

# LE QUAI

**DE L'ESPOIR EN ENFER : Première partie**

MADEMOISELLE HOROKS  
MADEMOISELLE DELACROIX  
MADEMOISELLE CLARIS  
MARCEL MÜLLER  
LUCIEN  
RITA HAYWORTH  
AVA GARDNER  
VIVIEN LEIGH  
INTERVIEW  
HINGSBOROUGH  
WILL  
THOMAS  
L'ACTRICE CLARIS  
L'ACTRICE DELACROIX  
L'ACTEUR MEURTRIER  
LA VOIX DU RÉCIT

1.

2015.

*Mademoiselle Claris dépose une énorme pile de livres sur la table.*

**MADemoiselle CLARIS.** J'espère que vous avez un peu de temps devant vous.

**MADemoiselle HOROKS.** Nous oui, mais le sujet, lui, n'attend pas, n'attend plus. La date de présentation a été avancée.

**MADemoiselle CLARIS.** C'est pas vrai.

**MADemoiselle DELACROIX.** On reprend ?

**MADemoiselle CLARIS.** On reprend, oui. Avancée à quand ?

**MADemoiselle HOROKS.** Les groupes *Philosophie du scandale* et *Paternalisme* ont été annulés, et le groupe *Sensibilité aux œuvres d'art* a été retardé. On commence ?

**MADemoiselle CLARIS.** Bon. La première scène, la scène du film. Il faut faire vite. Rita Hayworth se présente devant le réalisateur du *Quai*. Ils ne se connaissent pas. Mais il faut bien tourner. Nous sommes à l'hiver 1939. Imagine tout un tas de trucs, vieilles caméras, une équipe de tournage en tenue de soldats prêts à rejoindre le front, trépieds en bois, les gants les bonnets les Moon boots tachetés, etc. Bon, partons du postulat que c'est une audition. Voilà. Et que même Rita Hayworth ait fait une audition pour le rôle. Une audition dans les conditions de tournage.

**MADemoiselle DELACROIX.** Ça complique déjà énormément les choses. Et c'est improbable. Rita Hayworth, 1939, une audition...

**MADemoiselle CLARIS.** Eh bah ça fera la part belle à l'introduction de notre pièce, et prouvera qu'on a fait preuve d'inventivité, et, et même d'audace. Ils n'en savent rien qu'en 1939 Rita Hayworth a déjà tourné dans plus de vingt cinq films. Bon, Sarah, tu t'adresses à moi, je joue le réalisateur.

**MADemoiselle HOROKS.** 1939. Donc, je joue Rita Hayworth. D'accord. Elle est comment ?

**MADemoiselle CLARIS** (*montrant une photo*). Là. C'est elle.

**MADemoiselle HOROKS.** D'accord. Hiver. 1939. J'y vais. 1939. Froid. « Monsieur Müller, je veux jouer le rôle masculin ! »

**MADemoiselle CLARIS.** Non non non non non non ! « Quand on est Rita Hayworth, *mein schatz*, on est capable de tout, *mein schatz* ! Tu dois être capable de tout. Incarne le personnage, INCARNÉ, *mein schatz* ! »

**MADemoiselle HOROKS.** Il est très allemand ton Müller.

**MADemoiselle CLARIS.** On reprend.

**MADemoiselle HOROKS.** Rien ne dit qu'il est allemand. Bon, j'essaye. Rita-America-Incarné-Froid-39-Casting-Schatz ! « Je veux jouer le rôle masculin, monsieur Müller ! »

**MADemoiselle CLARIS.** Oui ! Très américaine, là !

**MADemoiselle HOROKS.** « Ce film a été écrit pour moi ! »

**MADemoiselle DELACROIX.** Musique !

*Musique Jazz.*

**MADemoiselle CLARIS.** Non non non c'est impossible ! Stop !

**MADemoiselle HOROKS.** Tu m'arrêtes déjà ?

**MADemoiselle CLARIS.** Si Rita Hayworth prétend une telle chose, elle se trompe. Elle en serait tout à fait capable, ce n'est pas ça, mais pour ce film de 1939, je vous rappelle que le scénario de Müller est adapté d'un autre texte. *Le Quai* est un texte plus ancien qui a été porté à l'écran par le réalisateur en 1939. Donc Rita Hayworth ne peut avoir la prétention de faire modifier des dialogues qui ont certainement été écrits pour une autre, et ce, bien avant 1939.

**MADemoiselle DELACROIX.** Elle n'est peut-être pas au courant.

**MADemoiselle HOROKS.** Il y a de nombreuses choses qu'on ne sait pas. Elle peut tout à fait ignorer que ce film a été adapté.

**MADemoiselle CLARIS.** Oui, mais nous, nous ne l'ignorons pas.

**MADemoiselle DELACROIX.** Qu'est-ce que tu veux dire ?

*A l'écran :*

LE QUAI / UN FILM DE MARCEL MÜLLER / STARRING, RITA HAYWORTH, VIVIEN LEIGH, AVA GARDNER / 1939. SUR LE QUAI DU HAVRE...

*Extraits du Quai, les claps, les répétitions.*

*Pendant ce temps, les trois étudiantes cherchent dans les livres, partagent, boivent des cafés, passent des coups de téléphone, dorment, fument, boivent, mangent, s'engueulent, se réconcilient... Elles vivent, quoi.*

**MADemoiselle DELACROIX.** Et d'où provient ce texte original ?

**MADemoiselle CLARIS.** Ce scénario a été écrit aux Etats-Unis en 1865 par un certain Hingsborough, un auteur originaire de Washington. Il se serait suicidé la même année en Europe. Cette encyclopédie sur le cinéma y fait référence mais je n'ai pas réussi à mettre la main sur une copie du texte, il est introuvable. Cet édito, par ailleurs, fait mention de propos illégitimes, de manœuvres politiques, de mensonges, à propos de ce texte.

**MADemoiselle DELACROIX.** Et quand a-t-il été écrit, ce scénario ?

**MADemoiselle CLARIS.** Il l'aurait été achevé en 1865, juste avant sa disparition.

**MADemoiselle DELACROIX.** En 1865 ?

**MADemoiselle CLARIS.** C'est ça. C'est ce qui est écrit.

**MADemoiselle DELACROIX.** C'est impossible.

**MADemoiselle CLARIS.** Et pourquoi ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Tu fais référence à un scénario ? Tu as dit *scénario*, c'est bien ça ? Hingsborough scénariste ?

**MADemoiselle CLARIS.** Oui.

**MADemoiselle DELACROIX.** En 1865.

**MADemoiselle CLARIS.** Effectivement.

**MADemoiselle DELACROIX.** Camille. En 1865 le cinéma n'existait pas.

**MADemoiselle CLARIS.** Ah oui.

**MADemoiselle HOROKS.** Là, le terme scénario est utilisé.

**MADemoiselle CLARIS.** Oui, là, et là aussi. Et tous les témoignages de l'époque sont clairs, il s'agit d'un scénario.

**MADemoiselle HOROKS.** Et pourquoi pas ? Hingsborough pourrait bien être le premier scénariste de l'Histoire.

**MADemoiselle CLARIS.** Il faudrait qu'on passe par là. Qu'on écrive quelques scènes faisant référence à cette époque. Et qu'on les mette en lien avec celles de 1939. Qu'est-ce qui les unis ?

**MADemoiselle HOROKS.** Et celles d'aujourd'hui ?

**MADemoiselle CLARIS.** Comment ça ?

**MADemoiselle HOROKS.** Bah oui. Quand on va leur montrer, ils auront devant les yeux le récit de deux époques, 1865 et 1939. Mais on ne se dérobe pas au présent. Ils nous auront nous, ici, et maintenant, avant tout. Ça veut dire qu'il faut inclure à la représentation ce qui se passe avant. Qui nous sommes, pourquoi ce sujet, etc.

**MADemoiselle CLARIS.** Ah oui, c'est bien. Tout a déjà commencé.

**MADemoiselle DELACROIX.** Cette pièce de théâtre se rapproche tout doucement d'une véritable catastrophe.

**MADemoiselle CLARIS** (*lisant*). Reprenons. « Marcel Müller, en 1939, paraissait improviser la direction des actrices. Comme si le texte n'avait pas encore été écrit. » Il triche, il ruse, c'est comme ça qu'il parvient à déstabiliser les actrices au moment du tournage. On voit bien, là, (*Elle montre l'écran*) qu'elles sont déstabilisées. Müller est comme tous les autres, il demande l'exclusivité. Il ne peut pas faire autrement, il a devant lui Rita Hayworth, Vivien Leigh et Ava Gardner. Ça se comprend. Tâchons maintenant d'en savoir plus sur 1865. De ce que j'ai lu, pour le moment, l'auteur Hingsborough est sur le point de réaliser une œuvre bouleversante. On ne sait pas encore laquelle à cette époque, il n'a pas trouvé les moyens physiques de production, et il ne semble pas bénéficier d'une grande légitimité.

