

enzo cormann

Le dit de l'impétrance

1. L'IMPÉTRANTE

Ce petit geste-là, je le connais, j'ai l'habitude, cette moulinette de la main droite par laquelle on s'épargne de dire que quelque chose va, commence, roule, tourne. Je suis censée traduire que ça tourne, que la machine marche, qu'elle enregistre, censée enregistrer le petit geste, et marcher à mon tour, et machiner, tourner. Mais je ne suis pas censée supputer, décrypter, délirer les significations cachées du geste muet de l'être humain posté *derrière* la machine. Et je ne suis pas non plus censée *voir* l'être humain. Et l'être humain n'est pas censé me voir. L'être humain enclenche la machine, la machine clignote, la main de l'être humain mouline brièvement dans l'air du studio, je tombe le peignoir, j'ai cinq minutes, deux bras deux jambes, une bouche et le reste, ce sont mes armes, je suis mon arme – se rappeler l'enjeu du combat : censément moi, le film, le rôle, m'imposer, exploser, m'en sortir, faire quelque chose de ma vie, quelque chose, quelque chose, quelque chose, se rappeler l'enjeu : censément *quelle* chose ?

Je suppose que vous voulez voir comment je bouge, comment mes bras mes jambes bougent, comment le reste bouge, avec ou sans les bras les jambes, avec ou sans moi – comment ça bouge quand ça tourne. Vous voulez voir comment je parle, comment je parle avec le reste, comment le reste parle, avec ou sans les bras – comment ça parle, comment ça bouge, comment ça va ou pas. Vous voulez voir comment je bouge avec la parole, comment les mains vont avec la bouche, comment les jambes vont avec les yeux, comment les doigts avec les seins, les cheveux avec les fesses, les mots avec la peau, les hanches avec le rire, les phrases avec le ventre, le haut du ventre avec le bas, les poils pubiens avec les accents toniques, les muscles avec l'intelligence du texte, la graisse avec la spontanéité, le pied droit avec l'hémisphère gauche, les ridicules avec la lumière, la peau avec le film, comment je touche le film, comment je prends les choses, comment le film me prend, comment sera la prise (surprise...). Et c'est pour ça, pour voir ça, pour savoir, que vous m'avez demandé de me déshabiller, de me mettre nue devant vous (mais pas devant *vous*; vous avez employé le mot *objectif*; "devant l'objectif" avez-vous dit – afin de m'objectiver ? de m'objecter ?) Eh bien, voyez comme se montre l'objet d'étude, de vos études, voyez comme il s'ouvre, voyez comme il acquiesce, voyez comme la peau, l'entraîne, comme le talent, comme la docilité. Dites "riez" : l'objet d'étude rit. Dites "pleurez" : il pleure. Si vous ne dites rien, il introspecte. Si vous le corrigez d'un "non", d'un "encore", d'un "plus fort", d'un "mieux que ça", l'objet d'étude s'exécute, s'amende, l'objet se plie – couché, l'objet !

On dit qu'il faut coucher, mais il ne le faut pas, ne surtout pas coucher, coucher n'est pas jouer, n'est pas la demande *objective* : l'objectif veut le film, et vous voulez le cinéma. L'objectif fait le point, une diode clignote, vous vous demandez si je saurai pénétrer la chambre (le film), et dans la chambre obscure (la caméra), si j'aimerai la nuit, si j'oserai la nuit (le cinéma). Entrer, il faut entrer, oser entrer, oser la nuit, mais pas coucher, ne surtout pas, objectivement coucher n'est rien, pratiquement rien, tandis que l'objectif veut tout, pratiquement tout – se laisser prendre – et *je* veux tout : je veux faire le film, vendre ma peau, (C'est quoi, un film ? – Un peu de peau sur beaucoup de pellicule). J'ai le rôle dans la peau, je veux la pellicule, et je veux la lumière, je veux allumer votre désir du film, de ma peau du film, votre désir de me mettre dans le film, je veux être l'objet du film, et l'objet de votre désir, et je veux que

