

IMPETUS

Un film de Jennifer Alleyn

Scénario et dialogues
Jennifer Alleyn

Collaboration au scénario
Denis Lavalou

SARTEC #30490

Révision 23 août 2018

L'action se passe à Montréal et à New York, aujourd'hui.

Merci à Nelly Arcand, qui, avant de se donner la mort, avait écrit dans une de ses chroniques, que pour se libérer de tout, elle avait dans un geste aussi spontané que radical, lancé un jour à l'eau, son sac à main, son téléphone portable et ses clés.

Je la salue bien bas.

Les poètes sont des êtres maladroits.

Paradoxalement, ils nous aident à vivre.

1. EXT. FORÊT. JOUR.

Une neige abondante remplit le cadre.

2. INT. MAISON CAMPAGNE HIVER. JOUR.

Par les carreaux de fenêtre embués donnant sur un paysage rural enseveli sous la neige, l'hiver s'impose. Temps gris et nuageux. À droite, un arbre dénudé. Une route recouverte de neige dans un paysage désert blanc.

JENNIFER
(narration)

Il y a 4 ans, un hiver terrible s'abattait sur L'Amérique du Nord.

Le 12 janvier, par -25, je vécu la pire perte de ma vie. L'homme que j'aimais, que j'adorais est parti. Parti aussi loin qu'il s'était logé au fond de moi.

Ce jour-là. Mon cœur. Mon souffle.
Tout s'est arrêté.

Noir.

Gros plan sur le réacteur d'un petit avion en vol. Il survole le paysage fluvial glacé. Des plaques blanches de glace glissent sur les flots noirs.

Brisé en morceaux.

3. INT. JOUR ATELIER

Un espace de travail désert, éclairé par de doubles portes à carreaux, où perce la lumière à travers des feuilles agitées par le vent. À l'avant-plan, sur la table de travail, une machine à écrire inerte, en silhouette.

JENNIFER
(narration)

À demi-morte, je tente de me réinventer.

Générique sur fond noir : un film de Jennifer Almeyn

1. INT. INTÉRIEUR MUSÉE JOUR.

Dans un présentoir de verre, une peinture de l'époque de

la Renaissance dépeignant un jeune homme et un martelet.

À l'arrière-plan, des touristes circulent, admirant les œuvres environnantes.

Une femme dans la trentaine est assise sur un banc, elle contemple un tableau, l'air absent.

Détails de peintures craquelées de l'époque de la Renaissance : un jeune homme; les visages soudés d'une vierge à l'enfant, le regard d'une jeune femme puis celui d'un homme d'âge mûr.

JENNIFER

(narration)

On finit tous par disparaître sous des couches de vécu, criblés de pertes.

Insert du tableau «Tempête de neige en mer» de William Turner.

JENNIFER

(narration)

Comme Turner, qui s'est fait ligoter au mat d'un navire pour peindre la tempête, j'ai été fouettée par l'orage.

Réflexion dans l'eau.

JENNIFER

(narration)

Pour sortir de chez moi, je reprends ma caméra.

3. INT. CHEZ JOHN. JOUR.

Image d'archives, filmée en basse résolution. Très près de la caméra, JOHN, un homme au visage fin, une soixantaine d'années, fume.

JOHN

ghee there's no ashtray here.
Il n'y a pas de cendrier ici.

Assis sur son lit, John enfonce sa cigarette dans la terre du pot d'un de ses plantes.

La chambre de John est envahie d'objets, de plantes. Au

mur, des guitares et un drapeau américain. Seul dans cette pièce, John tourne les pages d'un livre. John a un visage raffiné, il a conservé une douceur dans le regard malgré son âge.

JENNIFER

(narration)

Je me pose chez John, ami dont la sagesse me rassérène.

JENNIFER

What does the word *love* evoke for you?

Qu'évoque le mot « amour » pour toi ?

Sur John. En avant-plan, caché partiellement par une plante domestique, JOHN sourit.

JOHN

Absolutely nothing...

Il rit.

I don't think in those terms frankly. Love is central, I know that... they say that's what keeps the universe glued together. But beside from that, I don't know, I don't have any ideas about stuff like that. I love animals. I know that. Animals love me, that's important. I got a little bird that's in love with me.

Rien du tout. Franchement, je ne pense pas en ces termes. Je sais que l'amour est central. On dit que c'est ce qui tient l'univers ensemble. Mais à part ça, je ne sais pas... J'aime les animaux. Et les animaux m'aiment. C'est ça qui importe. Un petit oiseau est amoureux de moi.

JENNIFER

They love you better than humans?

Ils t'aiment mieux que les humains ?

JOHN

Well it's easier of course... it's much easier, you know. Humans are difficult creatures, aren't they? *C'est plus facile. Beaucoup plus facile. Les humains sont des créatures complexes, non ?*

JENNIFER
(narration)

La mère et la sœur de John sont mortes le mois dernier. Il en devient mon compagnon de perte.

John marche dans la partie cuisine de la pièce. Une ombrelle japonaise sert d'abat-jour au plafonnier. John se tourne vers la caméra.

JOHN

Did I mention they stole my car too? Everything is gone! Last time I was down there, my whole family was there, my car, my cats...now everything is gone. Oh well.

Je t'ai dit qu'ils ont aussi volé ma voiture ? J'ai tout perdu. La dernière fois que j'y étais, toute ma famille y était, ma voiture, mes chats... maintenant il ne reste plus rien.

JENNIFER

Yeah it, it is quite a shock.
Oui, c'est tout un choc.

JOHN

Yeah it is, I wasn't, I wasn't in anyway distraught, but I must say...
Oui ce l'est. Ça ne m'a pas perturbé, mais je dois dire que...

Zoom sur le visage de John. Il se gratte le visage, une cigarette non allumée à la main et devient pensif.

Musique.

Le titre apparaît à l'écran :

Impetus

Puis les noms

Pascale Bussières
Emmanuel Schwartz
Esfir Dychkov
J. Reissner

6. INT. ATELIER JOUR.

Un grand loft vide et blanc.

Jennifer, 47 ans, marche dans l'espace avec sa caméra.
Elle prend des photos du lieu.

JENNIFER
(narration)

Voilà 25 ans que je filme la vie des autres. Le mystère de l'autre. Aujourd'hui, je ne sais plus quoi filmer.

Jennifer aligne des cartes de scénarisation sur lesquelles sont décrites des scènes, un mur blanc. La musique s'est arrêtée.

JENNIFER
(narration)

Je n'ai qu'une idée de titre : Agonie ou Crachat.

Gros plan de deux cartes gommées au mur, sur lesquelles est écrit :

Rodolphe est licencié par son patron.
Jeté à la rue par son amoureuse, Rodolphe erre dans la ville.

1. EXT. MILE-END MONTRÉAL. JOUR.

Un viaduc urbain. Vue d'un mur de béton où se projette l'ombre des passants qui marchent le long du viaduc. Bruits ambiants de ville. La silhouette d'un homme marchant, une boîte de carton dans les bras, traverse le cadre.

JENNIFER
(narration)

Je pourrais faire un film sur un homme qui marche.
Portrait d'un homme à la dérive.

4. EXT. RUE MONTRÉAL. NUIT - ARCHIVE DU FILM LAURENTIE

Au centre-ville, un jeune révolté avance vers nous, en bousculant violemment les cônes orange dans une rue en construction.

JENNIFER
(narration)

Je le trouve en tombant sur cette scène de film.

Le jeune homme, le comédien Emmanuel Schwartz 10 ans plus

jeune, se prend la tête dans les mains puis frappe sur un autre cône et lance une pancarte en poussant un cri désespéré.

JENNIFER
(narration)

Comme si ce cri était le mien.

Le jeune homme, suivi de ses deux amis, est défait. Il traîne les pieds, épuisé.

EXT. RUE MILE END JOUR

Barbu et visiblement plus âgé, EMMANUEL SCHWARTZ (Rodolphe) marche sur le trottoir, une boîte en carton dans les mains.

JENNIFER
(narration)

Je le retrace et il accepte de tourner sans argent.

Il arrive au coin d'une intersection. Il attend que le feu soit vert.

Musique.

Il s'avance pour traverser, mais se fait klaxonner par un automobiliste qui l'évite de justesse. Rodolphe le laisse passer d'un geste de politesse. Le feu change enfin, mais il reste là. Un autre passant s'élanche dans le trafic. Emmanuel ayant renoncé à traverser, dépose sa boîte et ferme les yeux. Il contient sa charge émotionnelle tant bien que mal.

L'ambiance sonore vient prolonger le sentiment de vertige de Rodolphe. Une note soutenue vient suspendre le moment. Immobile au cœur du mouvement urbain, les yeux clos, Rodolphe est contourné par les passants, dont un rabbin âgé.

Les voitures se croisent bruyamment. Il reste immobile.

5. INT. LIBRAIRIE MILE END. JOUR.

Dans une petite librairie d'occasion, le LIBRAIRE, un homme âgé d'une soixantaine d'années est assis derrière des montagnes de livres usagés. Il en feuillette quelques-uns. La scène est vue à travers la vitrine du commerce, depuis l'extérieur.

Bruit de clochettes. Rodolphe entre dans la librairie de quartier, devancé par la boîte de carton qu'il tient dans ses bras.

JENNIFER
(narration)

Avec trois amis et un peu de matériel, on commence à filmer.

Encombré de sa boîte, il regarde le libraire.

RODOLPHE

Hi.
Bonjour.

LIBRAIRE

Hi.
Bonjour.

RODOLPHE

How are you?
Comment allez-vous ?

LIBRAIRE

I'm good.
Ça va.

RODOLPHE

I've got some books here I'd like to sell.
J'ai quelques livres à vendre.

LIBRAIRE

Ok, do you mind putting the box carefully on top of those books and...
OK, pourriez-vous placer la boîte délicatement sur ces livres ?

RODOLPHE

Sure.
Bien sûr.

Rodolphe dépose sa boîte. Il est cerné, légèrement bouffi autour des yeux.

LIBRAIRE

...taking them out and, so I can look at them.
Je vais les regarder.

JENNIFER
(narration)

On intègre ici, un commerçant du quartier.

RODOLPHE

These are really old books...I don't know if...
Ce sont de très vieux livres...

Il tend une pile de livres endommagés au libraire.

LIBRAIRE

Ok, whatever.
Peu importe.

RODOLPHE

...they're interesting or... Oh I also have this,
though, and I think this might interest you?
Oh, j'ai ceci qui pourrait vous intéresser.

Rodolphe plonge la main dans la boîte et en sort un beau
livre sur l'art de la Renaissance. Le libraire prend le
livre.

LIBRAIRE

Well you know, it's a nice book, but I just have to
say that, I have plenty of art books and it's of a
general nature...
*C'est un beau livre, mais... J'ai plusieurs livres sur
l'art et celui-ci est plutôt général.*

RODOLPHE

Just look through it, it's beautiful ...
Feuilletez-le, il est magnifique...

LIBRAIRE

I know it's about the Renaissance but I would
rather a book on a particular artist...
*Je sais, c'est sur la Renaissance, mais je
préférerais un livre sur un artiste en particulier.*

RODOLPHE

I actually went to, I went to Venice because of
this book.
Je suis allé à Venise grâce à ce livre.

LIBRAIRE

Booksellers rarely pay for sentiment.

Les libraires paient rarement pour les sentiments.

Rodolphe regarde le libraire, sidéré.

Which you know I mean I understand, you have
an attachment to that book but...this (il lui montre
un livre de poche) I pay two dollars for.
*Je comprends que vous soyez attaché à ce livre,
mais... Pour celui-ci, je vous donne deux dollars.*

Rodolphe bafouille quelque chose, l'air surpris.

LIBRAIRE

Cash, cash money !
Argent comptant !

RODOLPHE

Yeah, what the hell!
OK, allons-y !

Rodolphe redépose le livre sur la Renaissance dans sa
boîte.

Le libraire sort l'argent de la caisse et le tend à
Rodolphe.

LIBRAIRE

You can buy yourself half a cup of coffee or
something.
Vous vous achèterez une demi-tasse de café.

Rodolphe a un rire gêné, il baisse le regard.

LIBRAIRE

Sorry.
Désolé.

RODOLPHE

It's fine. I'm sorry, I didn't mean to be a bother.
Pardon, je ne voulais pas vous déranger.

Rodolphe reprend sa pile de livres du comptoir.

LIBRAIRE

It's no bother. This is my life, making people
unhappy.
*Pas de soucis, c'est mon travail, rendre les gens
malheureux.*

RODOLPHE

Thanks.
Merci.

LIBRAIRE

You're welcome.
Bienvenue.

Rodolphe tend la main au libraire qui la serre.

RODOLPHE

I'm Rudolf by the way.
Je suis Rodolphe.