**MADemoiselle DELACROIX.** C'est : Comment faire pour écrire et réaliser un film sans caméra ? Sans même l'idée de la caméra... C'est un petit peu comme présenter un sujet sur fond de pièce de théâtre en trois actes la semaine prochaine et n'avoir pas encore commencé la rédaction.

**MADemoiselle CLARIS** (*Dans les livres*). Je cherche malgré tout ce qui peut faire la fable. Pour nous, qu'est-ce qui fait « foi » ? Qu'est-ce qui tient le sujet en haleine ?

**MADemoiselle HOROKS.** Il n'y a rien à traduire, tu as raison. Alors ça s'arrête là ?

**MADemoiselle CLARIS** (*lisant*). « L'œuvre originale aurait été volée »

**MADemoiselle DELACROIX.** Merveilleux !

**MADemoiselle HOROKS.** Bravo pour le bonheur ! À la recherche d'un texte disparu. Un vrai polar !

**MADemoiselle CLARIS.** Il est écrit que « tous les exemplaires de la maison d'édition de La Royale de Washington et ceux des acteurs auraient été brûlés après la représentation »

**MADemoiselle HOROKS.** Quelle représentation ? C'est écrit pour le théâtre ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Continuons.

**MADemoiselle CLARIS.** « et que le manuscrit est introuvable. »

**MADemoiselle HOROKS.** Comment Müller a-t-il mis la main dessus en 1939 ?

**MADemoiselle CLARIS.** « Hingsborough est traqué, menacé de meurtre, jugé coupable du complot politique. »

**MADemoiselle HOROKS.** Qu'est-ce que c'est que cette histoire ?

**MADemoiselle CLARIS.** « Le 14 avril 1865, au Théâtre Ford, contre la volonté de Hingsborough, on présente son texte sur scène, le titre : Le Quai. Le public s'attend à assister à une comédie, ce n'est pas le cas. Le public s'attend à rire, il assiste à un meurtre. »

**MADemoiselle HOROKS.** Un meurtre ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Le premier scénario de l'histoire de l'humanité a donc été présenté sur un théâtre.

**MADemoiselle HOROKS.** Pas d'autre moyen, en effet. Qu'est-ce que c'est que cette histoire de meurtre ?

**MADemoiselle CLARIS.** « C'est au cours de cette représentation que le président Lincoln est assassiné. Hingsborough quitte les Etats-Unis. Quand on le trouve dans le port du Havre, il n'a rien dans les poches et pas même une valise. La catharsis, l'auteur suicidé, le président assassiné, les journaux, le scandale, le succès public. » On ne connaît aucune photo où il apparaît, aucun registre ne le mentionne, aucun livret de famille.

**MADemoiselle HOROKS.** Et il ne profitera même pas de son succès.

**MADemoiselle CLARIS.** C'est horrible.

**MADemoiselle DELACROIX.** C'est merveilleux ! Continuons les recherches !

**MADemoiselle CLARIS.** Il doit y avoir quelque chose à trouver du côté des Etats-Unis, de son passé. Il doit forcément y avoir quelque chose qui relie Hingsborough en 1865 à Müller en 1939. Hingsborough se suicide en Europe, ça ne suffit pas. Nous devons tout savoir sur lui, tout savoir sur la société américaine de 1865, et par là, tout apprendre sur la société française de 1939. Le rêve américain s'est basé sur l'histoire des femmes dans le cinéma. Pour 1939, la réussite, c'est le rêve américain. La liberté, c'est le rêve des femmes. Le cinéma, c'est la liberté des femmes, ou plutôt c'est l'espoir des femmes. Passons. Nous ne devons pas pour autant arrêter les répétitions, le sujet doit être prêt pour la semaine prochaine. Nous sommes très en retard. Et nous ne devons pas passer à côté de ce que tu proposes, Sarah. C'est une pièce, une véritable pièce courte qu'on leur présentera. Mais nous devons faire vite. Je sais que le groupe qui travaille sur Bachelard a fini depuis longtemps.

*A l'écran : 1939.*

## 2.

2015.

*Musique.*

*On plonge dans le noir.*

*C'est le début d'un film. Un film qui introduit d'abord, au centre, une lumière circulaire qui éclaire Mademoiselle Claris derrière une table. Autour d'elle, un tas de livres en désordre, un crâne, un masque. Un film qui nous présente aussi, en simultané, un quai, le grand froid, l'air brumeux, le début d'une tempête. C'est dans cet air que s'engouffre Mademoiselle Horoks jusqu'à disparaître au loin.*

**LA VOIX DU RÉCIT.** Un quai. L'hiver 1939. L'équipe de tournage est sur le point d'enregistrer les premiers plans.

**MADemoiselle CLARIS.** Je joue Marcel Müller, le réalisateur. Allez allez, en scène, le quai, là, le quai, le bord du quai, c'est ici que la scène se situe. Et le froid, la neige, là, qui tombe devant l'objectif. Les effets spéciaux. Et... Pardon ? De la pluie ? Une journaliste ? Donnez-leur de quoi s'abriter ! Elles sont en sucre, les actrices ? Je reviens tout de suite.

**RITA HAYWORTH.** Il y a un problème, Monsieur Müller ?

**MARCEL MÜLLER.** Aucun, ma chérie. Ça ira très bien. J'expliquais les plans. Et maintenant je reviens. Pause. Break. Elles vont pas commencer à m'emmerder les californiennes ! À nous deux.

**INTERVIEW.** Alors, monsieur Müller, ce que les spectateurs attendent, c'est la comédie sentimentale, bien entendu. Mais après ? Que ferez-vous ? Un autre film ?

**MARCEL MÜLLER.** Disons que... Disons qu'après cela, je n'aurai plus besoin de rien. Ni d'écrire, ni même de rester là à vivre comme je le fais, j'en aurait fini. Il faudra seulement que je dirige les acteurs, que tout soit prêt avant de commencer, qu'on leur prépare la réplique et que le mouvement des scènes compose l'idéologie de l'histoire. Et puis... et puis après c'est « comment faire pour que le spectateur soit une sorte de témoin »

**INTERVIEW.** Le public est donc important pour vous ?

**MARCEL MÜLLER.** Je voudrais même que le public intervienne, qu'il prenne part, dans la salle de cinéma, à ce destin, à leur propre destin. Disons, depuis la naissance de l'idée jusqu'à son incarnation. Et je pense que cela passe aussi par l'incarnation du spectateur, du citoyen français, devrais-je dire. Et les acteurs, les trois actrices, ici, représenteront cette part d'incarnation de l'histoire qui vient mourir en chacun de nous.

**INTERVIEW.** C'est un appel ?

**MARCEL MÜLLER.** Que voulez-vous dire ?

**INTERVIEW.** Vous cherchez des actrices ?

**MARCEL MÜLLER.** Ah, non, enfin oui, c'est une sorte d'appel, en effet. J'ouvrirai les rencontres pour les nombreux autres rôles féminins du film dans quelques jours.

**INTERVIEW.** Vous avez des profils ? Des attentes ?

**MARCEL MÜLLER.** Non non, je ne dirai rien sur le choix des actrices. Je n'ai pas de présupposé sur ces rôles. Peut-être seulement évité les « stars », et préféré les actrices plus modestes, moins connues, peut-être. Je cherche surtout les sentiments oubliés déjà et qui font partie du passé... d'un passé... du passé des actrices. Du passé des femmes, en quelque sorte. C'est là le modèle de l'actrice, c'est le temps d'une femme oubliée dans le passé. Je ne sais pas si je me fais bien comprendre mais... cela m'intéresse de filmer la vie comme elle est, et de la confronter à la vie telle qu'elle aurait pu être. C'est là l'emprisonnement des personnages, et l'emprisonnement de toutes ces actrices.

**INTERVIEW.** Dans votre histoire, les personnages sont enfermés dans la fiction et veulent la quitter, c'est ça ?

**MARCEL MÜLLER.** Oui, mais ça c'est le sous-texte, ce n'est pas ce qui est montré directement. Je crois qu'il faut nourrir la situation par ce qu'elle cache, disons par la conscience. Un événement provient d'autres événements passés, mais qu'on ne montre pas. Je montre, moi, l'événement présent qui induira l'événement à venir. Qu'est-ce qui viendra, c'est une bonne question. Du moins, c'est la question à laquelle je cherche à répondre.

**INTERVIEW.** Ce qui vient, cet avenir, comment est-il représenté dans le film ?

**MARCEL MÜLLER.** C'est un bateau. Tout le but de cette histoire est de savoir si ou non il viendra.

**INTERVIEW.** Et que représente ce bateau ?

*Silence.*

**RITA HAYWORTH.** Il y a un problème, monsieur Müller ?

**MARCEL MÜLLER.** Non, je viens je viens. Je vous laisse. Allez moteur. En place. (*à part*) Je ne veux plus voir ces journalistes. Allez, moteur. On reprend. Moteur. Silence. Silence. Partez. Pardon ? Partez ! (*Silence*) Action ! Go, merde, go !