vous me couchiez sur la pellicule, je veux l'impressionner, je veux être prise, et recrachée vomie éjaculée dessus l'écran. Je veux que vous filmiez mes seins, parce que je veux votre désir de filmer mes seins, parce que je veux avoir un jour le pouvoir de vous dire "pas question de filmer mes seins, cher monsieur", et le pouvoir de vous laisser tout de même filmer mes seins, de laisser monter la caméra entre mes seins, d'offrir mes seins à la lumière, au film, de les donner au cinéma, voyez comme je vous les montre – mais pas à vous, à l'objectif, au cinéma, à mon avenir de quelque chose au firmament de la vie – mes beaux seins blancs de fille, dardés sur l'objectif – non que je sois impudique, je suis extrêmement pudique, mais vous voulez le film, quelqu'un veut le film (est-ce vous ? est-ce un autre ? n'importe quel autre ? un être humain ? une machine ? je ne vous connais pas, je sais seulement que vous êtes quelqu'un, je me connais, c'est déjà quelque chose, je sais ce que je veux : ce que je veux, c'est ce que je suis, déjà, dans ma tête, mais que je ne suis pas, encore, dans ma vie, et qu'on dise de moi "cette fille, c'est quelque chose !") Quelqu'un veut quelque chose, toujours, le spectateur veut le cinéma, le metteur veut l'art, le producteur veut le film, la critique veut la peau du film, et le film veut ma peau, mes seins : donc je donne mes seins, – à qui donner mes seins ?, personne ne veut mes seins, je ne vous donne pas les seins, je ne vous donne pas la peau, je ne vous donne pas le blanc, je ne donne pas mes seins, non, je vous les *laisse*, je vous les abandonne, je les oublie, ces choses, là, sur le devant de moi, rondes et blanches, avec la peau, dardées, je les détache de moi, comme se détache de moi l'image, comme vous vous êtes détaché de notre face à face, comme se détachera le temps, et se détachera l'espoir, et se détachera toute volonté, quand se fermera la chambre, quand s'éteindra la caméra.

A présent, vous prescrivez que je marche, que je regarde la nuit imaginaire par une fenêtre imaginaire, que je joue la fille seule, après le départ de son amant. Je vous fais la fille nue, de dos, face et profil, vous filmez une fille seule, et les gens voient le film – mais il n'y a pas de film, il n'y a que mon désir de figurer dans votre désir de film qui est votre désir de figurer dans l'histoire du cinéma. (Et c'est quoi, "le-cinéma" ? – Le cimetière des films.) – Et que montre le film, s'il y a le film ? Le film montre le film, une histoire de fille seule, avec la solitude, mais sans la fille, la fille n'est pas là, n'est pas censée y être : juste la nudité, la peau, la solitude, des seins et des gestes, des attitudes prescrites, toutes ces choses qu'elle abandonne, à la lumière, à l'objectif, au film, à la nuit du film, au cinéma, au cimetière des films. Mais je m'adonne à cette idée du film, me donne à perte, au film sans film, peau sur pellicule, pellicule sans film, à cet essai pelliculé de fille seule nue, perdue, pour satisfaire votre désir de savoir si ça va ou pas, si je sais faire ou pas (le nu féminin solitaire ?), si je fais l'affaire ou pas pour la féminité, pour la solitude, pour la nudité, non pas pour moi, pour jouer moi, pour jouer moi femme, pour jouer moi seule, pour jouer moi nue, mais pour jouer le film, votre film, uniquement votre film, vous concevez le film et vous êtes le film, et moi c'est vous, vous êtes le film de moi jouant la fille seule nue, vous êtes moi mais vous restez vous, tandis que moi non – mais n'est-ce pas logique ? quoi de plus naturel ? n'êtes vous pas *quelqu'un* ? n'avez-vous pas conquis ce titre ? conquis de haute lutte le pouvoir de prescrire ? conquis l'une après l'autre toutes ces dalles gravées, dans le cimetière des films, le cinéma ?