LIBRAIRE

Steven, good luck!
Steven, bonne chance !

Les clochettes de la porte retentissent alors que Rodolphe sort.

6. EXT. LIBRAIRIE RUE MILE END. JOUR.

Franchissant la porte de la librairie, Rodolphe s'accroupit avec sa boîte et décide d'abandonner ses invendus sur une petite étagère en métal à l'extérieur du commerce. Après réflexion, il se dépouille aussi de ses patins à roues alignées, qu'il place au pied du rack de livre à 1 \$.

JENNIFER

(narration)

Les personnages sont là. On ne les voit pas toujours.

7. EXT. PARC LAURIER. JOUR.

Assis à une table de pique-nique au milieu d'un parc balayé par le vent d'automne, Rodolphe texte sur son cellulaire. Des feuilles mortes volent jusqu'au sol brunâtre. Un sandwich à la main, il sort un journal de la poche de son manteau et regarde les annonces classées.

Insert.

Sur la section emploi (Jobs), on voit la pointe d'un stylo entourer une annonce. On peut lire le texte rapidement.

Looking for someone to look after our loft and sit a lizard.

Il compose un numéro.

Bruits ambiants.

On lui répond.

RODOLPHE

(parlant au cellulaire)

Hi, I'm calling about the add in the Paper. My name is Rudolf Garibaldi. No not Rudolfy, Rudolf Garibaldi. I'm 33 years old. I work in computers and I've never seen New York. Ya, well I'm interested. You're going out of town or something? The contract is 40 days? Right, of course. No, I'm not religious at all. I'm catholic I guess. So, so when do you need me to be there exactly? Tomorrow? Like in Tomorrow.

Deux jeunes garçons jouent au soccer à l'arrière-plan. Ils font rebondir le ballon sur la table où est assis Rodolphe, qui se tasse rapidement pour éviter l'impact.

No that's no problem. Sounds great. All right thanks. Thank you. Thanks.

Bonjour, j'appelle concernant l'annonce dans le journal. Mon nom est Rodolphe Garibaldi. Non pas Rodolphi, Rodolphe Garibaldi. J'ai 33 ans. Je travaille en informatique et je n'ai jamais vu New York. Oui, je suis intéressé. Vous quittez la ville, c'est ça ? Le contrat est de 40 jours ? Oui, bien sûr. Non, je ne suis pas religieux. Je suis catholique, je suppose. Quand voulez-vous que j'y sois ? Demain ? Demain... Pas de problème. C'est parfait. OK, merci. Merci.

Rodolphe se passe la main dans les cheveux, ramasse le journal et les restes de son sandwich qu'il jette dans sa boîte en carton. Son cellulaire à la main, il s'éloigne de la table, de dos, laissant la boîte derrière lui.

JENNIFER

(narration)

Dans l'histoire, il devait partir à New York. Mais par une osmose imprévue, mon acteur, accablé par un chagrin d'amour, disparaît, emportant avec lui mon personnage.

8. INT. ATELIER. SOIR.

La pluie s'abat sur des carreaux de vitre sale. Derrière la vitre, on perçoit les lumières d'un édifice. À l'intérieur, une lampe est allumée. Bruit de la pluie qui tombe et du tonnerre. Musique.

9. EXT. RIVE. SOIR. (archive vidéo mini DV)

Paysage marin. Dans le ciel mauve, au dessus du fleuve, des oies sauvages volent vers le soleil couchant.

JENNIFER
(narration)

J'ai tant d'images.
Pourquoi filmer encore ?
Plein d'images, de récits en suspension...

10. EXT. CHAMP. JOUR. (archive vidéo mini DV)

On avance dans le champ de fleurs sauvages, à ras les herbes hautes, jusqu'à une maison de campagne en lattes de bois blanches. La musique cesse.

11. INT. MAISON DE CAMPAGNE. JOUR.

À travers la fenêtre, on découvre une pièce presque vide. Quelques meubles usés en silhouettes habitent cette maison déserte. On entend le début d'une pièce de piano.

JENNIFER
(narration)

Comme celui de cette pianiste... qui depuis la mort de son fils, n'est plus jamais remontée seule sur scène.

12. INT. SALON DE ESFIR DYACHKOV. JOUR. ARCHIVE VIDÉO

Une femme d'une soixantaine d'années aux cheveux courts joue du piano dans un salon contenant deux instruments. Elle porte un tricot bleu marine avec au cou, un foulard cyan qui fait ressortir la couleur de ses yeux. Musique piano.

INT. CUISINE ESFIR. JOUR.

Assise à sa table de cuisine, Esfir s'adresse à la caméra.

ESFIR

To protect myself, I'm always busy. Always busy with something that I like to do or love to do. I'm very lucky, for that, yes, very lucky.

Pour me protéger, je me tiens constamment occupée. Toujours occupée à quelque chose, que j'aime faire. Je suis chanceuse, très chanceuse.

13. EXT. STATION DE METRO AÉRIENNE, BROOKLYN, NY. JOUR.

Sa caméra à la main, Jennifer, filme les gens à la station qui attendent le métro.

Visages, wagons, travelling sur édifice montrant au passage un graffiti «love me». Deux acrobates dansent dans le wagon de métro, devant les regards désabusés des New-yorkais.

14. EXT. RUE MANHATTAN. JOUR.

Un sac de plastique vole au vent, rattaché à un feu de circulation. Musique.

15. EXT. LOFT. JOUR.

Les marches extérieures d'un escalier, devant un immeuble résidentiel. La musique se fond aux bruits ambiants de ville (sirène d'une ambulance, klaxons, trafic) qui prennent le dessus.

Le texte du scénario s'inscrit à l'écran, une ligne à la fois :

EXT. RUE NEW-YORK JOUR

Assis dans les marches,

Rodolphe attend l'heure de son entrevue.

Il regarde la vie qui passe.

16. INT. ÉCRAN D'ORDINATEUR. JOUR

La page blanche d'un courriel remplit l'écran.

Au son des touches, le texte d'un courriel s'écrit une lettre à la fois, à l'écran :

Cher Manu,

**J'ai tourné tous les points de vue du personnage
sur la ville, dans le métro...**

La dernière ligne s'efface et est remplacée par :

Je ne peux pas continuer sans toi.
Reviens.

17. INT. BUREAU. JOUR

Sur une table de bois, une montagne de cahier se forme, par une séquence d'animation image par image. Ils sont remplacés, par une dernière image, ne laissant voir qu'un seul cahier noir, intitulé IMPETUS.

Une main ouvre une boîte en carton contenant plusieurs cahiers de notes.

JENNIFER
(narration)

Retour aux premières ébauches d'idées...
Un scénario, c'est mille pages.

18. INT. CHEZ JOHN. JOUR.

John est assis, dans sa chambre devant un mur tapissé d'un tissu à motifs, auquel est accrochée une guitare classique. Une étagère de livres lui fait dos. Il fume.
On entend Jennifer qui tient la caméra. La scène est intimiste.

JOHN

Well I have a nice book you might be interested in, it's called "Death, the great adventure"! (rires)
J'ai un bon livre qui pourrait t'intéresser. Ça s'appelle « La mort, cette grande aventure ».

Il rit, montrant le livre parmi ceux d'une pile se trouvant sur la tablette de bois derrière lui.

I'll read the whole book to you ok?
Je vais te le lire au complet.

JENNIFER
(off)

Ok

Il prend une bouffée de sa cigarette.

JOHN

It's actually a very uplifting book.

C'est en fait un livre très léger.

La caméra décrit les lieux : les livres, une photo d'un chat au mur, une guitare électrique, elle aussi accrochée au mur.

JENNIFER
(off)

And what did you do today?
Qu'as-tu fait aujourd'hui ?

John est pensif.

JOHN
Oh I played with a bird.
J'ai joué avec un oiseau.

Il se gratte l'oreille, regarde sa chambre, cherchant une réponse dans son environnement.

JOHN
I watered my plant.
J'ai arrosé mes plantes.
You see this?
Tu vois ceci ?

JENNIFER
What is that?
C'est quoi ?

JOHN
Oh nothing it's just a plant I got from hum... South America.
Rien, juste une vieille plante que j'ai rapportée d'Amérique du Sud.

Ellipse.

John est debout, dans le coin de la pièce, tenant un petit micro entre son pouce et son index.

JENNIFER
(hors-champ)

So, have you ever been down to two dollars?
Ne t'est-il déjà resté que 2 dollars en poche ?

JOHN
On the 3rd of every month I'm down to \$2. I mean that's the welfare life. You know. Let's say you

spent your rent and all that, of course you're down to \$2.

Le 3 de chaque mois, il ne me reste que 2 dollars. C'est ça l'aide sociale. Après le loyer et tout, oui, il ne te reste que 2 \$.

JENNIFER

Like you, you have... that's it, you have \$2 in front of you?

C'est tout, tu n'as que 2 \$?

JOHN

I have nothing, yeah. Well I have, ok, I have \$7 in the bank, you know for an emergency.

Je n'ai rien. En fait, j'ai 7 \$ à la banque, pour les urgences.

19. EXT. RUE QUARTIER INDUSTRIEL. JOUR.

Emmanuel marche le long d'un mur de briques dans une rue calme. Bruits ambiants. Pan à une photo de la même séquence, montrant Rodolphe qui marche. Le mouvement de la caméra se poursuit, découvrant une autre photo du cahier de travail, où l'on reconnaît Emmanuel plus jeune.

JENNIFER

(narration)

J'ai pris un acteur étrange, indéfinissable, presque androgyne ; qui prolongeait quelque chose de ma propre confusion. Moi qui n'étais plus l'objet d'un désir, presque plus une femme.

Insert du cahier de travail. Photo des acteurs, puis de Charlotte Le Bon.

JENNIFER

(narration)

Pour le seul rôle féminin du film, la jeune Carla qui l'accueille à New York, j'avais en tête Charlotte Le Bon... mais Spielberg lui a téléphoné avant moi.

20. INT. ATELIER. JOUR

Gros plan sur différents cahiers étalés sur le bureau.

JENNIFER

(off - parlant au téléphone)

Je t'appelle aujourd'hui pour savoir comment tu

vas, mais surtout pour te dire que le projet n'est pas mort !...

Ça fait quoi huit mois qu'on ne s'est pas parlé, mais j'ai fait des demandes de bourse, j'ai eu des sous donc je pourrais tourner, là un deuxième bloc de tournage, et évidemment je voulais voir si par un miracle extraordinaire tu serais de nouveau disponible... et si on peut poursuivre avec le bloc dans le loft qu'on n'avait pas pu faire.

21. INT. LOFT -SALLE DE MAQUILLAGE. JOUR.

Jennifer et la maquilleuse Marie-Josée en installation. Pinceaux, tubes et pots de maquillage.

MARIE-JOSÉE
(hors-champ)

As-tu passé une bonne semaine, toi ?

JENNIFER

J'ai eu une bonne semaine oui, sais-tu pourquoi ?
Parce que j'ai rappelé Emmanuel Schwartz, et il peut faire le deuxième bloc.

Dans la réflexion du miroir, Jennifer, le visage à moitié hors-champ, derrière sa caméra, lunettes sur le nez, l'air enthousiaste, parle à Marie-Jo, la maquilleuse, en la regardant.

Et ben, c'est extraordinaire parce que de 1) je peux récupérer tout le matériel que j'ai tourné y'a un an, ce qui est fou ! Parce que là ça veut dire qu'il y a une scène où il se couche, que j'ai tournée y'a un an, pis la scène...

Marie-Jo, attentive, l'écoute en buvant de son café.

Où il se relève du lit...

MARIE-JOSÉE

Ouais.

JENNIFER
(hors-champ)

... c'est un an plus tard.

MARIE-JOSÉE

... pis ça fit ?

JENNIFER

Mais au cinéma, on va avoir l'impression qu'y a juste une nuit qui s'est écoulée.
Ouais, non non, c'est la magie du cinéma.

Reflet deux femmes dans le miroir.

MARIE-JOSÉE

... pis ça marche ?

JENNIFER

Ouais, ouais, ça marche... la seule chose c'est sa barbe évidemment on a un petit peu de problèmes de raccord de barbe. Mais en tout cas.

Jennifer rit de bon cœur.

22. INT. SALLE DE RÉPÉTITION. JOUR.

Pascale Bussièrès de dos se concentre.
Succession de plans de Pascale, souriante, qui regarde vers la caméra. Le son direct est absent. Ses lèvres bougent, mais on ne l'entend pas. Le son est celui de la conversation entre Jennifer et Marie-Josée.

JENNIFER

Te rends-tu compte, ça fait 25 ans que je suis amie avec Pascale, et c'est la première fois que je vais l'avoir dans un film de fiction, avec moi. J'ai souvent écrit pour elle, mais les films ne se font pas. C'est ça aussi, tous les scénarios qui ne se font pas ! Donc là, je suis quand même super touchée.