*Rita Hayworth s'approche du quai. Très long silence. Malaise.*

**MARCEL MÜLLER** (*bas*). C'est un regard caméra, ça ? (*haut*) Bon, coupe ! Qu'est-ce qui se passe ? Et puis You need to speak, speaking, Rita.

**RITA HAYWORTH.** Monsieur Müller ? Vous n'avez pas donné la scène.

**MARCEL MÜLLER.** Comment, quelle scène ? Ah. Oui. Pardon. En effet. Lucien ?

**LUCIEN.** Je joue Lucien, le script. Bien embêté le script parce que Müller n'a donné aucune scène et qu'elles ne sont pas encore écrites. En effet, Monsieur Müller, pardonnez-moi de vous déranger, mais rien n'est écrit ? Je dois donc improviser face aux trois plus grandes stars du cinéma américain ? Pardonnez l'outrecuidance de mes propos, mais de l'autre côté de l'Atlantique, ça gronde, hein, ça gronde ! On entend déjà des bruits, ça se soulève, ça pose question, hein, les agents, hein, les agents artistiques américains hésitaient, déjà, vous savez cela, ils hésitaient à faire venir les trois actrices, cela a été très compliqué qu'elles acceptent de monter sur ce beau navire qu'on appelle Paris, et je crois, pardonnez-moi encore, je crois que le minimum serait de leur avoir écrit des scènes.



*Marcel Müller quitte le tournage. Lucien se retrouve seul. Silence.*

**LUCIEN.** Donc... So... Rita... Rita ? you come... là. Here. Stay here. Look at here, the boat, with love... on the boat. The dock, here, the boat, no, the imagination of the boat, here. The water, here. The sky, all here. So, you comme here, and say : « I'm waiting... » Silence. One, two, three, four seconds silence. And « ... for a boat, a huge boat. » And after : « A huge love. » And cut. Music with eyes. And cut. Okay ? Okay pour tout le monde ? Cut music, yes. Bien. Alors on y va. On met le moteur ? Tourne. Action.

**RITA HAYWORTH.** « I'm waiting... for a boat, a huge boat. A huge love. »

**LUCIEN.** Okay. Stay here. Music. Music in the eyes. That's good. That's good. Pretty good. (*bas*) C'est une catastrophe.

**VIVIEN LEIGH** (*entrant*). Tout le monde a droit à une seconde chance, monsieur Lucien.

**LUCIEN.** Ok, coupe ! Et vous la première, Mademoiselle Leigh. Quand ce sera votre tour.

**VIVIEN LEIGH.** Pourquoi ne tourne t'on pas deux fois la scène, monsieur Lucien ? **RITA HAYWORTH.** Avec nous dedans. v

**LUCIEN.** Nous rechargeons et on y vient, mademoiselle Leigh.

**RITA HAYWORTH.** Je suis sûre que je pourrais faire mieux.

**VIVIEN LEIGH.** C'est au réalisateur de décider.

**RITA HAYWORTH.** Il n'est pas là, le réalisateur. Il est parti. J'ai vu des filles sur le quai. Qui ne sont pas du film.

**VIVIEN LEIGH.** Tu as les yeux partout. Voilà encore un livre qu'il ne fallait pas ouvrir.

**RITA HAYWORTH.** Je n'ai ouvert aucun livre, moi.

**VIVIEN LEIGH.** Oui, ça se saurait.

**RITA HAYWORTH.** Comment ça va avec ton mari ?

**VIVIEN LEIGH.** *Give me my pils.*

**RITA HAYWORTH.** *Make up, please,* j'ai des bleus sur les joues, sur les yeux, et des plaies.

**VIVIEN LEIGH** (*pilules*). Ça, c'est parce que tu aimes trop ton mari.

**RITA HAYWORTH** (*make up*). C'est plutôt lui qui m'aime trop.

**LA VOIX DU RÉCIT.** Müller accorde une seconde interview, et au milieu de phrases toutes faites, de propos sur la guerre et de ses causes, de ces phrases pour le peuple :

**MARCEL MÜLLER.** Je tiens à ajouter, pour les lecteurs de *L'homme libre*, que toute théorie nait d'un positionnement. Si vous avez le sentiment que ce qui vous entoure vous emprisonne l'esprit, vous rencontrerez la révolte. Le Quai, c'est l'attente interminable d'un navire qui ne vient pas et qui ne porte pas de nom, et qui sans doute ne viendra jamais. Ainsi, ces femmes enserrées de 1939, ces femmes d'aujourd'hui, qui pourraient tout à coup se révolter, sont celles à qui on a fait croire que la patience suffisait à faire venir le bonheur. Alors, elles attendent. Infiniment. Ces femmes, c'est un peu comme la France. Tout ça, c'est de la léthargie, c'est un système condamné.

### 3.

1865.

- *Désert.*

**MADemoiselle DELACROIX.** Et puis, ce sera un flash back. Nous sommes au début de l'année 1865 dans un désert de Pennsylvanie. Oui, il n'y a pas à proprement parlé de désert en Pennsylvanie, mais l'assemblée d'élèves réunis dans cet amphithéâtre saura le croire. Hingsborough, donc, l'auteur original du *Quai* de 1865, son assistant et une comédienne, cherchent ensemble. Dans un désert de Pennsylvanie, donc.

**MADemoiselle HOROKS.** Je fais Hingsborough. Incarné-Chaleur-1865-Désert. Bonjour mademoiselle, je suis Johann Hingsborough. Merci d'être venue.

**L'ACTRICE CLARIS.** Je vous reconnais.

**HINGSBOROUGH.** Oui, je tenais à vous remercier de votre présence. Il n'est pas évident pour une femme... surtout ici... et pour un texte comme celui-là... Vous avez pris le train ? Pas trop long ? Je tenais à m'excuser, par avance, de vous avoir fait venir, et clandestinement, ici.

**L'ACTRICE CLARIS.** Ça va, merci.

**HINGSBOROUGH.** Alors... voici William, Will, qui assistera aux essais et donnera... les premières indications de jeu. Will est une sorte de relais, pour moi. Il faut toujours un Will par là pour vous montrer le chemin et parfois même suppléer à des tâches bien difficiles à faire prospérer. Personne ne sait que vous êtes ici ?

**L'ACTRICE CLARIS.** J'ai juré à Dieu que j'allais voir ma mère, j'ai dit à ma mère que je rejoignais un soldat, et ce soldat n'existe pas.

**HINGSBOROUGH.** Bien. Très bien. Tu notes, Will ? C'est une phrase dont nous pourrions tout à fait disposer dans le texte. Ça ne vous ennuie pas ? Bien. Mettez-vous ici. On va commencer. Bien. Ce sont... les premiers essais. Il ne faudra pas m'en vouloir si les clichés sont...

**L'ACTRICE CLARIS.** Flous ?

**HINGSBOROUGH.** Flous, oui, ça aussi tu le notes, Will. Pourquoi ne prendrions-nous pas des clichés volontairement flous ? Mademoiselle, nous sommes sur le point d'inventer quelque chose. Nous sommes ici, d'abord, pour raconter une histoire. Et raconter le temps d'une histoire. L'histoire, le temps, et le personnage. Et puis, il y aura toujours la vie. L'archéologie, en quelque sorte. L'archéologie de l'avenir. Bon... Et puis, la mort ensuite. Voilà. Commençons. Par ici. Ici. Ici. Ici. Ici. Plutôt là, là, là, là. Plus près. Encore. Encore. Cachée. Cachée, oui. Derrière quelque chose. Trouve-lui quelque chose. Apparaître. Disparaître. Apparaître. Texte. Regard. Sublime. Déception. Découverte. Pas. Pas. Pas. Encore. Tu notes ? Pas. Faut bien tout noter, hein ? Pas. Arrêt. La bande. L'arme. Arrière. Arrière. Arrière. Le divin. Le souffle. Arme. La chute. Temps. Orchestre.

*Will écrit sur un papier, en même temps, texte à l'écran :*

Premiers essais. Sur le flou.

**HINGSBOROUGH.** Regard. Regard. Regard. Regard. Regard. Encore. Encore. Encore un peu.

**L'ACTRICE CLARIS.** Mais je ne peux tout de même pas aller jusqu'à regarder le soleil dans les yeux !

*Will écrit sur un papier, en même temps, texte à l'écran :*

Regardez le soleil dans les yeux.

**HINGSBOROUGH.** Pardonnez-moi, mademoiselle. Je ne maîtrise pas tout à fait les exercices, ce genre d'exercices. Will. Will ! Mais... je sens que quelque chose... Je crois que... Quelque chose est en route. Il faut trouver, Will. Il faut continuer continuons. Autrement, oui, autrement. Je devrais peut-être écrire en même temps. Comme tu fais, toi. Fermez les yeux.

**WILL.** Moi aussi ?

**HINGSBOROUGH.** Non pas toi. Mademoiselle, pensez... au froid, la neige, de la neige, pensez à la neige. Vous avez froid. Vous avez très froid.

