

LES FILMS DE LA DRÈVE PRÉSENTENT

LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN

UN FILM DE JEAN-JACQUES ANDRIEN

AVEC

JERZY RADZIWILOWICZ

MAURICE GARREL

NICOLE GARCIA

 MENTION SPÉCIALE DU JURY 
BERLIN 1981

DIALOGUE FRANCK VENAILLE
IMAGE GEORGES BARSKY
SON HENRI MORELLE
MONTAGE JEAN-FRANÇOIS NAUDON
COLLABORATION ALBERT JURGENSON
PRODUCTION LES FILMS DE LA DRÈVE, SEDAN CINÉMA, RTBF
AVEC LE SOUTIEN DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES
RESTAURATION FILM FACTORY - B MAC
AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL
DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'IMAGE
UNE DISTRIBUTION SHELLAC



LIÈGE, LE 29 OCTOBRE 1979



LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN

A l'est de la Belgique, au Pays de Herve, à quelques kilomètres de la commune des Fourons, prise dans la violence des affrontements linguistiques, le monde agricole en période de mutation – s'industrialiser ou disparaître, s'adapter aux normes de la CEE ou se marginaliser –, voila pour le paysage historique. Le paysage affectif est tout aussi dramatique, c'est la mort du père. Ces événements tragiques vont peser en même temps dans la vie d'un jeune agriculteur.

Va-t-il reprendre la ferme ou décider de s'exiler en ville, s'inventer une nouvelle vie loin de ces problèmes et ces conflits, quitter le grand paysage d'Alexis, le mort, comme lui suggère sa tante, la belle Nicole Garcia, avocate à Liège ?

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 quatre 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

UNE CAMÉRA PUDIQUE



Tout le travail filmique va jouer sur une double approche : père/fils ; passé/présent, dedans/dehors, caméra subjective/caméra objective.

L'énorme matière amassée par Jean-Jacques Andrien lors de la préparation du tournage permet de comprendre ce désir d'approches multiples. De longs mois passés là-bas, dans le Pays de Herve, des centaines de photos, des heures d'enregistrements faits auprès de militants politiques, de responsables syndicaux, de spécialistes de l'agriculture, des heures immobiles dans les cafés pour écouter les gens parler l'ont mis devant une masse énorme de documentation. Le film comme la partie émergée d'un iceberg s'appuie sur tout ce travail dont il ne reprend qu'une infime partie.

Les deux inserts d'actualités tournés en noir et blanc lors des manifestations agricoles ou fouronnaises restituent la réalité des luttes politiques. Jerzy Radziwilowicz (*L'homme de marbre* de Wajda) qui interprète le personnage de Jean-Pierre y est ajouté dans un plan séquence. Le document laisse place à la fiction.

Face à ces actions violentes, le film est tourné en retrait. Première distanciation, celle du flash-back qui implique un récit explicatif, reconstruit. Nous voyons le film au travers de la sensibilité de Jean-Pierre. La seconde tient à sa personnalité, la situation dans laquelle il est, celle d'un observateur, d'un homme en attente. Il ne s'implique pas dans les événements. Entre lui et eux il y a toujours un écran : une fenêtre, l'embrasure d'une porte, la vitre d'un compartiment ou d'une voiture, le grillage d'un guichet. La troisième est celle de la voix off qui opère une coupure entre les sons et l'image. Le film y gagne un certain hiératisme, une froideur peut-être, ou plutôt une pudeur. L'émotion qui sous-tend le récit ne l'envahit jamais. Parallèlement



NICOLE GARCIA LA VOIX

On est tenté de l'écouter les yeux fermés, tant sa voix est belle. Cela commence pianissimo, chant d'oiseau moribond, à la limite de l'audible, puis une force s'empare d'elle et sa voix se met à vibrer, prisonnière d'une tension douloureuse, gonflée d'une crue d'émotions, voix de médium ou de pythie, sans cesse prête à se briser.

Nicole Garcia a trente-deux ans. Elle n'est pas encore très connue mais cela ne saurait tarder, car c'est une remarquable interprète. Son unique problème est de n'être ni mièvre, ni mutine, ni sottise : trois qualités fort à l'honneur dans le cinéma français.

