOUR
13 SECONDES



Vue de l'auto par delà le tableau de bord, la route plus étroite monte vers une maison : mais le chemin est bloqué par un talus à gauche, par un camion à droite qu'on décharge. Impression de silence, on ralentit, la brume est plus épaisse.

PLAN 78
EXT JOUR
7 SECONDES



Plan MCU de JP, il arrête la voiture (à moins que le moteur ne s'enraie ?) Silence. Avec les plans 72, 74, 76, c'est le 4^e plan de JP - incursion dans l'intériorité par la répétition. Une familiarité hypnotisante : la brume, l'avancée, le silence complet maintenant nous amène aux portes du fantastique pourtant assez étranger à Andrien.

PLAN 79
EXT JOUR
28 SECONDES



Ce plan est long, étrange, fascinant. Ce qu'on voit ce sont 2 hommes : l'un déchargeant le camion empilant quelque chose vers la droite; l'autre, pour tasser cette matière, danse lentement vers la droite puis amorce un retour vers la gauche. La contreplongée (rare chez Andrien et toujours signifiante), l'homme indistinct vêtu d'un long vêtement, une fourche sur l'épaule confère à cette activité incompréhensible pour nous (celui qui bêche, charge en tas de la pulpe de betteraves, c'est cela que foule l'autre sans mot dire) une poésie concrète et bizarre qui nous est familière : le réalisme fantastique, avec son glissement graduel du premier au second. Silence et abois de chien.

PLAN 80
EXT JOUR
10 SECONDES



Retour à JP qui après le silence des plans 72 à 79 achève son monologue à Elisabeth.

Voix off Jean-Pierre (suite) :

"Là, j'ai compris ce que mon père avait tué en lui, ce qu'il avait perdu."

Comme souvent chez Andrien cette compréhension (ici rétrospective) vient par le silence et par delà les mots - épiphanie visuelle et énigmatique aussi puisqu'elle est indicible.

Le "là" est imprécis : est-ce le jour d'Elisabeth ? ou celui de la mort ? ou maintenant face aux 2 silhouettes d'homme ?

- ce qu'Alexis a perdu, ce dans quoi JP se perd maintenant, c'est peut-être ce territoire réel et irréel d'une époque où l'agriculture avait ces lenteurs et ce ralentissement

- ce qu'il a tué, ce serait cette "part du chien" qui perpétue et protège cette ruralité qui terrifie Elisabeth, mais en même temps une intimité, une symbiose, un certain rapport avec les choses de la nature.

En somme c'est ici peut-être que JP a déjà choisi.

PLAN 81
EXT JOUR
26 SECONDES



Second épisode du Voyage, celui des porcs égarés : vue de l'auto la route monte toujours dans le brouillard. On distingue un garçon avec un bâton qui poursuit des porcs. Le plan est long, le porc finit par passer devant la voiture vers la droite.

PLAN 82
EXT JOUR
15 SECONDES



C'est un contre champ du précédent : à un carrefour dans la brume, de loin, l'avant de la Mercedes. Le raccord sur le mouvement rattrape le porc vers la gauche du plan - mais le porc récalcitrant se ravise et repasse devant l'auto sur la droite.

Quand l'auto arrêtée un moment repart - tiens ? un chien venu de la gauche gambade vers elle. Dans le silence, seul le bruit de la course.

PLAN 83
EXT JOUR
1 SECONDE



Plan de JP en MCU très court, il va à l'encontre des plans précédents par une saute d'axe nous le voyons en contrechamp c.à.d. de l'arrière de l'auto. Le POV du garçon aux porcs ? JP baisse la vitre et lance "Hé" vers nous par-dessus son épaule gauche.

PLAN 84
EXT JOUR
5 SECONDES



Vu par JP, c'est le gardien de porc. Il referme une clôture (écho du plan 28 des vaches). Il est en MS et se tourne vers nous/JP. On entend la question en off.

" La ferme Detry ? "

" C'est tout au bout du chemin, la dernière " Sa voix est plutôt gentille.

PLAN 85
EXT JOUR
8 SECONDES



Similaire au plan 83, il ponctue la fin de l'épisode des porcs. JP - "Merci" - il relève la vitre. La voiture repart vers la gauche. Reste le paysage en flou sur le plan vide. Ponctuation impressionniste. Recherche d'un symbolisme dans la succession de ces impressions ?

- étrangeté hypnotique de l'avancée dans la brume vers le plan des betteraves : agriculture ancestrale ?

- récurrence des épisodes d'animaux égarés et des clôtures, bétail, propriété (écho des vaches à rassembler et des clôtures à réparer)

- la quête d'un chemin perdu et son but - épisode du gardien de porc.

Signalons ici une coïncidence plus curieuse que pédante : sur la page de garde des possédés de Dostoïevsky se trouve réunis en double exergue :

- tiré de l'Évangile selon St Luc VIII 32-37 l'Apologue de l'homme guéri des démons qui se sont incarnés en porcs

- un court poème de Pouchkine - "Où vont-ils ? Que vont-ils faire ? ... Enterrent-ils un des leurs ?"

PLAN 86
EXT JOUR
1 MINUTE
2 SECONDES

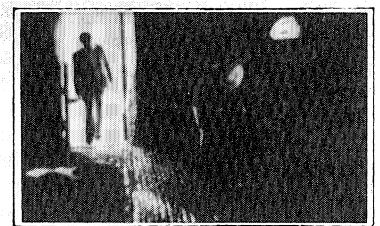


Grand Paysage avec auto - panoramique vers la gauche comme au plan de l'arrivée au village. On voit de loin l'auto blanche sur la droite du plan puis elle tourne à angle droit et descend au creux de la vallée, disparaît un moment dans un chemin creux puis remonte vers une ferme à gauche à mi-chemin de la colline.

Bruit de l'auto et sur le paysage, de cloches et de chiens (très similaire à la partie belge du FILS D'AMR EST MORT) ces bruits ponctuent l'espace sonore de la Belgité, associant religion et propriété en dentelle de cloches et abois de chien. La longueur du plan contraste avec la brièveté du montage sur le trajet en voiture.

Il est comme une respiration avant l'arrivée au but, sur le territoire d'Alexis et le passé de cette région.

PLAN 87
INT JOUR
8 SECONDES



Vu de l'intérieur de l'étable, celle-ci est comme une rime visuelle de l'autre étable (celle des Droeven où JP cherchait son père).

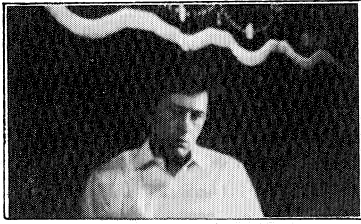
La ferme ici est plus ancienne avec le sol à pavés qui reflète la lumière en contre-jour.

JP dans le cadre de la porte. Bruit de ses pas, meuglement des vaches, battement mou de traite des vaches en contraste avec le bruit mécanique de l'étable des Droeven.

(fin de l'extrait 2)

(début de l'extrait 3)

PLAN 128
INT JOUR
10 SECONDES



Séquence entre JP et Elisabeth dans la chambre mortuaire : échange traité tout en champ contre-champ les opposant. Le corps du Père de JP et du frère d'Elisabeth est présent en hors champ vers le bas. Ici commence le "Travail du deuil". MCU de JP dans un plan qui sauf pour son visage est en noir et blanc. Décoration des pompes funèbres en haut.

JP parle en regardant en bas vers le corps
"Je ne le reconnais pas. Tu te souviens ..."

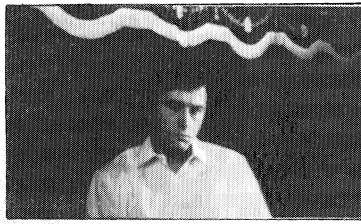
PLAN 129
INT JOUR
4 SECONDES



En contraste le plan moyen lumineux d'Elisabeth, elle porte un peignoir blanc de tissu éponge, elle a croisé un bras vers son épaule gauche en écoutant. JP en off :

"... comme il pouvait être sûr de lui ..."
Similaire au plan 127.

PLAN 130
INT JOUR
22 SECONDES



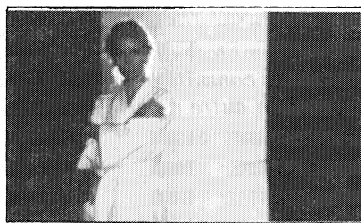
MCU de JP, il parle encore en regardant le corps que nous ne voyons pas. Similaire au plan 126 et 128 mais plus long

"... en même temps je me demande si ce n'est pas là, maintenant, qu'il est le plus vrai."

"Pourquoi ?"

"Comme s'il était mort au moment où tout lui échappait"

PLAN 131
INT JOUR
11 SECONDES

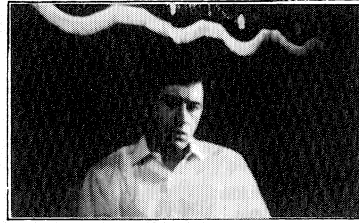


MS d'Elisabeth toujours les bras croisés, radieuse, éclairée par la lumière jaune de la cuisine à l'arrière plan. Blondeur.

Silencieuse, elle écoute JP en off

"...Je me rends compte maintenant l'avoir déjà vu un peu comme ça,..."

PLAN 132
INT JOUR
3 SECONDES



MCU, retour à JP. C'est donc le 4e plan similaire au 126 128. Sorte de tremplin au flash back qui va suivre. Etrangeté du propos dans ces plans de méditation. Le père mort est vrai selon JP, c'est là sa vérité. Ainsi que l'échec, celui que nous allons voir par le souvenir de JP "... il y a un an, ..."

PLAN 133
INT NUIT
34 SECONDES



"... à une assemblée d'agriculteurs, il avait voulu que je l'accompagne."

Plan d'ensemble de la salle, il est fixe. Le point et l'attention est sur Alexis qui parle. Nous voyons sa table, il est le 3e participant à partir de la gauche, son regard est vers la gauche; la caméra est à hauteur des yeux. Table orientée vers le fond, il y a des verres de bières ou d'alcool et à l'avant plan droit en silhouette un peu floue on reconnaît JP. La voix d'Alexis s'élève après la phrase de transition de JP.

Voix d'Alexis :

"... s'il y a trop peu de lait, on nous laissera tranquilles.

Mais s'il y a encore trop de lait sur le marché, on inventera encore autre chose des 200.000 germes, on passera à 100.000 - c'est la norme européenne - et si ça ne va pas encore et bien on descendra jusqu'à 80.000 !

Donc pourquoi toujours accepter ces changements qu'on nous impose de l'extérieur ?

Sommes-nous un syndicat ou ne sommes-nous plus un syndicat ?"

PLAN 134
INT NUIT
3 SECONDES



MCU sur JP qu'on voit au centre de profil droit, un peu de biais mais tourné vers l'avant à droite. Il regarde vers nous, vers son Père si c'est un POV ALEXIS, tandis qu'on entend en off le début de la réponse de l'opposant.

Voix d'André :

"Je veux bien dire non au "comptage de germes".

PLAN 135
INT NUIT
3 SECONDES



Plan moyen de l'estrade sans doute, car on n'en verra jamais la totalité, ce sont des syndicalistes.

3 têtes en 45° tournées à droite dont à l'avant plan celui qui répond à Alexis, il porte des lunettes et parle vers l'assemblée à droite en agitant un crayon.

On l'entend maintenant en direct (JP Champagne ?)

Voix d'André :

"... Mais je vous avertis, vous allez être placés dans une sacrée impasse : ..."

PLAN 136
INT NUIT
8 SECONDES



En MCU d'autres visages anonymes de fermiers dans la salle. Ils regardent et écoutent vus de profil. Comme souvent chez Andrien celui qui écoute a plus d'importance que celui qui parle - l'admonestation continue.

Voix d'André :

"... les flamands depuis plus d'un an utilisent cette méthode, dans tous les pays de la communauté européenne on a fait ce choix; nos provinces wallonnes, les autres provinces, ..."

PLAN 137
INT NUIT
8 SECONDES



MCU d'un fermier à l'avant plan qui écoute et c'est encore une triade de têtes comme chez Eisenstein. On entend toujours l'orateur en off.

Voix d'André :

"... ont aussi choisi cette méthode d'analyse. Alors, est-ce que vous allez rester les derniers ?..."

L'homme a baissé la tête, pensif devant l'argument final.

PLAN 138
INT NUIT
8 SECONDES



C'est l'orateur syndicaliste en MCU. Seul cette fois, de face. On le voit avec son costume sombre sur un fond sombre. Il achève son intervention.

Voix d'André :

"Est-ce que demain vos laiteries vont être pénalisées..."

PLAN 139
INT NUIT
29 SECONDES



Similaire au plan 133 mais de plus près. Le père et le fils sont dans le même plan mais on ne sait pour quoi ils sont isolés.