"Bougez un peu", dites-vous, "Faites-la moi sentir chez elle". "Plus intérieure", dites-vous. Chez elle, intérieure, à l'intérieur d'elle, la faire sentir chez l'intérieur, bouger de chez l'intérieur d'elle. "Faites-la moi..." (on ne me la fait pas, cher monsieur

!), "... sentir chez elle", me sentir *vous* chez elle, vous sentir moi chez elle (et moi ? chez qui ? chez vous ?, et chez moi ? vous ?, j'oublie que moi c'est vous, vous êtes chez vous chez moi, de sorte qu'il n'y a plus de chez-moi qui soit *seulement* chez moi, chez moi est quelque part chez vous, de sorte que chez moi n'est bientôt plus nulle part : je ne suis nulle part chez moi, je suis partout chez vous, le temps du film, tout le temps du film, tout le temps de vous, c'est tout.) – Actrice sans emploi cherche chez-soi dans film sujet indifférent savoir-faire disponibilité motivation vendrait peau abandonnerait sans hésiter paire de petits seins blancs dardés contre devenir quelque chose dans cinéma écrire à quelqu'un cimetière des films qui transmettra.

"Bougez, bougez, laissez-vous aller", dites-vous. Et voilà que je bouge, que je gigote et danse, mes bras comme des rames, mes mains comme des nages, mes doigts comme des algues, mes jambes comme le fleuve, mes pieds comme des poissons, je danse sur le fleuve Film, chahutée d'espérances, caressant mes chimères, je donne mes cheveux comme le ciel, mon cul comme l'horizon, ma chatte comme l'ombre, mes seins comme des planètes, mes yeux comme le sentiment de la faute, ma bouche comme la soif, mon front comme tombeau, mes joues comme l'Etna et le Saint Siège, ma sueur comme l'exil, ma merde comme le dieu travelo torchant la créature, mes règles comme synopsis du big bang matriciel, et je donne ma salive, ma vase, ma morve, mon sang du haut, du bas, ma lymph, et mon jus encéphale, contre peut-être fric et sans doute non-fric, monnaie de singe, emploi et non-emploi, promesses en l'air, tapes dans le dos, rendez-vous annulés, lettre morte, je ne vous dis pas oui, il faudrait voir (pas assez vu, peut-être ?) je ne crois pas que ce serait une bonne idée, désolé, (il n'y a pas de mal, j'ai l'habitude...). Je danse vers l'objectif comme béquillent les métaphores vers les manuels d'esthétiques cinématographiques, comme les *comme* des prescriptions artistiques – autant dire si je boite, si je cagne, si je bancroche –, je danse de mort, danse vers elle, à l'intérieur mort d'elle, à l'intérieur de votre vision d'elle, de ma vision de votre vision, de votre vision de ma mort, je danse à mort, à me rompre les os, à me déchirer la peau, à déchirer le film, la peau du film, je danse morte quittant mes seins, mes yeux, mes pieds, laissant le corps, le temps, la vision, le souci d'elle à l'intérieur d'elle, je danse morte chez elle, morte abandonnée, dans l'abandon dansé à mort de vous donner ce quelque chose que vous voulez, que vous ne savez pas nommer, que vous ne savez que vouloir – regardez comme je bouge, entendez comme je parle, notez comme les seins avec le sacrifice d'Iphigénie, comme les hanches avec le Village Global, comme le médus dans l'Origine du Monde, comme la nuque avec les Frappes Chirurgicales, comme la peau morte avec l'Invention du Cinéma, comme l'œil et la main, l'épaule, les cheveux avec la Révolte des Gueux – ce quelque chose que vous voulez, que vous ne savez pas nommer, que vous ne savez que vouloir, je vous le danse, je vous le joue, je vous l'abandonne, je vous le fais. Ce quelque chose fille seule nue, c'est moi, moi et aucune autre. Ce quelque chose, je vous le vends, achetez-le, revendez-le, distribuez-le – distribuez-moi.

