

REGARDER LES MORTS

Scénario de Jean-Gabriel Périot

D'après *Baader-Meinhof*, une nouvelle de Don DeLillo
inspirée par la série *18 Oktober 1977* de Gerhard Richter

SYNOPSIS

Dans un musée, une femme regarde attentivement les tableaux d'une série de quinze toiles en noir et blanc de Gerhard Richter peintes à partir de photographies de presse sur la RAF (*la bande à Baader*).

Un homme vient visiter l'exposition pour tuer le temps entre deux entretiens d'embauche. Il interroge la femme à propos de ces tableaux qu'il ne comprend pas. Si la femme est tout d'abord gênée dans sa contemplation par les questions de l'homme, une discussion s'installe cependant entre eux à propos de ces peintures, de la mort de membres de la RAF et de leurs propres vies. Petit à petit, elle lui fait part de ce qui l'interroge et de ce qui l'émeut dans les tableaux : l'abandon et l'espoir d'une rédemption.

Alors que tout semble les opposer, l'homme et la femme déjeunent ensemble dans un fast-food. Une discussion plus vive et plus anecdotique se déroule malgré la mélancolie de la femme. Les heures passent.

Ils se retrouvent dans le petit studio de la femme. Ils parlent de leurs vies personnelles, enfants, mariage, divorces... Des échecs seulement. L'intimité qui commence à poindre entre eux se brise lorsque l'homme se rapproche de la femme et lui indique qu'ils ne sont pas là uniquement pour discuter.

La femme se réfugie dans la salle de bain. Elle entend l'homme, resté dans le salon, se déshabiller et se masturber. Elle pleure.

Lorsque l'homme a fini, il vient s'excuser derrière la porte de la salle de bain. Elle n'ouvre pas. Il part.

Le lendemain, en revenant une fois de plus dans la salle d'exposition, la femme découvre l'homme qui regarde les tableaux.

REPERES

Le 1^{er} avril 2002, le New Yorker publie une nouvelle de Don DeLillo sous le titre *Looking at Meinhof*. Cette nouvelle, dont le titre officiel est *Baader-Meinhof*, a été écrite à l'occasion de la rétrospective Gerhard Richter organisée par le Museum of Modern Art de New York. L'auteur y décrit la rencontre de deux new-yorkais solitaires dans une salle où est exposée une série de quinze tableaux en noir et blanc s'intitulant *18 Oktober 1977* et s'inspirant de photographies de presse sur la RAF.

Gerhard Richter

Né en 1932 en Allemagne, Gerhard Richter est un artiste contemporain parmi les plus renommés internationalement. Son catalogue se compose de deux types d'œuvres : des peintures abstraites et des toiles peintes hyperréalistes à partir de photographies préexistantes.

Interrogeant à la fois l'Histoire et sa représentation, Richter joue de certains éléments proprement photographiques (cadre, contraste, netteté...) pour attirer le regard du spectateur sur les éléments qui posent problème dans les photographies qu'il réinterprète.

Pour sa série *18 Oktober 1977*, il utilise une dizaine de photographies (policières) célèbres de la RAF. Par un travail de décalage entre les photos originales et les tableaux, il porte le regard du spectateur vers des détails aussi précis qu'énigmatiques (un sourire insouciant, une marque de strangulation, un cercueil...) qui soulèvent tous la même question : pourquoi ces hommes et ces femmes sont-ils finalement morts ?

Don DeLillo

Né à New York en 1936, Don DeLillo est un écrivain américain majeur. L'un de ses thèmes de prédilection est le terrorisme comme déchirure de la trame linéaire de l'Histoire. Ainsi dans *Mao II*, il décrit la réclusion d'un écrivain pour qui chaque livre est comme une bombe et chaque écrivain comme un terroriste dans une société qui n'est pas prête pour l'art. Dans *Les Joueurs*, pour briser l'ennui de sa vie de riche new-yorkais, un homme joue à aider des terroristes dont les actions briseront ses propres cadres de vie. Son dernier livre, *L'homme qui tombe*, prend comme point de départ les attentats du 11 septembre 2001.