On voit mieux ici JP encore qu'il soit en flou. En off, c'est la fin de l'objection de l'orateur.

Voix d'André :

"... dans la valorisation de leurs produits ?"

Et la réponse d'Alexis dont la colère va monter jusqu'à l'éclatement final.

Voix d'Alexis :

"André, je vais répondre en deux mots : moi, en tant que producteur de lait, je ne saurais pas voter "pour" à la laiterie, parce qu'il nous faut un produit concurrentiel sur le marché, et en tant que syndicaliste, aller voter "contre" à la prochaine réunion du Comité du lait.

Parce que je le répète, pour nous c'est toujours plus de travail, plus de dépenses, pour gagner toujours moins ! Je regrette !

Enfin, est-ce que je suis fou nom de Dieu..."

PLAN 140
INT NUIT
5 SECONDES



MCU de JP. Plan de réaction du fils parmi d'autres têtes en amorce...on entend en off Alexis éclater :

Voix d'Alexis :

"... ou un imbécile !"

JP est tourné vers le fond à gauche, dans la direction d'Alexis puis il regarde vers l'avant, sur la reprise du débat par un autre agriculteur.

Voix de l'Agriculteur :

"Mes amis, il y a tellement de problèmes que je me suis permis de prendre mon petit papier..."

PLAN 141
INT NUIT
14 SECONDES



C'est à nouveau un plan d'ensemble avec Alexis : écoute-t-il encore ? tandis que l'autre stimulé par son éclat reprend la discussion :

Voix de l'Agriculteur :

"... afin de n'en oublier aucun. Notre ami vient de parler du "comptage de germes" à propos duquel on n'a même pas consulté les agriculteurs !

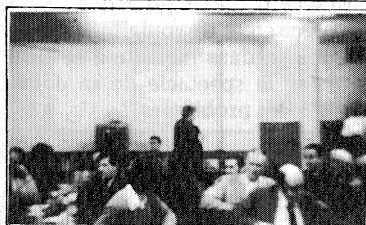
Avant cela un autre a parlé de la réapparition de la tuberculose.

Des problèmes graves de Brucellose se présentent à l'intérieur de nos exploitations..."

Alexis est comme perdu dans la foule, autour de lui tous écoutent celui qui parle en off, vers l'avant. Il boit son verre d'alcool - sa "goutte" - remet dans sa poche gauche un papier et se lève.

Pendant le discours, la mélodie de Wagner est montée. Elle déroule son thème - celui du plan 1 de la ferme et de l'agonie des Fourons et de la Manifestation de Bruxelles.

PLAN 142
INT NUIT
20 SECONDES



Plan d'ensemble frontal du fond de la salle comme au plan 133 mais plus ouvert et en légère contreplongée car on voit là-haut au plafond les tubes de néon, en bas les tables et à droite au fond un comptoir. Le père s'est levé, il s'éloigne vers le fond à droite pour régler sa consommation sans s'occuper de JP puis retransverse toute la longueur de salle pour sortir à gauche. Entretemps, JP plus à l'avant du plan s'aperçoit que son père sort, il le suit d'abord des yeux tourné vers le fond puis il se lève aussi mais la caméra d'abord fixe s'est mise à suivre Alexis en pano gauche si bien que nous perdons JP qui tombe hors champ à droite. Pendant ce temps nous entendons la fin de l'intervention de l'agriculteur et sans doute va-t-il dans le sens d'Alexis qui l'a stimulé.

Voix de l'Agriculteur :

"... Vous savez comme moi que quand on doit remplacer le cheptel et qu'on doit acheter des vaches allemandes, la différence qu'il nous reste dans notre portefeuille ! Vous savez aussi le problème des barèmes fiscaux que l'administration centrale veut nous faire sauter !

Voilà dix ans que nous n'avons pas encore atteint la parité !"

Depuis les plans précédents, les considérations sur le comptage des germes, sur les barèmes et la parité échappent au spectateur non averti. Ce que nous ressentons par contre c'est l'impasse économique d'une classe sociale, celle des paysans, des fermiers ici rebaptisée agriculteurs mais comme sacrifiée agonisante. L'impact émotionnel est renforcé par l'admirable mélodie de Wagner.

Discours et musique s'arrêtent sur la sortie d'Alexis.

PLAN 143
EXT NUIT
9 SECONDES



A l'extérieur, c'est la nuit dans une sorte de tunnel, de porche d'entrée cochère. D'emblée Alexis a déjà disparu, c'est JP qui vient vers nous en plan d'ensemble pour se cadrer en MCU devant la caméra où il s'arrête et regarde vers la droite.

On n'entend que le bruit de ses pas.

PLAN 144
EXT NUIT
23 SECONDES



Ce qu'il voit : la rue éclairée par 3 vitrines. Elle est déserte avec des voitures garées. Le Père entre dans son auto au loin. Ce qui semblait un POV de JP devient un plan de narration objective puisque

JP, le veston sur le bras, entre à l'avant gauche, court vers la voiture qui démarre déjà et s'arrête pour le laisser monter, avant de s'éloigner. La caméra a très faiblement panoté à gauche pour rectifier sur le départ du Père et du fils. La rue est à nouveau déserte. Le son correspond à l'image : les pas, le moteur qui démarre, s'arrête, repart.

Dans sa colère et son découragement, Alexis ne s'occupe apparemment pas de son fils. Nous soupçonnons que c'est sans doute un schéma de son comportement. Andrien ne nous en dit pas plus et nous ne saurons jamais ce qu'ils se sont dit ce soir-là.

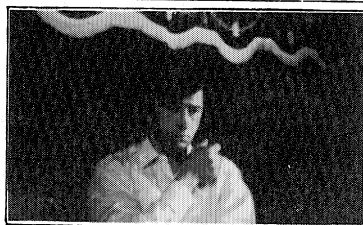
PLAN 145
INT JOUR
9 SECONDES



Gros plan du Père mort : nous le voyons de près cette unique fois. Comme pour JP le plan est en noir et blanc. Silence. On entend la voix d'Elizabeth.

- "Et il a donné sa démission du Comité du lait ?"

PLAN 146
INT JOUR
5 SECONDES



Comme une ponctuation revient le plan similaire aux plans 126 128 130 et 132 en une 5^e répétition et sa réponse en son direct.

Voix de Jean-Pierre :

- "Je pense. Oui."

Il la regarde à droite sur "oui" puis baisse les yeux vers le bas, vers le corps de son père.

PLAN 147
INT JOUR
31 SECONDES



Gros plan d'Elizabeth irisée par la lumière de la cuisine : le plan est très long et la beauté de Nicole Garcia irradie elle aussi pendant leur long échange : elle nous regarde dans son peignoir blanc.

Voix d'Elizabeth :

- "Et du syndicat ?"

Voix de Jean-Pierre :

- "Non, mais il me semble qu'il allait moins souvent aux réunions."

Voix d'Elizabeth :

- "Il avait changé ?"

Voix de Jean-Pierre :

- "Peut-être, c'est difficile à dire."

Voix d'Elizabeth :

- "Mais toi, tu n'avais pas l'impression qu'il ..."

Pendant ce dialogue hésitant en nuance de non-dit, elle a porté la main à sa bouche, puis à l'épaule, enfin elle la baisse hors champ.

PLAN 148
INT JOUR
14 SECONDES



Retour à JP pour la 6^e fois : ils sont unis par le fil de la parole et éloignés dans l'espace par la grammaire traditionnelle du champ contre champ.

Voix de Jean-Pierre :

"Quoi ?"

Voix d'Elisabeth :

"Avec toi, il était devenu différent ?"

Voix de Jean-Pierre :

"Je ne sais pas. Il avait tellement insisté pour que j'aille avec lui à cette réunion... Excuse-moi."

JP est tendu vers elle avec sa question puis retourne vers le corps en off sur "Je ne sais pas".

Il porte très vite sa main à ses cheveux comme il fait souvent mais toujours subreptivement et sans vanité coquette. Il la regarde encore. Le texte fait écho à la réunion qu'on a vue et souligne ainsi l'in-

stance d'Alexis pour que JP assiste à cette réunion là précisément : voulait-il faire comprendre à son fils l'impasse dans laquelle il se trouvait ? Voulait-il lui donner le spectacle de sa défaite ? De ses problèmes ? Des problèmes ?

PLAN 149
INT JOUR
32 SECONDES



Similaire au plan 146.

C'est Elisabeth en gros plan. Mais JP coupe court et fuit cette double présence absence du père et de cette tante charnelle et tendre. Pour Andrien à ce moment c'est elle qui importe. JP passe derrière elle, silhouette floue et fugitive. Elisabeth a porté la main à la bouche, pensive dès qu'il est sorti du plan. La mélodie de Wagner celle du premier plan des manifestations des Fourons et de Bruxelles, de l'assemblée du lait - monte, souffrance sans parole comme un soupir.

Jean DECOCK

NOTES A
PROPOS DES
PROBLEMES
SOULEVES
DANS LA
SEQUENCE DE
L'ASSEMBLEE
GENERALE DES
AGRICULTEURS

COMPTAGE DES GERMES

Il faut savoir que le lait est payé aux producteurs suivant 2 éléments essentiels :

- les composantes, à savoir les teneurs en matières grasses et en protéines;
- la qualité du lait c.à.d. le nombre de germes (bactéries) qu'il contient.

Le lait, d'après le critère de qualité, est classé selon des catégories 1,2 et 3 déterminées par des comités provinciaux (comité du lait) gérés paritairement, par les producteurs et les transformateurs (laiteries). Les critères de qualification et les méthodes d'analyse sont déterminés au plan national (Ministère de l'agriculture) et imposés aux comités provinciaux. Les laiteries se voient donc dans l'obligation d'appliquer une différenciation de prix sur l'entièreté de la livraison mensuelle d'un producteur (agriculteur) selon que ce dernier a obtenu une classification 1,2 ou 3.

Avant 1979, la méthode utilisée était la "réductase". Cette méthode était fondée sur la détérioration dans le temps du lait cru par adjonction d'un révélateur, le bleu de méthylène. La généralisation des chaînes de froid à la production (refroidisseurs pour mieux conserver le lait) avait pour effet de bloquer le développement des bactéries dans le lait. Elle rendait en conséquence la méthode de la "réductase" inopérante. Ce fait impliquait le classement quasi systématique du lait refroidi en première catégorie même s'il contenait potentiellement beaucoup de germes (microbes).

Depuis le 1er janvier 1979, la qualité bactériologique du lait est effectuée par le "comptage des germes" ou test de la numération des germes. Test qui compte le nombre de germes. Par cette méthode, quelle que soit la technique de conservation, est appréciée la qualité réelle du lait à la ferme.

Le changement de méthode a provoqué une inquiétude profonde chez les producteurs qui craignaient de voir leurs fournitures de lait déclassées à la laiterie et d'être en conséquence moins payés.

LA DIFFICILE POSITION D'ALEXIS

En tant qu'agriculteur "producteur" de lait, Alexis est membre coopérateur de sa laiterie. Du fait de son dynamisme, de ses compétences, il en a été

nommé membre du conseil d'administration.

La laiterie est une structure industrielle de commercialisation du lait qui est confrontée à des problèmes de mises en marché c.à.d. aux difficultés de concurrences entre entreprises, aux contraintes de qualités et de normes imposées par les pouvoirs publics nationaux et européens et aux appréciations des consommateurs sur leur produit final.

En tant qu'administrateur d'une société laitière, Alexis doit donc voter "pour" le comptage de germes. ("c'est la norme européenne")

Mais Alexis est aussi le travailleur de sa propre ferme (travailleur et patron à la fois comme tout agriculteur) et responsable syndical. De plus, il est membre du comité provincial à la qualité du lait en tant que délégué de son organisation syndicale. Ce comité était chargé de donner son avis sur le changement de méthode.

En tant que syndicaliste, Alexis accepte mal ce nouveau changement imposé de l'extérieur ("à propos duquel on n'a même pas consulté les agriculteurs"); il accepte mal aussi de devoir une fois de plus investir pour répondre à cette nouvelle exigence : remplacer des organes des machines à traire comme les manchons-trayeurs qui peuvent receler des milliers de germes...

LE PROBLEME DE LA PARITE

Dans les années 1972-1973, l'écart entre les revenus des agriculteurs et celui des autres catégories de travailleurs était minime : les revenus agricoles se situaient à environ 95 p.c. du salaire moyen des salariés et appointés belges (rapport de parité). Cela s'est dégradé à partir de 1974 pour se creuser en 1977 jusqu'à 61,5 p.c. et s'aggraver à partir de 1980 où l'on passe sous la barre des 60 p.c. !