2. L'ALTER EGO

a. masque mortuaire

Cette nuit, je suis entrée dans ta chambre, et je t'ai regardé dormir. Tu avais passé le drap entre tes jambes et d'une main tu le tenais tiré sur toi jusque sous le menton, de sorte qu'il ne laissait paraître qu'une moitié de toi : pied, mollet, cuisse, fesse, flanc, sein et bras gauches, moitié nue surmontée d'une tête entière, la bouche et les yeux clos, visage fermé, buté, visage non pas d'une morte mais d'une rêveuse en colère.

Et j'ai pensé : un mort a-t-il un visage ? peut-on parler du visage d'un mort ? Et j'ai pensé : les morts n'ont pas de visage, les morts ont un masque. Et j'ai pensé : parce que la mort n'est pas *envisageable*.

Je t'ai regardé dormir, et je t'ai regardée telle que tu te montrais à moi en dormant. J'ai regardé ta peau, j'ai regardé tes formes, j'ai regardé ton visage, j'ai regardé ta posture, j'ai regardé ta nudité, pas un instant je n'ai pensé que je te regardais toi. Je contemplais une inconnue, et j'ai pensé : comme elle est belle, menue et lisse, et faite comme elle est faite. Et je me suis mise à pleurer.

b. comme il vous plaira

J'ai très bien vu et je revois sa main, nette et longue comme lissant la nappe, s'approcher de la mienne, et je l'ai regardée et je la revois se poser sur moi, ses doigts sur mon poignet, sa paume sur mes doigts. J'ai regardé et je revois les poils sur le dos de sa main, sa main sur la mienne comme un corps couché sur moi, et moi, passive, consentante et attentive, disparaissant sous lui, petite et blanche, avec mes ongles faits, ma paume moite.

Plus tard, nous étions dans sa chambre, assis au bord du lit, à nous embrasser, à nous défaire et à nous accorder. J'ai regardé et je revois sa main se poser sur mon sein, ma main défaire la boucle de sa ceinture, mes doigts lutter avec le premier bouton de son pantalon. J'ai regardé et je revois ses mains dérouler sur son sexe le préservatif, j'ai regardé et je revois son pantalon tirebouchonné sur la moquette pour ne pas regarder son visage entre mes cuisses, puis j'ai regardé son visage se séparer de mon ventre pour venir à mon cou, et tandis qu'il s'efforçait de me pénétrer, je regardais (et je revois) l'affiche punaisée sur la porte : "Comme il vous plaira". Et j'ai pensé : "au revoir".

Le lendemain matin, cinq heures, au sortir de l'immeuble, premiers élancements d'une crise d'herpès. Je n'ai pas pris de douche pour ne pas risquer de le réveiller (ou qu'il se sente obligé d'arrêter de faire semblant de dormir). Je suis sale, j'ai mal, je manque de sommeil. Un homme emmitouflé sort d'une tente igloo amarrée à un platane, sur le trottoir. Il me demande une cigarette, il sent très fort la sueur, la crasse, la bière. Je lui donne mon paquet, à peine entamé. Il me dit que des types sont venus l'agresser durant la nuit, il soulève ses nippes et me montre les marques des coups, violacées, qui lui barrent le ventre et les reins. Il l'ont frappé avec des manches de pioche – tandis que je baisais.

c. regards

Je suis allée voir ce film dont tu m'avais parlé. J'ai vu la fille, et l'histoire des deux frères. Le coup du cercueil vide, et le procès pour usurpation d'identité. L'actrice est

vraiment bien, avec des yeux incroyables. Est-ce que tu as vu son regard quand elle comprend soudain de quoi il retourne ? Et quand elle sonne chez le type ? Comme si elle disait (comme si elle *nous* disait – non : *me* disait) : "il n'y a pas de mystère, il n'y a que des yeux bandés ou fatigués; quand j'ouvre les yeux, je sais; je regarde le monde et je sais". Bien sûr, elle ne sait rien de plus en propre que toi ou moi, mais elle sait dans le film. C'est le cinéma qui sait à travers elle, à travers son regard. Le réalisateur – je ne me souviens plus de son nom, peu importe son nom – ne la filme pas *elle*, il filme son regard, son regard sur les choses, les gens.