Dans le miroir, Jennifer tient la caméra et filme.

JENNIFER

Je veux filmer Pascale, c'est ça, je veux faire quelques essais, pour voir si, t'sais je pense que... Je ne sais pas si elle a l'âge du personnage... Carla c'est quand même une fille un peu insouciant qui prête l'appartement de son père à un étranger ! Alors je ne sais pas si

une femme de 45 ans ferait ça, mais, Pascale elle peut tout faire. Je veux voir.

23. INT. SALLE DE RÉPÉTITION. JOUR.

Jennifer debout, dirige l'audition de Pascale pour le rôle de la New-Yorkaise Carla. Stéphane, un stand-in pour Emmanuel, donne la réplique, en tant que Rodolphe. Ils sont les trois debout, dans un grand espace complètement vide. Jennifer explique la scène.

JENNIFER

On pourrait essayer en fait tout simplement l'entrée, comme ça et, ben toi, évidemment, il arrive à son rendez-vous, 10 h le matin, il a menti, en disant qu'il habitait New York, mais en fait il vient de faire une nuit d'autobus, il est claqué. Il n'a pas dormi. Ça paraît ! (rires) Et il se présente là. Mais lui, c'est quand même, je veux dire il vient là... il n'a même pas d'endroit où vivre à New York. T'sais c'est un gros *gamble* en fait, de sa part. Puis elle, c'est la première personne qu'elle rencontre pour la job.

PASCALE

Pour faire ça, ok, c'est pas comme si elle avait déjà engagé des gens avant lui pour faire ça.

JENNIFER

Non, je pense qu'elle voit deux personnes après lui. C'est pour ça qu'à la fin, elle lui dit : « I'll let you know later today, I see two more people, and... »
(...) « *Je te laisserai savoir plus tard, je vois deux autres personnes.* »

PASCALE

Do I say that?
Est-ce que je dis ça ?

STÉPHANE

Ça, c'est l'accent new-yorkais !

(Rires)

PASCALE

That's the new lines?
Ce sont les nouvelles lignes ?

JENNIFER

Well... I didn't give you all the scenes you know...
Je ne t'ai pas donné toutes les scènes.

PASCALE

What do you mean all the scenes? Ok, in another scene...
Que veux-tu dire « toutes les scènes » ? C'est dans une autre scène...

JENNIFER

In another scene.
Dans l'autre scène, oui.

PASCALE

In another life, in another film.
Dans une autre vie, un autre film !

Rires.

PASCALE

Ok good!
D'accord !

JENNIFER

Euh, ce qui est important, je pense, ce serait que le terrarium soit...

Jennifer s'avance en faisant des gestes de son bras pour montrer l'endroit où serait le terrarium.

Par exemple s'il est là... Ou peut-être que le terrarium est ici comme ça...

Jennifer se place à l'endroit en question, elle s'accroupit en délimitant les dimensions de l'objet avec ses mains.

Ou ici, vous allez pouvoir vous pencher devant...

PASCALE

Donc il est par terre, il n'est pas à hauteur...

JENNIFER

Non, il est comme sur un petit meuble, mais il est bas.

PASCALE

OK.

JENNIFER

OK.

24. INT. SALLE DE RÉPÉTITION. JOUR.

Pascale est accroupie. Elle incarne le personnage de Carla.

PASCALE

So you'll see, it's no big deal but it's every day, there's no break on the week-ends. And the most important thing is the humidity, so you take the spray, water actually, and you just spray on the beast... every morning, and you take these crickets, just take two and you put them here, right here in the corner, every two days.

C'est simple, mais c'est tous les jours. Pas de pause le week-end. Le plus important est l'humidité. Vous prenez le vaporisateur, de l'eau, tout simplement. Vous vaporisez la bête, tous les matins. Et vous prenez ces criquets, deux seulement, et vous les placez juste ici, dans le coin. Aux deux jours.

STÉPHANE

That's it?

C'est tout ?

PASCALE

Yeah, simple. And the lizard's name is Edgar. So Edgar this is ... what is it again?

Oui, c'est simple. Le lézard s'appelle Edgar. Edgar, je te présente... c'est quoi déjà ?

STÉPHANE

Rudolf.

Rodolphe.

PASCALE

Rudolf... Rudolf, that's a funny name...Rudolf.

Rodolphe, Rodolphe... Drôle de nom... Rodolphe.

Pascale soutient le regard de Stéphane un moment, avec un œil plein d'ironie.

25. INT. LOFT NY. JOUR.

Séquence animée.

Le loft vu précédemment, entièrement vide, se meuble au son de la musique qui ponctue l'arrivée des différents accessoires. Jennifer et une poignée d'assistants aménagent le loft, qui sera le décor du film.

26. INT. LOFT NY. JOUR

Dans le loft entièrement meublé, de plantes, le visage à demi-baigné dans le soleil, Emmanuel Schwartz, est calé dans un sofa. Il regarde l'action qui se déroule autour de lui.

JENNIFER
(narration)

J'ai retrouvé mon Rodolphe, mais c'est la chaise musicale, Pascale est en tournage au Liban.
Je prends donc une non-actrice new-yorkaise,
pour jouer la fille du propriétaire.

Dans le loft, Jennifer et les techniciens de cinéma s'activent autour de l'équipement. Une caméra juchée sur un trépied est en place. Avec le directeur de la photographie, Jennifer prépare le prochain plan.

JENNIFER
Il est nu-bas ? Ouais.

Une page de scénario s'écrit à l'écran :

INT. LOFT-JOUR
Carla accueille Rodolphe dans le loft.
Il s'arrête devant les tableaux.

Insert du tableau «Hommage à Tarkovski» de Edmund Alleyn.
Le dialogue est entendu en voix-off. Son de la porte qui s'ouvre.

CARLA
(hors-champ)
Hi, I'm Carla.

RODOLPHE
(hors-champ)
Hey, Rudolf.

CARLA

(hors-champ)

Come on in.

Bruit de porte qui se ferme en grinçant. Bruits de pas.
Toujours sur le tableau.

CARLA

Do you live in the neighbourhood?

Vous habitez le quartier ?

Rodolphe, en manteau d'hiver, contemple le tableau, sous le regard intrigué de Carla, une jeune femme élégamment vêtue.

RODOLPHE

Yeah I'm just 5 minutes away.

Oui, à 5 minutes d'ici.

RODOLPHE

You live here ?

Vous vivez ici ?

CARLA

Oh no, this is my father's place, I take care of it when he's away.

Non, c'est l'appartement de mon père. Je m'en occupe quand il s'absente.

La salle à manger accueille une grande table rustique en bois et plusieurs plantes vertes.

CARLA

Follow me.

Suivez-moi.

Rodolphe, les mains dans les poches de son manteau, suit Carla jusqu'au terrarium. Ils se penchent tous deux pour être à la hauteur du lézard.

CARLA

(donnant ses consignes)

Ok, it's no big deal. For the lizard, humidity is very very important. He needs a frequent spray or he'll dry up.

Ce n'est pas compliqué. Pour le lézard, l'humidité est très importante. Il doit être vaporisé régulièrement ou il desséchera.

Carla empoigne un vaporisateur en plastique et vaporise

l'intérieur du terrarium à quelques reprises. On voit Carla à travers les vitres translucides du terrarium.

You spray him twice a day.
You need to be really consistent with this.
Vous prenez ça, vous le vaporisez deux fois par jour. Vous devez être très constant.

Edgar, le lézard, les yeux grands ouverts.

You're not allergic to crickets, are you?
Êtes-vous allergique aux criquets ?

RODOLPHE

No.
Non.

Carla et Rodolphe, toujours accroupis, poursuivent la routine.

CARLA

Great! You feed him two a day. Alive of course.
Bien. Vous lui en donnez deux par jour. Vivants bien sûr.

RODOLPHE

So I put them in?
Donc je les mets dedans ?

CARLA

Yeah, give it a try.
Great!
Oui, essaie.
Super !

Rodolphe lève le couvercle du terrarium et verse le contenu d'un pot de plastique à l'intérieur.

RODOLPHE

Who feeds the crickets?
Qui nourrit les criquets ?

CARLA

Some creatures are only food for others.
Certaines créatures ne sont que des proies pour d'autres.

Carla se relève.

OK.

Au mur, une grande toile dépeignant un homme assis sur une chaise, fait écho à la solitude de Rodolphe.

I see two more people. I'll let you know, by the end of the afternoon if you got the job.

Je vois deux autres personnes, je vous laisserai savoir en fin de journée si vous avez l'emploi.

RODOLPHE

OK.

27. EXT. VILLE NEW YORK. JOUR

Vue des toits et façades d'édifices new-yorkais. Bruits ambiants de ville.

28. INT. LOFT CUISINE. JOUR.

Seul dans le loft, Rodolphe, enlève son manteau. Assis sur le lit, il écoute le bruit subtil des criquets.

Dans la cuisine, il regarde par la fenêtre puis écarte les stores avec ses doigts. Il reste immobile un instant, puis s'en désintéresse, semblant se demander quelle sera sa prochaine distraction.

Il feuillette quelques pages d'un journal posé sur la table de la cuisine, distraitement.

Il porte son attention sur le lézard. En gros plan, le regardant à travers la vitre de son terrarium et posant sur lui un regard curieux et intrigué. Le lézard est immobile, puis, comme une réponse à son interlocuteur, il ferme tranquillement les yeux.

29. INT. LOFT NY. JOUR.

Assis par terre près de la bibliothèque, Rodolphe feuillète un livre. Attiré par un vieux sac qui se trouve à proximité, il dépose le livre et va ouvrir le sac, dont il sort une caméra vidéo, enveloppée dans un tissu.

30. INT. LOFT NY. JOUR

Assis à la table de la cuisine, il cherche à visionner le contenu des cassettes déjà filmées par cette caméra. Il

glisse les écouteurs sur sa tête.

JENNIFER
(narration)

Il aurait pu découvrir ici le matériel filmé par le propriétaire, mais attendons. Revenons un peu en arrière.

Rodolphe se laisse choir sur le lit.

JENNIFER
(narration)

... avec le fameux plan, où, couché en 2012, Rodolphe se relève en 2014 après avoir joué dans : 8 films, 3 pièces de théâtre et 4 séries web.

31. INT. LOFT NY. NUIT.

Rodolphe se relève du lit, barbu.

Séquence onirique, mêlant sur de la musique, les images de la routine du lézard, Rodolphe nourrissant la bête, et des images de la ville. Lumières vues à travers des carreaux vitrés, métro aérien, rues de New York de nuit.

32. INT. LOFT NY. JOUR

Musique s'estompe. Rodolphe est assis dans le lit, la caméra s'élève vers le blanc du voile derrière lui. Bruit sifflant, presque strident.

33. INT. ATELIER. JOUR

Insert carnet. Une photo montrant les fenêtres du loft est collée sur une page manuscrite, qui est tournée et révèle une phrase notée à la main :

Comment montrer l'immobilité ?

JENNIFER
(narration)

J'appelle en renfort ma fidèle amie.

34. INT. BAR NY. JOUR.

Jennifer et Pascale sont attablées au bar d'un hôtel art

déco, devant une multitude de carnets de notes. Elles feuillètent les carnets.

JENNIFER

(off)

... je voulais qu'on devine le monde extérieur, mais qu'on soit dans un non-espace, une sorte d'espace qui est...

PASCALE

(off)

C'est toujours un peu de biais...

JENNIFER

(off)

... comme un cerveau où tout va se passer, une espèce d'espace blanc en même temps, t'sais...

PASCALE

(off)

Neutre.

JENNIFER

Oui... neutre, qui ne lui appartient pas. Lui, il vient se poser dans un lieu qui n'est pas le sien, il n'a aucun repère...

Pascale acquiesce. Pensive.

Je ne sais pas si j'ai pu raconter la douleur... le manque.

Pascale l'écoute attentivement.

JENNIFER

Mais j'avais aussi une scène que j'imaginai, voir Rodolphe dans un white out à New York, une tempête de neige complète...

Rires partagés.

.. et qui tout d'un coup disparaît, traverse un mur de neige, et arrive en Yakoutie.

PASCALE

La Yakoutie, c'est quoi ça la Yakoutie ?

Rires.

JENNIFER

La Yakoutie, c'est le Nunavut de la Mongolie.
C'est à 8 000 kilomètres au nord de Moscou,
c'est tellement loin...

PASCALE

C'est loin loin... genre inhabité pratiquement...

JENNIFER

C'est ça. Et je me disais, il arrive dans une sorte
de page blanche de sa vie.

PASCALE

Il devient Yakoute...