Ce rapport de parité constitue l'indice autour duquel s'articule toute l'action syndicale paysanne au même titre que le monde ouvrier est extrêmement sensible et attentif à l'indice des prix comme élément d'adaptation des salaires.

Dans le prix du litre de lait payé par le consommateur (19 FB) la part revenant au producteur (l'agriculteur) n'est que de 40 p.c., c'est-à-dire un peu plus de 9 FB.



L'EVOLUTION DE L'AGRICULTURE EN WALLONIE ET LE ROLE DES U.P.A.

Les UPA (Union Professionnelles Agricoles) sont créées en 1919 par des agriculteurs rendus conscients des emprises de toutes sortes sur le monde agricole. Parmi celles-ci il y a, notamment, l'insécurité du fermier travaillant des terres dont il n'est pas (ou seulement partiellement) propriétaire : du jour au lendemain les grands propriétaires peuvent récupérer ces terres et les affecter à d'autres usages ou à d'autres personnes. Les UPA ont une ambition libératrice. Et, dans le film d'Andrien, Alexis Droeven est un militant actif de ce syndicat, du moins jusque peu de temps avant sa mort.

UNE COMPARAISON ENTRE LES UPA ET LE BOERENBOND

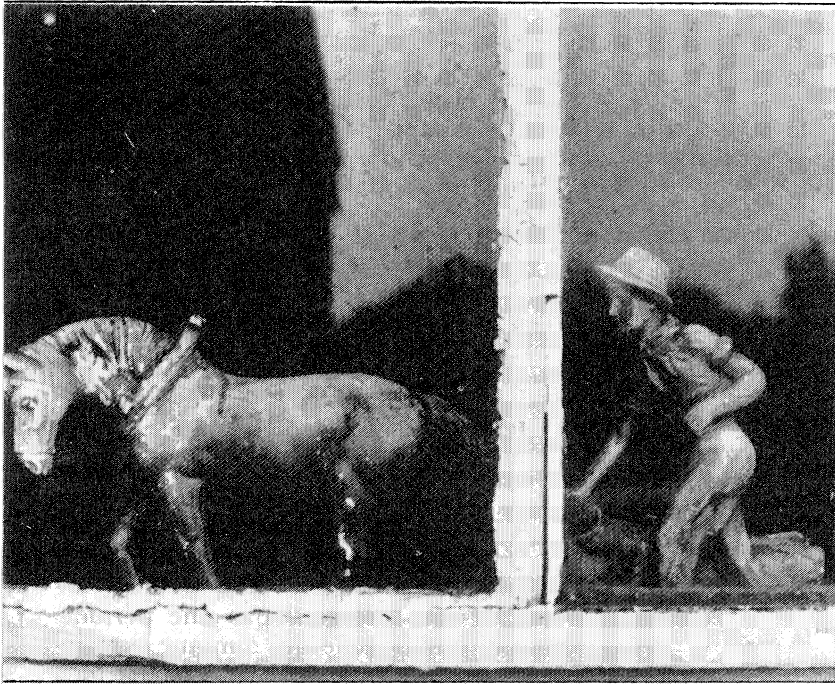
Le champ d'action des UPA c'est essentiellement le pays wallon. En Flandre existe depuis 1890 un autre syndicat, le BOERENBOND ("alliance paysanne"). Contrairement aux UPA le BOERENBOND a été fondé par des personnes étrangères à l'agriculture : politiciens, membres du clergé, intellectuels ... sensibles aux difficultés de la classe agricole. Ces personnes ont agi dans une optique quelque peu paternaliste. Ce sont des catholiques. Des dirigeants du BOERENBOND ont joué un rôle important dans l'ascension de la bourgeoisie flamande qui domine la Belgique aujourd'hui. Véritable puissance financière le BOERENBOND n'a pas que des activités syndicales mais est aussi un trust agro-alimentaire ce qui se marie, malaisément parfois, avec sa vocation syndicale originelle. Il est lié au puissant parti catholique flamand qui domine depuis un quart

de siècle toutes les coalitions gouvernementales en Belgique. A l'opposé les UPA sont restées fidèles à leurs origines paysannes et à une vocation exclusivement syndicale. Elles sont indépendantes de tous les partis politiques et, quoique émanant d'un monde traditionnellement catholique, s'affirment neutres sur le plan confessionnel. Leur création a répondu et répond toujours à un réel besoin d'indépendance par rapport au monde politique traversé par les clivages entre les partis catholiques et les partis laïques. Même si ces clivages tendent à s'estomper, les UPA restent indépendantes des partis ce qui les rend plus libres de leurs mouvements dans la lutte syndicale.

LA RUPTURE DE L'AUTARCIE

L'immédiat après-guerre est marqué, en Wallonie et en Belgique, par une période d'expansion industrielle qui diminue la main d'oeuvre dans les campagnes et qui, par une heureuse coïncidence, voit les débuts de la mécanisation agricole qui permettra de se passer de cette main d'oeuvre. Alors apparaissent les premiers tracteurs, les premières machines à traire...

Cette apparition des machines constitue une des ruptures peut-être les plus profondes qu'ait connu le monde agricole depuis les débuts de ce que les historiens appellent l'histoire contemporaine. On peut saisir cela à partir d'une remarque humoristique mais profondément vraie et éclairante du secrétaire général des UPA, M. Scoumanne. Le "circuit fermé" dans lequel vivait l'agriculture peut s'illustrer par le fait suivant : tant que les fermiers utilisaient la traction animale ils pouvaient espérer la reproduction de leur "équipement" par le simple jeu des lois de la nature. Des chevaux de trait se reproduisent mais deux tracteurs ont beau être accouplés il n'en sortira évidemment pas un nouveau tracteur ! Cela semble tomber sous le sens et fait sourire. Mais face à des évolutions techniques aucun groupe social ne comprend d'emblée les révolutions qu'elles impliquent dans l'ensemble de sa vie quotidienne. Au départ les paysans ont acquis des tracteurs sans bien comprendre, sans bien "réaliser" plutôt, que des tracteurs ne se renouvellent pas, ne se reproduisent pas. Les agriculteurs qui vivaient en parfaite symbiose avec la nature sont obligés de sortir de ce monde plus ou moins clos, et d'affronter des réalités économiques, nouvelles pour eux, comme la nécessité d'AMORTIR les équipements dont ils se dotent. Ils sont obligés aussi de faire appel au crédit pour ces équipements de plus en plus lourds. C'est cette rupture qu'a vécue le père de Jean-Pierre. Comme toute rupture historique elle engendre une souffrance parce qu'elle casse un certain mode de vie. En même temps elle engendre une espérance : celle que l'agriculture, en entrant dans les circuits globaux de l'économie, va pouvoir poursuivre son ex-



pansion à l'infini. La scène de la décapitation de l'oie, où Alexis Droeven affronte et poursuit l'ouvrier agricole Jacob, dit à merveille cette rupture et cette perte. Quand Alexis poursuit Jacob dans les bois, en s'enfonçant de plus en plus dans la nature, sa course a quelque chose de la quête nostalgique d'une époque où l'agriculture était encore logée au sein de la nature, mère nourricière et proche.

L'EXPANSION, UN IMMENSE ESPOIR, PUIS LA CRISE

En même temps que cette rupture de l'autarcie les UPA doivent affronter l'ensemble des forces sociales (syndicat et patronat), certes divisées sur d'autres plans, mais qui ont avantagé à maintenir les prix agricoles au niveau le plus bas. Malgré cela les UPA parviennent à intéresser l'Etat à l'agriculture comme à un domaine important pour l'économie. C'est ainsi que sont créés le FONDS D'INVESTISSEMENT AGRICOLE, L'INSTITUT NATIONAL DE CREDIT AGRICOLE. A partir de 1962 en Belgique, les paysans vont descendre dans la rue pour faire valoir leurs revendications : c'est une première voulue par les UPA. Le monde agricole à cette occasion prend conscience de sa force. Il exige la parité entre la moyenne des revenus agricoles et la moyenne des autres revenus salariés. Sur le plan européen une Politique Agricole Commune est mise sur pied (PAC). Cette PAC ouvre d'intéressantes perspectives pour l'agriculture belge. A partir de 1968 la PAC détermine des prix de soutien aux productions agricoles. La PAC soutient une petite et moyenne agriculture différente du gigantisme collectiviste ou du gigantisme capitaliste, de l'Est ou des USA. Les UPA ont fait de la défense de ce type d'agriculture un point fondamental de leur doctrine.

Et de fait le gigantisme américain ou russe provoquent des difficultés même sur le plan technique (difficultés de la production en URSS et dans les pays de l'Est; érosion des terres, coûts élevés de la production aux USA). Cependant la PAC sera bien vite menacée par les déséquilibres monétaires entre partenaires de la CEE (dévaluation du franc français en 1969). Il n'y aura pas de nouveaux prix communs avant 1971. C'est dans cet intervalle que le commissaire européen Mansholt propose un plan comprenant notamment des aides pour les agriculteurs qui quitteront leur métier. Ce plan donne le sentiment aux agriculteurs qu'ils sont des inutiles à charge de la collectivité. Ils sentent leur destin leur échapper. En 1971 une violente manifestation agricole éclate à Bruxelles. Les forces de l'ordre sont débordées. Les dégâts matériels sont immenses et l'émotion dans l'opinion publique très vive, une opinion publique peu habituée à ce genre de démonstrations de la part d'agriculteurs (voir les images d'archives dans le film). Enfin, en 1973 la crise mondiale vient s'ajouter aux difficultés spécifiques de l'agriculture.

L'ABATTEMENT ET LA REVOLTE

Après l'agriculture autarcique d'avant la guerre, après la rupture d'avec cette autarcie qui engendre une espérance, survient alors le désenchantement. Les agriculteurs comme Alexis Droeven sont partagés entre l'abattement et la révolte, deux attitudes qui, nous dit un jour le secrétaire national des UPA, reflètent la situation de dépendance dans laquelle se trouve l'agriculture. Un fermier interviewé par J-J Andrien pour le tournage de son film lui a ainsi expliqué qu'il s'est lancé à fond dans l'industrialisation, étant le premier à avoir un tracteur par exemple. Il considère au soir de sa vie qu'il est riche en briques et en matériel mais pauvre en revenus directement disponibles, consommables. Il a vécu 33 ans de modernisation, d'investissement, de lutte, pour arriver à suivre le rythme rapide de l'évolution des techniques agricoles. Il vit d'autant plus consciemment cet idéal qu'il l'incarne dans son engagement syndical au sein des UPA, comme Alexis aussi. C'est cette spirale de l'investissement qui fait qu'il "meurt riche" mais "vit pauvrement". Il ne désire pas (exactement comme Alexis Droeven) que ses enfants travaillent dans l'agriculture et leur souhaite une situation stable. Alexis a cru profondément dans l'expansion indéfinie de l'agriculture dans l'euphorie des années d'après-guerre. Il a sacrifié beaucoup à ce rêve, espérant se réaliser à travers la mutation de son métier. Maintenant la réalité le blesse mortellement dans son orgueil et dans son ambition. C'est ainsi que peut être interprétée sa mort qui n'est peut-être pas un simple accident de la nature, mais l'explosion physique et psychique d'un rêve douloureusement brisé.



LE REALISME

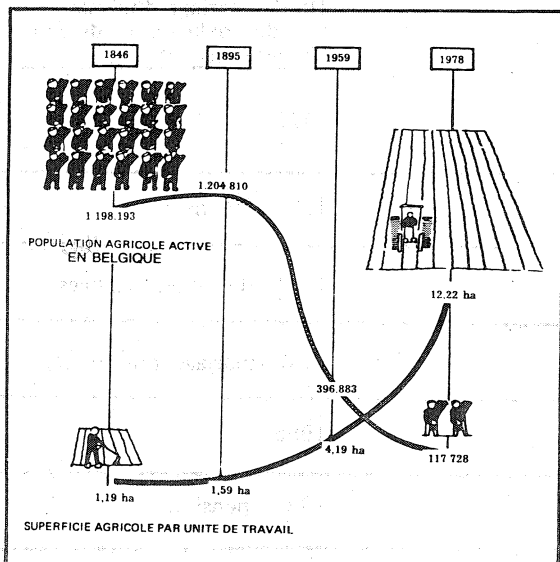
Après la figure traditionnelle de l'agriculture repliée sur elle-même et en communion avec la nature, incarnée par Jacob, incarnée aussi par les fermiers que Jean-Pierre rencontre lorsqu'il prépare les funérailles de son père, après la démesure du rêve d'expansion indéfinie incarné par Alexis, Jean-Pierre Droeven représente peut-être une manière réaliste d'affronter la vie, une manière humaine d'affronter les difficultés du métier de paysan, surtout pour un jeune appelé à reprendre une ferme. Jean-Pierre assume les différents moments - douloureux - de l'évolution de l'agriculture, jusqu'à sa décision de devenir lui-même fermier malgré l'échec de son père. C'est d'ailleurs ce que l'on saisit intuitivement à la première vision du film sans être nécessairement informé des réalités de l'évolution du monde agricole depuis trente ans.