L'Histoire et le terrorisme semblent toujours hanter les personnages de DeLillo. Ils ne semblent jamais être au présent, ils sont soumis à des lignes de forces historiques dont ils n'ont pas conscience mais qui pourtant agissent sur eux et à travers eux. Ces personnages, par manque d'expériences communes, ne réussissent jamais à éprouver

un être-ensemble. Ce travail de Don DeLillo sur l'impossibilité de la rencontre emplit ses livres de tristesse et de résignation.

LA NOUVELLE

Lorsque j'ai découvert la nouvelle de Don DeLillo, j'ai été sidéré par la lecture de ce texte, il répond de manière poétique pertinente à un faisceau de questions qui sont au cœur de mes propres recherches cinématographiques : le rapport à la violence, les liens entre le passé et le contemporain, la question de la représentation... L'au-delà de la catastrophe, la mémoire et l'oubli.

Dans *Baader-Meinhof*, Don DeLillo interroge une série de peintures de Richter sur le terrorisme et la lie à la médiocrité d'une rencontre impossible. Il crée un pont sensitif et sensible entre la solitude qui émane selon lui des peintures de Richter et la solitude ultra-contemporaine des deux personnages de la nouvelle. Aucune connexion ne semble possible entre ces terroristes morts dans les prisons allemandes et deux new-yorkais anonymes de 2002. Pourtant, la "translation" poétique des premiers vers les deuxièmes paraît évidente à la lecture de la nouvelle. Don DeLillo, dans un double mouvement, fait surgir le passé dans le présent et interroge ce qui fait lien entre les personnages (la solitude), mais aussi questionne ce passé avec un vocabulaire contemporain.

Le texte de Don DeLillo n'est pas le lieu de jugement des actions de la RAF. C'est plutôt un espace de questionnement philosophique sur l'humanité à travers le prisme de la mort des membres de la RAF, questionnement pris en charge par le personnage féminin de la nouvelle. Ce qui l'émeut, c'est l'abandon qu'elle lit dans les tableaux. Et ce qui la retient dans l'exposition c'est l'espoir d'une rédemption possible. Pour elle il ne s'agit pas uniquement de savoir que ces terroristes sont morts, mais d'espérer que ces morts, parce qu'ils sont morts justement, peuvent prétendre au pardon. Il y a dans le questionnement de ce personnage un humanisme qui m'émeut particulièrement.

L'homme et la femme de la nouvelle sont irrémédiablement seuls. Comme sont irrémédiablement seuls les morts des tableaux. Cet homme et cette femme sont exclus du monde (chômeurs, célibataires) en même temps qu'ils s'en excluent volontairement. Et c'est, malgré leurs différences, cette solitude qui sera leur point commun. Cependant, la solitude étant ce qui les définit, tout autant que ce qui les détruit, ils ne parviendront pas à se rencontrer malgré leurs efforts pour se rapprocher, malgré les efforts pour vivre une histoire "normale". C'est la description froide de cet échec qui donne sa force à la nouvelle.

INTENTIONS DE MISE EN SCENE

L'un des principes d'adaptation de cette nouvelle sera une fidélité revendiquée aux dialogues de Don DeLillo dont la version française que j'en donne est tirée en partie de la traduction parue dans la Nouvelle Revue Française et de ma propre traduction du texte depuis le texte original.

Ces dialogues ne sonnent jamais d'une manière naturaliste, ou très rarement. Cependant, l'auteur utilise un langage simple, courant. C'est dans la construction des dialogues que le décalage s'opère. Souvent, les personnages ne se répondent pas directement, les réponses arrivent quelques phrases après les questions posées, parfois aussi, la continuité dialoguée est perturbée par le commentaire d'un personnage dont le contenu ne correspond en rien à la discussion en cours. Ces effets créent un temps propre à la langue de cet auteur, langue qui, pour moi, investit les personnages d'une singulière humanité.

Il est à noter que les dialogues de l'adaptation que je propose incluent quelques phrases tirées de la voix-off textuelle du personnage féminin. En effet, certaines des pensées du personnage féminin indiquées dans la nouvelle sont essentielles à la compréhension de l'histoire et du personnage.

Les personnages de cette nouvelle, comme ceux des autres romans de l'auteur, semblent jouer eux-mêmes leurs propres rôles, ils semblent toujours être comme témoins de leur propre vie. Ils sont à leur place, pourtant cette place ne (leur) semble pas naturelle. J'ai conservé dans l'adaptation ce principe de décalages et de "distances" entre les personnages et la réalité dans laquelle ils s'inscrivent ainsi qu'entre les personnages eux-mêmes.