**WILL.** Il fait 50 degrés, Johann.

**HINGSBOROUGH.** Will ! Dans les plus grands théâtres russes, les actrices portent des jupes courtes à moins trente. Et il apparaît qu'il fait chaud, alors, dans la situation. C'est là le théâtre, non ?

**L'ACTRICE CLARIS** (*yeux fermés*). Mais je croyais que ce n'était pas une expérience théâtrale.

**HINGSBOROUGH.** C'était un exemple. Oui... Non, ce n'est pas du théâtre, en effet. C'est autrement. Quand j'écris, vous voyez, rien d'autre que moi ne figure, et plus je cherche à décrire des situations des personnages des décors, loin de moi l'idée, mon idée d'origine... Ces personnages ces décors et ces situations sont déjà là. C'est ainsi que j'essaye en vain de vous faire passer par là. J'aimerais que cela apparaisse au moment où je le dis. Ce processus... mérite plus mûre réflexion.

**L'ACTRICE CLARIS.** Je peux ouvrir les yeux ?

**HINGSBOROUGH.** Je me demande si je ne suis pas en train de me fabriquer moi-même. Allez, continuons, continuons. La douleur finira bien par sortir.

**LA VOIX DU RÉCIT.** Les premiers essais ont échoués, les premières planches à dessiner sont ratées. Hingsborough a rendez-vous dans le bureau des auteurs pour défendre son sujet. Nous sommes le 10 avril 1865, huit jours avant la première du Quai au Theatre Ford.

- *Bureau des auteurs.*

*Hingsborough, Thomas et Will. Une toute petite pièce d'où ne proviennent que quelques rayons de lumière de l'extérieur. Un store mal dressé, sans doute.*

**HINGSBOROUGH.** Je sais ce que vous allez me dire ! Avant tout, il faut commencer par vous expliquer les raisons de ce choix, de mon choix, dans l'histoire.

**THOMAS.** Quel choix ? Je n'ai encore rien lu, moi.

**WILL.** Parce qu'il n'y a rien d'écrit.

**HINGSBOROUGH.** Will. J'ai écrit. (Manuscrit) Donc... une femme, comme elle, et un homme, absent. (Les pages défilent entre ses mains) Là, un quai, de la brume, - on voit bien ici toute la longue traversée jusqu'au... jusqu'au quai. J'ai ajouté quelques dialogues.

**THOMAS.** Il y a donc des dialogues ?

**HINGSBOROUGH.** Oui. Mais... que personne n'entend.

**THOMAS.** Y a t'il au moins des lèvres qui bougent ?

**HINGSBOROUGH.** Alors, oui. Mais il y a autre chose. Je voudrais que les personnages ne prennent vie qu'au moment où j'écris les scènes.

*Silence.*

**THOMAS.** Pardon ? Tu... Tu es sur scène ?

**HINGSBOROUGH.** Ah non, il n'y a pas de scène.

**THOMAS.** Il n'y a pas de scène...

**HINGSBOROUGH.** Ce n'est pas une pièce de théâtre.

*Long silence. Thomas est stupéfait.*

**WILL.** Ah, je vous l'avais dit, c'est du jamais vu.

**THOMAS.** Ah non, oui, non là on n'a jamais vu, ça. Donc, c'est une pantomime ? Un opéra ?

**HINGSBOROUGH.** Non. Il n'y a pas de scène. La scène, le lieu de la scène, là, n'existe pas.

*Long silence.*

**THOMAS.** Comprends pas.

**HINGSBOROUGH.** Bah. C'est... c'est justement ça... Ce sera... autrement.

**THOMAS.** Autrement ?

**HINGSBOROUGH.** Autrement, oui, autrement. Tout ça vous paraît étrange ?

**THOMAS.** Mais « tout ça » quoi ?

**HINGSBOROUGH.** Thomas, je voudrais, à l'aide d'outils perfectionnés, que les scènes soient jouées, jouées et diffusées, à l'aide d'un système qui diffère de ceux que nous possédons aujourd'hui, c'est pourquoi je voulais m'entretenir avec toi, Thomas, au sujet des avancées prodigieuses que tu as faites au cours des derniers mois, au sujet des décors, des installations, des lumières, toutes ces inventions, ces machines...

**THOMAS.** Ah non non non non non non ! J'en étais sûr ! Hingsborough, je ne suis pas ici en qualité de créateur mais en qualité de producteur !

**HINGSBOROUGH.** J'ai suivi de très près tous tes travaux, Thomas, et vraiment, je les trouve prodigieux. S'il te plaît, Thomas. S'il te plaît ! Il y a cette actrice, et cette idée ! Ne me laisse pas ! Fais-moi confiance, dans quelques temps, je serai tout près de présenter quelque chose ! De nouveau !

*Silence.*

**THOMAS.** Nous sortons d'une réunion de travail autour des enregistrements audio quatre et cinq effectuées la semaine dernière avec les comédiens du Théâtre Ford, formidable travail, Will... Réunion, donc, au cours de laquelle de nombreuses choses ont été prononcées sur ton projet, sur le groupe, sur le retard que nous prenons de jour en jour à propos de ta pièce, qui finalement n'en est pas une, sur nous les techniciens, sur les possibilités de la production, sur les effectifs... et sur toi, surtout. Certains se sont empressés de nous en dire un peu sur tes méthodes de travail, tes idées, ton ambition. Moi, par instinct, je n'ai pas entendu. Je ne veux pas entrer dans ce genre de considération. J'ai mon jugement - je possède un jugement, - et c'est vrai que je me suis donné le droit, et le devoir surtout, d'en connaître un peu plus sur toi et de me faire un avis. Voilà, c'est fait. (*Silence*) Tu viens, Will ?

*Ils sortent.*

**HINGSBOROUGH** (*vers la coulisse*). Mais enfin, qu'est-ce que tu veux ?

**THOMAS** (*de la coulisse*). Ta peau !

**HINGSBOROUGH** (*même jeu*). Tu l'auras !

**THOMAS** (*même jeu*). Un acteur ! Je veux un acteur ! Et une scène !

**HINGSBOROUGH** (*même jeu*). Non !

**THOMAS** (*même jeu*). Hingsborough, une femme muette qui attend un homme absent dans le long silence brumeux d'une nuit d'hiver, ça fera pas la presse !

**HINGSBOROUGH** (*même jeu*). Mais l'actrice ne sera pas seule pour autant.

*Thomas revient.*

**HINGSBOROUGH.** Sur ce quai...

**THOMAS.** Qu'est-ce que tu viens de dire ?

**HINGSBOROUGH.** Elle ne sera pas seule.

**THOMAS.** Il y aura un personnage masculin ?

**HINGSBOROUGH.** Non. Il n'y aura aucun autre personnage présent.

**THOMAS.** Un fantôme ?

**HINGSBOROUGH.** Non, rien de ce type.

**THOMAS.** Tu vas me dire alors de quoi il s'agit ?

**HINGSBOROUGH.** Un enfant, pas encore né.

**THOMAS.** Je te pendrai, Hingsborough !

*Il sort.*

**HINGSBOROUGH** (*même jeu*). Et puis, tiens : il n'y en aura pas une, mais deux ! Non, trois ! Trois femmes enceintes jusqu'au cou, et qui se plaindront magnifiquement, et qui parleront, et qui riront. Et qui te feront cracher le silence éternel qui est caché dans le fond de ton cœur, Thomas !

*Noir.*

*Musique.*

*Hingsborough et Will dans le studio d'enregistrement. Hingsborough allume une cigarette.*

**HINGSBOROUGH.** Reprenons la scène. Donc, le personnage n'est pas visible, **Will.** C'est ce qui provient de l'imagination de ces trois femmes sur un quai qui se répercute en direct dans la fiction. Je te demande pardon pour l'autre jour.

**HINGSBOROUGH.** C'est du passé. On écoute ?

**WILL.** Attends une seconde, on les oriente comment les actrices dans le direct ?

**HINGSBOROUGH.** On verra ça plus tard.

**WILL.** Tu écris les scènes qu'elles incarnent au même moment ? Où se passent les scènes ?

**HINGSBOROUGH.** Dans des décors naturels. Envoies les premiers tests.

**WILL.** Tout est prêt.

*Will envoie la bande. Ça grésille.  
Bruit d'une tempête qui approche.*

**VOIX DE L'ACTRICE CLARIS.** *Près de là se trouve ce qu'il reste d'une vieille chapelle. Un puits. Tout cela est recouvert de neige. Ici ce sont des graviers blancs. La lune ne parvient pas tout à fait à recouvrir le quai. Là, au loin, un hangar à bateaux.*

**WILL.** C'est pas clair. Ça grésille.

**HINGSBOROUGH.** Chut.

**VOIX DE L'ACTRICE CLARIS.** *C'est ici. Ce panneau, nous indique le port.*

**HINGSBOROUGH.** Tu vois, avec les bruits autour, ça n'a rien de disposé dans le temps, Will. Le temps ne joue pas. Je voudrais que ce soit la contradiction du temps qui joue. Elle attend quelque chose, mais on ne sait pas quoi.