Quel est le rapport entre cette réalité et

une oeuvre artistique comme l'est LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN ? On ne peut pas répondre en disant que le film est un film "réaliste". S'il n'était que "réaliste" il n'aurait fait que reproduire ce qui se dit habituellement dans la prose technique et spécialisée et n'aurait pas séduit un large public. Mais il fallait peut-être ici notre "prose technique et spécialisée" pour rendre compte d'un fait assez inhabituel en Belgique et surtout en Wallonie.

Le film d'Andrien, le public paysan et le public wallon s'y sont reconnus. Par cette reconnaissance, quelque chose du divorce entre vie culturelle et vie sociale en Wallonie s'est brisé. Andrien a travaillé beaucoup avec les paysans des UPA. Son film ne sort pas d'une méditation en chambre mais de la réalité même. Celle-ci devient plus vraie non pas à travers un réalisme plat mais à travers le travail SUI GENERIS du cinéaste.

José FONTAINE



PRODUCTIVITE PAR BRANCHE D'ACTIVITES EN BELGIQUE 1950 - 1965 - 1970

	Productivité (Valeur ajoutée brute au prix du marché par par travailleur) F.B. au prix de 1963			Hausse de la productivité	
	1950	1965	1970	Moyenne annuelle en p.c. 1950 - 1965	1965 - 1970
Agriculture	87 800	169 300	243 000	6,2	8,6
Industrie	126 000	190 400	256 400	3,4	6,9
Services	179 100	243 600	265 900	2,4	1,8

« JE SUIS APPELE A DISPARAITRE.. »

Nous avons demandé à un agriculteur des environs d'Aubel, contemporain d'Alexis (il a 61 ans aujourd'hui), quel fut son cheminement. Avec lui, nous avons tourné, page par page, son "carnet de bord", un calepin couvert de notes, de dates et de chiffres, véritable mémoire de 34 ans de l'agriculture de la région.

"Je vais vous citer mon cas. C'est un cas typique de la région. Je suis appelé à disparaître en ayant, pourtant toujours été à la tête du progrès, en étant un syndicaliste convaincu, jamais satisfait mais convaincu tout de même."

Monsieur A., nous l'appellerons ainsi par souci d'anonymat, Mr A. va nous "confesser" sa vie de fermier depuis le début, en 1948 jusqu'aujourd'hui.

Aujourd'hui où il avoue :

"Je suis "riche" en briques et en matériel mais j'ai vécu pauvre. J'ai préféré la sécurité pour mes enfants Je n'ai fait que d'investir." Et il ajoute : "Mais je subis mon sort moi-même. J'ai donné à mes enfants une situation stable"

"Faire endurer à mes enfants ce que nous avons enduré..."

Il est vrai que depuis 1972 - 1973, nous voulons vivre un peu mieux. Grâce au syndicat et aux prix du marché commun...

Nous avons été serré toute notre vie et, à 55 ans, je n'ai plus voulu que l'on se prive. Nous vivons plus largement, sans déjeter l'argent, mais il n'y aura pas de fermier parmi mes enfants..."

Celui qui parle ainsi a pourtant un tempérament de lutteur, une croyance dans le progrès : "Il ne faut pas essayer d'arrêter le progrès, ça ne sert à rien..."

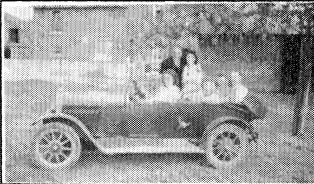
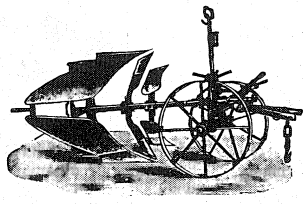
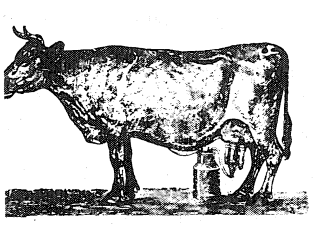
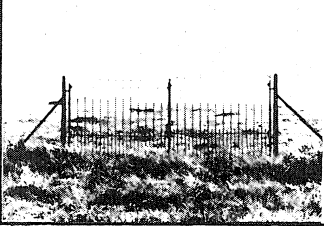

"J'ai toujours été pour les méthodes modernes : tracteurs, insémination artificielle, pulvérisation des fruits... Je trouvais qu'il fallait rendre moins dur notre travail et notre vie. Actuellement, ma ferme vaut entre 5 et 6 millions et si, demain, je la quitte pour louer une petite maison, je vais louer celle-ci 130.000 Fr l'an alors que ma ferme se louera 125.000 Fr, habitation comprise en comptant 6.000 Fr que se loue un hectare annuellement ! Et je ne touche que 120 mille francs de pension annuelle !"

Mr A., 61 ans, nous explique alors, dans le détail, le chemin parcouru tout au long des trente-trois ans de sa vie de fermier, éleveur du Pays d'Aubel...

Trente-trois ans de modernisation, d'investissement, de lutte pour arriver à suivre le rythme rapide de l'évolution des techniques agricoles. Cette spirale de l'investissement qui fait que "le fermier meurt riche mais vit pauvrement..."

Roger MOUNEJE
sur base d'une enquête des
Films de la Drève

ANNEES	
1948	- reprise de la ferme paternelle (bâtie en 1916)
1949	- mariage et départ des parents
1951	
1952	
1957	
1960	- achat de la ferme (terrain et habitation)
1961	
1962	- remboursement d'un emprunt (vente de génisses)
1963	- visite d'étude en Hesbaye, Hainaut et France sur la culture du maïs
1965	- visite d'étude en Angleterre sur les vacheries
1966	
1967	- visite d'étude au Danemark sur les rendements laitiers
1968	
1970	
1971	- emprunt pour reconstruire le cheptel
1973	- premières vacances à la côte belge
1976	- mariage d'un fils - visite de sovkozes et de kolkhozes en URSS
1977	
1980	- 59 ans
1981	- dernières vacances
1982	- mariage d'un 2e fils
1985	
1986	: pension

SUPERFICIES FRUITS-ENGRAIS	CONSTRUCTIONS	BETAIL	MECANISATION	OUVRIER AGRICOLI
8 ha - 800 arbres fruitiers		14 vaches - jeunes bêtes - 3200 litres de lait par vache/ an - 50 porcs à l'engraissement	machine à traire à pots suspendus - vieille auto FN pour fenaison (voir photo)	1 ouvrier agricole
récolte des foins				
location de 2 ha 1/2 - engrais: 75 unités d'azote			une jeep d'occasion remplacée la voiture	1 ouvrier agricole
	construction d'une nouvelle vacherie de 20 vaches	16 vaches - jeunes bêtes - élevage de veaux pour l'engraissement		pas d'ouvrier
location d'1 ha supplémentaire - ensilage de fânes de pois		22 vaches - élevage de veaux pour l'engraissement	achat d'une jeep rénovée	1 ouvrier agricole
bon rapport des arbres fruitiers - engrais : 100 unités d'azote		24 vaches - élevage de veaux pour l'engraissement		aucun
vente des fruits à la criée			achat d'un tracteur d'occasion	10 cueilleurs et femmes au triage des fruits (saisonniers)
location de 9ha supplémentaires	construction d'un hangar à foin	25 vaches - 9 génisses pleines - engraissement de 15 veaux - plus aucun porc		aucun
		31 vaches - jeunes bêtes		saisonniers (idem)
		29 vaches - jeune bétail		
	nouvelle vacherie avec grille et citerne de 150 m3	32 vaches	tonneau à lisier (fumier, purin)	
année faste pour les fruits		abandon de l'engraissement de veaux	achat d'un refroidisseur à lait d'occasion	
achat des 2 ha 1/2 en location - ensilage d'herbes préfanées - engrais: 150 unités d'azote	construction d'abris pour porcelets avec salle d'alimentation	20 truies - élevage de porcelets pour la vente; en 4 ans, perte : 200.000 F	achat en association d'une grue à câble	
début de l'arrachage des arbres fruitiers : commerce de fruits nul, abandon de la production fruitière - culture de maïs		brucellose : réduction de 68 p.c. du cheptel	tracteur d'occasion (relevage hydraulique) - faucheuse rotative	
abandon du foin au profit de l'ensilage d'herbes - maïs	l'ancienne étable adjacente à la cuisine est transformée en living		installation d'un lactoduc (tuyauterie amenant le lait du pis au refroidisseur)	
			achat d'un tracteur d'occasion plus puissant - désileuse automatique	
plus de fruits - engrais : 225 unités d'azote		42 vaches (4.500 à 5.000 litres de lait par vache/an : résultat du taureau frison - plus aucun porc)		
préparation des terres, récolte et ensilage du maïs par une entreprise agricole				
restent 60 fruitiers pour donner de l'ombre au bétail (voir photo)				
		prévision de liquider le cheptel		

UN GRAND DEBAT OUVERT



Le très beau film de Jean-Jacques Andrien, *LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN* est tout imprégné de l'histoire humaine de ce coin du Pays d'Aubel qui doit tant aux labeurs quotidiens de la classe agricole. Il est pourtant aussi porteur d'interrogations fondamentales sur les dilemmes et l'avenir de l'agriculture wallonne. Jean-Pierre Droeven, après la mort de son père, dans cet attachement profond au terroir, décide de reprendre l'exploitation familiale. A l'horizon du Grand Paysage, délégué par son père Alexis, miné par sa lutte contre la dépression économique et sociale de l'agriculteur wallon, se profile une question actuelle et cruciale : "Faut-il reprendre la ferme paternelle ?" Chaque année, de nombreux jeunes se la posent. La plupart en ont le goût, la volonté et les compétences. La Wallonie possède en effet un vaste réseau d'institutions scolaires, techniques, universitaires et scientifiques vouées à l'agriculture, dont certaines ont acquis un renom international. Mais cela suffit-il pour décider le jeune à prendre le risque de "miser sa vie" dans l'agriculture. Certes non ! Mains témoignages d'agriculteurs eux-mêmes semblent opter en défaveur de la reprise d'exploitations par des jeunes. Les raisons en sont multiples et s'enchaînent les unes aux autres : mécanisation intensive, endettement croissant, surcapacité de pro-

duction, effondrement des prix agricoles, dépendance accrue des grands trusts commerciaux, etc... autant de facteurs dont la maîtrise échappe à l'agriculteur.

La réalité de l'agriculture wallonne, dans les faits et les chiffres, semblent donner raison à cette thèse surtout s'il s'agit de l'avenir de la petite et moyenne exploitation familiale ou de régions agricoles qui comme le Pays d'Aubel ne sont guère adaptées pour le développement d'une agriculture de grande dimension.

UNE AGRICULTURE COLONISEE

Rappelons brièvement ces faits. La Wallonie, avec ses 800.000 hectares de terres cultivées demeure la plus importante région agricole du pays. Elle couvre 55 p.c. de la superficie agricole belge. Cependant, tandis que l'agriculture wallonne représentait encore 40 p.c. de la production agricole nationale dans les années 50, actuellement, elle ne contribue plus que pour 24 p.c. de la production agricole belge.

Même plus, la Flandre dont la part dans l'agriculture belge est passée de 60 à 76 p.c. en vingt ans, procure des revenus agricoles supérieurs, par unité de travail, avec deux fois plus d'emplois dans le secteur. A cela il faut ajouter une évolution fort bien décrite dans le film d'Andrien, la dépendance de l'agriculture vis-à-vis de son aval : l'industrie agro-alimentaire. Ici aussi les faits sont édifiants : plus de 60 p.c. des entreprises agro-alimentaires sont concentrées en Flandre et transforment des productions spécifiquement wallonnes telles le lait, la viande bovine, les céréales, les betteraves sucrières.

Trois raisons essentielles expliquent pourquoi l'agriculture wallonne s'est laissée colonisée par la Flandre :

- une absence de structure d'encadrement technique et financier qui assure des débouchés à sa production ;
- une trop grande dépendance de produits à faible valeur ajoutée qu'accentue les surcapacités de production au niveau européen ;
- une minorisation de la classe agricole wallonne due à l'emprise du Boerenbond sur l'appareil d'Etat belge.

Sur ce point aussi, un des mérites du film d'Andrien est de ne pas dissocier la lutte d'Alexis Droeven, agriculteur, de la dépossession politique des six villages de Fourons, rattachés à la Flandre contre la volonté de ses habitants. Cette lutte prend ici figure de symbole.

QUELLE ALTERNATIVE POSSIBLE ?

