



Verviers, une ville revivra les années 50

Première. L'idée de départ du scénario d'"Australia", c'est Verviers en 1955. Pourquoi Verviers et pourquoi 1955?

Jean-Jacques Andrien. D'abord, on ne peut pas dissocier le lieu de la date. Les deux sont étroitement liés. Or, Verviers en 1955, c'est une situation très intéressante. A cette époque, le déclin n'est pas encore évident. Les gens sentent bien que le textile, qui fait vivre leur ville, ne tourne plus rond mais personne, ou quasi personne, ne veut le voir. C'est le «je sais qu'il se passe quelque chose de grave mais, quand même, je garde confiance dans l'avenir de cette industrie...». Ce paradoxe m'a intéressé. C'est le gosse de cinq ans qui, quelque part, sait que Saint-Nicolas n'existe pas mais qui, en même temps, veut continuer à y croire. Ou le cancéreux qui se sait condamné mais qui, en même temps, est persuadé qu'il va guérir. Ce comportement-là me fascine complètement. Comme s'il y avait un dédoublement entre la conscience et l'inconscience: la conscience perçoit des choses, mais l'inconscience en perçoit d'autres.

P. Peut-on dire que le déclin est le sujet du film?

J.J.A. Pas du tout, le déclin n'est qu'un contexte. Le sujet du film, c'est un homme qui retrouve la possibilité d'aimer une femme. En deux mots, voici l'histoire: Edouard est originaire de Verviers qu'il a quittée en 1938 pour s'installer en Australie où il achète de la laine brute dans les fermes de la brousse. Des années plus tard, en 1955, son frère Julien, qui a conservé l'industrie paternelle, un lavoir-carbonisage, l'appelle au secours. Quand il retrouve Verviers et son frère, Edouard comprend que plus rien n'est

comme avant: le temps s'est écoulé; d'autres mondes, d'autres visages, d'autres expériences ont creusé les destins. Mais très vite, ce retour au pays se double pour Edouard d'une passion pour Jeanne, la femme de l'avocat Gauthier... Voilà, en fait, c'est une histoire d'amour. Je résume parfois le film ainsi: «dans une ville en train de perdre son identité, un homme et une femme essayent de retrouver la leur». Bien sûr, c'est un peu limitatif. Mais, de toute façon, il est trop tôt pour se répandre sur les grands thèmes du film. Je préfère tenir ce genre de discours à la sortie qu'en début de tournage...

P. Vous avez co-signé le scénario avec Jean Gruault le complice de Truffaut ("L'enfant sauvage", "Adèle H"), et Jacques Audiard. Comment cela s'est-il passé?

J.J.A. C'est une longue histoire. La première idée d'"Australia" remonte à 1983, mais l'aventure n'a véritablement démarré qu'en 1985 (entretiens, j'avais fait "Mémoires", film-témoignage sur les Foudrons). A ce moment-là, j'ai commencé à repérer des lieux, à prendre des photos, à récolter des documents, des photos d'époque, des témoignages des lainiers verviétois ou anglais. De cette première moisson, j'ai tiré la situation dramatique de départ qui tenait en quatre ou cinq lignes. Ensuite, je suis allé trouver Jean Gruault. Pourquoi Gruault? Parce qu'il avait l'expérience de la démarche que je pratiquais: écrire une fiction à partir du réel. D'un dossier, il peut dégager une intrigue. Pendant deux ans, nous avons régulièrement travaillé à la première mouture du scénario qui est sortie en mai 87. A ce moment-là, on a estimé qu'il fallait le regard d'un tiers extérieur. Nous étions tellement à

l'aise dans toute cette matière qu'on finissait par ne plus se rendre compte qu'un spectateur étranger pouvait, lui, perdre les pédales. Bref, il fallait un éclairage extérieur pour rendre le film intéressant à n'importe qui. C'est ainsi que Jacques Audiard est arrivé dans un second temps. Il a fait des propositions intéressantes, apporté des choses assez émouvantes, et le tout a débouché sur le scénario définitif.

P. Par rapport à vos autres films, la démarche est totalement nouvelle, non?

J.J.A. Absolument. Mais avec "Le grand paysage", par exemple, je me suis rendu compte après coup qu'à l'écran, pour un public étranger, les choses ne passaient pas comme je l'avais imaginé. Tout était inscrit en filigrane, mais il aurait fallu renforcer le tronc de l'arbre et mieux marquer les structures dramatiques. J'avais écrit le scénario tout seul, en m'installant pendant trois ans dans le pays d'Aubel, et je me suis aperçu qu'il aurait été formidable d'avoir un regard extérieur à la fin de l'écriture. Dans "Australia", je pense vraiment que presque tout sera sur l'écran. C'est une progression énorme que je dois à Jean Gruault et à Jacques Audiard.

P. Pour construire votre film, vous avez donc interrogé des tas de gens, récolté des tonnes de photos et de documents, mobilisé finalement une ville entière. C'est important pour vous de cerner de près la réalité de Verviers en 1955?

J.J.A. A la question «quelle réalité représenter de Verviers en 1955?» j'ai tout de suite conclu que cette réalité serait fatalement subjective. Mais, après tout, ne s'agit-il pas de retrouver la réalité la plus apte à s'insérer dans le drame qu'on veut

raconter? C'est-à-dire de retirer de toute ma documentation, de tous mes témoignages, un réel qui soit le plus propice pour raconter l'histoire que je veux raconter. Par exemple, une étude entre 1953 et 1957 a montré qu'il y avait un lien direct entre l'activité économique et l'activité théâtrale à Verviers: pendant que l'une dégringolait, l'autre était extraordinaire. A Verviers, en 1955, on joue "Kean" et des spectacles de très haut niveau, Sidney Bechet vient en tournée, les cinémas ne désespèrent pas... Comme si, dans une ville en train de perdre son identité, les gens essayaient de compenser ailleurs. Directement, ça donne bien sûr des idées cinématographiques: il fallait absolument une scène où la ville se rend au Grand Théâtre. Je ne suis ni historien, ni sociologue, mais disons que je me sers de l'histoire et de la sociologie pour inventer des formes cinématographiques...

P. Mais vous voulez donner l'idée la plus juste possible des années 50, non?

J.J.A. Oui, car j'ai l'impression qu'aujourd'hui, on essaye plutôt de retrouver le rêve que le réel des années 50. C'était une époque de reconstruction; on sortait de la guerre et il y avait un grand rêve, un grand espoir. Bien sûr, il y avait aussi de dures réalités: Berlin, Budapest, Suez... Mais, n'empêche, des années 50, aujourd'hui, on ne retient que ce grand rêve. Je dirais qu'il y a une exagération, une stylisation de cette époque. Par exemple, quand on veut faire faire des vêtements pour les acteurs principaux, le premier mouvement des couturiers est de les faire plus larges qu'ils n'étaient en réalité dans ces années-là! Curieux, non?

P. En tout cas, pour réussir votre coup, vous vous êtes entouré de merveilleux techniciens. Je pense en particulier à Herbert Westbrook, le chef décorateur, ou à Yvonne Sassinot de Nesle, la costumière...

J.J.A. On choisit évidemment des techniciens par rapport au film et aux affinités qu'on a avec eux. Yvonne connaissait très bien Fanny Ardant qu'elle a habillée dans "Les dames de la côte" et "Un amour de Swan". Elle a aussi beaucoup d'expérience des reconstitutions historiques ("Chouans", "Danton"...) et, en plus, c'est quelqu'un qui préfère utiliser des vêtements qui ont déjà été portés plutôt que d'en fabriquer. Trois raisons suffisantes pour que je sois