Après le film, je suis allée voir mon père, à l'hôpital. Il m'attendait depuis la veille, parce que je m'étais trompée de jour. Je l'ai trouvé (et le revois) plus pâle encore, plus décharné. Il a parlé de métastases, sans donner de détails. Il a eu cette phrase : "une vie qui s'achève", comme s'il assistait en spectateur à sa propre disparition. J'ai failli demander "quelle impression ça fait ?", j'ai bafouillé "tu arrives à dormir ? – Avec ce foutu truc dans le zob ? dit-il, parlant de la sonde urinaire qu'on lui place désormais tous les soirs. Comment veux-tu dormir ? Sans parler de tous ceux qui passent leur nuit à appeler à l'aide ou à gémir. Je n'ai pas eu les couilles de me jeter par la fenêtre quand il était encore temps de le faire, voilà la stricte vérité. – Voyons, papa. – Le toubib est passé, il m'a dit que mon taux avait baissé, je lui ai dit "je crois au Bon Dieu, docteur, pas aux miracles", il m'a dit "le Bon Dieu, les miracles, c'est tout un, non ?", je n'ai pas répondu : qui sait s'il ne tient pas lui-même dans l'attente de quelque miracle ? Je l'aime bien, ce toubib de malheur, je n'ai nulle intention de le désespérer."

Son regard vide, alors, imperceptiblement, s'allume. Puis s'éteint. "Tu t'en vas" (ce n'est pas une question). Dans le couloir, je pense : pourvu que je n'aie pas à lui fermer les yeux.

d. nécessaire

La vie passe, ordinaire. Tu as des tas de projets, moi pas. Je passe mes journées à marcher par les rues. Je connaîtrai bientôt cette ville comme personne. Je n'ai pas de projet, mais quiconque me croise sans me connaître te dira que si. Je marche vite et je regarde loin devant moi, comme quelqu'une pénétrée de la certitude d'être attendue – je veux dire nécessaire : de manquer là où on se rend, ce pourquoi on s'y rend, consciente de manquer à l'équipe, au journal, à la chaîne – au film –, d'aller pallier un vide, prendre sa place. Je n'ai pourtant pas d'autre projet que celui de vivre. Je vis, je marche dans la ville; par les rues surpeuplées de projets et de gens nécessaires. Je marche sans répit, sans autre projet que de retrouver le soir le chemin de ma chambre après une journée d'errance, pour une assiette de riz, un yaourt, une douche et le lit. Durant la journée, je fais escale dans les bibliothèques, pour une heure de lecture et de repos. J'ouvre le livre avec respect, et je le lis assise le dos bien droit, les mains posées à plat de part et d'autre, indifférente aux allées et venues des autres usagers. Je n'invite jamais personne dans ma chambre, les hommes moins que quiconque. J'ai peint les murs et le plancher en blanc. J'ai placé le lit, hérité de ma grand-mère, au milieu de la pièce, avec sa courtepointe blanche et ses bois lazurés en blanc. Ni table, ni chaise, ni fauteuil : le lit et les murs, la fenêtre, la porte. Tout le confort planqué derrière des portes de placard : toilettes, douche, kitchenette, rangements. Ni radio, ni télévision, et pas non plus le téléphone : le lit, les murs et

moi. Et la fenêtre sur la ville, et la porte, frontière entre moi et la ville, le monde des projets et des gens nécessaires.