Face à des réalités aussi brutales, une question surgit : "La Wallonie peut-elle se

passer de son agriculture ?” La réponse est aussi claire et immédiate : c’est non ! L’agriculture est la principale activité primaire de la région wallonne, l’agro-alimentaire est le troisième secteur économique en importance après les fabrications métalliques et la sidérurgie. L’agriculture entretient une superficie cultivée importante qui assure encore un embryon d’activités économiques aux régions rurales, elle est une source d’emplois qui, en raison de la crise, ne peuvent plus être absorbés par les villes ... sans oublier le très haut niveau de qualification de l’exploitant familial. Ce sont là des atouts indéniables.

Toutefois, il ne faut pas se le cacher, si la tendance régressive actuelle de la production agricole persiste, une grave menace pèse sur la survie des exploitations familiales de petite et moyenne dimension. Or, ces dernières sont majoritaires en Wallonie et constituent l’essentiel de l’emploi agricole.

L’objectif prioritaire de la politique agricole wallonne doit viser le maintien de ces exploitations familiales tout en leur assurant un revenu moyen par unité produite supérieur à ce qu’il est aujourd’hui.

Pour atteindre cet objectif, il n’y a pas de remèdes miracles. Un changement de cap s’impose. Les exploitations agricoles doivent se diversifier. La diversification peut prendre des facettes multiples mais elle doit s’orienter vers de nouveaux créneaux de produits à haute valeur ajoutée que ce soit dans le domaine du petit élevage, de l’horticulture, des produits laitiers ou des créneaux plus alternatifs comme la culture biologique.

La diversification de l’agriculture implique donc une plus grande ouverture à l’innovation mais elle ne peut se faire à la légère car les équilibres économiques, dans le secteur agricole, sont plus vulnérables à la conjoncture que dans d’autres secteurs. Avant de s’y lancer massivement, l’agriculteur doit maîtriser les paramètres propres à chacune de ces productions nouvelles, que ce soit sur le plan des techniques de production, de la rentabilité des exploitations, de la commercialisation et aussi pour certains créneaux, de l’incorporation des résultats des recherches agronomiques. Il s’agit donc d’une tâche immense et d’un processus à moyen terme qui ne pourra réellement réussir qu’avec un encadrement technique adéquat et le support des organisations agricoles wallonnes.

DES INITIATIVES NOUVELLES MAIS TROP LIMITEES

Des essais devraient être tentés. La chose est possible car la Wallonie dispose d’un potentiel d’encadrement technique de qualité. Chaque année, les écoles d’agriculture et d’horticulture offrent sur le marché du tra-

vail un corps important de techniciens agricoles. Assez paradoxalement aussi, le maintien de l’exploitation agricole familiale passe par un comportement plus solidaire de la classe agricole. Celle-ci perçoit l’intérêt à se regrouper, avec d’autres producteurs, pour atteindre un volume de productions suffisant et pour commercialiser ses produits. Toutefois, il faut savoir que le système coopératif est surtout développé en Wallonie dans le stockage des céréales et l’utilisation du matériel, d’achat et de vente en commun.

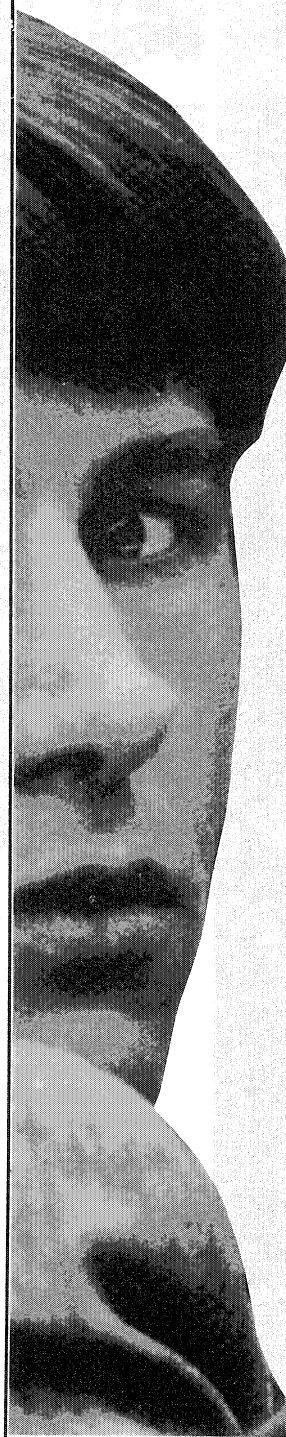
La Flandre se taille la part du lion dans les laiteries, l’élevage, la production de viande et la vente des fruits et légumes. Si on se lance dans la diversification, les agriculteurs wallons devront consolider leur coopération dans ces domaines.

Actuellement, on assiste à l’émergence d’initiatives multiples en ce sens. Dans la région de Marchin (Condroz liégeois), deux agriculteurs se sont unis pour se reconvertir au maraîchage, la récolte fut un succès et surtout la vente, où l’on a vu la population locale répondre massivement à l’appel d’offre des producteurs. Dans l’Est du Brabant wallon, à la demande des agriculteurs et sous l’égide de la Coopération de Recherche et d’Animation de l’Est du Brabant wallon (CRABE) et des organisations agricoles, les U.P.A. et l’U.D.E.F., un centre de gestion agricole a été créé il y a deux ans. Aujourd’hui, autonome, il gère plus de 70 comptabilités d’agriculteurs. Dans la même région, sept producteurs se sont lancés dans un créneau difficile, le maraîchage biologique, et s’organisent entre eux pour commercialiser leurs produits. Dans la région d’Ath, à l’initiative de 13 petits producteurs agricoles. AGRISAIN commercialise une large gamme de produits (petit élevage, produits laitiers, légumes).

Il est certes impossible de relever ici toutes les initiatives nouvelles qui émergent un peu partout en Wallonie. Elles restent malheureusement trop ponctuelles, et peu coordonnées pour leur donner une dimension régionale et l’efficacité requise, le rôle des organisations agricoles sera décisif de même que l’intervention des pouvoirs publics. Mais manifestement, il y a au travers de ces initiatives une volonté de changement et un dynamisme certain. Il y a cinq ou dix ans, beaucoup de ces projets n’auraient même pas été envisagés. Une démarche nouvelle est en train de naître au sein de la mentalité du monde agricole.

Elle ne procède pas d’une volonté de se singulariser par rapport à la politique passée mais bien plutôt du souci de reprendre en mains son devenir économique, de se diversifier pour survivre. En somme, nous sommes au coeur du drame d’Alexis Droeven, et de la volonté de son fils de rester attaché à la terre. Mais ainsi, peut-être, s’esquisse progressivement la décolonisation de l’agriculture wallonne.

Michel QUEVIT



JACOB



Qu'est-ce que vous voulez ? dis-je. Je veux travailler ici ! dit-il en flamand. Il ne parlait pas un mot de français et moi je connaissais à peine trois mots de flamand. Je n'ai pas de travail pour vous ! Si, qu'il dit, les bois. Là !

A cette époque j'avais des arbres crevés, des arbres qui ne rapportaient plus, des variétés qu'on ne vendait plus ... des arbres à abattre.

On commence à s'expliquer. Il me dit qu'il veut travailler chez moi et pas ailleurs... oh oh ... qu'il veut se lever tôt et aller dormir tard ... parce qu'il veut travailler ... et gagner autant. Mais quand il me dit le prix ! Je n'oserais pas le répéter ! Il vient pour rien. Il vient pratiquement pour rien !

Ma femme dit : Attention il a une sale tête. Moi je dis : Il ne travaille pas avec sa tête. Il travaille avec ses bras. Bon.

Je dis : Ça va, on va vous mettre à l'ouvrage. Mais je dis : je n'ai pas de lit !

Sur le fenil qu'il dit. Crénom. Sur le fenil ! Qu'est-ce que c'est pour un gars ? Je dis : pas sur le fenil ! J'avais un vieux poulaillier au-dessus de l'étable. Si tu veux vider ce qu'il y a ici ! Je vais une heure après. Il avait pris les toiles d'araignées, brossé les murs. Il avait tout sorti. Je lui donne un lit. Il le monte. On est allé chercher une paille, un traversin. On a mis des sacs, des vieilles couvertures grises de l'armée.

Et voilà notre homme installé.

Faut croire qu'il était habitué à vivre seul.

Je dis : si tu restes ici, moi, je dois voir ta carte d'identité. Ça fait Jacob Vanhalegem Rijsgewart. Rijsgewaart. Quelque chose comme ça. Marin du Rhin. Je m'dis que c'est un repris de justice. Moi j'm'en fous. C'est un hollandais ... on va bien voir !

Le matin il vient. Je lui donne une scie ... et le voilà parti, Mais j'avais des tas de bois, ce qu'on peut dire des tas de bois ! Il a scié pendant huit jours. Ça faisait des montagnes. Puis il fallait les remiser ces bois-là. On les a remisés. Puis comme il était venu et que j'avais fini plus tôt, on a été réabattre des arbres. On a tronçonné. On a nettoyé ah nom di Dju on en a fait du travail !...

Puis ça n'a plus été avec ma femme. Ça n'a jamais bien été... Enfin. Au début il venait manger à notre table. Les premières fois ça allait. Mais je dis : Jacob je voudrais bien que vous vous teniez comme il faut à table... parce qu'il avait ses pieds en travers. Ma femme voulait passer au-dessus ah ah ! Il disait quelque chose en flamand, il avait tellement une sale tête !

Alors je dis : Jacob, pour manger vous irez à la laiterie.

Ça fait, on allait lui porter sa nourriture sur la table dans la laiterie.

Mais un jour, à midi, ma femme me dit : sais-tu bien qu'il s'est encore mis en travers et que je ne sais pas passer. Je dis : t'es toute soite ! Quand on ne sait pas passer on le met à terre. Ça fait que c'est moi qui lui ai

porté la nourriture le lendemain. Il avait de nouveau ses jambes en travers. Je mets l'assiette à terre. Qu'il vienne prendre lui-même. Qu'il le mette sur la table ou qu'il le mange à terre, pour moi...

Alors il a voulu foncer sur moi. Mais j'ai été plus vite que lui. Il a été près de recevoir mon poing sur la gueule. Parce que quand je me fâche tu n'as pas le temps de m'voir venir ! Nom di Dju ! comme un gamin ! Maté...

Alors on ne l'a plus vu ! Il a été au café à Fouron et là y'en a un qui l'a engagé.

Un marchand de vaches qui fait les marchés. Mais ce marchand-là c'est un divorcé qui est "raplaqué" avec sa servante. Il y a des années que ça marche. Mais Jacob qui parle flamand et la servante qui parle aussi le flamand il allait coucher avec elle sur le temps que l'autre était au marché ah ah. Et ça a duré deux mois. Je sais bien qu'un jour le marchand - qui voyait bien qu'il se passait quelque chose - au lieu d'aller au marché lui, il est revenu et les a retrouvés en train de faire l'amour ! Ça fait que ça a été la margaille. Il l'a mis à la porte.

Alors il revient chez moi mon type ! ah ah !

Je viens travailler qu'il dit, Et je lui dis : non, à la porte ! Non, je reste ici. Je ne te veux plus ! Je reste ici ! Il prend sa valise. Il monte au dessus dans le poulaillier, son lit était toujours là...

Et il se réinstalle. Je dis à ma femme : ne lui donne pas de travail, moi je ne lui en donne pas. Alors, je vais au travail et, nom di Dio ... il me suit. ah ah ! Il regarde les outils que je prends ... il prend les mêmes que moi - comme on a tout en double - Bon. Je vais cisailer les baies ... et à un moment donné, j'étais à la baie et je vois qu'il est à l'autre baie. Il fait la baie ! Je reviens à midi pour dîner mais je ne l'appelle pas. Il ne revient pas dîner ... huit jours. Pas moyen de le mettre à la porte. Qu'est-ce qu'il fallait faire ?

Il avait de l'argent de la servante du marchand - parce qu'elle le payait - il continuait à la voir - il allait chercher son pain au magasin du village. Il mangeait deux fois par jour : avant de venir travailler avec moi et quand il avait fini. Puis il montait dans sa chambre. Il avait toutes ses affaires dans sa chambre.

Bref, après huit jours qu'il est là et que tu vois qu'il est de bonne volonté, qu'il travaille bien - parce que c'est un travailleur hors ligne - je veux reprendre un arrangement. Ma femme, les voisins : c'est un repris de justice - c'est un bandit - tout le monde en a peur à Aubin - il vient regarder les vitrines et il regarde les femmes, il est tout le temps là... Et il paraîtrait que les gens rentraient dans les maisons quant ils le voyaient arriver.

Moi j'en ai pas peur.