Cependant, s'il est primordial pour ce projet de conserver ces "décalages" induit par le texte de l'auteur, il faut pour autant amener la direction d'acteur vers un certain naturalisme. En effet, "pousser" les distances induites par les dialogues par un jeu non réaliste des acteurs pourrait amener ce film du côté du théâtral. Il me semble plus intéressant de travailler avec les acteurs à un jeu naturaliste malgré ces dialogues très écrits. Un exemple qui me paraît intéressant est celui de la manière dont Emmanuelle Riva joue dans "Hiroshima mon amour". Malgré la force littéraire indéniable des dialogues écrits par Marguerite Duras, le film ne tend pas à la théâtralité, mais, au contraire, ancre les dialogues dans un réel relatif grâce au naturalisme du jeu d'Emmanuelle Riva. Evidemment, ce film n'est pas pour autant un film "naturaliste", mais évite l'écueil d'une sur-esthétisation malgré la théâtralité des dialogues.

Il me semble essentiel pour la réussite de ce projet de trouver une telle justesse et d'éviter toute sur-affirmation du littéraire. Et là, le choix des acteurs et le travail sur la qualité de leurs jeux vont être importants.

En effet, il est important pour ce projet que les mouvements entre les personnages et que l'évolution de chacun des deux personnages trouvent leurs justesses. Si le scénario, reprenant la nouvelle, donne des indications sur les distances entre les personnages, sur les mouvements de rapprochement ou d'éloignement entre eux, cette attention aux placements des personnages ne suffit pas pour saisir pleinement l'évolution de leurs relations. De même que les distances entre les personnages évoluent physiquement, les acteurs devront accompagner ces mouvements par leur travail sur les dialogues.

Il faudra dessiner avec eux les différents mouvements du scénario, depuis la froideur distante du début vers le rapprochement presque amical du fast-food, puis de la gêne ressentie dans le studio vers le rapprochement physique éphémère qui les mène de nouveau à la séparation. Non seulement ce travail de direction d'acteurs va être un travail sur leur corps, mais surtout sur la prise en charge des dialogues et de la manière dont, malgré l'écriture très littéraire constante, ces acteurs pourront nous conduire à ressentir la séparation ou au contraire le rapprochement des personnages et les évolutions entre ces deux états. Trouver ce ton "juste" fera l'objet du travail de répétitions préliminaires au tournage.

Au-delà de la structure préexistante de la nouvelle, je prévois un découpage utilisant un minimum de plans. Il ne s'agit pas uniquement de respecter le rythme de la nouvelle. Il s'agit surtout de travailler sur l'acte de regarder. Regarder tout espace (un décor comme un acteur), comme regarder un tableau, nécessite une durée particulière qui n'est pas celle, rapide, du Voir. Par un découpage simple et par la longueur des plans qu'il suppose, je souhaite donner au spectateur le temps nécessaire à une lecture approfondie des espaces filmés (tableaux, acteurs, décors).

Pour moi, se joue dans la longueur d'un plan une sensibilité que seule la durée peut amener. Dans le texte se lit le portrait d'une humanité désolée, dévastée. Cette fragilité peut se retrouver cinématographiquement dans l'attention portée aux corps des acteurs. C'est en restant sur un acteur un peu plus longtemps que le nécessite son action ou son dialogue que peuvent devenir signifiants ces éléments radicalement humains que sont une respiration, un regard, un geste inattendu... Il ne s'agira pas de faire durer les plans plus longtemps que l'action ou le dialogue le nécessite, mais plutôt de simplifier le découpage de chacune des séquences. Ainsi il s'agira par exemple de rester, lors d'un dialogue entre la femme et l'homme, sur le visage ou le corps de l'actrice, laissant durant toute la durée du dialogue, l'homme hors champs. Peuvent ainsi surgir des éléments du jeu de l'actrice qu'un contre-champ sur l'acteur ne laisserait pas apparaître. Je souhaite travailler ce film avec des cadres relativement fixes, photographiques. Un mouvement ou un changement de point ne devra jamais apparaître comme tel, Les personnages étant comme prisonniers des espaces dans lesquels DeLillo les enferme, il

me semble important de contraindre les acteurs dans des cadres relativement fermés. Ces cadres "fixes", combinés au découpage des plans tel que je le prévois, vont permettre d'affirmer le hors champ. Les personnages vivant un monde parcellaire, nous ne devons jamais voir l'ensemble des espaces dans lesquels ils évoluent.