JENNIFER

Il devient Yakoute, et il est là devant une sorte
d'horizon absolument indéfini, pis ça me semblait
être sa traversée du désert sauf que c'est un
désert blanc de neige, et puis finalement pouf, il
ressort, et il arrive dans Central Park, et là, il
reçoit finalement le texto de son ex, qu'il attend
depuis le début du film...

PASCALE

Qui dit quoi ?

JENNIFER

Qui dit juste : comment es-tu ?

Pause.

Après tout ce qu'il a vécu...

Réfléchissant.

PASCALE

Comment es-tu... ?

JENNIFER

... qui pour moi veut dire comment as-tu traversé
ça... où est-ce que t'en es ? Etc. Mais comment
répondre à une chose comme ça...

Pascale absorbe la phrase, son regard se perdant dans ses
pensées...

35. EXT. RUE MANHATTAN. NUIT.

Il neige sur la ville.

Une musique démarre, bientôt doublée d'un chant choral répétitif :

I lost a sock
I lost a tooth
I lost my leg
I lost my dog
I lost an earring
I lost my father
I lost my voice
I lost my wits
I lost my way
I lost my tongue

(chœur)

I lost a sock
I lost an umbrella
I lost my way
I lost my dog
I lost an earring
I lost my father
I lost my voice
I lost my ticket
I lost my hat
I lost faith...¹

Le chant choral envoûtant, couvre la séquence qui décrit la ville. Une vendeuse vue à travers une vitrine, qui regarde devant elle, l'air grave. Lueurs des voitures dans la nuit. Un trottoir où marchent des passants sous une neige légère. La silhouette de Rodolphe, de dos, marchant sous la neige. Les lueurs se dissipent pour laisser place à l'intérieur du loft, où Rodolphe dort. L'image fond vers le blanc...

36. EXT. BANQUISE IMMACULÉE. JOUR

... d'un paysage de neige sans fin.

37. INT. LOFT NY. SOIR

1

□ I lost a sock, de l'album Lost Objects, Bang on a can, Red Puppy Music, Warner Music.

Dans son terrarium, le lézard est immobile. Au son des voix, il tourne la tête, comme s'il suivait la conversation.

PASCALE
(off)

Mais c'est beau ça.

JENNIFER
(off)

C'est beau, mais ça n'existe pas !

(Rires)

PASCALE
(off)

Pas encore !

38. INT. LOFT. NUIT.

Assis près du terrarium, Rodolphe tient un grand livre. Il fait la lecture au lézard.

RODOLPHE

Lizards in dreams.

A lizard could be communicating a message of higher vision and goals for your life. Or maybe you've been having visions that you don't understand" ...

« Le lézard en rêve. Un lézard pourrait communiquer un message de lucidité et de buts à atteindre. Ou de visions encore indéchiffrables. »

Rodolphe fixe le lézard.

What is it?
Qu'est-ce que c'est ?

Le lézard acquiesce.

Tell me.
(un temps)
Tell me!
"A lizard crawling may symbolize someone that is sneaking around or keeping a low profile." That's me." The message is to take some time alone and

do some soul searching. Perhaps you can find a warm sunny rock to sit on while you meditate on these visions and ideas." Warm sunny rock...
Dis-moi.. Dis-moi ! « Un lézard rampant peut symboliser quelqu'un qui se défile, ou se cache. C'est moi. Le message est de s'accorder du temps, pour se reconnecter à soi. Peut-être pourriez-vous trouver une pierre au soleil, sur laquelle vous poser pour méditer. Une pierre chaude au soleil...

Sur ces derniers mots, Rodolphe se lève, délaissant le livre. Le lézard tente de grimper sur la paroi vitrée dans sa direction, comme s'il voulait le suivre.

Rodolphe est dans le bureau du propriétaire. Dans la pénombre de la pièce, il allume une petite lampe de travail. Il dépose les livres sur le bureau, s'assoit, s'empare de quelques documents reliés, les regarde brièvement avant de s'intéresser à autre chose. Il fait sombre dans la pièce, on ne distingue que la silhouette de Rodolphe. Il regarde vers le haut, attrape une paire d'écouteurs qu'il met sur ses oreilles. Une faible lumière bleue se reflète sur son visage alors qu'il ouvre un caméscope.

39. INT. BUREAU LOFT. NUIT.

L'écran tactile d'une caméra est ouvert. Un doigt appuie sur «play». On y voit des images filmées apparaître. John, l'ami de Jennifer vu précédemment, est assis sur son lit, dans sa pièce baignée dans la lumière du jour.

JOHN

You promised me five dollars, I want my five dollars now or I ain't talking no more.
Tu m'as promis 5 \$, je veux mes 5 \$ ou j'arrête de parler.

John a un petit rire, tête baissée.

Le visage de Rodolphe qui regarde, absorbé, toujours avec cette même lumière bleue projetée sur le visage.

40. INT. CHEZ JOHN. JOUR. (Archive vidéo)

Gros plans sur John.

JOHN

Did you have turkey, did you have any thanksgiving thing going on?

As-tu mangé de la dinde ? As-tu célébré l'Action de grâce ?

JENNIFER

(off)

No.

Non.

JOHN

(off)

No... I hate that everybody's eating turkey, I'm here eating canned sardines and stuff.

Non... Je déteste ça, tout le monde mange de la dinde. Moi je m'enfile de la bouffe en conserves.

John se gratte la tête, une cigarette éteinte à la main. Il montre du doigt une des photos dans un vieil album.

This is me with my wife! This was my wife at the time... It's the only shot of... well there must be other shots...

Ça, c'est moi et ma femme à l'époque. C'est la seule photo de... enfin il doit y en avoir d'autres.

JENNIFER

(off)

What's her name?

Comment s'appelle-t-elle ?

JOHN

(off)

Esther... God I was married ... It's unbelievable...

Esther. Mon dieu j'ai été marié... C'est incroyable...

Il tourne les pages de l'album.

When you get married young, it's a big mistake...

I was married what, 11 years... It was basically a mistake, I'm not the kind of guy that should marry, no...

Se marier jeune est une grave erreur. J'ai été marié, 11 ans ? C'était une erreur. Je ne suis pas du genre à me marier.

À demi caché derrière de grandes feuilles vertes, John se gratte la tête.

...terrible mistake. I'm very grateful I didn't have children, I must say, that would have changed things drastically...I'm just not made for this, I'm best left alone, I'm ok by myself, you know.

Une terrible erreur. Je suis très reconnaissant de ne jamais avoir eu d'enfant. Ça aurait tout changé. Je ne suis pas fait pour ça. Je suis mieux seul. Je vais bien seul.

41. INT. BUREAU LOFT. NUIT.

Rodolphe semble éprouver une certaine empathie pour le vieil homme solitaire.

JENNIFER

(off)

So what's your goal?
Alors quel est ton but ?

JOHN

My goal? I have no Goal. (Rires). No, I have no goals at all.
Mon but ? Je n'ai pas de but. Je n'ai aucun but.

John penche la tête et porte une main à ses sourcils.

I don't think I've ever done anything that, I don't think I've ever planned anything, I use the opposite approach.

I let things plan me. It worked out ok. Look at me. I live in a cheap fucked up rooming house. My career is down the tubes. Great plan John !

Je n'ai jamais prévu quoi que ce soit. Au contraire ! Je me laisse porter par les choses. C'est ma façon de fonctionner. Regarde-moi, je vis dans une maison de chambre minable. Ma carrière est au plus bas. Bravo John !

Il rit.

42. INT. LOFT. BAIN. NUIT

Rodolphe est allongé dans un bain chaud, comme tétanisé, bougeant à peine. Il a les yeux ouverts, mais on dirait

qu'ils regardent vers l'intérieur. On entend quelques gouttes d'eau qui continuent de tomber. Il ferme les yeux. Son souffle est profond et lent.

43. INT. METRO NEW YORK. SOIR

Un wagon de métro file rapidement, laissant des trainées noires sur son passage. On entend le grincement des rails.

RODOLPHE

(narration, hors-champ)

Je pense à toi tous les jours.

Sans arrêt.

L'intérieur d'un métro en mouvement. Bruit de roues de métal qui s'entrechoquent. Des passagers, l'air absent, sont assis dans le wagon.

Je m'ennuie de tout.

44. INT. BROOKLYN SPOT A POUTINE. NUIT.

Dans un restaurant de «fast food», des cuisiniers hispanophones s'affairent aux côtés de juifs hassidiques. Un mélange improbable, dans un lieu typiquement new-yorkais qui vend pourtant de la «poutine». Séquence documentaire avec les clients réguliers de cette pizzeria de quartier. Bruit ambiant du commerce. Musique sirupeuse que la narration enterre.

RODOLPHE

(narration, hors-champ)

Je fonds dans ma solitude.

45. INT. LOFT. NUIT.

La porte du loft s'ouvre. Rodolphe entre, le pas lourd. Il enlève son manteau et le laisse tomber sur une chaise.

L'ombre géante des plantes tropicales se projette sur un mur. Rodolphe se laisse choir dans un soupir sur une chaise en bois qui craque sous le mouvement. Après un long silence.

RODOLPHE

(narration, hors-champ)

Ton silence me tue.

46. INT. CHEZ JOHN. JOUR. (archive vidéo)

Mur tapissé avec une guitare suspendue.

JOHN
(hors-champ)

Hey, you know what I can do since you're
filming?

*Tu sais ce que je peux faire pendant que tu
filmes ?*

Panoramique sur divers objets dans la cuisine, on voit des
livres, une plante asiatique, un drapeau américain
accroché au mur, des papiers empilés, etc.

I can take my guitar down, which I haven't done
in years, I can wipe off the dust and I can see if it
works!

I have not touched it.

*Je peux décrocher ma guitare, ce que je n'ai pas
fait depuis des années. Je peux l'épousseter, et
voir si elle fonctionne. Je n'y ai pas touché...*

Du fond de la pièce, John s'empare d'une éponge et se
dirige vers la guitare en faisant des mimiques, simulant
de nettoyer quelque chose.

Let's see what this thing says.

Voyons voir.

Il décroche la guitare et la nettoie, cigarette au bec.
Des sons stridents retentissent alors qu'il passe l'éponge
sur les vieilles cordes.

It's filthy.

Elle est crasseuse !

This thing is really ruined I think.

Je crois qu'elle est abimée.

Il s'assoit et la tient entre ses mains, tête baissée,
fumant. Il joue quelques notes.

Oh, it's still on tune.

Elle est toujours accordée

John continue de jouer.

I haven't played in years... but it works a little bit.
*Je n'ai pas joué depuis des années, mais elle
marche encore.*

Baignée dans la lumière du soleil, John retrouve ses aises
à la guitare.

47. EXT. RUE NEW YORK. JOUR

Des passants marchent dans une rue de New York. À droite,
une pile de débris recyclables. Il n'y a pas de neige,
mais la buée sortant de la bouche des passants montre
qu'il fait froid. La musique continue.

48. INT. LOFT. JOUR.

Rodolphe est assis à la table de la cuisine, il écoute le
son du caméscope posé sur la table, des petits écouteurs
blancs aux oreilles.

JOHN

(hors-champ)

I have a whole bunch of books there full of tunes
and, so I'm really getting the urge to record some
of them.

*J'ai des cahiers pleins de chansons. Je voudrais
en enregistrer quelques-unes.*

49. EXT. TERRAIN VACANT URBAIN. JOUR

Rodolphe est assis sur un bloc de béton à l'extérieur. Les
mains dans les poches, il regarde dans le vide.

JENNIFER

(hors-champ)

What do you need?

De quoi as-tu besoin ?

JOHN

(hors-champ)

Well I don't really need much, I have a 4-tracks
hanging over there. I just need, I've been waiting
for years for the impetus.

*Je n'ai pas besoin de grand-chose. J'ai un
enregistreur posé là. J'ai longtemps attendu
l'impetus.*

Toujours assis sur le bloc, Rodolphe sort un paquet de cigarettes de son manteau et s'allume une cigarette.

JENNIFER
(hors-champ)

The what?
Le quoi ?

JOHN
(hors-champ)

The impetus. The urge, what makes you do things.
I haven't had it.
But the Buddhists, they say that if you have a certain talent, if you know how to write, if you know how to play, you have an obligation to do it!
*L'impetus. L'urgence, l'impulsion qui nous fait entreprendre des choses. Elle n'est pas venue.
Les bouddhistes disent que si tu as un talent, si tu sais écrire, jouer, tu as l'obligation de, de le faire !*

Musique commence.

50. INT. ATELIER. JOUR

Collée au mur, une fiche de scénarisation permet de lire la description d'une scène :

Perdu dans un café, Rodolphe prend des notes.

Sur une page manuscrite de cahier, on peut lire :

Il tombe sur un matériel qui pose la question :
qu'avez-vous vécu ? Quelle cicatrice portez-vous ? Et qu'est-ce que ça a changé en vous ?
Tout le monde en a une. Je m'intéressais à la cicatrice qui nous définit... ou à cause de laquelle on se définit.