Ça fait qu'on reprend un arrangement.

Mais justement cette année-là je devais faucher. C'était énorme. - je m'dis, tant qu'il est ici on va faucher - ça fait, le voilà parti faucher. Mais à cette époque là on fauchait un demi hectare, on fauchait tout à la main. Jacob a tout fauché puis il est venu faner avec moi. Nous avons fané quatorze hectares à nous deux. Mais il faut savoir comment c'est faner à la main - pas de machine - et faire des "bougnettes"...ça allait extra.

Si bien qu'un jour, il y a un autre d'Aubin, un ouvrier - parce que quand je pouvais avoir du personnel, je prenais du personnel - un ouvrier qui vient me demander s'il peut travailler pour moi. Je dis oui. Bien dit-il je viendrai demain à 4 heures. Je m'assieds sur le bac à eau. L'ouvrier aussi. Notre Jacob, lui, continuait à "tourner".

A un moment donné il crie.

Et voilà qu'il met sa fourche à terre !

Il était furieux parce qu'on parlait; et voilà qu'il m'engueule parce que je ne travaille

pas. Là-dessus je prends ma fourche, je dis "Jacob, si tu ne pars pas tout de suite je vais te tuer ici dans la prairie !" Il avait vu que j'étais tellement furieux qu'il s'est sauvé. Il s'est sauvé comme un gamin qu'on venait de battre. Et j'ai couru après. Mais il a couru. Je courais vite à l'époque. Et je le rattrape et je lui flanque ma fourche dans les pattes - le plus beau plongeon - et il se relève. Il était maté.

Maintenant je dis "tu vas rentrer et je vais te payer". Il est rentré, je l'paye. Maintenant : "tu pars !" Non, dit-il, je reste ! Il avait son argent, il n'a pas voulu partir, il est allé dormir. Toute la journée. Le lendemain je ne lui donne pas de travail. Je dis "tu ne seras plus payé", "pas besoin d'argent" dit-il.

Il est encore resté 8 jours. Mais on ne se parlait plus.

A un moment donné il est parti.

Je n'ai plus jamais vu notre Jacob."

**EXTRAIT
DU
SCENARIO
(Voix off
Alexis)**

(Ce texte n'a pas été repris dans le film)

LA DECA PITATION DE L'OIE

LA REGLE DU JEU (1)

La décapitation de l'oie se joue dans le cadre des fêtes annuelles du village. Ces fêtes ont lieu chaque année en automne. Elles durent 3 à 4 jours. Du samedi au mardi suivant.

Le dernier jour de la fête, l'harmonie du village (ou celle d'un village voisin) fait la tournée de toutes les habitations pour y jouer quelques morceaux de musique.

A chaque arrêt, l'habitant visité accueille les musiciens avec du "pèket" (genièvre).

C'est à la fin de cette aubade musicale que l'on va jouer à la décapitation de l'oie.

L'oie a été tuée dans la journée; elle est suspendue par les pattes à une corde tendue. Ce jeu se déroule sur la place du village ou dans l'une de ses rues principales.

L'oie pend la tête en bas, ses ailes blanches largement déployées.

Dans certains villages, pour protéger son corps, elle est enrobée par une manne en osier sans fond de façon à ce que le cou et la tête dépassent.

L'ensemble des habitants du village qui participent à la fête forme un grand cercle

autour de l'oie pendue. Seuls les hommes peuvent jouer.

Un homme se propose. Un autre lui bande les yeux et un autre encore lui place un sabre dans la main. On fait tourner l'homme aux yeux bandés sur lui-même pour lui faire perdre son sens de l'orientation, puis on le lâche. Il ne peut donner qu'un seul coup de sabre; il doit donc, en un seul coup décapiter l'oie.

L'homme, les yeux bandés, cherche de la pointe du sabre à repérer l'emplacement de l'oiseau. Mais les villageois lui crient : "plus à gauche" - "plus à droite" - "tout droit" - "mak" (frappe), l'induisant en erreur ou le guidant vers l'oie, selon qu'ils veulent se moquer de lui ou lui faire réussir son coup.

On joue jusqu'au moment où le cou de l'oie est tranché.

A cet instant, la fanfare exécute la brançonne (l'hymne nationale belge).

L'oie est offerte au gagnant d'une tombola.

Pendant l'aubade musicale les enfants du village avaient vendu des billets numérotés. Chaque fois qu'un homme s'est présenté pour décapiter l'oie, on a tiré un numéro (les doubles de ceux qui avaient été vendus). Le numéro est le dernier tiré.

L'oie est destinée à être mangée.

LA COUTUME

La coutume de la décapitation de l'oie était jadis fort répandue. Des recherches pourraient certainement prouver qu'elle était pratiquée dans les pays héritiers de la culture romaine.

En ce qui concerne la région qui nous occupe (Visé, Herve, Aubel,...) nous avons retrouvé des témoignages écrits du XVIIème siècle qui attestent que cette coutume se

(1)
(telle qu'elle est pratiquée aujourd'hui dans les environs d'Aubel et dans le pays de Herve)

rattache à "une fête païenne très lointaine" (sic). Il s'agirait de fêtes antiques de la moisson.

En Allemagne, on pratiquait la décapitation du coq pour remercier les divinités qui présidaient aux semailles et à la moisson.

L'oie était autrefois un animal sacré. Sur certains monuments chrétiens, l'oie représente l'oiseau de Saint Martin. Ce saint remplaça un dieu païen auquel l'oie était associée. (Nous n'avons pas réussi à identifier ce dieu).

Au village d'Aubin - Neufchâteau (Dalhem) on pratiquait avant la guerre la "décapitation de l'oie" et "la décapitation du coq". Cette dernière se faisait au lieu-dit "le Bouchtay", c'était un quartier habité en majorité d'ouvriers alors que la population de l'ensemble du village est agricole.

L'oie et le coq peuvent se substituer l'un à l'autre d'autant plus facilement que la fête de la moisson et celle de la Saint-Martin (le 12 novembre) peuvent coïncider.

Les oies blanches du Capitole : symbole de la vigilance.

A Grey-Doiceau (Brabant wallon), on faisait encore en 1894 une parodie d'un jugement populaire avec une oie. Il s'agit d'une survivance d'une fête païenne. Au cours d'une cérémonie burlesque, un accusateur public rendait l'oie responsable de tous les maux et fléaux qui s'étaient abattus durant l'année sur le village. La sentence prononcée : la décapitation !

Autrefois les oies pendues étaient vivantes. Parfois on les enivrait avec du "pèket". Ce n'est qu'à la fin du siècle dernier qu'on les tua avant la cérémonie.

Aujourd'hui dans beaucoup de villages de la région d'Aubel, Herve, Visé, on glisse un fil de fer dans le cou de l'oie morte pour que le jeu dure plus longtemps.

Dans certains endroits, l'oie a été remplacée par d'autres animaux ou morceaux de bêtes dépecées : canards, poules, dindes, lapins, porcs, jambons, pattes de porcs,... Mais le nom de l'oie ou du jars n'en subsista pas moins dans la désignation du jeu.

A Saive-lez-Waremme, jusqu'aux environs de 1930, on suspendait des oies, des poulets, des morceaux d'animaux ou des blocs (blokès = bloc en bois ou en fer) à une roue tenue par un pieu équarri (li pà).

Mademoiselle Pirson - qui était alors propriétaire du "Cabaret" et de la "Djetereye" (une prairie attenante à son cabaret ou l'on "d'jetév' à l'âwe" depuis plus de 300 ans) - se souvient avoir vu décapiter des oies vivantes. Mais elle dit qu'à partir de 1924 elles furent préalablement tuées et plus souvent remplacées par les "blokès" suspendus par une corde en chanvre de la forme d'un doigt (le bitord).

L'arme du joueur s'appelle la "sèle". Il semble qu'il s'agit d'une arme très ancienne. C'est une barre métallique d'une longueur de 80 à 90 cm, de profil carré légèrement



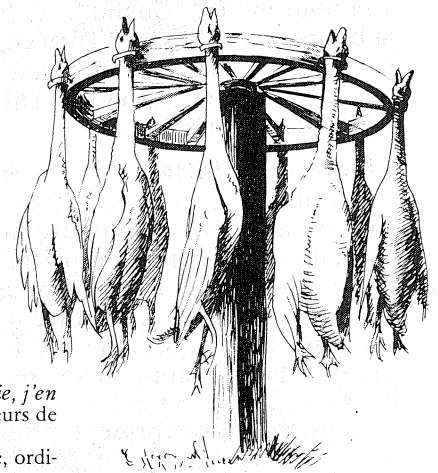
évidé et dont les arêtes étaient soigneusement aiguisées.

Pour sectionner la corde qui retenait le "blokès" (ou le cou de l'oie), les sèleurs devaient lancer l'arme à une distance de 7m.

La sèle se tient des deux mains. Le joueur vise l'extrémité de la barre et la corde (ou le cou) qu'il doit sectionner. Il étend ensuite le bras vers l'arrière, s'immobilise quelques secondes, puis, d'un geste brusque lance la sèle avec force.

Lionel ROMBOUTS

Une «roue d'oies»
au début du XIX^e siècle
d'après Archives du Musée (N° 14823)
de la vie wallonne



Expressions :

- djéter à l'âwe
- biner à l'âwe
- maker à l'âwe
- dji v' mak' reû-st à l'âwe !
- dji v' bin' reû-st à l'âwe (utilisé à Chênée en 1924)
- dji li a mètou l'âwe (je lui ai mis l'oie, j'en ai fini avec lui) (utilisé par les houilleurs de Seraing, à la même époque)
- Li sèle est le mot wallon qui désigne, ordinairement la barre à lancer des joueurs, d'où : sèler (lancer la sèle au jeu de l'oie, et par analogie, rosser)

SOURCES :

- d'après les enquêtes du musée de la vie wallonne, 1924-1926. "Wallonia" no 10, 13 octobre 1900.
- "Wallonia", recueil de littérature orale, 1894
- Enquêtes du Musée de la Vie Wallonne, tome XIV 1971, no 157-160.
- et des films de la Drève.

AVANT LA GUERRE.. (1)

LES BLEUS ET LES ROUGES

Li parti di dzeus - Li parti di dzos (2)

"Avant la guerre, deux grandes tendances s'opposaient dans les villages de la région : les catholiques (les rouges) et les libéraux (les bleus). Les convictions étaient profondes et divisaient même des familles. Ainsi la garde-champêtre de Warsage était un "bleu" acharné ... tandis que son épouse était une fanatique des "rouges". Quand les fêtes arrivaient et que les partis organisaient leur bal, chacun allait danser de son côté. Chacun

avait sa salle, sa fanfare, ses musiciens, son air de musique.

Plus tard les socialistes se sont infiltrés entre les deux tendances : on a vu alors des "rouges" et des "bleus" quitter leur parti pour les rejoindre."

DIEU VOUS LE RENDRA !

"A l'église, chaque fidèle avait une place bien déterminée.

Les riches avaient leur banc, grand et large et en bois sculpté. Il n'était pas question d'aller s'y asseoir si vous n'étiez pas des leurs ! Les chaises se louaient. Gare à l'étranger qui s'y installait. C'est près de l'escalier qui monte au jubé qu'on avait relégué les bancs simples pour les "petites gens". C'est là que se retrouvaient les petits fermiers et les ouvriers. C'était une "clientèle" très bruyante qui discutait football, des porcs, de la moisson ... Cet endroit était désigné sous le nom de "banc des *vessâs*" (3). On y faisait fréquemment des blagucs. Notamment au préposé de la collecte. Celui-ci ne manquait jamais de dire en présentant sa bourse de toile rouge : "Dieu vous le rendra !" "Dieu vous le rendra !"...

Un dimanche, un "*vessâ*" le prenant au mot, attacha une pièce de 25 centimes (ces pièces étaient trouées au centre) à un fil relié à sa boutonnière. Quand le quêteur lui tendit la bourse en lui disant "Dieu vous le rendra !" il y glissa la pièce puis la retira subitement (grâce au fil) et répondit "Dji l'ra dèdja !" (Je l'ai déjà récupérée !).

LES PROCESSIONS

"Avant la guerre, les processions étaient plus nombreuses qu'aujourd'hui. Il y avait les Saints en bois ou en plâtre que l'on portait sur des brancards. Il y avait aussi des tableaux vivants : des jeunes gens et jeunes filles costumés qui tenaient les rôles de la Vierge Marie, Sainte Thérèse, Saint Jean-Baptiste,..."

Pour pouvoir représenter ces personnages ou porter les Saints, il fallait être enfant de notable ou dans les bonnes grâces du curé. Il n'y avait guère de place pour les ouvriers.