Je compte aussi dans ce film poursuivre les recherches déjà entreprises avec Xavier Thibault, le monteur son de mes films précédents. Sur notre dernier film en commun, *entre chiens et loups*, si le son semble naturaliste de prime abord, il s'éloigne régulièrement de ce naturalisme pour tendre vers un certain bruitisme réalisé avec des sons réalistes mais dont les niveaux et les répétitions ne l'étaient pas. De plus, nous avons parfois rajouté à ce magma sonore certaines nappes musicales minimalistes permettant d'accentuer la musicalité du montage son, sans pour autant rendre audible la moindre musique. *Regarder les morts* me permettra de poursuivre, avec Xavier Thibault, ces expérimentations de destruction du naturalisme sonore pour tendre vers un son poétique en même temps que narratif, à la fois dans et en dehors de l'image.

SCENARIO

1 prégénérique Archives

Un sujet télévisé (archive) sur une exposition du peintre allemand Gerhard Richter, organisée dans un musée d'art contemporain. Le commentaire très démonstratif, en voix-off, est illustré par des plans sur le musée, les salles d'exposition, les tableaux et le public. Lorsque le commentaire présente les peintures, le sujet est illustré par des plans sur les tableaux et sur les photographies ayant inspirées ceux-ci.

Voix-off : "Depuis sa première exposition aux Etats-Unis en 1969 au Guggenheim, Gerhard Richter, est devenu une figure incontournable de la scène artistique et du marché de l'art. Pourtant le grand public connaît peu cet artiste allemand. C'est pour cela qu'est organisée cette grande rétrospective de son travail.

Parmi les œuvres exposées, vous pourrez découvrir la série *18 Oktober 1977*. Gerhard Richter a peint ces 15 tableaux hyperréalistes en noir et blanc à partir de photographies de la bande à Baader publiées par la presse allemande. Cadavres des terroristes qui se sont suicidés en prison, arrestations, funérailles ou encore photos des terroristes avant leurs passages à la clandestinité, le peintre trace avec force et poésie un portrait glaçant de ceux qui effrayèrent l'Allemagne de l'Ouest dans les années 70..."

Générique début

2.A le musée Int jour

(Une salle d'un musée d'art contemporain. Elle est éclairée à la lumière artificielle, il n'y a pas de fenêtre. Des tableaux en noir et blanc de la série *18 Oktober 1977* de Gerhard Richter sont accrochés sur les murs blancs la salle.)

Une femme seule est assise sur le banc central de la pièce. Elle regarde les tableaux lui faisant face.

Cette femme, qui a entre 40 et 50 ans, porte des vêtements courants et sobres. Son visage n'est pas maquillé. Elle paraît pensive dans sa contemplation.

En off : quelqu'un entre dans la salle et s'approche tranquillement du banc sur lequel la femme est assise.

La femme se lève du banc avant que les pas du nouveau visiteur se rapprochent trop d'elle. Elle s'avance droit devant elle vers les tableaux lui faisant face.

C'est un triptyque de trois tableaux carrés de tailles différentes. Ces trois tableaux représentent trois versions, presque identiques, d'un profil de femme morte et étendue sur le sol. Le cou, très blanc, de la femme est strié d'une trace noire. Ces tableaux sont très sombres et fantomatiques.



La femme regarde attentivement le tableau central du triptyque.

Lui (*off*) : "Pourquoi, à votre avis, l'a-t-il peinte comme ça ?"

Elle semble dérangée par cette voix, mais continue de regarder le tableau face à elle.

Lui (*off*) : "Tellement d'ombres, aucune couleur..."

Elle : "Je ne sais pas..."

Elle se déplace vers un diptyque accroché sur le même mur à la droite du triptyque précédent.

Ce sont deux tableaux de même taille représentant en contre-plongée un homme mort allongé sur le sol. Les cadrages de ces deux tableaux sont légèrement différents.