Marie-Elisabeth Rouchy

à ces images subjectives, Jean-Jacques Andrien en propose d'autres où les choses sont vues de l'extérieur. On n'emprunte plus le regard de Jean-Pierre, on le voit agir. Mais il n'y a pas dans ce montage alterné pendant tout le film, une rupture de ton car Andrien n'a pas voulu expliquer les personnages par un comportement psychologique qui isole de la situation déterminée dans laquelle ils se trouvent. Quand la caméra se fait extérieure elle saisit en même temps le comportement et l'environnement, la cause et la résultante. Le retrait, là, est celui de la globalisation.

Le grand paysage d'Alexis Droeven est un film important par son sujet et son style. Il ne fait pas partie du

classique cinéma paysan tel qu'on a pu le connaître de *Farrebique* à *L'arbre aux sabots*. Comme *Le fils d'Amr est mort*, le précédent film d'Andrien, il inscrit la quête du père dans un milieu rural et il permet aussi à son réalisateur de développer la poésie, des lieux, de l'espace, en de superbes images. Il s'attache également à ne pas déterritorialiser la fiction. Jean-Jacques Andrien la lie toujours à la description de milieux marginalisés, des perdants de l'histoire. La rupture des structures traditionnelles fait écho à la fragilité des personnages, amplifie la recherche d'eux-mêmes qu'ils mènent à tâtons.

Jacqueline Aubenas
La Revue Nouvelle, 1981.

LE PÈRE, AU CENTRE



Le film est construit comme un vaste flash-back, une lettre en images envoyée par Jean-Pierre à sa tante Elisabeth pour lui expliquer les raisons de son choix : rester. La moitié des séquences sont filmées d'une manière subjective, à travers le regard de Jean-Pierre. Son désarroi, son hésitation forment la trame narrative. Pourtant c'est le père qui est central et donne au récit son sens. Il occupe le paysage. Tout s'ordonne, se compose autour de sa double mort. Mort physique où les rites de l'enterrement longuement développés permettent de cerner ce que représentait l'homme. Mort symbolique, initiatique qui délivre Jean-Pierre, le fait arriver à l'âge adulte, à la maîtrise de sa vie. Il dira « Je reprends la ferme » non pour suivre ou

contrarier la volonté de son père : il reste parce qu'il s'est approprié le lieu. Le paysage est désormais vide. Il le fait sien.

Une série d'images marque cette double inscription. Alexis meurt dans ses prairies. Le caméra ne s'approche jamais de lui. Dès qu'il y a gros plan il n'y a plus de « paysage ». Il s'est abattu comme un arbre, face contre terre. On le revoit mort de parade, en représentation sur un catafalque. « Je ne le reconnais pas » dira son fils, qui découvre un inconnu. L'éloge funèbre est prononcé alors que la caméra, dans un très long et très beau travelling, trace un panorama des champs et des prairies. L'homme est lié à la terre. L'évocation d'une fête – le jeu de l'oie – le montre encore courant dans les bouquetaux après un ouvrier agricole, isolé du groupe, en opposition comme si cet homme qui, toute sa vie, a cherché son intégration dans le social ne se définissait réellement que par sa symbiose avec les bois et les champs. Dernière image, l'inhumation, où il rejoint la terre, où il est englouti par le paysage. Jean-Pierre, lui, s'inscrit surtout dans des lieux clos. Il est dans une voiture, dans un wagon de chemin de fer. Coupé de l'extérieur par une vitre. Même dans sa famille ou parmi ses amis lors d'une répétition de fanfare il ne communique pas vraiment

avec les gens qui l'entourent. Le paysage n'est encore pour lui que le double symbolique du père. Il le traverse dans la brume quand il part chez les Detry, dans la ferme du bout du chemin, pour aller chercher le fossoyeur. Brouillard objectif et subjectif. Il le parcourt encore sans s'intégrer à lui lorsqu'il va à Liège voir Elisabeth, la seule avec qui il parle vraiment. Elle lui permet de comprendre qui était son père. Alexis situé (Jean-Pierre apprend qu'il voulait vendre la ferme, acte suicidaire que la mort a précédé), il peut trouver sa place. Face au père/paysage, le fils reste derrière la vitre. Dans ce territoire, Alexis était sur-inscrit. Elisabeth avec son départ s'est sous-inscrite. Jean-Pierre veut tout simplement s'inscrire. Différemment. Sa décision brisera-t-elle la vitre ?