51. INT. LOFT. JOUR.

Rodolphe sort du bureau, une machine à écrire dans les mains. D'un pas trainant, il se dirige vers un grand pupitre en bois donnant sur une grande fenêtre à carreaux, source de la lumière du loft. Il tasse d'un revers de la main les cartes disposées sur la table. On entend le bruit des cartes qui tombent sur le sol. Il y dépose la machine à écrire. Il ouvre un à un les tiroirs du pupitre, à la

recherche de feuilles blanches. Il trouve ce qu'il cherche et place une feuille dans la machine de façon à pouvoir écrire. Sans inspiration, il s'attarde sur la chaise, se laissant distraire par les bruits extérieurs. Il se déplace vers la fenêtre pour aller voir de quoi il s'agit. Les bruits s'estompent. Il se tourne vers une petite bibliothèque.

52. EXT. RUE NY. JOUR

Une légère neige tombe sur la ville. La vigne sèche au mur d'un édifice reçoit les flocons.

RODOLPHE
(hors-champ)

My favorite time to write is in the late afternoon, week days, particularly Wednesdays. This is how I go about it. I take a fresh pot of tea into my study and close the door.

Mon moment préféré pour écrire est en fin d'après-midi, en semaine. Particulièrement le mercredi. Je procède ainsi : j'apporte une théière dans mon bureau, et je ferme la porte.

Des arbres dégarnis de Central park captés à la faible lumière du coucher du soleil. Une mince couche de neige recouvre le sol.

Then I remove my clothes, leave them in a pile, as if I had melted to death.

Puis j'enlève mes vêtements, et les laisse dans une pile, comme si je m'étais liquéfié.

Un tunnel au cœur de Central Park. Aménagement architectural, des escaliers divisés en trois paliers de marches laissent voir la lumière du jour.

Then I remove my flesh, and hang it over a chair. I slide it off my bones like a silk garment.

Ensuite, je retire ma peau, et la suspends à une chaise. Je la fais glisser comme une parure de soie.

À travers des arcs de pierre, on aperçoit la statue d'un ange aux ailes déployées. Derrière, les arbres dénudés captent les derniers rayons du jour.

I do this, so that what I write will be pure, completely rinsed of the carnal, uncontaminated

by the preoccupations of the body.
*Ainsi ce que j'écris sera pur, rincé du charnel,
libéré des préoccupations du corps.*

Le pont de Central park surplombant une étendue d'eau gelée, est recouvert d'une fine couche de neige. On voit la silhouette des édifices au loin.

Finally, I remove each of my organs and arrange them on a small table near the window.
Enfin, je sors chacun de mes organes, et les dispose sur une petite table près de la fenêtre.

Un arbre gris, mort, devant une façade en briques rouges. Des flocons sont balayés par le vent.

I do not want to hear their ancient rhythms, when i'm trying to type out my own drum beat.
Je ne veux pas entendre leur souffle, lorsque j'essaie d'écouter mon rythme à moi

53. INT. LOFT. JOUR

Dans le loft, vide, Rodolphe est maintenant assis sur la seule table, entièrement nu, les genoux groupés entre les mains.

Now I sit at the desk, ready to begin. I'm entirely pure. Nothing but a skeleton, at a typewriter.
*Puis, je m'assieds au bureau, prêt à commencer.
Je suis entièrement pur. Rien d'autre qu'un squelette, à sa machine à écrire*

Insert d'un tableau. Un lézard est peint en monochrome de gris, grimpant vers un monument de pierres. Musique.

54. INT. LOFT. JOUR

Rodolphe est à quatre pattes sur la table de la cuisine. Ses cheveux humides et ébouriffés lui tombent sur le visage. Il tourne la tête rapidement, comme un reptile.

RODOLPHE
(Hors-champ)

"The lizard, unlike his cousins, cannot eat bigger animal than himself.
« Le lézard, contrairement à ses cousins, ne peut engloutir une proie plus grande que lui-même.

Il avance sur la table, à la manière d'un animal qui chasse.

His jaws do not have the extra flexibility of snakes and other reptiles.”

Sa mâchoire n'a pas l'extra flexibilité des serpents ou des autres reptiles. »

Rodolphe imite le lézard rampant à travers le lit défait, le regard intense, fixé sur un point. Il s'arrête devant un petit miroir sur pied, qui lui renvoie le reflet d'un homme éreinté.

Devant le miroir, Rodolphe fait des grimaces et produit un son grave, guttural. Une musique l'accompagne.

Le lézard entrouvre l'œil.

Rodolphe présente son œil au miroir.

55. INT. LOFT. JOUR (MAKING OF)

Sur le plateau, dans le loft, Jennifer explique à l'équipe la scène du lézard.

JENNIFER

Il a en tête ce qu'il a appris des mâchoires, et c'est comme si lui, il teste si lui il serait capable d'avaler une proie plus grande que lui. Donc il se fait des démantibulations...

Jennifer mime la démantibulation.
Couché sur le lit, l'acteur l'écoute et réagit.

EMMANUEL

Moi, j'sais pas ce que j'ai dernièrement, j'ai la mâchoire qui décroche. Ça fait six mois que ça m'arrive, quand j'ouvre trop grand, et ça me crée une douleur assez particulière. Faut pas j'pousse...

ÉTIENNE

Peut-être avec les dents...

EMMANUEL

J'peux peut-être jouer avec ça.

JENNIFER

Ouais, sauf que les mains... il est quand même comme ça...

Jennifer imite la position du lézard, les mains au sol, la tête haute, la mâchoire qui s'écarte.

Oui ça j'aime ça...
Ouais, ça c'est bien.
Parce qu'il est limité, comme le lézard est limité.

EMMANUEL

C'est ça...

JENNIFER

Ce qui peut être bon c'est que nous ensuite, on vient te chercher en très gros plan... Donc c'est vrai que s'il a commencé avec la mâchoire après nous on peut être sur...
Tu pourras, en très gros plan, te mettre un peu de profil ou face à la caméra. Parce qu'on a beaucoup filmé le lézard comme ça.

Emmanuel, pensif, couché sur le lit, immobile.

56. INT. RÊVE. LOFT. JOUR.

Léger travelling avant à l'intérieur du loft. Le décor est immobile, la lumière traverse les carreaux de la fenêtre, se projetant sur la table. De grandes plantes encadrent la scène.

JENNIFER

(hors-champ)

What do you hold on the most?
À quoi tiens-tu le plus ?

JOHN

(hors-champ)

You! (Rires) You know you're not supposed to hold on to anything, that's the interesting thing. If you hold on to something, you're losing it already. There's a way to be where you don't hold on to anything. You just are. As soon as you hold on, even if you have a kid. If you hold on to him he'll leave you. You can't do that, with anything. Even your own personality, if you say I'm (...), I'm a big shot, if you hold on to your own personality, it doesn't work, it'll come back to bite you. You just

have to learn to let things go, which is a really cool thing. I really enjoy that, you let things go.
Toi ! (rires) On ne devrait s'attacher à quoi que ce soit. Dès que tu retiens quelque chose, tu commences déjà à le perdre. Il y a une façon d'être où tu ne t'accroches à rien. Tu es, tout simplement. Même avec un enfant... Si tu le retiens trop, il te quittera. Tu ne peux pas faire ça, avec quoi que ce soit. Même ta personnalité. Si tu te crois supérieur, si tu t'attaches à ta propre personnalité, ça se retournera contre toi. Il faut apprendre à laisser aller, et c'est très agréable. J'aime beaucoup, laisser-aller...

Musique de carillon. Le lézard agite la patte, comme s'il disait au revoir. Rodolphe, les yeux baissés se tient dos à un mur blanc.

RODOLPHE

Ok you know what, scratch that...
I'm sorry...
Laisse tomber...
Je suis désolé.

Levant les yeux, navré.

Carla I killed the lizard.
Carla, j'ai tué le lézard.

Gros plan sur le visage de Rodolphe qui se réveille dans son lit, ce n'était qu'un rêve. Il fixe le plafond, ses grands yeux bleu clair ouverts. Puis, il baisse les yeux vers et considère le loft tout ensoleillé.

Sur l'ombre portée d'une plante au mur, on entend, un son de criquet.

57. INT. LOFT ÉCRIVAIN. NEW YORK. NUIT

Rodolphe entre dans le loft, il enlève son manteau, le pose négligemment sur le dossier de la chaise de travail, dans la pièce du fond. Il porte des combinaisons débraillées. Il s'éloigne de dos, vers la fenêtre. Il regarde par la fenêtre, les bras repliés sur lui, en signe de consolation.

Bip d'un message laissé sur le répondeur.

EMMANUEL

(hors-champ)

Salut Jennifer, c'est Manu. Écoute j'suis super mal de t'annoncer ça par téléphone, j'ai essayé de t'appeler deux fois, mais je te rejoins pas.

De profil, Rodolphe regarde à travers les carreaux semi-opaques des portes fenêtrées. Une douce lumière bleutée éclaire son être.

Je pense que tu vas vouloir être au courant au plus vite. Regarde, j'pourrai pas continuer à tourner le film. Je suis désolé, j'ai eu une confirmation tantôt pour un super gros projet dont j'peux pas vraiment parler encore, mais ça se tourne sur 4 mois, ici, en Europe... je joue un Juif polonais, donc la plupart de mes scènes sont tournées en République tchèque, et ça couvre complètement les dates que tu m'avais demandées. J'suis vraiment désolé. Parlons-nous.

Rodolphe souffle sur un carreau, de la buée se forme, prouvant le froid de l'extérieur.

Fuck. Je t'embrasse. Salut.

58. INT. CHAMBRE D'HÔTEL NEW YORK. JOUR.

Trois fenêtres qui laissent entrevoir, à travers les stores, des façades d'immeuble de New York. Les bruits ambiants urbains et des sirènes de police font sentir la frénésie de la ville, contrastant avec l'immobilité de l'image.

Dans la réflexion du miroir, Jennifer, est assise sur le lit de sa chambre d'hôtel, pensive. Silence dans la pièce.

JENNIFER

(narration)

Au départ, j'avais écrit ce rôle pour une femme, mais j'ai eu peur. Je l'ai fait jouer par un homme.

Sonnerie de téléphone. Bâtiments vus de haut à travers les rayures des stores.

La conversation téléphonique est entendue en voix hors-champ.

JENNIFER
(off)

Allo Bubu ?

PASCALE
(off)

Hey chéri ! Ça va ?

JENNIFER
(off)

Ben... je suis complètement stoppée. J'peux pas finir mon film... Manu il peut pas finir le tournage... Donc là je peux pas faire le deuxième bloc : l'animalerie, le musée, les scènes extérieures... C'est un peu hallucinant. C'est drôle parce que j'ai essayé d'imprimer des sentiments féminins sur un personnage masculin, mais peut-être que je faisais fausse route. Parce que mon histoire c'est vraiment celle d'une douleur féminine qui passe pas.

Jennifer, caméra à la main, se filme dans le miroir de la salle de bain, elle est immobile et regarde droit devant. Il fait sombre.

T'sais quelque part je sais pas on dirait que les hommes ont tendance à pouvoir plus facilement passer à autre chose alors que moi je voulais vraiment parler d'une peine qui plombe, qui s'incrute, et qui passe pas...

Pascale acquiesce d'un léger son.

Alors j'ai choisi de le faire jouer par un homme parce que je pensais, j'ai honte de le dire, que ce serait moins intéressant de suivre une femme. Que ça deviendrait sentimental... la fille en peine d'amour... Comme si la femme était confinée au monde des émotions, alors qu'avec un homme ça deviendrait une crise existentielle. C'est épouvantable !

PASCALE
(off)

Mais je comprends.

JENNIFER
(off)

Tu comprends ?
Mais, c'est fou non ?

PASCALE
(off)

Oui, mais c'est correct que t'aies fait ce détour-là.
Tu parlais de choses très intimes, personnelles.
T'avais peut-être besoin de cette distanciation-là.

JENNIFER
(off)

Ouais... surement, mais là ce n'est plus de la
distanciation, c'est de l'absence totale !

Pascale rit. Jennifer tourne les pages de son cahier, des passages du scénario manuscrit apparaissent, mais sont illisibles.

Alors là, je suis cloîtrée dans ma chambre d'hôtel
j'avoue, assez pétrifiée.

Gros plan sur le miroir qui reflète un coin de la chambre, Jennifer, le regard vide, est adossée à un mur tapissé.

Les bruits du métro qui démarre amorcent une remise en mouvement.

59. INT STATION METRO NY. SOIR

Dans le métro de New York des personnes anonymes : Un homme noir aux rides creusées et à l'expression éteinte. Une femme asiatique au visage neutre, les mains jointes, comme pour se réchauffer, etc.