Elle regarde attentivement certains détails d'un tableau, puis regardent ces mêmes détails dans le deuxième tableau.

Lui (*off*) : "J'essaie d'imaginer ce qui leur est arrivé."

Elle : "Ils se sont suicidés. Ou alors, ils ont été assassinés par l'Etat..."

Lui (*off*) : "L'Etat..."

Elle se concentre sur un détail du tableau.

Elle : "Je ne sais pas ce qu'il s'est passé. C'était il y a 30 ans... Je ne sais pas comment c'était l'Allemagne à ce moment-là, avec tous ces attentats, ces enlèvements..."

Lui (*off*) : "Ils avaient sûrement tout prévu, vous ne croyez pas ?"

Elle : "Certains pensent qu'ils ont été assassinés dans leurs cellules."

Lui (*off*) : "Ils étaient terroristes ! Quand ils ne tuent pas les autres, ils se tuent eux-mêmes."

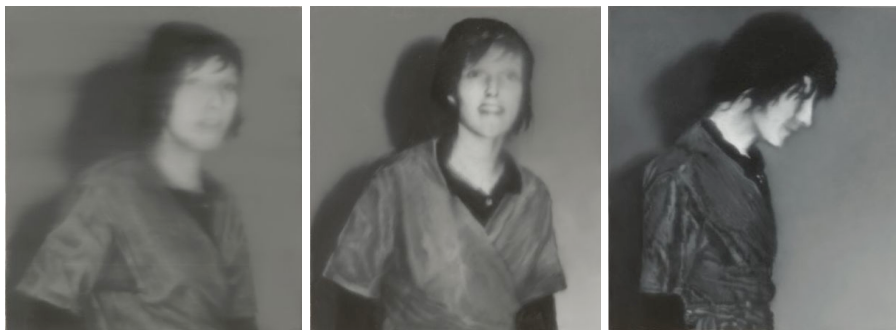
Elle : "Je ne sais pas. Ce serait peut-être encore plus triste. C'est déjà tellement triste. Il y a tant de tristesse dans ces tableaux".

Elle regarde l'autre tableau maintenant.

Lui (*off*) : "Il y en a une qui sourit."

Elle : "Je ne sais pas si c'est un sourire... Ce pourrait en être un..."

En disant cette phrase, elle se retourne pour regarder les peintures accrochées sur le mur opposé à celui sur lequel sont accrochés les tableaux qu'elle vient de regarder.



Lui (*off*) : "C'est l'image la plus claire de la salle. De tout le musée peut-être. Elle sourit."

L'homme est assis sur le banc central de la pièce. Comme il est assis vers la femme, il a dû tourner son torse et son visage pour regarder le triptyque dont il parle (il s'agit de

trois tableaux de même taille, représentant trois portraits d'une même jeune femme dans des postures différentes, deux de face et un de profil). Il doit avoir à peine 30 ans et ressemble à un jeune cadre dynamique si ce n'est que ses cheveux ne sont pas coupés parfaitement, qu'il porte un costume peu onéreux et que sa cravate est dénouée. Il se retourne pour regarder la femme, qui continue de regarder le triptyque.

Lui : "Il faut un entraînement spécial pour regarder ces images. Je n'arrive même pas à distinguer ces personnages."

Elle jette un regard rapide sur l'homme pour revenir presque aussitôt à son étude du triptyque.

Elle (avec une légère note de sévérité) : "Si, vous pouvez. Il suffit simplement de regarder. Vous devez regarder."

Elle se retourne vers les deux peintures de l'homme mort.

Une nouvelle conversation s'engage entre elle et le visiteur. Cette fois, même si elle ne se retourne pas vers lui, elle semble l'écouter plus attentivement et paraît moins concentrée sur les tableaux.

Lui (*off*) : "Vous devez faire des études supérieures... Ou alors vous enseignez l'art... Moi, je suis là pour tuer le temps ; entre deux entretiens d'embauche."

Elle : "Cela fait trois jours que je reste dans cette salle, du matin au soir."

Lui (*off*) : "L'entrée est pourtant chère... A moins que vous ne soyez abonnée."

Elle : "Je ne suis pas abonnée."

Lui (*off*) : "Alors vous enseignez l'art !"