e. profil type

"Vous devriez présenter le concours des bibliothécaires, m'a dit ce matin la bibliothécaire. Vous qui aimez les livres et les bibliothèques". Est-ce que je m'aimerais en bibliothécaire ? me suis-je interrogée. "Moi, je m'y suis faite", dit-elle. Et j'ai pensé : moi, je ne me fais à rien, je ne suis faite pour rien – à moins que ce soit le contraire : que rien ne soit fait pour moi. Elle m'a remis une brochure, concours et formation, nomenclature des métiers, interviews de responsables, exemples de carrière. Elle me demande mon niveau d'études. Je le lui dis et elle s'exclame : "vous avez le profil type ! Qu'est-ce ça vous coûte d'essayer ?" Je pense : le profil type, le physique de l'emploi, la gueule du rôle.

J'emporte la brochure, puis je la jette dans la première poubelle. Dans la vitrine, à quelques mètres, ma silhouette de fille superposée aux mannequins affublés de fringues de luxe, dans une mise en scène de fête branchée. Six mannequins et un fantôme – moi –, palliant quel vide ? portant quel projet ? nécessaires à quoi ?

3. L'IMPÉTRANTE et L'ALTER EGO

L'IMPÉTRANTE (*tenant le rôle de l'employeur*)

Lui : "Dites-nous un peu qui vous êtes"

L'ALTER EGO (*tenant le rôle de l'impétrante*)

Toi : "Ce que je suis je ne sais pas le dire, mais je sais dire ce que je sais."

L'IMPÉTRANTE (*tenant le rôle de l'employeur*)

"Expliquez voir."

L'ALTER EGO (*tenant le rôle de l'impétrante*)

"Le monde ne s'organise pas autour de moi. Les autres ne sont pas seulement autres que moi, ils sont autres pour des autres que moi. Le monde n'a pas du tout besoin de moi pour exister."

L'IMPÉTRANTE (*tenant le rôle de l'employeur*)

"On ne peut pas dire que vous vous prenez pour une autre." Et il rit de son mot – tu sais : ha ha ha.

L'ALTER EGO (*tenant le rôle de l'impétrante*)

Et toi : "Je suis une fille très orgueilleuse, parce que savoir comme je sais vous fait voir la bêtise."

L'IMPÉTRANTE (*tenant le rôle de l'employeur*)

"Parlez-nous donc de la bêtise." ("Et de l'orgueil", fait l'assistante).

L'ALTER EGO

Et là, tu dis "regardez-moi", ce qui veut dire "regardez ce que je sais", et tu leur montres ce que tu sais. S'il y a une fenêtre, tu leur montres la fenêtre. A défaut de fenêtre tu leur montres la porte. Tu la leur montres concrètement, avec le bras, l'épaule, la main, les yeux. Tu leur dis sans les mots que le monde ne fait que passer par toi, que tu sais la bêtise parce qu'elle passe par toi, comme le savoir de la bêtise; que ce qui fait le film, ce n'est pas le *spectacle* de la bêtise ou du savoir, pas le spectacle du monde, mais le *mouvement* de la bêtise et du savoir, dans cette danse qui te fait toi, l'actrice, la passeuse de mouvement; que tu sais que le monde peut se passer de toi, mais qu'il passe par toi, comme il passe par tous, mais que la différence entre toi et les autres, c'est que toi tu le sais, et que les autres non; et que c'est cela qui fait l'actrice, ce savoir de rien, par où passe le monde, comme le chameau par le chât d'une aiguille. "Je suis celle que vous croyez", dis-tu, "celle que nous croyons, vous et moi, être moi, mais qui est tous les autres, et dans tous les ailleurs. Je suis la rue de la Bêtise, et la rue du Savoir. Le monde passe par moi, et me fait monde. J'y suis pour tous, moi excepté". Quand tu montres la porte, tu ajoutes au mouvement du monde, c'est ton savoir et ton orgueil.