JENNIFER
(narration)

J'ai toujours trouvé plus simple de filmer des inconnus.
La caméra, un accès direct à l'intimité, au mouvement intérieur, à l'impetus qui nous anime.

Réflexion de l'intérieur du wagon en mouvement. Grincement des rails.

Ceux-ci ne savent rien de cette cinéaste canadienne venue voler des plans dans le métro aujourd'hui.

Ils ne savent pas que pour continuer, il me faudra remplacer le disparu, par une âme peut-être plus sœur.

60. EXT. CENTRAL PARC. NEW YORK. JOUR.

Un attroupement de gens écoute la prestation d'un chanteur amateur, debout avec son micro, sous les branches des arbres qui se balancent du gré du vent. Les applaudissements fusent.

La silhouette des branches d'un arbre ondulant au vent devant la haute façade beige d'un hôtel.

JENNIFER
(narration)

Acceptant de reprendre le rôle, Pascale accueille, avec une aisance rassurante tous les défis que ça comporte.

61. INT. SALLE DE MAQUILLAGE. JOUR.

Jennifer, caméra à la main, filme l'Arrivée de Pascale dans la salle de maquillage. Marie-Josée est à ses côtés. Filmée dans le miroir, Pascale entre en montant les escaliers, une casquette sur la tête et les bras chargés de housses de vêtements, le sourire aux lèvres.

PASCALE

Hey darling ! I'm ready for New York!
Je suis prête pour New York !

Rires.

J'ai amené la moitié de ma garde-robe !
J'espère qu'on va trouver ce qu'il faut.
(Apercevant Marie-Josée) Allo... ça va bien ?

Pascale et Marie-Josée se font la bise.

MARIE-JOSÉE

Oui... toi aussi ?

PASCALE

Oui, très bien.

Quelle journée magnifique !

JENNIFER

Ouais une belle p'tite journée...

PASCALE

Aimes-tu mon chapeau ?

JENNIFER

C'est beau ! C'est cute ! Ça fait un peu Gavroche.

PASCALE

Gavroche et Bibi...

Ellipse.

Tandis que Marie-Josée maquille Pascale, Jennifer derrière la caméra, continue à converser avec Pascale.

PASCALE

Moi ce que j'adore de cette proposition c'est que, en fait, on est libre ! On est surtout libre. Et la liberté amène un certain lot de... d'incertitude.

JENNIFER

Oui ! L'incertitude est presque nécessaire à la liberté...

PASCALE

Ah oui, essentielle...

JENNIFER

En fait c'est ça, est-elle essentielle ou est-elle justement conséquence de...

PASCALE

Ben c'est comme intrinsèque... à l'état de...

JENNIFER

Donc la liberté n'est pas confortable.

PASCALE

Noooooon...

JENNIFER

Beaucoup moins qu'une chose sue et...

PASCALE

Elle n'est pas confortable, mais elle est plus... elle est plus... (elle cherche le mot juste) elle est pas confortable, mais elle est plus... nourricière. Je pense que le confort nous rend très... très apathiques.

Enfin ce n'est pas une grande révélation, mais... Il nous éloigne de la liberté, certainement.

Pascale s'adresse à Marie-Josée.

PASCALE

As-tu mis un peu de... ?

Elle mime l'action de brosser ses cils.

MARIE-JOSÉE

De masacra ?

PASCALE

(Rires) Masacra... MASARA ! MASACARA !

Rires.

MARIE-JOSÉE

Tu veux le faire ou je te le fais ?

PASCALE

Je peux le faire...

MARIE-JOSÉE

OK, aweiye donc !

Pascale saisit le mascara que lui tend Marie-Josée et en appose une fine couche sur ses cils en se regardant dans le miroir.

JENNIFER

C'est beau...

62. INT. JANE HOTEL BALLROOM. JOUR.

Au fond d'une grande salle de séjour, Jennifer suit Pascale avec sa caméra. Elles découvrent la pièce au plafond très haut, remplie de meubles anciens aux couleurs

terreuses et chatoyantes. La lumière ambiante est chaleureuse, presque orangée. Pascale est devant une fenêtre, en contre-jour, Jennifer braque sur elle sa caméra. Elles parlent, mais on n'entend pas leur échange.

JENNIFER

(narration)

Avant d'entrer dans le décor, happées par celui de notre hôtel, on fait quelques essais sur le ton à donner au deuxième acte.

Jennifer et Pascale déambulent.

PASCALE

Vraiment inspirant...

Assises sur un grand canapé, elles regardent le décor baroque qui les entoure.

JENNIFER

C'est beau... On a vraiment envie de vivre dans un lieu comme ça...

PASCALE

Ah oui, tu vivrais dans un lieu comme ça ?

JENNIFER

Ben, pas aussi défraîchi... mais je vivrais dans un lieu, peut-être pas aussi baroque, mais y'a des éléments... Comme j'aime beaucoup les tuiles, les palmiers, les lustres... Mais c'est un peu trop.

PASCALE

C'est très très théâtral.

JENNIFER

Ouais c'est ça... justement c'est très théâtral. Ce qui n'était pas l'idée du film pour moi. Je voulais quelque chose de très très simple au départ, tu sais mon film... j'imaginai une histoire très très simple. On entre, on suit un homme qui va à New York dans un lieu presque vide, dans son vide, c'était vraiment un film sur le vide... Pis là je sais pas comment ça se fait, ça s'est déployé, c'est tentaculaire... Là c'est...

PASCALE

(hors-champ)
C'est comme un trop-plein !

Pascale et Jennifer éclatent de rire.

Trois techniciens concentrés sont en train de filmer la scène. Un prend le son, l'autre filme et le 3e est en train de prendre des photos.

JENNIFER
(hors-champ)
Ça prend mille chemins, parce qu'il y a ces deux personnages qui viennent...

JENNIFER
(narration)
Souple, mais pragmatique, l'équipe nous fait gentiment comprendre que ce travail pourrait se faire dans l'intimité.

63. INT. CHAMBRE D'HÔTEL NEW YORK. JOUR.

Dans la chambre, Pascale est debout, adossée contre le mur. Ce même mur rayé sur lequel était posée Jennifer lorsqu'elle lui a téléphoné. Elle fixe Jennifer qui est hors-champ.

PASCALE
À quoi tu t'attends de moi ?

Long silence. Puis...

JENNIFER
(embêtée)
C'est une grande question ! Pour vrai je pense que je m'attends juste à... à pouvoir filmer ton intelligence.

Pascale rit, surprise par la réponse. Elle hoche de la tête de haut en bas, en se mordant la lèvre inférieure, pensive.

JENNIFER
Non, mais c'est certain qu'il y a une sorte de prolongement... Je vois une sorte de prolongement... dans le personnage...

PASCALE

Prolongement de toi ou prolongement de Rodolphe ?

JENNIFER

Les deux... Les deux, mais je pense que c'est une manière peut-être... plus directe d'être un prolongement de moi. Mais aussi, puisqu'il y a une approche qui veut aller aussi un peu à la vérité, c'est-à-dire que... c'est un personnage, mais c'est aussi... c'est aussi toi dans l'état où tu es dans ta vie aujourd'hui. Tu sais y'a un état...

PASCALE

Oui tout un état ! (Rires)

JENNIFER

Je pense qu'on peut se rejoindre là pis, je sais pas si toi, tu peux te servir aussi de ce personnage-là pour...

PASCALE

Pour sublimer...

JENNIFER

Oui, traverser ton truc...

Pascale s'avance et s'assoit sur le lit.

PASCALE

C'est délicat, c'est délicat de s'exposer... dans cette condition-là.
Mais c'est bien.

Jennifer et Pascale, allongées côte à côte sur le lit, en jumelles. Silencieuses. Unies malgré leur regard tourné dans des directions opposées.

64. INT. LOFT. JOUR.

Pascale s'avance devant le miroir circulaire de la salle de bain du loft. Elle fait couler de l'eau, s'humidifie le visage, et se regarde longuement, laissant l'eau continuer de couler.

PASCALE

(hors-champ)

Un jour, on pourra se toucher et on ne sentira plus rien.
Nos corps de caoutchouc sans terminaisons

nerveuses.
Insensibles.
Comme des grands brûlés.

Une faible musique commence, comme un sifflement. Elle ferme l'eau puis sort du cadre.

65. INT. LOFT. FIN DE JOUR.

Pascale, debout près de la fenêtre à carreaux. Elle souffle pour embuer un carreau et trace des motifs avec ses doigts.

Puis, désœuvrée, elle s'adosse au mur et ferme les yeux.

PASCALE
(hors-champ)

*J'étais bien, perchée sur ton cheval fou.
Tous les deux au grand galop.
À la vie à la mort, tu l'avais dit.
Je n'ai pas vu venir le train.
Je suis éjectée. Loin.
Le cheval poursuit sa lancée et tu es là, bien en selle.
Tu files sans te retourner.
À terre, sans comprendre, je tente de remonter.
Je parviens à me hisser, mais ta jambe, est-ce délibéré, me donne un coup.
J'ai la bouche en sang, du sang partout...*

66. INT. MÉTRO DE NY. JOUR

Images du métro qui défilent, mouvement.

*...Est-ce toi qui me fais ça ?
Je crie.
Je ne pourrai pas tenir longtemps comme ça.
Je perds mes forces. Mon dos se fracasse contre la route.
Ça brûle.
Les bras étirés,
tendus vers ce qui t'emporte, je ne comprends pas.*

Dans un wagon voisin, une femme est assise dans le métro. La tête appuyée vers l'arrière, les yeux fermés.

*Ma place est là, sur ce cheval.
Mais tu files avec une autre.*

67. INT. LOFT NY. FIN DE JOUR.

Pascale, assise en lotus sur le sol du loft, les genoux recroquevillés, la tête entre les mains.

Tout le monde me dit de lâcher la corde, mais je ne peux pas. Je ne peux pas être celle qui cède. Tu ne m'as pas avertie du danger. Et tu as disparu.

Assis devant le terrarium, Pascale fait de lents signes de la main au lézard, qui reste complètement immobile.

JENNIFER
(narration)

Je n'avais jamais filmé une femme qui pleure.

68. INT. ANIMALERIE. JOUR.

Une animalerie remplie de terrariums et de bêtes exotique. Bruits d'insectes. Une pancarte en losange jaune sur laquelle sont dessinés des reptiles indique :

WARNING !
LIVE REPTILES

Des reptiles immobiles dans leur terrarium. Un lézard monte sur une pierre à l'effigie d'une statue Moaï de l'Ile de Pâques miniature. Dans un bassin, des salamandres pataugent.

Au fond de l'animalerie, apparait Pascale qui s'approche du comptoir de service. Repérant un commis, elle fait le tour pour aller le trouver.

PASCALE

Hi.
Bonjour !

Le commis, un homme tatoué, à la barbe longue et blanche malgré son jeune âge, relève la tête.

COMMIS

Yes, can I help you?
Comment puis-je vous aider ?

PASCALE

Ya, I have a question...I have a wounded gecko...
he injured his tail, accidently, and it fell off...

Oui, j'ai une question...

*Mon lézard s'est blessé. Il s'est blessé à la queue
accidentellement, et elle est tombée...*

Pascale regarde son interlocuteur.

I was told it can grow back. Will it grow back?

On m'a dit que ça repoussait. Repoussera-t-elle?

COMMIS

Yes. Most of them will grow a new tail, so it will
grow back. But you will always see a scar,
especially if it's an adult. And there will always be
a difference between the old and the new one.

*Oui, chez la plupart d'entre eux, une nouvelle
queue repoussera. Mais on verra toujours une
cicatrice, surtout si c'est un adulte. Et il y aura
toujours une différence entre l'ancienne et la
nouvelle.*

PASCALE

And will it take long?

Et ce sera long ?

COMMIS

It will take time...

Ça prendra du temps...

PASCALE

OK...

Pascale se détourne, le remerciant du regard. Un lézard
plaqué contre le grillage de sa cage, immobile, s'accorde
au son ambiant, chorale d'insectes tonitruante.

69. INT. LOFT. JOUR.

Dans le plus parfait silence, Pascale est assise, jambes
croisées, sur une chaise dans le loft. On distingue à
peine sa silhouette dans la faible lumière illuminant le
coin salon.

À la table de la cuisine, Pascale branche la caméra, met

les écouteurs et commence à visionner une vidéo.
Dans le petit écran, on reconnaît la dame aperçue au tout début. C'est ESFIR, la dame vue au début du film, à l'accent russe et au visage exotique, presque inuit, qui arrose ses plantes. Elle se promène dans sa maison sur les planchers qui craquent, réajustant un chandelier, ramassant un papier, suivie par la petite caméra vidéo.

70. INT. CHEZ ESFIR. JOUR (Archive vidéo mini DV)

Dans la continuité de son mouvement, elle pose son arrosoir et prend place au piano. Elle commence à jouer une pièce sophistiquée.