Elle : "Je n'enseigne pas l'art."

2.B le musée

Int jour

La femme est devant un tableau de grand format (3m20 de base, 2m de hauteur) représentant un enterrement en plan très large, une foule entoure trois cercueils. Ce tableau est dur à lire, il est très flou.



Elle regarde ce tableau attentivement.

Lui (off): "Dites-moi ce que vous voyez. Honnêtement. Je veux savoir ."

Elle tourne la tête vers l'homme qui regarde le tableau à côté d'elle, puis la ramène face au tableau.

Elle : " Je me rends compte maintenant que le premier jour je regardais à peine. Je pensais que je regardai, mais j'étais loin de comprendre ce que représentaient ces peintures. Je commence seulement à regarder vraiment."

Lui : "Et que ressentez-vous quand vous regardez ?"

Elle : "Je ne sais pas. C'est compliqué."

Lui : " Parce moi, je ne ressens rien."

Elle : "J'ai le sentiment d'être impuissante. Ces peintures me font ressentir jusqu'à quel point on peut être impuissant."

Lui : "Est-ce pour cela que vous êtes ici depuis trois jours ? Pour vous sentir impuissante ?"

Elle: "Je suis ici parce que j'aime ces peintures. De plus en plus. Au début j'étais perdue et je le suis encore un peu. Mais, maintenant, je sais que j'aime ces peintures."

Après une courte pause durant laquelle son regard remonte vers le haut du tableau, elle recommence à parler, comme pour elle-même.

Elle "C'est bien une croix... Comme un élément de pardon peint dans cette image. Même terroristes, ces deux hommes et cette femme, et Ulrike avant eux, ne sont pas au-delà du pardon..."

3. le fast-food

Int jour

Ils déjeunent dans un fast-food, installés sur un étroit comptoir courant le long de la vitrine.

Elle regarde les gens passer dans la rue sans faire attention ni à ce qu'elle mange ni à ce que l'homme lui raconte.

Lui (*off*) : "Je suis arrivé trop tard pour l'envolée boursière du premier jour. Quand les actions s'envolaient comme par magie, 400% en quelques heures ! Je suis arrivé trop tard. Tous les taux avaient déjà baissé, et devenaient de plus en plus bas... Je cherche du boulot maintenant. Je me rase, je souris... Un vrai cauchemar éveillé !"

Après une courte pause, il reprend :

Lui (*off*) : "Aucune couleur. Aucun sens."

Elle se retourne vers lui pour lui répondre.

Elle : "Ce qu'ils faisaient avait un sens. Ce n'était pas bien, mais ce n'était pas aveugle ou vain. Je crois que le peintre interroge cela justement. Pourquoi cette histoire s'est finie comme ça ? Voilà ce qu'il se demande. Tout le monde est mort..."

Lui (*off*) : "Comment cela pouvait-il finir autrement ? Dites-moi la vérité. Vous enseignez l'art à des enfants handicapés ?"

Elle esquisse un sourire ironique.

Elle : "Je n'enseigne pas l'art."

Lui : "Je n'ai pas de rendez-vous avant 15h30... Ne mangez pas trop vite. Et parlez-moi ce que vous enseignez."

Elle : "Je n'enseigne pas."

Lui : "Ce n'est pas dans ma nature de manger lentement. Je dois me le rappeler en permanence."

Elle se retourne de nouveau vers la vitre. Elle a les yeux humides de larmes.

Lui (*off*) : "On aurait du aller dans un vrai restaurant. C'est dur de discuter ici, vous n'êtes pas à l'aise."

Elle : "Non, ça va. Je suis assez pressée en fait. Et puis, vous avez rendez-vous à trois heures."

Il commence à ranger le papier de son sandwich, mais le remet finalement en vrac sur son plateau. Elle le regarde.

Lui : "Trois heures et demie. C'est loin. C'est un autre monde, où ma cravate est nouée et où je dois rentrer dans une pièce en racontant à ceux qui y sont déjà qui je suis."

Il fait une pause.

Lui : "Vous êtes supposée dire *Qui êtes-vous ?*".

Elle esquisse un sourire. Mais ne dit rien.

Lui : "C'est votre réplique : '*Qui êtes-vous ?*' Je vous amène votre réplique en beauté et vous ratez !"