**WILL.** On dirait un poème. Dis, il se passe quelque chose après ?

**HINGSBOROUGH.** Oui.

**WILL.** Qu'est-ce qui se passe ?

*Musique ascendante.*

**HINGSBOROUGH.** Tu entends, là, le souffle de vent qui monte, et bien sûr la musique qu'on rajoute là derrière. Au moment où la femme se rend compte que ces scènes vécues ne sont que des scènes jouées, elle se sent emprisonnée dans l'histoire, s'approche du quai, disparaît dans la brume et menace de se jeter à l'eau. A cet instant, une deuxième femme entre en jeu. On n'entend rien mais l'expression des visages nous indique clairement ce qui se passe. La détresse, et puis, une troisième comédienne, une troisième femme. Même chose. Et plus le temps passe, plus le mystère se dévoile. Que vont-elles décider ? C'est dans un froid glacial que se prépare quelque chose, quelque chose qui vient, mais pas une révolte, plus que ça. Un secret. Une guerre, peut-être. Quelque chose de semblable à une guerre. Quelque chose qui les traverse, elles, sur ce quai.

L'orchestre accélère, les visages se brisent. Cette révolte, nait-elle de ce mystère ? Parfois, Will, il n'est pas nécessaire de parler pour comprendre, il ne suffit que de sentir, de mettre le nez au vent pour s'apercevoir que ça accélère, que ça accélère, que ça accélère encore, jusqu'à épuisement, jusqu'à éclatement, jusqu'à la rupture, jusqu'à ce que la glace fende, jusqu'à ce que la coque craque. Un feu brûle en elles et voilà qu'elles pleurent sur l'attente interminable, cette attente, cet amour, ce bord de quai dénaturé, aseptisé. Et puis, le silence. Le silence. Envois le reste de la bande.

*Will envoie la suite de la bande.*

**VOIX DE L'ACTRICE CLARIS.** « On est arrivés un peu tôt. Demain les premiers pas dans la neige. Qu'est-ce que vous faites ici, vous ? »

**VOIX DE L'ACTRICE HOROKS.** « J'attends le grand amour. »

**VOIX DE L'ACTRICE DELACROIX.** « C'est le nom d'un navire ? »

**WILL.** Qu'est-ce qu'elles font ? Pourquoi ce silence ?

**HINGSBOROUGH.** Tu me demandes pourquoi ?

**WILL.** Ce sont des pas qu'on entend ?

**HINGSBOROUGH.** Oui. Des talons. De la troisième femme.

**WILL.** Et la musique, d'où vient-elle ?

**HINGSBOROUGH.** Un orchestre qui serait là et qui jouerait doucement derrière.

**WILL.** Quel âge ont-elles ?

**HINGSBOROUGH.** Écoute. Écoute la suite.

4.

2015.

**MADemoiselle HOROKS.** Regarde. Regarde la suite. Les deux portraits. Laurent ? Là, ce sont les essais de deux des actrices.

**VIVIEN LEIGH (à l'écran).** « Vous ne trouvez pas que l'air du soir est bon ? »

**MADemoiselle HOROKS.** Ce sont de mauvais doublages.

**RITA HAYWORTH (à l'écran).** « Oui, l'air du soir est doux. »

**VIVIEN LEIGH (à l'écran).** « C'est la douceur de l'hiver »

**RITA HAYWORTH (à l'écran).** « Il fait si doux »

**MADemoiselle HOROKS.** Vous ne remarquez rien ?

**MADemoiselle DELACROIX.** C'est un peu répétitif, non ?

**MADemoiselle CLARIS.** C'est un peu nul, non ?

**MADemoiselle HOROKS.** C'est pas ça l'important. Regardez bien. Laurent, remets au début, s'il te plaît. Et là ? Toujours rien ? Maintenant, on ralentit. Encore.

*Décryptage.*

## **MADemoiselle HOROKS.**

« Tout commence à recouvrir le quai. »

« Il y a des flocons. »

« Ce ne sont pas des flocons. »

« C'est de la cendre. »

## **5.**

1939.

*Sur le quai.*

**LUCIEN.** *Okay. Musique. Great. Rolling.* N'articulez pas tant, s'il vous plaît. Tout comme pendant les essais. *No articulate.* La bouche doit murmurer. A peine. *Okay. Action.*

**VIVIEN LEIGH.** « Tout commence à recouvrir le quai. »

**LUCIEN.** Voilà. *No articulate, Vivien. That's good.*

**RITA HAYWORTH.** « Il y a des flocons. »

**VIVIEN LEIGH.** « Ce ne sont pas des flocons. »

**RITA HAYWORTH.** « C'est de la cendre. »

**LUCIEN.** Coupez.

**RITA HAYWORTH.** De quoi s'agit-il exactement, monsieur Lucien ?

**LUCIEN.** Pardon ?

**RITA HAYWORTH.** Le texte que nous disons, bon moi je veux bien le dire, ce n'est pas ça, de toute façon je suis payée, mais qu'est-ce que cela signifie ?

**VIVIEN LEIGH.** Je crois que c'est politique.

**RITA HAYWORTH.** Non, je crois plutôt que c'est poétique, non ?

**LUCIEN.** Il s'agit de tout cela à la fois, mesdemoiselles. L'idée serait ici de valoriser le cinéma en tant qu'outil révolutionnaire de lutte contre le totalitarisme. (*Silence sur le plateau*) Il s'agirait de mettre la poésie au service d'un symbole de résistance. Ce qui vient là, c'est ce qu'on attend. Et vous, vous représentez la vigie. Vous percevez au loin.

**VIVIEN LEIGH.** La navire appelé *Amour*.

**LUCIEN.** Peut-être pourrions-nous le renommer ?

**VIVIEN LEIGH.** Et comment, monsieur Lucien ?

**LUCIEN.** Il pourrait s'appeler *Liberté*.

**VIVIEN LEIGH.** C'est un navire qui ne viendra jamais.

**RITA HAYWORTH.** Je croyais que c'était une comédie.

**LUCIEN.** Mais c'est une comédie, mademoiselle Hayworth. C'est une comédie. Si ça n'avait pas été le cas, nous n'aurions pas eu un sous pour la production. Mais quoi de plus comique que l'exode du mal. Bon, nous avons trop parlé. Ça recommence.

*Il neige à l'écran. De la neige digitale. Bruit de la tempête.*



## 6.

2015.

*Nuit. Université.*

**MADemoiselle DELACROIX.** Quel putain de temps.

**MADemoiselle HOROKS.** Tu avais l'intention de sortir ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Bon, revenons à ces trois rôles, ces trois femmes. Trois femmes qui attendent. Qui attendent quoi ? On parle d'immensité de la mer, de quelque chose qui vient, d'une fine couche de neige, de cendre, qui les recouvre sur le quai. Ce quai du Havre qui a vu mourir Hingsborough un demi siècle plus tôt. Et si Müller savait cela ? Il n'y a pas plus cinématographique que ça. Moi, à sa place, et sachant que l'auteur lui-même serait venu se noyer dans le port du Havre quelques dizaines d'années plus tôt, j'aurais tourné là. Et du côté de 1865 alors, Hingsborough s'emploie à combiner toutes les possibilités en matière de prise de vue, il a peut-être une idée en tête. Et pas un parcours théâtral, non. Quelque chose de lié à l'invention. On dit que le cinéma n'est pas né d'un coup. Rien ne naît d'un seul coup. Tout se transforme, tout évolue. C'est ça, la fin du 19<sup>ème</sup>. Hingsborough s'entoure pour élaborer un projet d'écriture plus vaste que quiconque ne le pense. Thomas Edison et Will Dickson sont employés, indirectement. Ce qui vient tout d'abord chez Hingsborough, c'est un désir : « si j'ai quelque chose à inventer, c'est le premier rôle féminin. » Mais c'est plus que ça. Et puis, il y a l'écriture. Et toujours, ce désir. Mais pas d'orateur, pas de déclamation. Il continue ses recherches dans le désert, loin de Washington, loin de la ville. Et puis, la photographie, système de prise de vue moderne en plein développement. Comment, alors, ne pas avoir penser à coller les images les unes après les autres et à les faire défiler à toute vitesse ? L'idée est née, bien entendu, mais pas l'outil. La course est lancée. Des dizaines de planches sont réalisées, personnages en mouvement, dialogues, etc. Mais pas d'acteur. Toujours pas d'acteur.

**MADemoiselle HOROKS.** Tiens, j'ai trouvé ça sur 39. Quelques bandes sonores enregistrées à l'occasion du tournage de Müller.