71. INT. CHEZ ESFIR. JOUR (Archive vidéo mini DV)

La vapeur s'élève d'une tasse de thé.
Esfir entre dans la cuisine, s'assoit et porte la tasse à sa bouche.

ESFIR

It's hot.
C'est chaud.

Elle prend une gorgée et redépose sa tasse.

I cannot imagine not to think about something,
not to be in a very stressful situation, like
practicing, or writing or... to do something.
*Je ne peux concevoir de ne pas penser à quelque
chose, ou ne pas être en situation stimulante,
comme pratiquer ou écrire. Peu importe, mais je
dois faire quelque chose.*

Son d'une horloge martèle subtilement l'ambiance de la pièce.

72. INT. LOFT NY. JOUR

Pascale, debout devant les fenêtres doubles en plan large, semble écouter les paroles d'Esfir.

ESFIR

(hors-champ)

It protects me from sadness or whatever.
Ça me protège de la tristesse.

Hors-champ, on entend le piano qui reprend. Puis,

brusquement, Esfir cesse de jouer.

ESFIR

(off)

Ok, that's enough !

OK ça suffit !

Pascale assise à la machine à écrire, absorbe les mots.
 Elle relève la tête, fixant devant elle..

73. INT. CHEZ ESFIR. JOUR

... le regard d'Esfir; qui, dans sa cuisine, sourit
 tendrement.

ESFIR

My husband...? Now I probably should not smile
 because it's really, but it was long ago maybe, 15
 years ago, 16 years ago... But I always smile.

(elle reprend son souffle.) Yeah we were together
 for 33 years, we were married for 33 years. Before
 that he was, we were students at, in Moscow at
 Academy of music. Since I was 16. We always
 were together we fell in love tatata... So if you
 calculate all years that we knew each other it was
 38 years. And one morning, exactly here in this
 kitchen he said... No no, it was in the evening, he
 said: "tomorrow, I am leaving you."

Yes.

So he left.

And now, I can tell you that it's for better. And I
 knew that, with my brain I knew it was better. But
 you know, it was difficult anyway, in the
 beginning. We accustomed. But I have many
 moments, in my life, several moments much more
 difficult than that, so, I went through...

Yes.

*Mon mari... Là, je ne devrais surement pas
 sourire, mais ça fait très longtemps... 15 ans, non
 16 ans. Mais je souris tout le temps. Nous étions
 ensemble 33 ans. Mariés 33 ans. Avant ça nous
 étions étudiants à l'académie de musique de
 Moscou. J'avais 16 ans. Nous étions amoureux.
 Donc si on additionne, on a vécu ensemble 38
 ans. Et un matin, précisément ici dans cette
 cuisine... Non, c'était le soir. Il m'a dit : demain, je
 te quitte.*

Et il est parti.

Aujourd'hui, je vois que c'était pour le mieux. Ma tête le savait déjà. Mais l'habitude... Ça a été difficile au début. Mais j'ai vécu plusieurs moments dans ma vie, plusieurs moments même plus difficiles. Alors j'ai passé à travers. Oui.

Pensive. Elle relève les yeux vers la caméra. Le plan s'élargit, Esfir poursuit.

But I never cry either.
Je ne pleure jamais.

Esfir prend une grande inspiration.

JENNIFER
(hors-champ, étonnée)
You never cry?
Tu ne pleures jamais ?

ESFIR
No, just because of allergy (rires).
No because I'm really reserved you know.
*Non, juste quand j'ai des allergies !
Non parce que (...) je suis réservée.*

JENNIFER
(hors-champ)
Even alone when you are alone?
Même quand tu es seule ?

ESFIR
Oh... no... If I allow myself to cry... I started once to cry, I thought I would never stop.
Non, si je me le permets... J'ai commencé une fois à pleurer, j'ai cru que je n'arrêterais jamais.

74. INT. LOFT. JOUR.

Pascale s'éloigne lentement du bureau vers la grande pièce, de dos. Musique de piano lointaine..

75. INT. CHEZ ESFIR. JOUR. (Archive vidéo mini DV)

... qui devient présente. Assise à son piano, Esfir joue la pièce de plus en plus poignante, en mineur. Ses mains dansent sur les touches, son visage est concentré, jusqu'à la dernière note effleurée. Elle termine en retirant ses

mains du clavier, signe que la pièce est terminée.

76. INT. LOFT. JOUR.

Pascale est debout dans l'espace silencieux, pensive.
Faiblement éclairée par la lumière du jour. Silence.

Son visage se reflète dans la vitre d'un grand tableau
fixé au mur. On ne distingue que les lignes de sa
silhouette.

On frappe à la porte.
Elle tourne la tête.

Bruits de pas montant les escaliers.

VOIX D'HOMME

(hors-champ)

Open the damn door Bob!
Ouvre cette porte Bob !

Pascale se dirige vers la porte, sur ses gardes et
l'entrouvre.
John est là, dans les escaliers avec une canne.

JOHN

Oh, Hi, is bob here ?
Bonjour, est-ce que Bob est là ?

PASCALE

No Bob is not here.
Non, Bob n'est pas ici.

JOHN

Really... do you know him? Are you his girlfriend?
*Ah bon ? Vous le connaissez ? Êtes-vous sa
copine ?*

Pascale, confuse.

PASCALE

No, I'm nobody. I'm just taking care of the lizard,
actually.
*Non, non... je ne suis personne. Je m'occupe du
lézard.*

JOHN

(un sourire dans la voix)

Ok, well I'm nobody too. So, do me a favor, give this to him would you?

Moi aussi je suis personne. S'il-vous-plaît, donnez-lui ceci.

Avec un léger sourire, John tend un album CD à Pascale.

PASCALE

What is it?

C'est quoi ?

JOHN

It's a piece of music. It's a song...

Tell him it's from John

C'est un morceau de musique, c'est une chanson.

Dites-lui que ça vient de John.

PASCALE

You're a musician?

Vous êtes musicien ?

JOHN

Yes I am. Well...you know...

Oui, je le suis. Enfin...

Peu intéressé à développer, John commence à descendre les marches pour partir.

Thanks very much, sorry to bug you.

Merci, et désolé de vous avoir dérangée.

PASCALE

But he won't be back for a month or...

Mais il ne sera pas de retour avant un mois.

JOHN

(hors-champ)

You know when a man says a month, it means never!

Vous savez, quand un homme dit un mois, ça veut dire jamais !

Pascale esquisse un sourire.

Ok, we'll work it out, thanks very much.
OK, nous nous débrouillerons. Merci beaucoup !

PASCALE
Sure. I'll leave it on the table.
Je vais le laisser sur la table.

JOHN
OK.

PASCALE
Bye.

John descend les escaliers abruptes, trébuchant presque.

Insérer photo - capture d'écran- de John et Rodolphe sur la rue.

77. INT LOFT JOUR

Le lézard suit la scène depuis son terrarium.

On entend le grincement de la porte qui se referme. Des bruits de pas se rapprochent.
Pascale s'arrête, de profil, devant le mur et elle ouvre l'armoire qui cache un système de son. Elle insère le CD que lui a donné John.

Dès les premières notes de la pièce «Crazy Swing», un air de jazz swing enjoué, Pascale esquisse un sourire. Elle monte le son, suivant le rythme de la musique avec ses épaules.

Pascale amorce une danse dans le loft, tournant sur elle-même avec des pas rappelant la danse Swing. Son reflet se dédouble dans la réflexion d'une vitre accrochée au mur. Deux Pascale se font face, et dansent avec légèreté.

Passant maintenant de la réflexion à la réalité, Pascale continue de danser avec un sourire. Elle termine sur un claquement de doigts, comme si elle connaissait déjà la chanson. La musique s'arrête.

Sur une chaise près du système de son, Pascale reprend son souffle, pensive.

78. EXT. RUE NEW YORK. JOUR.

Le chant des oiseaux enterre de façon surréaliste le bruit ambiant de la ville.

Pascale marche dans la rue en regardant autour d'elle, les mains dans les poches de son manteau. Elle s'arrête à une intersection, et plutôt que de traverser, elle tend le visage vers la lumière, laisse le soleil lui caresser la peau, tel un lézard sur une roche. Le chant des oiseaux se poursuit.

79. INT STATION DE MÉTRO JOUR

Pascale descend les escaliers d'une station de métro. Elle demande à un usager les directions pour se rendre à sa destination.

PASCALE

To go to the Metropolitan Museum. The MET?
Au Musée Métropolitain ? Le MET ?

L'interlocuteur lui répond vaguement.

Elle continue son chemin.

Pascale regarde avec un sourire des usagers danser sur la musique asiatique jouée par un vieil homme.

D'autres personnes regardent avec intérêt la scène. Comme surgie de nulle part, une énergie contagieuse émane d'une jeune femme qui entraîne un homme à danser avec elle. Le couple mal assorti s'amuse sous le regard attendri des curieux.

Pascale se laisse emporter et esquisse quelques mouvements de danse timides, mais se rétracte rapidement. L'attention revient sur le couple qui danse.

Un train arrive à la station.

La danse et la musique se terminent. Quelques applaudissements.

80. INT. MUSÉE MET NEW YORK. JOUR

Pascale déambule dans le musée et s'arrête devant un tableau.

Le tableau montre une dame au regard sévère, de la période des primitifs hollandais. La caméra se penche vers le sol pour révéler la présence d'une fillette assise par terre, en train de dessiner la dame. Le dessin est assez ressemblant.

PASCALE

(hors-champ)

Nice.
Très bien !

Fillette
(off)

Thank you

Elle ne dit rien et continue son œuvre.

Gros plan du visage de Pascale, admirant quelque chose, fascinée.

Un tableau montrant un paysage aux arbres dans le soleil.
On entend des chants d'oiseaux.

81. EXT. JARDIN CERISIERS EN FLEURS. JOUR.

Sous un ciel bleu, le vent agite doucement les branches
d'un gigantesque cerisier en fleurs.
S'élève une voix cristalline, accompagnée au piano,
chantant :

J'ai vu décliner comme un songe,
Cruel mensonge,
Tout mon bonheur.
Au lieu de la douce espérance,
J'ai la souffrance
Et la douleur. ²

L'écorce de l'arbre et des pétales de fleurs roses
parsèment le sol.

L'ombre des branches projetée sur l'asphalte.
Musique continue.

2

2 Élégie, Album Socrate, musique Erik Satie Paroles J.P. Contamine de
Latour

Interprétée par Barbara Hannigan (soprano) Reinbert de Leeuw (Piano) Courtoisie
de Winter and Winter, Munich.

82. INT. TAXI NEW YORKAIS. JOUR / NUIT

On voit la ville défiler à partir du taxi en mouvement. La musique cesse.

Pascale est calée au fond de la voiture de taxi.

Le chauffeur qu'on ne voit pas parle :

CHAUFFEUR

(hors-champ)

I started living a New York life...before I settled down...with a family... go to every concert...shows, and alcohol...

J'ai vécu la vie new-yorkaise, avant de fonder une famille. Les concerts, les spectacles, l'alcool...

PASCALE

You've been around the block!

Vous vous êtes éclaté !

CHAUFFEUR

(hors-champ)

Yes, but I'm now normal, I don't even have anxiety, I don't even drink coffee now...

Oui, mais maintenant je suis normal. Je ne fais plus d'anxiété. Je ne bois même plus de café.

Rires.

PASCALE

How do you that? I wish I could be normal. I wish I could be normal.

Comment faites-vous ? J'aimerais être normale.

CHAUFFEUR

(hors-champ)

I'm not normal because nobody is.

Je ne suis pas normal, car personne ne l'est.

PASCALE

Yeah.

Ouais.

CHAUFFEUR

(hors-champ)

But normal I mean like...

Par normal je veux dire...

PASCALE

Yeah, not too awkward...
Pas trop étrange...

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Yes, but a lot of things that help me here in New York. When I came here, it was like very depressing time, but... in this city, I know a lot of quiet places, ocean, museums...
Oui, mais plusieurs choses m'aident ici à New York.
Lorsque je suis arrivé, les temps étaient difficiles. Mais dans cette ville, je connais plein d'endroits paisibles. L'océan, les musées.

Pensive, Pascale l'écoute.

PASCALE

So you could escape sometimes...
Vous pouvez vous évader.

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Absolutely...in New-York you can escape in a lot of places that we have. And I used to live next to the botanical garden in Brooklyn...
Absolument ! À New York, vous pouvez vous évader à plusieurs endroits. J'habitais près du Jardin botanique à Brooklyn.

PASCALE

Oh, that's beautiful
Ah ! C'est beau là-bas.