4.A chez elle, le studio

Int jour

(L'appartement de la femme est un petit studio avec une cuisine ouverte et un lit d'une personne dans un coin de la pièce. Le studio est très austère, il n'y a pas de décoration, mais la palette de gris et des marrons des murs de l'appartement et des meubles donne par sa sobriété une certaine élégance fanée au studio.)

Elle sort de la salle de bain et s'approche de l'homme qui est debout devant la fenêtre.

Elle reste quelques instants derrière lui, silencieuse et un peu gênée. L'homme se retourne.

Lui : "Vous vivez ici alors ?"

Elle : "Depuis 4 mois seulement. J'ai été très nomade... En sous-location, chez des amis, toujours du court terme, depuis l'échec de mon mariage."

Lui : "Le mariage.... Je ne me suis pas encore marié. Vous y croyez ? La plupart des amis de mon âge, ils ont déjà tous connu le mariage, les enfants, le divorce, les enfants..."

Lui : "Vous voulez des enfants un jour?"

Elle : "Quand est-ce, un jour ? Oui, je crois..."

Lui : "Quand je pense aux enfants, je me sens égoïste. Je me méfie tellement de fonder une famille. C'est indépendant de la question d'avoir un travail ou non. J'aurais un travail bientôt de toute façon, et un bon. Ce n'est pas ça. En fait, j'ai peur d'élever quelqu'un."

4.B chez elle, le studio Int jour

Ils sont assis autour de la table basse, lui sur la chaise, elle sur le lit, buvant de l'eau pétillante avec des tranches de citron.

Le téléphone portable de l'homme sonne. Il le sort et l'éteint.

Lui : "Je devrais penser à l'éteindre. Mais je me dis, si je l'éteins, qu'est ce que je vais rater ? Sûrement quelque chose d'incroyable"

Elle : "L'appel qui change tout."

Lui : "Quelque chose de vraiment incroyable. L'appel qui bouleverse la vie."

Elle : "Ce n'était pas pour votre entretien ?"

Lui : "Non."

Elle jette un œil sur l'horloge accrochée au mur.

Lui : "Peut-être que vous êtes comme moi.... On a besoin d'être sur le point que quelque chose nous arrive pour que l'on commence à s'y préparer. C'est seulement à ce moment-là que l'on devient sérieux."

Elle : "Vous parlez de la paternité ?"

Lui : "En fait, j'ai moi-même annulé mon entretien quand vous étiez dans la salle de bain."

Ils font une pause. Elle est nerveuse. Il finit son verre d'eau et joue avec un glaçon qui finit de fondre.

Lui : "Dites-moi ce que vous voulez... Parce que je sens que vous n'êtes pas prête et je ne veux pas faire les choses précipitamment. Mais, vous savez, puisque nous sommes ici..."

Elle détourne son regard et ne lui répond pas.

Lui : "Je ne suis pas un de ces hommes qui s'imposent. Je n'ai besoin de diriger personne. Dites-moi ce que vous voulez."

Elle : "Rien."

Lui : "Discuter, parler, peu importe. De l'affection... Ce n'est pas une grande affaire. Ça va, ça vient... Mais puisque nous sommes ici..."

Elle : "Je veux que vous partiez. S'il vous plaît."

Il hausse les épaules

Lui : "Comme vous voudrez."

Il reste assis dans son fauteuil.

Elle : "Vous m'avez dit : '*dites-moi ce que vous voulez?*'. Je veux que vous partiez."

Lui : "J'ai annulé ce rendez-vous pour une raison. Et je ne pense pas que cette conversation soit cette raison. Je vous regarde. Et je me dis : '*Tu sais à quoi elle ressemble ? Elle ressemble à quelqu'un en convalescence.*'"

Elle : "J'aimerais pouvoir dire que c'est de ma faute."

Lui : "On est là maintenant. Comment c'est arrivé ? Peu importe. Ce n'est de la faute de personne... Soyons amis."

Elle : "Je préférerais que nous arrêtions tout maintenant."

Lui : "Arrêter quoi ? Que faisons-nous ?"

Il commence à parler tout doucement.