Au départ d'une procession, quatre fils d'ouvriers excédés d'être toujours exclus s'emparèrent de la statue de la Vierge sous le nez des notables. Ils ne la lâchèrent pas de toute la procession ... "

"Les tensions étaient vives également entre les harmonies. Il y en avait deux au village : celle des "rouges" et celle des "bleus". Chacune d'elles voulait être à la tête de la procession au départ de l'église ou à son retour. De longues tractations précédaient toujours leurs accords.

Une année, les tensions furent si vives que les musiciens se querellèrent durant la procession. Cette nuit-là des Saints en bois brûlèrent dans l'église..."

(1) extraits d'une interview d'un habitant du village d'Aubin Neufchâteau - enquête des Films de la Drève.

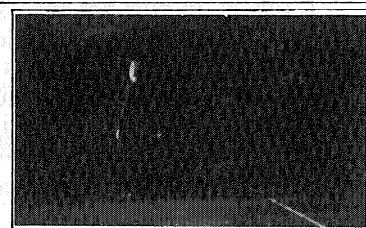
(2) Le parti du dessus et le parti du dessous.

(3) *vessâ* = celui qui fait un pet.

EXTRAIT 4

LE DEGRE ZERO DU SPECTATEUR

PLAN 166
EXT NUIT
16 SECONDES



C'est la fin de la première étape d'un flashback de JP : à l'église pendant le service il s'est souvenu de son père heureux lors d'une soirée donnée en son honneur. On voit Alexis dans une sorte de parking, il a lâché sa partenaire et reste seul tournant sur lui-même, mangé par le noir.

Léger pano de rectification pour le suivre à gauche puis à droite. Il s'immobilise et crie par 2 fois dans la nuit - "Jacob ! Jacob !."

PLAN 167
EXT JOUR
14 SECONDES



Début de la séquence de Jacob, le deuxième souvenir heureux de la vie d'Alexis. Elle contraste d'abord d'une manière saisissante avec la nuit de la première partie du flashback. C'est l'été, le seul été du film. Autre surprise : il s'agit d'un flashback au second degré ou plutôt d'un deuxième palier du souvenir, un passé antérieur où en réalité JP n'a pas de rôle. Souvenir réel pour Alexis mort et imaginaire pour JP.

Plan d'ensemble large, c'est une journée claire sous un ciel blanc, le soleil n'a pas encore percé.

Une route où s'avance au loin vers nous une fanfare qui joue une sorte de marche polka de jadis. Sorte de frontalité dans ce plan avec la quasi symétrie des 2 talus et des 2 haies.

PLAN 168
EXT JOUR
8 SECONDES



Contrechamp du précédent : à un carrefour vide une oie se balance à un fil. Ces 2 plans sont pris en légère contreplongée semble-t-il. Cet angle est rare chez Andrien et peut correspondre ici à l'exaltation du Jeu de l'Oie qui va suivre ou à ce moment privilégié du psychisme d'Alexis/JP la rencontre de l'autre, l'ami, le Double.
(voir le FILS D'AMR EST MORT)

PLAN 169
EXT JOUR
33 SECONDES



C'est la même fanfare qu'au plan 167 mais vue de beaucoup plus près : ils avancent vers nous en symétrie frontale. Cortège de musiciens avec un drapeau belge au lion dressé rouge jaune et noir. Toujours la marche-polka.

Fin de plan en travelling arrière, puis à gauche, pour laisser passer l'harmonie toute encravatée puis panoter à droite pour suivre Alexis dans le cortège après les musiciens. Il est en conversation animée.

PLAN 170
EXT JOUR
8 SECONDES



Plan d'ensemble d'un verger avec au centre du plan un homme - Jacob-que nous ne connaissons pas encore. Effet de contre champ. Ciel gris clair. Musique de fanfare.

PLAN 171
EXT JOUR
1 SECONDE



MCU d'Alexis. Plan très court en légère contreplongée, il crie "Jacob" pour la 3^e fois et lui fait signe d'approcher.
A gauche du plan, l'oie morte, pendue par les pattes, la tête en bas.

PLAN 172
EXT JOUR
16 SECONDES



En plan d'ensemble, le verger comme au plan 170 avec une haie à droite. Jacob s'élance pour sauter (la haie).

On entend la voix de JP :
- "Je n'ai pas connu Jacob. J'étais trop jeune quand il est venu travailler à la ferme.
... Mais mon père m'en parlait souvent..."

Le raccord est sur le mouvement du saut.

PLAN 173
EXT JOUR
1 MINUTE
31 SECONDES



Plan d'ensemble, la caméra a saisi le saut de la haie à gauche du cadre très loin de nous, le récit de JP s'achève rapidement au début de ce plan long et complexe.

Voix off Jean-Pierre (suite) :
- "... Il en parlait comme d'un étranger, quelqu'un dont on avait un peu peur au village.
Mon père s'entendait bien avec Jacob."

Comme Jacob s'avance vers nous seul à la rencontre de la caméra dans l'ambiance de la fanfare et des bruits, nous le reconnaissons, c'est l'acteur flamand Jan Declerck choisi par Andrien très délibérément pour suggérer une amitié flamand-wallon du temps de l'unité nationale. Le nom Jacob connote aussi bien sûr l'Ange et la lutte.

Jacob est bientôt encadré par le groupe qu'il a rejoint avec la caméra en travelling arrière. Alexis passe à sa gauche derrière lui donc à droite de l'écran. En arrière plan le drapeau belge flotte dans le champ.

On passe à Jacob un sabre (en hors champ) qu'il tient tout droit des 2 mains. La musique a cessé sur l'avancée de Jacob. On n'entend plus que des chants d'oiseaux, et les instructions d'Alexis tandis qu'il lui bande les yeux d'un linge blanc.

Voix d'Alexis :
"Venez Jacob,
Vous ne devez frapper que lorsque vous serez sûr de couper la tête !
Vous avez bien compris ?
Vous ne pouvez frapper qu'une fois !
Compris ?"

Roulement de tambour. On fait tourner Jacob sur lui-même. Le voici qui s'avance sur le carrefour à l'oie tandis que la caméra recule en TR arrière, on entend les encouragements.

Voix des villageois :
"A gauche, à gauche"
Voix d'Alexis :
"A droite"
Voix des villageois :
"A gauche"

Voix d'Alexis :
"En avant, en avant
Frappe ! Frappe !"

De fait Jacob frappe. Mais dans le vide. Un seul coup le fait tourner sur soi (comme Alexis valsant). Conscient d'avoir raté, il enlève le bandeau, hagard et se retourne avec son sabre. Les rires qui ont accompagné son échec ont cessé. Silence et chants d'oiseaux. La caméra a cessé de reculer, elle panote à droite où il coupe le fil qui retient l'oie et se sauve à droite hors champ avec son butin.

La caméra, elle, a panoté à gauche pour saisir la réaction d'Alexis. Rires encore.

Dans la lumière de l'été et la splendeur des sous-bois, c'est le début de la très longue séquence de cache-cache avec l'oie entre les 2 amis. Séquence de poursuite et de bonheur avec une touche d'angoisse où Jacob, parfaitement à l'aise dans cette nature, semble tourner Alexis en dérision. Elle est muette et traitée toute en plans fixes et en travelling caméra à l'épaule. Finalement, Jacob abandonne et jette l'oie aux pieds d'Alexis, puis disparaît.



Jean DECOCK

MAINTENANT JE VIENS DE RENTRE JE RELIS TON FILM ET J'Y REPONDS :

"Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production, s'annonce comme une immense accumulation de spectacles. Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation."

(Guy Debord, *La Société du spectacle*, 67)

Comme toute oeuvre forte, le GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN est avant tout fragile. Objet à regarder (c'est la définition essentielle de tout film), sa vie de pellicule, son existence de fait culturel, tout comme la vie et l'existence de son réalisateur, dépendent des regards qui voudront bien se poser sur lui/eux. Il se produit donc un salutaire phénomène d'écho entre l'intention du film/de l'auteur et leur rapport au public. Le grand paysage du pays d'Aubel, en tant que matérialité géographique, ne continue à exister que dans la mesure où il est (re)gardé par des Jean-Pierre Droeven. Le GRAND PAYSAGE de Jean-Jacques Andrien, en tant qu'entité intellectuelle et sentimentale, n'a jamais existé hors du regard. Ce n'est pas le moindre mérite de ce numéro spécial de *W'ALLONS NOUS ?* que de fixer deux fois la mémoire visuelle liée aux grands paysages.

D'autre part, la multiplicité des "points de vue" exprimés sur le film et ses contenus (mais cessons de distinguer l'un de l'autre comme si l'un ou l'autre avait l'ambition d'exister ici sans son reflet) a ceci de vertigineux qu'il prouve une incroyable cohérence de démarche chez Andrien. Ces quelques lignes voudraient indiquer au lecteur le faisceau des *coïncidences* (au sens le plus fort et le moins surprenant du mot) qui rendent le film "à la fois solide comme une charpente d'autrefois et fragile comme une fleur" (Freddy Buache).

Donc le Réel n'existe que s'il est regardé.

Mais par qui ? Première question du film. Comme le démontre le travail bénédictin de Jean Decock, dès les premières images la question du "regardeur" est posée. La perpendicularité du premier plan fixe sur la maison nous désigne, nous spectateurs. Curieuse insistance, à l'instant où (la lumière vient à peine de s'éteindre) nous avons tellement *conscience* de notre statut. Au moment des derniers toussotements, des réactions encore murmurées au panneau explicatif d'ouverture, nous voilà reconfirmés dans notre position. Et pourtant, notre regard, à peine investi de sa mission se voit oblitéré par un mur (plan 2) *inqualifiable*. Pire un mouvement d'appareil, le premier du film, dirige l'attention vers une pièce entrouverte que nous ne pouvions évidemment pas soupçonner. La caméra en sait plus que nous. Andrien regarde à notre place. Mais qui regarde "à la place" d'Andrien ? Le suspense est lancé : qui est le voleur de regard ?

Noir sur l'écran. Une voix (mais qui parle ?) annonce une réponse. Vient ensuite une assemblée de personnages développant un "point de vue"...

Et que regarder ? Le grand paysage. Nous savons que c'est la vision d'une de ces étendues qu'il qualifie de *verticales* qui a déclenché chez Andrien le processus de création du film. Pas étonnant que son personnage, Jean-Pierre, se laisse façonner dans sa décision de reprendre la ferme paternelle par la "reprise en vue" de ce qui l'entoure ! En fait, pour la



2e plan du film



Avant-dernier plan du film

première fois, il objective son milieu. Comme Andrien a, au préalable, travaillé son sujet "à l'objectif" (de son appareil photo). Curieux dilemme d'optique : Jean-Pierre semble faire du monde d'Aubel son objet alors que nous venons de préciser que c'est le monde qui manipule Jean-Pierre ! Sujet/objet, objet/sujet.

Si le "que regarder ?" est simple et d'autant plus efficace et évident que se superposent en direction du même paysage au moins trois regards (celui de Jean-Pierre, celui de Jean-Jacques, le nôtre), la première question du "qui regarde ?" reste le noeud poétique du film. Nous l'avions repéré, et Jean Decock avec nous, il est un mouvement d'appareil qui revient plus d'une fois et qui consiste (comme dans l'épisode du retour en voiture de la conférence de presse) à nous faire passer peu à peu d'un

statut de spectateur extérieur à une identification au héros, elle même rapidement abandonnée (par dessus l'épaule) pour nous installer confortablement dans un statut de spectateur "intérieur" (à l'automobile par exemple). Une autre fois, dans le couloir de la ferme Detrv, nous sommes surpris de constater que ce que nous prenions pour le regard de Jean-Pierre était en fait le nôtre puisque voici que Jerzy entre dans le champ !

Voilà le procédé éventé ! Une sorte de bovarysme à trois étages... On a tout compris et le film peut se refermer. Mais qui s'immisce dans l'embrasure de la porte ? Qui est, en fin, l'énigmatique "regardeur" de ce début qui revient inversé mais identique ? Jean-Pierre, Jean-Jacques ou moi ? Personne de ces hommes. Mais une femme. Celle que l'on

croyait repoussée. Que vient-elle faire là où nous croyions être ? Ça te regarde ?