*Elles écoutent.*

**VOIX DE MARCEL MÜLLER.** Comment vont-elles quitter le temps de la fiction ? Une prison, oui, une prison. C'est peut-être ça. La vie devant les yeux et, au fond, une réalité bien éprouvante et qui nécessite de se donner. Et de se perdre. C'est comme si on avait inventé le cinéma en vue de créer la prison des prisons, la haute tension, celle de laquelle on ne sortira jamais.

**MADemoiselle HOROKS.** Ça, c'est la bande qui a été enregistrée pour l'émission d'ouverture du Centre Permanent de l'Information Générale. A partir de ce moment, Müller est surveillé.

**MADemoiselle CLARIS.** Pourquoi est-il surveillé ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Le tournage du Quai, en 1939, alerte les autorités sur deux points. Le politique, et les affaires internationales. Écoutons la suite.

**MADemoiselle HOROKS.** Ah, c'est déjà la fin. Troisième bande.

**VOIX DE MARCEL MÜLLER.** Dans Le Quai, un des personnages dit cela : « Quelqu'un est là qui me regarde. Là dans le noir. Et il n'y aura plus personne. Les rues seront vides. J'attends quelque chose qui vient. Quelque chose de grave ou de réconfortant. »

*Cut. Bip.*

**MADemoiselle DELACROIX.** Vingt-troisième bande.

**MADemoiselle HOROKS.** J'en ai marre. Où est Camille ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Il faut s'accrocher.

**MADemoiselle HOROKS.** Bon, ça ce sont les rushs coupés, les essais, les ratés.

**VOIX DE LUCIEN.** On reprend. Action.

**VOIX AVA GARDNER.** Quelqu'un est là qui me regarde. Là dans le noir.

*Bip. Le tonnerre coupe peu à peu l'électricité, en saccades. Mademoiselle Delacroix et Mademoiselle Horoks regardent autour d'elles.*

**VOIX AVA GARDNER.** Quelqu'un est là qui me regarde. Quelqu'un. Là dans le noir.

*Bip. Même jeu.*

**VOIX AVA GARDNER.** Quelqu'un est là qui me regarde. Qui êtes-vous ? Oh, il recommence à pleuvoir.

**LUCIEN.** Coupez.

*Bip. L'électricité est complètement coupée. Tonnerre, toujours.*

7.

1865.

*Le soleil vient peu à peu éclairer le désert.*

**L'ACTRICE DELACROIX.** Monsieur ? Monsieur Hingsborough ? Bonjour. Bonjour, je viens pour le rôle. On m'a dit que l'actrice qui avait été employée était... partie ?

**HINGSBOROUGH.** Asseyez-vous.

**L'ACTRICE DELACROIX.** Ici ? Je n'ai pas envie de m'asseoir, merci. Alors, c'est ça, le fameux désert ? Dans le cercle du théâtre, on en a beaucoup entendu parlé. J'ai toujours rêvé d'aller dans le désert. Ça va durer longtemps ? Là, ça va durer combien de temps ?

**HINGSBOROUGH.** Euh... juste le temps de lire quelque chose, mademoiselle. Le temps de dire « ouf » et puis... Cela dépendra du temps que vous prendrez pour lire.

**L'ACTRICE DELACROIX.** Je n'ai pas envie de lire, merci.

**HINGSBOROUGH.** Pardon ?

**L'ACTRICE DELACROIX.** Nous pouvons parler un peu. Il paraît que l'actrice a été virée ? Qu'est-ce qu'il s'est passé ? Ils ont eu des problèmes avec vous ou avec elle ? Certains disent que la raison, c'est... parce qu'elle était une femme. Si j'ai le rôle, je risque aussi de me faire virer ? C'est un risque, oui, je le pense aussi, mais tout de même, quand on tient à un rôle, ce doit être difficile de s'en détacher. Moi, moi moi je ne sais pas, je n'ai jamais fait ça, c'est la première fois, et j'en ai rien à faire de ce métier, j'en ai même rien à faire de tous les métiers, j'en ai juste à faire des hommes que je rencontre, je rencontre pleins d'hommes, et pleins d'hommes me rencontrent, ce ne sont pas les mêmes. Il y a une différence entre ceux qu'on rencontre et ceux qui nous rencontrent, vous ne pensez pas ?

*Silence.*

**HINGSBOROUGH.** C... Comment vous appelez-vous ?

**L'ACTRICE DELACROIX.** Il y a quelque chose à savoir avant de vous donner mon nom. Ça ne se donne pas comme ça, un nom.

**HINGSBOROUGH.** Et quelle est cette chose ? À savoir ?

**L'ACTRICE DELACROIX.** Est-ce le rôle d'une idiote que vous voulez me donner ?

**HINGSBOROUGH.** Je ne vous ai encore rien donné.

**L'ACTRICE DELACROIX.** Parce que moi je ne veux jouer que les rôles d'idiote.

**HINGSBOROUGH.** Alors, ça ne peut pas être vous. Le personnage est une femme savante, une intellectuelle.

**L'ACTRICE DELACROIX.** Alors je peux jouer un autre personnage. Un personnage masculin. Je sais jouer comme un homme.

**HINGSBOROUGH.** Et ça joue comment, un homme ?

**L'ACTRICE DELACROIX.** Vous le faites bien, vous.

**HINGSBOROUGH** (*après un silence*). Mademoiselle, il n'y aura pas de rôle masculin dans l'histoire.

**L'ACTRICE DELACROIX.** Vous me faites marcher. (*silence*) Elles vont toutes être virées les unes après les autres ?

**HINGSBOROUGH.** C'est ça.

**L'ACTRICE DELACROIX.** Regardez mes yeux. Vous n'y voyez pas que j'ai cent ans de plus que vous ?

**HINGSBOROUGH.** C'est-à-dire ?

**L'ACTRICE DELACROIX.** Jeune homme, regardez bien, là. Dites-moi que je n'ai rien vu de ma vie encore. Promettez-moi qu'à la fin des répétitions, je ne serai plus jeune. J'ai besoin de vous pour ça. (*Silence*).

**HINGSBOROUGH.** Euh... Vous avez lu le texte ?

**L'ACTRICE DELACROIX.** Non.

**HINGSBOROUGH.** Le voici. Laissez-moi le temps d'y réfléchir. On se reverra bientôt.

**L'ACTRICE DELACROIX.** Tant que ce ne sera pas moi, je ne le lirai pas. Alors, c'est moi ? J'en étais sûre. Je vous embrasse.

8.

2015.

**MADemoiselle DELACROIX.** Et si les collaborateurs de Hingsborough tentaient de saborder ce qu'il était en train de monter. Son œuvre comme l'unique possible pour Edison, par exemple, de provoquer un séisme dans le monde de l'invention. Hingsborough dérange.

**MADemoiselle HOROKS.** Hingsborough est écrivain, il ne peut déranger personne.

**MADemoiselle DELACROIX.** Ou alors, ne voit-il pas en Hingsborough un risque de fuite ? On connaît le pouvoir de l'écriture.

**MADemoiselle HOROKS.** L'écriture n'a pas grand poids dans le siècle de l'invention.

**MADemoiselle DELACROIX.** Ce n'est déjà plus un siècle mais une révolution. Et bientôt, toute l'industrie mondiale en sera affectée.

**MADemoiselle HOROKS.** Ils ne savent pas. Je suis certaine qu'Edison et Dickson ne soupçonnent pas ce qui est en train de se développer sous leurs yeux. Que ce projet va plus loin que la simple écriture d'un texte. Ce qu'il met à l'étude, il est le seul à le savoir.

**MADemoiselle DELACROIX.** Edison est en train de rêver. Mais ce rêve n'en est pas un.

**MADemoiselle HOROKS.** C'est un cauchemar ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Oui. Pour Dickson, c'est plus simple, il collabore. Mais pour Edison, c'est terrible, il a les oreilles qui sifflent. Même si il est sourd comme un pot.

**MADemoiselle HOROKS.** Quand l'image fait son entrée dans la sphère des inventeurs, c'est un nouveau monde qui s'ouvre. On prend conscience de l'ampleur du sujet, de l'emprisonnement que ça peut être, mais aussi de toutes ces nouvelles fonctions que l'homme découvre, cette nouvelle faculté qui de nos jours ne fait plus une ligne dans les journaux mais à l'époque tourne la tête des citoyens du monde entier qui viennent frapper aux portes de tous les techniciens. On a vaincu la mort par l'image du vivant. Même floue...

**MADemoiselle DELACROIX.** La photographie permettait déjà cette ascension.

**MADemoiselle HOROKS.** C'est juste. Mais la photographie ne permettait pas une image en mouvement, elle captait le mouvement, elle rendait le mouvement stérile et venait seulement témoigner d'une esthétique, d'une période, parfois on enfermait une sensation ou un état de cœur, mais pas plus. Et c'était bien assez. Ça suffisait à une époque dont le désir de propriété de l'image n'était pas encore né. Les photographies étaient des éléments précieux au témoignage du temps, c'est tout.