L'IMPÉTRANTE

Avec le bras, l'épaule, la main, les yeux, je leur montre la fenêtre, oui, s'il y a une fenêtre, ou à défaut la porte. Mais ils ne regardent pas ce que je leur montre, encore moins ce que leur montre ce que je montre : ils regardent mon bras, mon épaule, ma main, mes yeux. Un ange de bêtise passe, tandis que j'attends en vain qu'ils règlent leur focale sur l'infini, et que leur regard rebondisse sur moi pour passer la fenêtre, et se porte sur la rue, sur les autres, ailleurs.

L'ALTER EGO

Parce que regarder le monde ne les intéresse pas vraiment, même s'ils consacrent leur vie à filmer le monde. "Etes-vous elligible à mon désir filmique, mademoiselle ?", telle est leur question. Ce qu'ils veulent c'est jouir, que tu leur donnes du plaisir.

L'IMPÉTRANTE

Et que j'y prenne plaisir. Ils me font penser à ces types qui insistent tellement pour que tu prennes ton pied, que tu vois bien qu'ils ne se soucient de ton plaisir que pour mieux prendre le leur. Alors tu finis par faire semblant, pour qu'ils te foutent la paix.

C'est emmerdant à force, cette injonction à jouir.

L'ALTER EGO

Motif du licenciement : refuse de jouir quand on l'encule.

L'IMPÉTRANTE

Faute grave existentielle – dehors !

Au fait, c'est non. L'assistante m'a appelée, ce matin.

Il paraît qu'il a eu comme une crise d'angoisse en visionnant mes rushes. Qu'il me trouve triste, triste, triste. Que je suis lunaire, qu'il cherche une solaire. Qu'il sent de l'aigreur, qu'il veut de la fraîcheur. Que je suis trop lisse, trop lointaine –

L'ALTER EGO

Clitoridienne, pas vaginale. Connard. Qu'est ce que tu comptes faire ?

L'IMPÉTRANTE

Que veux-tu que je fasse ? Le séduire, l'épouser, et lui pondre cinq enfants bien bruyants ? – Oublier celui-ci, et me concentrer sur le suivant.

L'ALTER EGO

Pourquoi tu ne laisses pas tomber ?

L'IMPÉTRANTE

Pour ne pas tomber, justement.

L'ALTER EGO

"Monter", "tomber", "percer", "faire son trou", "exploser", ... ça ne parle que de paroi, de roches dures. Sueur et dynamite. Tu veux voir l'autre côté du mur ?

L'IMPÉTRANTE

Je me fous du mur. Je veux juste la vie excitante et bonne.

L'ALTER EGO

La vie n'est bonne qu'à être vécue.

L'IMPÉTRANTE

Oui mais l'excitation.

L'ALTER EGO

"Cette fois-ci, c'est la bonne ! j'aurai le rôle ! j'aurai le prix ! j'aurai tout ce que je veux ! (Et c'est quoi, tout ce que je veux ? – La vie bonne)."

L'IMPÉTRANTE

Et l'excitation.

L'ALTER EGO

Oui mais c'est l'autre qui décide. Pas toi. C'est lui l'acteur, pas toi. Lui joue son rôle, toi tu demandes à jouer.

L'IMPÉTRANTE

Je joue le rôle de la demanderesse.

L'ALTER EGO

Mettons. Et lui celui du décideur. Et puis ?

L'IMPÉTRANTE

C'est le mystère qui excite. Le mystère de la décision, la complexité de la demande. Je lui demande l'impossible, et lui me refuse *moi*. Mais il voudrait dire oui, ils crèvent tous d'envie de te dire oui, d'acquiescer à ta demande, à la tienne et à toutes les autres, d'exercer ce pouvoir d'acquiescer à ta vie. Ils prennent l'air blasé, mais ils sont excités, incroyablement excités, tu n'imagines pas comme il est difficile de s'exciter soi-même à la hauteur de leur excitation. Cette excitation qui circule entre nous, entre la demande et la décision, entre mon désir et le leur. L'excitation qu'il y a à devenir une hypothèse, une hypothèse du film, être ce que sera ou ne sera pas le personnage. En décidant qu'il ne veut pas de moi, il apprend ce qu'il veut du film.