Le problème fondamental posé par le film est celui de l'enracinement, de l'appartenance. Trois personnages donnent trois réponses. Celle d'Alexis est la plus forte. Elisabeth et Jean-Pierre, à quinze ans d'écart, ne peuvent pas contourner le lieu occupé par lui, oublier sa solution. Ils s'en écartent mais doivent d'abord en prendre conscience, l'analyser. Leur recherche fait écho à la revendication fouronnaise entendue dans les premières séquences : « On est chez nous ici ». J.A.

DOUBLE DÉPOSSESSION DE SOI



Une ferme paisible. Des manifestations violentes. Un nœud d'autoroutes. Un pays brumeux, immense comme un far-west vert, morcelé d'enclos. Dès les premières minutes, Jean-Jacques Andrien a tracé son décor, s'est inscrit dans un lieu où, immédiatement, éclatent les contradictions. Ce sont elles aussi qui vont se refléter dans les trois personnages principaux. Jean-Pierre que l'on va suivre pendant trois semaines d'interrogations et d'hésitations : va-t-il s'intégrer ou s'exiler, opter pour la ferme ou la ville, s'assumer ou assumer son père ? Sa jeune tante Elisabeth, elle, a choisi Liège, une profession libérale pour fuir le village, la famille, ce double enfermement. Elle sait maintenant que, pour avoir rejeté « ce paysage qui lui faisait peur », elle est de nulle part. Elle appartient à la génération des transfuges. Rester c'était étouffer, mais en s'éloignant elle a perdu ses racines. En face d'eux, Alexis Droeven, un mort encombrant qui remplit le paysage de sa stature de père patriarcale, de sa dimension de militant syndical. Sa personnalité d'apparence forte et solide, au fur et à mesure qu'elle est évoquée par Jean-Pierre et Elisabeth, va se révéler fragile, ambiguë et complexe. S'il était le paysage, le paysage l'avait aussi façonné. La rupture des clôtures, c'est sa mort. Ce nœud psychologique et sociologique qui est central se colore différemment, peut se lire à plusieurs niveaux et aborde des problèmes multiples qui s'enchevêtrent. J.A.

LES FOURONS, COMME TOILE DE FOND*

un film qui a un point de vue, celui d'un fermier francophone, un de ceux qui disent, et c'est une parole clé du film, « nous sommes chez nous ici », marquant ainsi leur volonté d'appartenir à un lieu et à une langue. Revendication essentielle de reconnaissance, d'enracinement, elle se heurte aux slogans du VMO¹ et du TAK² qui sont, eux, d'une autre nature : provocants, extrémistes, à la limite racistes, tels que « Rat francophone, prends ton grabat et va-t-en ». Ces groupes extrémistes ne sont pas la Flandre, là est la distinction à établir.

Si Andrien situe son action du côté des francophones, il ne prend pas parti contre la population flamande des Fourons. Seulement, précise-t-il, comme auteur j'adopte le point de vue de mes personnages. D'ailleurs tous les fermiers, quelle que soit leur langue, se retrouvent au coude à coude dans leurs manifestations. Ils ont les mêmes problèmes et vivent le même drame. Et la situation est à ce point bloquée que, si les revendications fouronnaises aboutissaient, le malaise et la révolte actuels changeraient de camp et seraient vécus aussi durement par les Flamands.

Le processus de francisation des Fourons où l'on parlait encore à la génération précédente le « bas allemand » est sociologique. Jusqu'à ces dernières années parler français c'était avoir une meilleure chance d'intégration sociale, pouvoir aller travailler à Liège, Verviers ou Visé. Une langue peut être plus qu'une langue et devenir un processus de valorisation.

Trois minutes de documentaire, en noir et blanc, filmées de dimanche en dimanche, montrent ce qui se passe là-bas. Les manifestations, les provocations, les résistances, le rôle de la gendarmerie. A Bruxelles, on préfère oublier qu'à 150 kilomètres de là, pour des milliers de personnes, la vie quotidienne est tendue. Ce film vient tout simplement rappeler que rien n'est réglé. Il fait voir. Est-ce déjà trop ? « Si la Flandre ne peut pas assumer le débat sur les Fourons, il n'y a plus de Belgique », dit Andrien qui « aimerait que les journalistes qui lui font grief de partialité viennent là-bas un jour avec lui rien que pour observer ce qui se passe presque tous les week-ends. J.A.