En fait, il conviendrait maintenant d'approfondir cette idée même de regard sur le paysage que nous postulons comme si elle allait de soi. Si le paysage s'est toujours donné à voir, il n'a pas toujours été regardé ! Et pour cause : il n'y a pas si longtemps que les éventuels spectateurs étaient *dans* le paysage, en faisaient partie intégrante. C'était l'époque à peine révolue des Detry, celle de Jacob aussi. La communion entre eux et le paysage ne se posait pas en tant qu'acte mais en tant que fait. Symbiose, respiration. Ce n'est que lorsque Alexis se laisse entraîner dans le verger par Jacob que nous entendons les mouches vrombir. L'industriel fermier n'entend d'habitude que les bruits civilisés (les cloches et les chiens). Et il faut être Jean-Pierre pour *voir* les photos des ancêtres Detry et (se) poser la ridicule question de leur statut ! Le silence de la vieille est éloquant qui ne peut même imaginer la distance nécessaire à l'interrogation du passé. Cette distance, elle s'est forgée à la seconde génération, celle d'Alexis, quand, après la guerre, comme le montre très bien José Fontaine, s'est développé l'espoir d'un essor scientifique de l'agriculture. L'industrialisation a détaché l'homme de sa terre. La déception des années 70 consommée, il reste à la troisième génération de paysan l'opportunité de se retourner et, pour la première fois, "vu" le chemin parcouru par le père, de regarder en arrière, ce paysage dans lequel ils ne sont plus vraiment. C'est l'heure, adulte, du choix rationnel. Et c'est là qu'intervient Andrien : "prendre conscience qu'il y a des étapes, s'apercevoir que l'on a sacrifié des choses pour pouvoir avancer ne doit effrayer personne. Il serait indécent de fuir le rural sous prétexte que l'on a perdu, et c'est vrai, l'osmose, l'intimité avec la nature". Vivre l'actualité, c'est prendre possession du passé par et pour la construction du futur. (On est à des lieues des "actualités" entendues à la radio dans le film : refusant de réenvisager le passé, elles figent toute possibilité d'avenir).

Cette démarche se concrétise géographiquement dans le film. C'est le fossoyeur qui, par son absence, nous aide à "creuser" la question des générations. Sa recherche est, on le dit ailleurs, un véritable voyage spatio-temporel au cours duquel l'archéologie sociale se superpose à l'introspection psychanalytique. (...) Mais il ne m'appartient pas d'allonger le film sur un divan. Certes la voix d'un psy aurait pu s'ajouter au concert des avis spécialistes émis dans cette revue. Moi, j'ai préféré ne pas me demander qui au juste est cette femme au peignoir blanc. *Dans* le film de Jean-Jacques, je préfère parler regards, visions, cinéma. "C'est chez moi, ici !"

Philippe REYNAERT
Septembre 1982

Jerzy RADZIWILOWICZ Jean-Pierre
Nicole GARCIA Elizabeth
Maurice GARREL Alexis
Jan DECLEIR Jacob

et les habitants de la région d'Aubel dans

LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN

réalisation-scénario dialogue	Jean-Jacques ANDRIEN Franck VENAILLE
image son mixage montage collaboration	Georges BARSKY Henri MORELLE Maurice GILBERT Jean-François NAUDON Albert JURGENSON
reportage dans les Fourons	Jean-Jacques ANDRIEN (réalisation) Michel BAUDOUR (caméra)
reportages manifestation agricole (mars 1971)	archives R.T.B.F.
producteur exécutif	Jean-Jacques ANDRIEN
production	FILMS DE LA DREVE 175 rue de la Victoire 1060 Bruxelles tél. : 537.88.94 R.T.B.F. - Liège (Radio Télévision Belge de Communauté Française) LES RADIOS - CINES SA Avenue de l'Opéra 32 75002 - Paris
laboratoire image laboratoire son	G.T.C. (Paris) Studio l'Equipe (Bruxelles)

LONG METRAGE - EASTMAN COLOR - 35 MM -
ECRAN : 1 x 1,66 - 24 im./sec. DUREE 88 MINUTES -
Tourné dans la région d'Aubel - 1981

Vente à l'étranger	CACTUS FILM Dorfstrasse, 4 P.O. BOX 258 CH. 8037 Zürich Ph. 01/448711 Télex 57210 x k b (att. CACTUS FILM)
Diffusion en Belgique	PROGRES FILMS Rue Royale, 243 1030 Bruxelles (Tél. 218.09.60).
Diffusion en Suisse	CACTUS FILM DISTRI BUTION - 10 chemir, des Bruyères - CH - 1007 Lausanne Tél. : 21/27.79.95

**FILMOGRAPHIE DE
Jean-Jacques Andrien**

LA PIERRE QUI FLOTTE (71), CM fiction.
Sélectionné par les Festivals de Cannes, Locarno, Oberhausen, Cracovie, Venise, Hyères, Carthage...

LE ROUGE, LE ROUGE ET LE ROUGE (72), CM fiction.
Premier Prix au Festival International du Court-Métrage à Grenoble 1972. Sélectionné par les Festivals de Cracovie, Oberhausen, Melbourne, New Delhi...

LE FILS D'AMR EST MORT ! (75), LM fiction.
Grand Prix du Festival International de Locarno 1975, Prix André Cavens de l'Union de la Critique de Cinéma de Belgique - meilleur film belge 1976. Finaliste de l'U.C.C. Sélectionné par le London Film Festival 1975, Los Angeles International Film Expo-

sition 1976, Sidney and Melbourne Film Festival 1976, Incontri Internazionali del Cinema a Napoli 1976, Chicago International Film Festival 1976, International Film Festival of India 1977...

LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN (81) LM fiction.

Sélection officielle de l'Internationale Film Festspiele Berlin 1981, mention spéciale du jury pour le travail de la caméra. Prix de la Fédération Française des Ciné-Clubs aux Rencontres Internationales de Prades 1981, Prix Fémina du meilleur film belge 1981, Prix André Cavens de l'Union de la Critique de cinéma de Belgique - meilleur film belge 1981. Mention spéciale 1981 de la Fédération Socialiste Flamande des Ciné-Clubs. Sélectionné par le Festival International du Jeune Cinéma d'Hyères 1981, le 25 th London Film Festival 1981, l'International Film Exposition Los Angeles 1982, le Sixth Hong-Kong International Film Festival 1982, représente la Belgique au Premio David di Donatello à Rome en 1982...



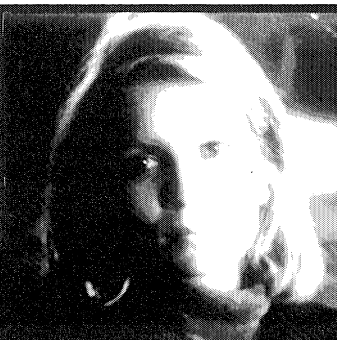
Jerzy RADZIWILOWICZ

Sorti en 1972 de l'Ecole Nationale Supérieure de Théâtre de Varsovie, c'est à Cracovie que Jerzy Radziwilowicz fait ses débuts d'acteur dans la compagnie "Stary Teatr" dont il fait toujours partie. Il y fut d'emblée dirigé par des metteurs en scène importants comme A. Wajda, K. Swinarski, J. Jarocki...

Dès 1973, il entame également sa carrière à l'écran. Après LA PORTE DANS LE MUR de S. Rozewicz et différents rôles pour la télévision, il est choisi par A. Wajda pour interpréter le rôle principal de L'HOMME DE MARBRE. Depuis lors Jerzy Radziwilowicz a joué dans MADAME BOVARY, C'EST MOI de Z. Kaminski, LE BLANC de E. Zebrowski et L'HOMME DE FER de A. Wajda.

LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN est le premier long métrage étranger auquel il participe.

Il a interprété en 1981 l'un des rôles principaux du film PASSION de J.L. Godard.



Nicole GARCIA

Après des études au Conservatoire d'Art Dramatique, Nicole Garcia travaille pendant huit ans sur les planches de nombreux théâtres, formée par des metteurs en scène importants comme Jean-Pierre Bisson, Roger Planchon et Jean-Pierre Miquel.

C'est avec Jacques Rivette, dans DUELLE, qu'elle commence sa carrière cinématographique. Viennent ensuite LE CORPS DE MON ENNEMI d'Henri Verneuil, LA QUESTION de Laurent Heynemann, LE CAVALEUR de Philippe de Broca (qui lui vaut un César du meilleur second rôle)... et, MON ONCLE D'AMERIQUE d'Alain Resnais, Prix Spécial du Jury au Festival de Cannes 1980.

Depuis, elle a tourné dans LES UNS, LES AUTRES de Claude Lelouch, BEAU PERE de Bertrand Blier...



Maurice GARRÉ

Formé par Charles Dullin, Maurice Garré a mené une triple carrière :

Au théâtre : il a interprété de très nombreux rôles et a mis en scène plusieurs spectacles, notamment avec Laurent Terzieff.

A la télévision : il a travaillé avec les réalisateurs Cl. Barma, M. Bluwal, J. Prat...

Au cinéma : il a tourné plus de 25 films. Parmi ceux-ci, LES JEUNES LOUPS de M. Carné, LA MAISON DES BORIES de J. DaniolValcroze, FAUSTINE ET LE BEL ETE de Nina Companeez, RAK de Ch. Belmont et IL PLEUT SUR SANTIAGO d'Helvio Soto...



Jan DECLEIR

Homme de théâtre, Jan Decleir se révèle aujourd'hui comme l'un des acteurs d'expression flamande les plus importants.

Il débute en 1967 au Théâtre Royal d'Anvers qu'il quitte 5 ans plus tard pour fonder le Collectif de la Nouvelle Scène Internationale qui pratique un théâtre populaire basé sur le travail de Dario Fo.

Parallèlement, il interprète des rôles principaux dans des films belges et hollandais dont MIRA de F. Rademackers, CHRONIQUE D'UNE PASSION de R. Verhavert, LES COBAYES de G. Henderickx, DU TEMPS POUR ETRE HEUREUX de F. Buyens...

Editeur : W'ALLONS-NOUS ?
 asbl - Rédaction : Roger Mounéje
 - Administration, publicité et
 abonnement : Bernadette Tho-
 mas - 70 avenue Joseph Merlot,
 B-4020 Liège, tél. 041/42.18.57.

ONT PARTICIPE

au sommaire

Charles CHRISTIANS, Jean
 DECOCK, F. - E. DELFERRIE-
 RE, José FONTAINE, Roger
 MOUNEJE, Michel QUEVIT,
 Philippe REYNAERT, Lionel
 ROMBOUITS, Hadelin TRINON,
 René ZALLIDER.

avec l'aimable collaboration

des FILMS DE LA DREVE qui
 ont prêté le matériel d'enquête
 préalable à la réalisation du film,
 recueilli par Jean-Jacques AN-
 DRIEN, Jacqueline SAROLEA
 (RTBF Liège), et Geneviève
 VANDER POORTEN/ du
 C.R.I.S.P./ de la REVUE NOU-
 VELLE/ de la SOCIETE ROY-
 ALE SAINT-HUBERT D'Aubel/
 du MUSEE DE LA VIE WAL-
 LONNE.

photographies

Jean-Jacques ANDRIEN et Ra-
 phaël SERENELLINI/ Les
 Films de la Drève

tirages

Myriam DEBEHAULT

graphisme

Geneviève VANDER POORTEN

dessins

Simone ROMBOUITS

direction du numéro

Roger MOUNEJE

ont aidé à la réalisation :

Charles AMI, Lydia FRAN-
 COTTE, Denis GILIS, Donata
 GUIDOTTI, Pol-Marie KOEU-
 NE, Jean-Marie PAIRON, Daniel
 SERET, Bernadette THOMAS.

Dépôt légal : 3e trimestre 1982 -
 ISSN 0770-5123.



trimestriel **6**

CARTE DE VISITE de Roger Mounéje.	3
LE RESUME DU FILM	4
JEAN-JACQUES ANDRIEN, CINEASTE par Hadelin Trimon.	5
CORRESPONDANCES.	8
LES FOURONS	
"... JE SUIS CHEZ MOI ICI !" par F.E. Delferrière.	11
LE DEGRE ZERO DU SPECTATEUR (EXTRAIT 1) par Jean Decock.	13
L'AGRICULTURE	
"SI ON OUVRE UN HOMME ON TROUVE DES PAYSAGES" par Charles Christians.	19
SIGNIFICATIONS DE LA CRISE PAYSANNE par René Zallider.	22
LE DEGRE ZERO DU SPECTATEUR (EXTRAITS 2 ET 3) par Jean Decock.	24
EVOLUTION DE L'AGRICULTURE EN WALLONIE ET LE ROLE DES U.P.A. par José Fontaine.	31
"JE SUIS APPELE A DISPARAITRE..." par Roger Mounéje.	34
UN GRAND DEBAT OUVERT par Michel Quevit.	36
JACOB	
"IL EN PARLAIT COMME D'UN ETRANGER".	39
LA DECAPITATION DE L'OIE par Lionel Rombouts.	40
LES BLEUS ET LES ROUGES (les Films de la Drève).	41
LE DEGRE ZERO DU SPECTATEUR (EXTRAIT 4) par Jean Decock.	42
"MAINTENANT JE VIENS DE RENTRER, JE RELIS TON FILM ET J'Y REPONDS" par Philippe Reynaert.	44