L'ALTER EGO

Et toi, tu apprends quoi ?

L'IMPÉTRANTE

Ce que je ne suis pas – que je croyais possible d'être, mais que je ne suis pas.

L'ALTER EGO

Et s'il se trompait ?

L'IMPÉTRANTE

Quelle différence ça fait ? Peut-être qu'il se trompe, mais c'est *son* film, *sa* vie. Vivre, c'est se tromper de route, d'idée, de partenaire, c'est se tromper tout le temps. Peut-être qu'il *se* trompe, mais il ne *me* trompe pas. Il me dit que je suis trop triste. Je ne suis pas trop triste, mais il me voit trop triste. J'apprends ce qu'il a vu lorsqu'il m'a regardée, ce que je suis pour lui. Je ne suis peut-être pas celle qu'il croit, mais je ne suis pas non plus celle que je crois être — la preuve.

L'ALTER EGO

Foutaises. Tu apprends juste à te plier, à dire merci, une prochaine fois peut-être, excusez-moi du dérangement. Une claque sur le museau et tu files dans ton coin. Le maître est *peut-être* sévère, il est *peut-être* injuste, mais c'est le maître. Il est très malheureux quand il me dit non, mais c'est son boulot de maître, qu'on appelle le dressage.

L'IMPÉTRANTE

C'est le prix à payer.

L'ALTER EGO

Pour acheter quoi ? — Oui, je sais : "la vie excitante et bonne".

L'IMPÉTRANTE

Sans parler de l'art.

L'ALTER EGO

Qui fait de l'art ? Est-ce qu'on peut faire de l'art ? Se lever un matin et dire "je vais faire de l'art" ?

L'IMPÉTRANTE

On se lève et on pense : "je vais regarder la vie et montrer ce regard". Toi qui passe tellement de temps dans les bibliothèques, tu dois savoir ce qu'il en est.

L'ALTER EGO

L'art est un boulot de merde, un numéro de chiens savants. "Regardez-moi ! admirez-moi !", jappe le caniche dressé sur ses pattes arrières. Tour de piste et susucre : prix Machin ou médaille ou fric. Ma gueule dans les journaux et mon nom sur l'affiche. L'art me fait du bien, oui, mais l'orgueil de l'art me fait honte. L'art m'est presque autant nécessaire que la bouffe ou le logis, mais je ne m'intéresse pas plus aux écrivains qu'aux boulangers ou aux maçons. Je suis vachement contente qu'il y ait des artistes pour me représenter le monde, comme je suis vachement contente qu'il y ait des éboueurs pour me débarrasser des ordures.

L'IMPÉTRANTE

L'art aussi débarrasse de l'ordure. Il nettoie le regard. Nettoyeur de regard est un beau métier.

L'ALTER EGO

Mais qui ne veut pas de toi.

L'IMPÉTRANTE

J'ai rendez-vous demain pour un essai.

L'ALTER EGO

Un autre film ?

L'IMPÉTRANTE

Un projet de film, oui.

L'ALTER EGO

Qui raconte quoi ?

L'IMPÉTRANTE

L'histoire d'une fille seule.

L'ALTER EGO

Une fille comme moi ?

L'IMPÉTRANTE

Oui.

L'ALTER EGO

Tu crois que tu pourrais jouer mon rôle dans un film ?

L'IMPÉTRANTE

J'aimerais bien.

L'ALTER EGO

Et jouer ton propre rôle ?

L'IMPÉTRANTE

Qui voudrait tourner un film sur une fille qui voudrait tourner dans un film ?

Couplevie, 2003 (1) – Romainmôtier et San Miniato, 2006 (2, 3)