* Il s'agit de la situation des Fourons en 1979.

¹ VMO Le Vlaamse Militanten Orde (Ordre des Militants flamands).

² TAK Le Taal Aktie Komitee ou TAK (« comité d'action linguistique ») est un groupe d'action extrémiste flamand né en 1972.

DOUBLE DÉPOSSESSION DE SOI (SUITE)



Carte 1 Le Pays de Herve, entre Liège, Maastricht et Aix-la-chapelle,
Carte 2 en Wallonie, à l'Est de la Belgique. © CPDT 2007

Les Fourons : une contrée rurale de quelque 50 km² peuplée d'un peu plus de 4 000 habitants, donc un morceau du territoire belge à première vue insignifiant mais qui a constitué depuis 1963 jusqu'en octobre 2000, l'un des plus importants points de cristallisation du différend entre les deux grandes communautés linguistiques (la néerlandaise et la française) de la Belgique. C'est qu'en 1963 fut décidé le transfert de la province wallonne de Liège vers celle, flamande, du Limbourg, des six villages de la commune des « Fourons ». Situés le long de la frontière linguistique, ces villages étaient d'origine flamande mais le transfert vers le Limbourg ne fut jamais accepté par la majorité « pro-liégeoise » (en voie de francisation) de la population.

Cette majorité francophone perdurera dans les Fourons jusqu'aux élections communales du 8 octobre 2000. Depuis, c'est le parti flamand qui y est majoritaire grâce aux voix de Fouronnais hollandais ayant acquis le droit de vote à ce moment-là.

En 1979, les Flamands, majoritaires en Belgique, se retrouvaient dans les Fourons une minorité contestée tandis que les Wallons, majoritaires, y étaient minorisés par l'Etat central.



L'AGRICULTURE, AU PREMIER PLAN

C'est au travers du personnage d'Alexis dont la vie se reconstitue comme un puzzle au fil des séquences que Jean-Jacques Andrien aborde les conditions de vie des fermiers et les mutations agricoles. En une génération on passe de l'autarcie à l'agriculture industrielle. Une énorme rupture. Alexis enfant a connu les fermes isolées, repliées sur leur propre production, n'ayant que peu de contacts avec l'extérieur. Avec 15 hectares et 25 vaches cela restait à la mesure de l'homme. On consommait ce qu'on produisait, le surplus servant de monnaie d'échange. Dans le film, ce passé si proche qui a pris fin avec la dernière guerre, est évoqué par les Detry. Là rien n'a bougé. Il y a le clou où depuis que la ferme est construite on épingle les faire-part, et le portrait des morts de 14. Les ampoules pendent à nu et le confort est rudimentaire. C'est l'immobilisme, le silence, la méfiance. Les années 50, avec le développement rapide de la croissance économique, ont transformé les fermes en petites entreprises, en usines à lait. Les « paysans » à sabots et à fourche ont fait place à des « hommes d'affaires » à voiture ou à complet veston. Jean-Pierre, dans le film, est toujours cravaté, d'abord parce que, face à la mort, on s'habille mais

surtout parce que maintenant, dans cette région, les fermiers sont en costume lorsqu'ils ne sont pas au travail. Dans les cours on entend le bruit des moteurs, des tracteurs et des trayeuses électriques plus que les caquètements de poules. Alexis est un artisan de cette mutation mais il ne savait pas ce qu'elle impliquait. Le film se situe dans cet écart, le passage de l'autarcie à la technologie.

Lorsque dans les années 60 sont intervenues les réglemmentations européennes, Alexis s'est mis à militer dans les syndicats agricoles, les UPA¹. Pour lui « brucellose », comptage des germes sont des mots de combat. Mais sa lutte est ambiguë. Inconsciemment il vise moins au progrès de l'agriculture qu'à sa propre intégration sociale, sa reconnaissance par le groupe.

Quand Jean-Pierre décide de reprendre la ferme, il le fera en connaissance de cause. Il voit les limites de l'action de son père ; il comprend qu'il vit les derniers moments d'une époque et que, si sa génération quitte la terre, on arrivera au dernier stade du processus de dégradation : les fermes n'y seront plus que des résidences secondaires et la campagne un grand parc dont les paysans seront les jardiniers. J.A.