Lui : "Elle a l'air de quelqu'un en convalescente. Déjà au Musée, c'est ce que j'ai pensé.... Bon, très bien. Mais maintenant nous sommes ici. Cette journée entière, quoi que nous disions, quoi que nous fassions, elle va passer et disparaître."

Elle : "Je ne veux pas que ça aille plus loin."

Lui : "Soyons amis."

Elle : "Ce n'est pas bien."

Lui : "Non, soyons amis..."

La femme est légèrement effrayée par le ton intime de l'homme lorsqu'il a prononcé la dernière phrase.

L'homme se penche vers elle.

Lui : "Je n'essaie pas de manipuler les gens. Je ne suis pas comme ça."

Il pose une main légère sur le bras de la femme. Elle le repousse et se lève.

Elle reste debout sans plus bouger. Il se lève à son tour, s'approche d'elle et l'enlace.

Pendant quelques instants, elle garde sa tête enfoncée et immobile contre l'épaule de l'homme, elle semble ne plus respirer.

Soudainement, elle a un mouvement de recul et se déplace en arrière.

Ils se dévisagent. Il a un visage froid et hautain, presque dégradant, qu'elle découvre surprise.

Lui : "Soyons amis."

Elle esquisse un "non" de la tête.

Il hausse les épaules et continue de la toiser dédaigneusement.

Il enlève alors sa veste lentement. Dans sa chemise blanche chiffonnée, il apparaît plus imposant qu'avant, en sueur. Il tient sa veste sur son bras.

Lui : "Vous voyez c'est facile. A vous maintenant. Commencez par les chaussures. L'une... Puis l'autre."

Elle se détourne de lui et se dirige hébétée vers la salle de bain.

4.C chez elle, la salle de bains

Int jour

Elle entre dans la petite salle de bain et ferme la porte.

Elle met la main sur le verrou. Elle hésite.

Elle retire sa main du verrou sans l'avoir enclenché. Elle reste debout, le corps et le visage presque contre la porte.

Elle : "Partez s'il vous plait."

Elle dit cela à travers le bois de la porte, avec une voix très faible, tremblante.

Après quelques instants de silence, son corps glisse le long de la porte vers le sol. Elle a les yeux humides.

En off : assourdis par la porte, proviennent des sons de déplacements de l'homme. Il bouge dans la pièce, très calmement.

Elle : "Partez."

Elle le dit d'une voix plus forte.

Immobile, la femme écoute les sons provenant de la pièce du studio.

En off : l'homme s'assoit sur le lit et défait sa ceinture. Il ouvre sa fermeture éclair et défait son pantalon. Il s'allonge sur le lit et se masturbe (respirations de plus en plus cadencées et fortes, bruits des vêtements et du lit).

La femme reste au sol, contre la porte. Elle pleure tout le temps que l'homme se masturbe.

En off : l'homme jouit.

Après un silence pendant lequel elle reste inerte, la femme essuie d'une main distraite une larme sur sa joue. Elle se redresse lentement et se recule alors un peu de la porte.

Elle se concentre sur les sons que l'on entend de nouveau en provenance du studio.

En off : l'homme se rhabille et s'approche lentement de la salle de bains.

La femme porte sa main contre le verrou.

En off : Les pas de l'homme s'arrêtent devant la porte.

Après un court moment de silence, la porte joue et grince légèrement sous le poids de l'homme qui s'y appuie de l'autre côté. On entend sa respiration. Tout doucement, la femme fait glisser le verrou dans sa gâche.

Lui (*off*) : "Pardonnez-moi."

La femme ne réagit pas.

Lui (*off*) : "Je suis terriblement désolé... Je ne sais pas quoi dire."

Elle ne réagit toujours pas.

En off : l'homme se dégage de la porte de la salle de bain et traverse la pièce. La porte d'entrée s'ouvre puis se ferme.

Elle reste un instant dans la salle de bain.

4.C chez elle, studio

Int jour

La femme sort de la salle de bain, traverse le studio et va fermer la porte d'entrée à clef. Elle se retourne et regarde la pièce lentement, cela lui semble désagréable.

5 le musée

Int jour

La femme rentre dans la salle d'exposition. Elle voit l'homme, seul, assis sur le banc au milieu de la salle, dos à l'entrée et regardant le dernier tableau de la série, celui avec les cercueils.

Générique fin