CHAUFFEUR
(hors-champ)

And they have once a year the Sakura day.. you know the Sakura?
When the cherry blossom?
Une fois par année, ils célèbrent le Sakura, vous connaissez ?
Quand les cerisiers fleurissent ?

PASCALE

Yeah...
Oui !

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Yeah, you should go there...You should hug the Sakura tree...for luck... I don't know I hug so many times but I'm still taxi driver...
Oui, vous devriez y aller. Vous devriez enlacer un cerisier, pour la chance. Je l'ai fait plusieurs fois, mais je suis toujours chauffeur de taxi.

PASCALE
Do you like to be a taxi driver?
Vous n'aimez pas être chauffeur de taxi ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

No, I don't.
Non !

Pascale rit.

PASCALE
You don't?!
Non ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

But it's like addictive...it's like, kind of narcotic you know. Can I ask you a private question?
Mais c'est addictif, comme les narcotiques. Je peux vous poser une question personnelle ?

PASCALE
A private question... ?
Une question personnelle ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Yeah, it's not even private, usually we ask each other... so you living here or is there a reason you're here?
Oui, ce n'est pas vraiment personnel, mais est-ce que vous habitez ici ou qu'est-ce qui amène ici ?

PASCALE

Hum...

CHAUFFEUR
(hors-champ)

In this beautiful city.
Dans cette belle ville.

PASCALE

Actually, I'm here because I'm... I want to check
if I can live again.
Je suis ici pour voir si je peux revivre.

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Wow, that was like a very deep philosophical
answer.
*Wow, quelle réponse très profonde et
philosophique !*

Rires.

But not a surprise.
As you see I have an accent...I'm like
immigrant...
*Mais rien ne me surprend.
Comme vous le voyez, j'ai un accent, je suis
immigrant.*

PASCALE

OK let me guess... let me guess...
Ok laissez-moi deviner...

CHAUFFEUR
(hors-champ)

If you tell me what country I'm from, I'm gonna
give you 1.80\$ this tax, off.
*Si vous me dites d'où je viens, je vous offre
1,80 dollars, cette taxe, je vous l'enlève.*

PASCALE

OK let me guess, let me guess. How about the
Balkans.
Ok laissez-moi deviner... Les Balkans ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Balkans, it's so many countries.
Les Balkans regroupent tellement de pays !

Pascale cogite.

PASCALE

Bulgarian? Ok... so let's say... Ukrainians ? No...
Bulgare ? OK alors, disons... Ukrainien ? Non...

CHAUFFEUR

(hors-champ)

So how many questions we have...?
Combien de chances avons-nous ?

Pascale rit.

PASCALE

Endless... Endless...
À l'infini ! À l'infini...

CHAUFFEUR

(hors-champ)

Because I want winning.. Do you want me tell
you?
Vous voulez que je vous le dise ?

PASCALE

Yeah tell me, explain to me.
Oui dites-moi.

CHAUFFEUR

(hors-champ)

I'm from Georgia.
Je viens de Georgie.

PASCALE

Georgia ! OK...
Georgie ! OK...

Elle regarde le ciel par la fenêtre.
La lumière change. Un temps a passé.
Le décor à l'arrière-plan aussi. Ils sont dans une autre
partie de la ville.

PASCALE

Do you still feel like a stranger here? Do you?
Vous sentez-vous encore étranger ici ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

No, I feel like I'm part of it.
Non, je me sens inclus.

Longue pause. Personne ne dit rien.

PASCALE

Did you ever felt like stuck in your life?
Vous êtes-vous déjà senti coincé dans votre vie.

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Absolutely yes.
Oui, absolument.

PASCALE

Like framed?
Comme coincé ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Yes, and not only framed. I'm gonna tell you everything because like, nothing to hide, you know. I'm not gonna be all over, I don't care, I can say anything you want. You can ask me... So I even had... not only that... I have like panic attack... you know that...what's a panic attack.
Oui, non seulement pris. Je vais vous confier quelque chose, parce que je n'ai rien à cacher. Je peux vous dire tout ce que vous voulez savoir, vous n'avez qu'à demander. J'avais des attaques de panique, vous savez ce qu'est une attaque de panique ?

PASCALE

No...
Non...

CHAUFFEUR
(hors-champ)

So panic attack it's like...
Une attaque de panique, c'est...

PASCALE

Oh panic attack !!
Ah ! Attaque de panique !!

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Panic attack yes.
Oui attaque de panique.

PASCALE

Panic attack I know what you mean I do have
some panic attack.
*Une attaque de panique. Oui je connais ! J'en ai
aussi.*

Pascale assise à une longue table dans un restaurant vide,
devant de grandes fenêtres. Elle est immobile.

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Anxiety... It's one of the part of depression.
L'anxiété fait partie de la dépression.

PASCALE

You had that?
Vous avez eu ça ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Ya.
Oui.

PASCALE

Ok, so what did you do?
Et alors qu'avez-vous fait ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

I don't like antidepressant, I don't like drugs.
Because it makes me different.
*Je n'aime pas les antidépresseurs, les
médicaments. Ça me change.*

Le trafic est intense.

Learn to live in this moment. Because life is going
on only this second. But you know what, what I'm
saying. When I argue with my wife...this and that,
she will tell me: why we don't have so many

friends? I do have a friend! ... When I read the book, I meet that person...

Let's say the French writer, what's the most influential French writer for me... ? Sartre !

Il faut apprendre à vivre dans le moment. Parce que la vie, ça se passe maintenant. Vous savez ? C'est comme lorsque ma femme et moi nous disputons sur ceci, cela. Elle me demande pourquoi nous n'avons pas beaucoup d'amis. Mais j'ai des amis ! Quand je lis un livre, je rencontre cette personne.

Prenons un auteur français, qui est le plus marquant ? Sartre !

Des passants traversent, tandis que la conversation se poursuit.

PASCALE

Jean-Paul...

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Or Balzac, right? He was my friend when I was reading... That's it!

Ou Balzac. C'était mon ami quand je le lisais.

PASCALE

Oh yeah sure these are the best friends...

Ah oui, ils font les meilleurs amis...

CHAUFFEUR
(hors-champ)

I don't have to meet him he was like a 18th century you know...

Je n'ai pas besoin de le rencontrer. Il vivait au 18e siècle...

PASCALE

So what's your best friend right now? Who's your best friend?

Qui est votre meilleur ami en ce moment ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

The real friend I have, it's my wife.

Dans la réalité, c'est ma femme !

Semblant surprise.

PASCALE

Yeah?
Ah oui ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Yes Erika, I can show you a picture.
Oui, Erika. Je peux vous montrer une photo.

PASCALE

She's your best friend?
C'est votre meilleure amie ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Beautiful lady, yeah.
Une femme magnifique, oui.

PASCALE

How long have you been with her?
Depuis quand êtes-vous ensemble ?

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Huh ?
Pardon ?

PASCALE

How long have you been with her?
Depuis quand êtes-vous ensemble ?

Il réfléchit.

CHAUFFEUR
(hors-champ)

This is my second wife.
C'est ma seconde femme.

PASCALE

OK...

CHAUFFEUR
(hors-champ)

13 years.
13 ans.

PASCALE

13 years!
13 ans !

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Yeah.
Oui.

PASCALE

Oh it's a cycle.
C'est un cycle...

CHAUFFEUR
(hors-champ)

I don't remember the last time I asked that kind of question to a lady ... because here, it's like sexism... but I'm a gentleman, I'm gonna ask you that question like... Do you marry, young lady?
Je ne me souviens pas si j'ai déjà posé la question à une femme, parce qu'ici c'est sexiste, mais je suis un gentleman, donc je vais vous la poser. Êtes-vous mariée, jeune dame ?

PASCALE

I was married.
J'ai été mariée.

CHAUFFEUR
(hors-champ)

You was married...
Vous étiez mariée...

PASCALE

Yeah... A long time ago...yeah I was married.
Il y a longtemps.

CHAUFFEUR
(hors-champ)

Well... then, I don't understand your husband.., (Il rit) Where is he...?
Alors je ne comprends pas votre mari, où est-il ?

Elle esquisse un sourire, un peu ironique.

PASCALE

Oh... I don't know, I haven't seen him for so many years...

Je ne sais pas, je ne l'ai pas vu depuis plusieurs années.

Pascale devient pensive.

CHAUFFEUR

(hors-champ)

Maybe this marriage thing is... It's already getting ... not so, you know, it's not so popular with the people... only tradition people keep this marriage for 50-60 years...

Peut-être que le mariage... ça devient déjà.. moins populaire. Seuls les gens plus traditionnels restent mariés 50-60 ans.

PASCALE

It's a long way...

C'est long...

Pascale devient émotive.

CHAUFFEUR

(hors-champ)

What you think?

Qu'en pensez-vous ?

Elle prend un certain temps avant de répondre, la voix chargée d'émotion.

PASCALE

I don't know...

Je ne sais pas...

CHAUFFEUR

(hors-champ)

When I look around in New York... not so many people... divorce-marry... And in New York it's a lot of lonely people...

Quand je regarde autour, à New York, peu de gens sont mariés. Divorcés, mariés, divorcés, mariés...

Zoom sur Pascale. Sur ses joues, des larmes coulent en silence. Elle se ressaisit tranquillement. Le chauffeur

s'engage dans une rue à droite. Bruits des clignotants.

CHAUFFEUR

(hors-champ)

Between park Ave. and Lex.. right?

Entre Park Avenue et Lex, c'est ça ?

PASCALE

Yeah.

Oui...

CHAUFFEUR

(hors-champ)

That's where we are right now...

Nous y sommes.

Cherchant par la fenêtre, à retrouver le lieu de sa destination.

PASCALE

So it's close from here... ya we're getting there...

Well I could have spent the night just listening to your stories.

C'est près d'ici. Oui on approche. J'aurais pu passer la nuit à vous écouter !

CHAUFFEUR

(hors-champ)

Ya... thank you.

Merci.

PASCALE

(une légère touche d'envie dans la voix)

You sound like a really happy man...

Vous semblez être un homme heureux...

CHAUFFEUR

(hors-champ)

Me ?? Oh nooo, do I look like that idiot?

Moi ? Noooon. Ai-je l'air si idiot ?

Pascale rit franchement.

PASCALE

You think being happy is...?

Vous croyez qu'être heureux veut dire...

CHAUEUR

2. (hors-champ)

I'm not happy but I appreciate, you know...

Je ne suis pas heureux, mais j'apprécie ce que j'ai.

PASCALE

Ya.

Oui.

Elle se penche vers le chauffeur.

PASCALE

(lisant un insigne)

Spiritual development... I'll go for a little session!

Croissance spirituelle... Je vais prendre une séance !

CHAUFFEUR

(hors-champ)

You don't have to sign, because I trust you.

Vous n'avez pas à signer, car je vous fais confiance.

PASCALE

(charmée)

Thanks a lot Besik.

Merci beaucoup.

CHAUFFEUR

3. (hors-champ)

You welcome! You welcome...

De rien.

PASCALE

That was lovely.

C'était charmant.

CHAUFFEUR

(hors-champ)

Can I tell you something? You are really beautiful lady, with very smart and very warm eyes.

Je peux vous dire quelque chose ? Vous êtes une très belle femme, avec des yeux intelligents et chaleureux.

Elle accepte le compliment d'un hochement de tête, et lui sourit.

PASCALE

Thank you.
Merci.

Elle ouvre la porte et sort du taxi.

83. EXT. RUE NEW YORK. SOIR.

Sur les immeubles de New York, au loin perce le bruit du trafic et des sirènes de police. Un ciel bleu intense retient les dernières lueurs du jour.

Quelques notes de piano, suivies par la voix poignante de la chanteuse Barbara, viennent se superposer à l'ambiance de la ville:

BARBARA

(chanté)

*Pour toi soudain le gris du ciel n'est plus si gris,
Pour toi soudain le poids des jours n'est plus si
lourd,
Voilà que sans savoir pourquoi soudain tu ris...
Voilà que sans savoir pourquoi soudain tu vis...
Car te voilà, oui te voilà...³*

NOIR.

Générique déroulant.

Le piano s'éloigne et la guitare amorce une nouvelle chanson. La voix de John Reissner, chaude, s'élève :

JOHN

(chantant)

*Take me to station boys, put me on the train
If I stay here any longer, I'm bound to go insane
I gotta move
I gotta move
I can't stay inside the same old groove
I gotta move
I gotta move
I dont' know what I' doing here, hanging in this town
Every one I come across, just seem to bring me down*

3

Chanson Amoureuse, interprétée par Barbara. Paroles et musique Barbara et Remo Forlani, Sodrac, Courtoisie de Universal Music Publishing Group

*I gotta move
I gotta move
So take me to the airport, put me on a plane
If I stay here any longer, I'm bound to go insane
I gotta move
I gotta move
I can't stay inside the same old groove
I gotta move
I gotta move...*

FIN