FILMOGRAPHIE DE JEAN-JACQUES ANDRIEN

EXTRAITS DE PRESSE DE L'ÉPOQUE

« Le film vaut essentiellement par son approche d'abord physique du paysage, du cadre rural, d'un quotidien (la philharmonique locale) que la subjectivité du souvenir projette parfois aux confins de l'onirisme : ainsi, le fossoyeur de la commune est absent, en congé : le héros part à sa recherche. »

Barthelemy Amengual, *Positif*, 1981

« Andrien prend à Dreyer cette force tranquille qui permet de composer une image à la fois solide comme la charpente d'un clocher d'autrefois et fragile comme une fleur printanière. »

Freddy Buache, *Tribune de Lausanne*, 1982

« Un film riche et passionnant où Jean-Jacques Andrien a réalisé l'exploit d'unir l'analyse politique et l'émotion poétique. »

Luc Honorez, *Le Soir*, 1981

« Mais pour moi, le seul chef d'œuvre possible dans cette compétition (FilmFest Berlin 81) est un film belge *Le grand paysage d'Alexis Droeven* de Jean-Jacques Andrien. Le film d'Andrien, le second, est audacieux et intellectuel, audacieux parce qu'intellectuel. (...) Il n'y a délibérément aucune vue de Radziwilowicz travaillant sa terre. Nous ne le voyons même pas travailler dans sa ferme. Sa décision est existentielle et englobe le politique, le technique et la tradition. Le film composé de longues vues contemplatives du « Grand paysage », renforce notre idée des possibilités d'un cinéma défiant les conventions. D'après celles-ci, le fait que le cinéma est un médium réaliste entraînerait inévitablement qu'il ne peut atteindre l'abstraction qu'à travers le concret. Mais Andrien — et c'est assez incroyable — réussit le contraire, faisant sentir les qualités presque tactiles du travail à la ferme sans nous montrer une seule fois son héros toucher la terre. »

Stuart Byron, *The Village Voice* Newyork's Weekly Newspaper, 1981

2012 – IL A PLU SUR LE GRAND PAYSAGE

LM Docu
Rencontres cinéma de Manosque 2014

1988 – AUSTRALIA

LM Fiction
avec Jeremy Irons, Fanny Ardant et Tchéky Karyo

Prix de la meilleure photographie au Festival de Venise 1989. Prix Femina du meilleur film belge de l'année 1989. Prix pour la meilleure photographie, Festival de Gand 1990.

Sélections Venise 89, Toronto, Chicago, Londres, Québec, Rouen Noranda (Canada), Le Caire, Calcutta, Belgrade, Cleveland, Santa Barbara, Los Angeles, Viareggio, etc.

1984 – MÉMOIRES

Docu - 55 minutes
Ducat d'Or du Jury international à la 33^e Semaine Internationale de Films de Mannheim (1984).

Sélections aux festivals de Montréal (1984), Gent, Orléans, Paris (Cultura Latina), Venise (Mostra 1985), Strasbourg, Marseille, Lussas, Beaconsfield, Würzburg.

1981 – LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN

LM Fiction
avec Jerzy Radziwilowicz, Nicole Garcia et Maurice Garrel

Mention spéciale du jury du Festival International de Berlin 1981. Grand Prix du Festival des Films du monde rural (Aurillac 1982). Prix de la Fédération Française des ciné-clubs (Prades 1981). Prix André Cavens de l'Union de la Critique Cinématographique de Belgique, meilleur film belge 1981. Prix Femina du meilleur film belge 1981.

Sélections : Festivals internationaux de Londres (1981), Figueira da Foz, Hyères, Strasbourg, Gent, Barcelone, Bologna, Los Angeles (Filmex 1982), Hong Kong, Toronto, Roma, Cambridge, Pezenas, Ouagadougou, Orbetello, Bergamo, Toulouse, Lille, Laval, Troia, Würzburg, etc.

1975 – LE FILS D'AMR EST MORT !

LM Fiction - 35 mm
avec Pierre Clementi

Grand prix (Léopard d'Or) du Festival de Locarno, 1975. Prix André Cavens de l'Union de la Critique Cinématographique de Belgique, meilleur film belge 1976. Prix de l'ACCT (Agence de Coopération Culturelle et Technique) à Paris pour le meilleur scénario de la francophonie.