**MADemoiselle CLARIS** (*off*). Oh !

**MADemoiselle DELACROIX.** Camille ?

**MADemoiselle CLARIS** (*off*). Oh ! Oh ! mon dieu !

**MADemoiselle HOROKS.** Tout va bien ?

**MADemoiselle CLARIS** (*off*). Oh mon dieu ! Dieu de merde ! Nom de Dieu de merde d'inventeurs !

**MADemoiselle HOROKS**. Qu'est-ce qui se passe ?

*Mademoiselle Claris entre et déplie une carte du monde et jette des dizaines de feuilles sur la table et au sol. Long silence.*

**MADemoiselle CLARIS**. Je viens de découvrir quelque chose qui va véritablement changer le cours de notre étude. Je viens de tomber sur le témoignage des comédiennes de l'époque, c'est très clair. Un témoignage, non, pas exactement mais... Vous allez comprendre. C'était évident. Depuis le début. J'ai mis la main sur certaines images. A l'écran... Montre les images, s'il te plaît. Là, il y a cet étonnement d'abord. Regardez. Cette fixité avant la sortie de cadre. Et puis, il y a ces mots qu'elle dit et que je n'arrivais pas à déchiffrer jusque là, face à cet Hingsborough écrivain qui, de derrière la boîte noire, scrute, émet sans doute des points de vue, et en réalité, se regarde lui-même. En elles. Ce qu'on ressent, c'est tout un amour qu'il veut leur faire passer. Mais qu'on déchiffre sur les lèvres, là, regardez. Et puis, tout à coup, il y a une autre actrice, comme si elle était déjà là, dans la pièce, à attendre... à attendre d'être aimée elle aussi. Et enfin, une autre, trois en tout. Devant l'appareil. Et même chose. Les lèvres. Regardez. J'ai compris par là que que c'était compliqué pour Hingsborough, c'était si compliqué de se faire entendre, de se faire comprendre. Emily Dickinson écrit en ces termes : « Les Faubourgs d'un Secret / Le Stratège doit les garder – / Plutôt que d'envahir un Rêve / Pour scruter le Sommeil – » Cette citation est reprise bien des fois pour définir cet auteur inconnu. C'était pareil pour Hingsborough. Et tout à coup, là, dans la vitre. La réflexion de son visage. Là, vous voyez ? Hingsborough était une femme.

*Silence.*

**MADemoiselle DELACROIX**. On est sur que c'est elle ?

**MADemoiselle CLARIS**. Ça ne fait aucun doute. Vous voyez aussi bien que moi. C'est elle.

**MADemoiselle DELACROIX**. Et là ?

**MADemoiselle CLARIS**. Là, c'est William Dickson.

*Silence.*

**MADemoiselle CLARIS**. Hingsborough, c'était un secret. Et je suis allé plus loin, bien plus loin. Et Hingsborough, ce n'était pas son nom. Le voilà, son nom : Jagna Herberg. Johann Hingsborough s'appelait en réalité Jagna Heberg. Originnaire de Pologne, elle était arrivée aux Etats-Unis dans les années 1840. Je pense que ce changement d'identité s'est fait vers la fin des années 1850. Et vous savez ce que ça veut dire Jagna ?

**MADemoiselle HOROKS**. Oui. Ça veut dire la femme aux secrets.

**MADemoiselle CLARIS**. Comment le sais-tu ?

**MADemoiselle HOROKS**. Je parle polonais. Une sorte de polonais.

**MADemoiselle DELACROIX.** Jagna ne viendra pas devant la boîte noire ?

**MADemoiselle CLARIS.** Elle ne se montrera jamais.

**MADemoiselle HOROKS.** Que fait-on des assemblées ? Des réunions de production ?

**MADemoiselle CLARIS.** Elle devait être maquillée, déguisée. Ou représentée par quelqu'un d'autre.

**MADemoiselle DELACROIX.** Un homme ?

**MADemoiselle CLARIS.** Un homme, oui.

**MADemoiselle HOROKS.** On avait décidé de mettre les pieds dans une mauvaise pièce de théâtre de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle et nous voilà embarquées dans un passionnant polar. Mais qui remet chaque jour en question le titre de notre sujet.

**MADemoiselle CLARIS.** Il y a encore autre chose. Jagna aurait rejoint une partie de sa famille en Pologne pendant la révolution industrielle du milieu des années 1850. En 1858, Jagna, née Hecberg, aurait épousé un dénommé Aleksander, un cousin éloigné. Aleksander Müller. Pendant la grande émigration de début 1900, quelque uns des enfants Müller auraient émigrés des Etats-Unis vers la France.

**MADemoiselle DELACROIX.** Tu es comme le messager dans les tragédies grecques qui apporte la nouvelle. Seulement, on ne sait pas si elle est bonne ou mauvaise...

**MADemoiselle CLARIS.** « Si elle est bonne, on me porte aux nues. Si elle est mauvaise, on me tue. »

**MADemoiselle HOROKS.** Deux générations seulement séparent l'auteure du réalisateur. Il a donc été facile pour Marcel Müller en 1939 de puiser ses recherches dans les registres qui devaient prendre la poussière dans la vieille bibliothèque familiale parisienne. Le manuscrit du Quai y était. Il y est peut-être encore, où habitent les Müller ? Où habitaient-ils ? Y a t'il des enfants, des petits enfants ?

**MADemoiselle CLARIS.** Je vais faire des recherches.

**MADemoiselle DELACROIX.** Par qui avait-il été volé ?

**MADemoiselle CLARIS.** Quoi ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Le manuscrit.

**MADemoiselle CLARIS.** Je ne sais pas. Rien n'y fait mention. C'était peut-être une erreur.

**MADemoiselle HOROKS.** L'âme choisit sa compagnie, puis ferme la porte.

**MADemoiselle DELACROIX.** Qu'est-ce que tu dis ?

**MADemoiselle HOROKS.** Je dis que l'origine de ce texte provient sûrement de ce que l'âme de cette femme écrivain ne pouvait plus supporter. Mais quand il trouve compagnie dans le cœur des uns et des autres, le sujet disparaît et on n'en entend plus parler.

**MADemoiselle DELACROIX.** Il y a bien des écrivains qui ont survécu par l'écrit ?

**MADemoiselle HOROKS.** Il est facile de s'inventer une vie. Chaque jour, nous le faisons bien. Ce qui est moins évident, c'est de perdurer dans la mémoire des hommes d'après.

**MADemoiselle DELACROIX.** Nous n'avons fait que chercher dans des livres. Tout le monde peut le faire.

**MADemoiselle CLARIS.** Tu n'es pas étrangère au présent qui se développe, Oriane. Et le passé, ce ne sont pas que des dates. Tu sais, je pense que l'Histoire a enterré bien des secrets que nous ne découvrirons jamais. Et je pense aussi que l'Histoire a enterré bien des femmes. Et de toutes les époques, on les aurait quand même enterrées sans savoir. L'Homme et l'Histoire sont parfois de curieux substituts.

9.

1865.

*Le désert.*

*Will est déguisé en Hingsborough.*

**HINGSBOROUGH.** Est-ce que tout est prêt, mademoiselle ?

**L'ACTRICE CLARIS.** Oui.

**HINGSBOROUGH.** Tu n'as pas eu le temps de te changer ?

**WILL.** Je te rappelle qu'il y a une assemblée. Celle-là même qui va préparer le Theatre Ford, tu te souviens ? Tu devais y être mais je crois que tu n'en auras pas fini ce soir.

**L'ACTRICE CLARIS.** C'est amusant.

**HINGSBOROUGH.** Bien, tout est prêt, tous les accessoires ? Les costumes ? Les décors ?

**L'ACTRICE CLARIS.** Oui. Dans la mesure du possible, oui.

**HINGSBOROUGH.** C'est à dire ?

**L'ACTRICE CLARIS.** C'est-à-dire que si vous voulez l'océan, une montagne, et le feu de l'enfer entre les deux, dans le cadre, je pourrais rien faire pour vous.

**HINGSBOROUGH.** Bien. Commençons.

**L'ACTRICE CLARIS.** D'accord.

**HINGSBOROUGH.** Donc : j'écris. Et quand j'écris, l'image entre. Il faut être rapide, mademoiselle, très rapide. J'écris, Will annonce, et l'image entre instantanément. Will annonce...

**L'ACTRICE CLARIS.** ... Et j'entre. J'ai compris.

*Silence.*

**WILL.** On commence.

*Silence.*

**WILL** (*annonce*). *Une femme entre.*

*L'actrice entre.*

**HINGSBOROUGH.** Très bien.

*Temps.*

**HINGSBOROUGH.** Encore. Une autre fois.

**WILL** (*annonce*). *Une femme entre par le fond.*

*L'actrice entre.*

**HINGSBOROUGH.** Merveilleux. Encore. Oh non, tiens, prend un cliché. A chaque fois. Ça ne vous dérange pas ? Bon. Je veux témoigner de ça. Chaque fois qu'il se passe quelque chose, tu prends un cliché.