Sélections : Festival de Londres, Téhéran, Belgrade, Los Angeles (Filmex 1976), Sydney, Adelaide, Naples, Hof, Chicago, New Delhi, Thessaloniki, Cannes (semaine d'Art et essai au Festival International 1977), Dusseldorf, Würzburg, Festival des premiers films SRF Paris 1992, etc.

1972 – LE ROUGE, LE ROUGE ET LE ROUGE

CM Fiction

Premier Prix au Festival du Court Métrage à Grenoble (1972). Premier Prix de la catégorie court-métrage de fiction au Festival National du Film belge de Knokke (1972).

Sélections : Festivals de Cannes (Quinzaine des réalisateurs), Cracovie, Oberhausen, Melbourne, New Delhi, etc.

PRODUCTIONS

2004 – L'ENFANT ENDORMI LM Fiction
de Yasmine Kassari

Ce film a obtenu plus de cinquante distinctions dans les festivals internationaux dont celui du Meilleur film européen à la Mostra de Venise 2004 décerné par la CICA.

2001 – LYNDY ET NADIA CM Fiction - 15 minutes
de Yasmine Kassari

2000 – QUAND LES HOMMES PLEURENT

Docu - 56 minutes
de Yasmine Kassari

Prix du meilleur documentaire des cinémas du Sud du festival Vues d'Afrique - Montréal.

Sélections ACDOC du Forum du Festival de Cannes 2000, Commended for the Bazil Wright prize 2001 du Royal Anthropological Institute of Great Britain - Londres. Sélectionné à une quarantaine d'autres festivals internationaux.

1995 – CHIENS ERRANTS CM Fiction
de Yasmine Kassari

Prix C.I.R.T.E.F. du meilleur court métrage des pays du Sud (Festival International de Namur 1995). Prix du meilleur court métrage du festival international du court métrage de Turin 1996.

COPRODUCTIONS

1991 – PARFOIS TROP D'AMOUR LM Fiction
le premier film de long métrage de Lucas Belvaux

1988 – LA MÉRIDIENNE LM Fiction
de Jean-François Amiguet

Sélection officielle du Festival de Cannes 1988 - Quinzaine des réalisateurs.

1988 – HOPPLA ! Docu
de Wolfgang Kolb avec Anne Teresa De Keersmaecker

1986 – GENESIS LM Fiction
de Mrinal Sen

Sélection officielle en compétition au Festival de Cannes 1986.

LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN

UN FILM DE JEAN-JACQUES ANDRIEN

CONTACTS

DISTRIBUTION

SHELLAC

FRICHE DE LA BELLE DE MAI

41 RUE JOBIN 13003 MARSEILLE

T. 04 95 04 95 92

CONTACT@SHELLAC-ALTERN.ORG

PROGRAMMATION

SHELLAC

EMMANUELLE LACALM T. 01 78 09 96 63

ANASTASIA RACHMAN T. 01 78 09 96 64

EMMANUELLE@SHELLAC-ALTERN.ORG

PRESSE

STANISLAS BAUDRY

34 BD SAINT MARCEL 75005 PARIS

T. 06 16 76 00 96 – T. 0950 10 33 63

SBAUDRY@MADEFOR.FR

CONTACT ASSOCIATIONS / RÉSEAUX

PHILIPPE HAGUÉ T. 06 07 78 25 71

PHILIPPE.HAGUE@GMAIL.COM

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org

SORTIE NATIONALE LE 13 AOÛT 2014

88 mm - 35 mm/DCP – France/Belgique – 1981



ET AUSSI... IL A PLU SUR LE GRAND PAYSAGE

FILM DOCUMENTAIRE
RÉALISÉ 30 ANS PLUS TARD...

Hier, l'agriculture allait mal, elle va aujourd'hui plus mal encore. Jean-Jacques Andrien a réalisé deux films, à 30 ans d'intervalle, depuis la même région dont il est originaire. A la fiction sensible du *Grand paysage d'Alexis Droeven*, ouvert sur la question du choix, succède en 2012 *Il a plu sur le grand paysage*, documentaire au plus près des paysans concernés, qui les saisit face à la menace de leur disparition. Le réalisateur se place ainsi comme le chroniqueur d'un drame, symbole de la crise civilisationnelle que traverse l'Union européenne.

SORTIE NATIONALE LE 14 MAI