**WILL.** D'accord. Alors j'annonce, vous posez, un temps, et je prends un cliché.

**HINGSBOROUGH.** Voilà.

*Silence. Hingsborough écrit.*

**WILL.** *Une femme entre par le fond gauche cadre.*

**L'ACTRICE CLARIS.** Mais c'est où gauche cadre ? C'est quoi « cadre » ?

**WILL.** Par là. Et venez par ici. Et arrêtez-vous.

*L'actrice entre.*

**WILL.** Ne bougez plus.

**HINGSBOROUGH.** Cliché, cliché.

*L'assistant s'approche de la boîte, il prend une photo.*

**HINGSBOROUGH.** Fabuleux. Encore.

**L'ACTRICE CLARIS.** C'est pas très compliqué.

**HINGSBOROUGH.** Tant mieux.

**L'ACTRICE CLARIS.** J'aime bien quand c'est pas très compliqué. Parfois on me fait faire des choses un peu compliquées et bah j'aime pas.

**HINGSBOROUGH.** Formidable. On reprend.

*Silence.*

**WILL.** *La femme sort par droite cadre avant.*

*L'actrice cherche, et sort.*

**HINGSBOROUGH.** Cliché, cliché, merde ! Qu'est-ce que t'attends ?

**WILL.** Bah, y'a rien à photographier là, elle est sortie, c'est vide.

**HINGSBOROUGH.** Cliché !

*L'assistant s'approche de la boîte, il prend une photo. Silence.*

**HINGSBOROUGH.** Encore.



**WILL.** *Une femme entre gauche cadre et regarde l'amour qui passe sur le quai.*

**L'ACTRICE CLARIS.** Oh bah c'est très compliqué à jouer ça.

**HINGSBOROUGH.** Allez !

*L'actrice entre par le fond, regarde l'amour. Elle cherche.*

*Will s'approche de la boîte. Par erreur il prend deux photos.*

**HINGSBOROUGH.** Oh, non merde !

**WILL.** Merde !

**L'ACTRICE CLARIS.** Pardon, c'était mauvais !

**HINGSBOROUGH.** Mais non, ce n'est pas vous, mademoiselle, c'était très bien. C'est lui !

**WILL.** C'est moi, pardon.

**HINGSBOROUGH.** Merde ! UN cliché ! Merde ! UN SEUL ! Pas deux !

**WILL.** Oui, pardon !

**HINGSBOROUGH.** Bon, bah développe. Allez.

**WILL.** Pardon.

*L'assistant sort développer les clichés. Long silence. Malaise entre l'actrice et Hingsborough.*

**HINGSBOROUGH.** C'est bien, hun. Enfin, c'est bien... C'est ce que je cherche, quoi. Ça ne signifie pas que c'est bien, mais... Enfin c'est bien quoi.

**L'ACTRICE CLARIS.** Bah c'est bien alors. Je suis contente.

**HINGSBOROUGH.** Il met un temps fou, non ?

*Il revient.*

**HINGSBOROUGH.** C'est long, Will.

**WILL.** Je fais ce que je peux avec les moyens que j'ai.

**HINGSBOROUGH.** Voilà, tu me fais deux clichés. Ça va pas ça, Will. Un par un. Bon. Continuons.

**L'ACTRICE CLARIS.** Je peux voir ?

**HINGSBOROUGH.** Oui. Tenez. La qualité n'est pas bonne mais...

**L'ACTRICE CLARIS.** Ah oui, oh, c'est bien hun.

*Maladroitement, l'actrice fait tomber les deux photos.*

**L'ACTRICE CLARIS.** Oh, pardon. Je n'ai pas fait exprès. Je suis une maladroite.

*Hingsborough la regarde. Tout en la regardant, il ramasse les deux photos. Les fait passer d'une main à l'autre et puis inversement. Plusieurs fois.*

**HINGSBOROUGH** *(très lentement, à Will).* On reprend. Tout de suite. *(sans écrire)* Une femme entre.

**WILL.** *Une femme entre.*

*L'actrice se remet en place et attend.*

**HINGSBOROUGH.** Peu importe par où, elle entre, on s'en fout, elle entre !

**WILL.** *Une femme entre, par là, elle regarde... par là.*

**HINGSBOROUGH.** Ne bougez pas mademoiselle ! Ne-bougez-plus-jamais !

*Hingsborough prend lui-même la photo.*

**HINGSBOROUGH.** Maintenant, lentement, très lentement, faites quelque chose.

**L'ACTRICE CLARIS.** Quoi ? Je fais quoi ?

**HINGSBOROUGH.** N'importe ! Rien. Presque rien. C'est très bien. C'est parfait. Vous incarnez merveilleusement le rien.

**L'ACTRICE CLARIS.** Pardon ?

**HINGSBOROUGH.** *(à Will) Développe. (L'assistant sort. À l'actrice) C'était parfait, mademoiselle.*

**L'ACTRICE CLARIS.** Ah. C'était poétique ?

**HINGSBOROUGH.** Parfaitement poétique. Intimement politique. Et profondément esthétique.

**L'ACTRICE CLARIS.** Je peux partir alors ?

**HINGSBOROUGH.** Restez encore un peu.

10.

2015.

**MADemoiselle HOROKS.** Je ne suis pas sûre que le cinéma soit apparu comme ça, d'un coup, par la simple maladresse d'une comédienne idiote.

**MADemoiselle CLARIS.** Je te remercie.

**MADemoiselle HOROKS.** Non mais on a écrit la scène comme ça, c'est pas toi. Je pense que le cinéma est venu plus progressivement. Enfin, je comprends pas très bien, et puis j'en ai marre. Je m'en vais.

**MADemoiselle CLARIS.** Non, reste encore un peu. Reprenons, s'il te plait. Sarah. Reprenons 1939. Un peu.

**MADemoiselle HOROKS.** J'ai sommeil. Je veux rentrer chez moi, un garçon m'attend.

**MADemoiselle CLARIS.** Rita entre au cadre. Je crois que c'est gauche cadre. Bord cadre. Bon, disons, millimètre bord cadre. Elle s'approche du quai. Tu veux bien ?

**MADemoiselle HOROKS.** Une dernière fois alors.

*Mademoiselle Horoks entre gauche cadre et s'approche du quai.*

**MADemoiselle CLARIS.** Il fait froid.

*Mademoiselle Horoks mime qu'elle a froid.*

**MADemoiselle HOROKS.** Commence à me gonfler l'incarnation froid-chaud-chaud-froid-39-19-69-homme-femme-enfant-suicidé-Le Havre, putain mais ils ont rien d'autre à foutre que de venir se peler le cul ! Au Havre ! Bon, allez, froid-1939, Gla gla.

**MADemoiselle CLARIS.** Imaginons qu'Ava entre, droite cadre. Quand Oriane reviendra, on essaiera. Donc imaginons qu'Ava s'approche de Rita mais Rita ne bouge pas encore. Elle ne se retourne que lorsqu'Ava s'est immobilisée. Disons que tu comptes un, deux, trois, et tu te tournes vers Ava. Et maintenant dis quelque chose.

*Mademoiselle Horoks s'approche du téléphone.  
Derrière elle, les essais en vidéo, les claps.*

**MADemoiselle HOROKS (au téléphone).** Camille, c'est moi. Je ne viendrai pas demain. Et d'ailleurs je ne viendrai plus. Depuis tout ce temps, vous analysez, vous fouillez, vous furetez dans tous les sens et... Notre scénario, c'est l'histoire de trois femmes qui revivent sans cesse les erreurs du passé. J'ai l'impression qu'on est en train d'écrire notre propre histoire. Et je n'aime pas trop ça. Est-ce que ce serait te manquer de respect que de te demander de garder le silence quand je serai partie ? Les élèves n'ont pas besoin de savoir que je faisais partie du projet. Continuez à deux. Et faites comme si vous ne m'aviez jamais vue.

*Elle raccroche.*

11.

1865.

**HINGSBOROUGH.** Si la Société découvrait qui je suis, Will. S'ils découvraient que c'est toi qui me représentes en tous lieux, et quand ce n'est pas toi, c'est un semblant de moi, un moi dissimulé. S'ils découvraient que je veux faire sortir d'ici des tas d'inventions néfastes, des tas d'idées irréversibles. S'ils découvraient tout cela, Will, ils découvrirait aussi qui tu es. Ils découvrirait que mes enfants sont les tiens, et qui nous sommes réellement. Il y a plus que de l'injustice, Will, et d'abord envers la situation suivante : je n'aurais jamais eu la vie que je mène, je n'aurais jamais trouver la liberté, je ne serais jamais devenue artiste et inventeur, s'ils avaient su qui j'étais. Si tout cela n'avait pas abouti à cet échec, j'aurais pu me déclarer. Mais aujourd'hui, c'est trop tard. Je suis coupable avant même d'être jugée.

**WILL.** C'est exactement ça ! Toi en amoureuse occulte, en femme fardée qui se dévoile ! C'est à toi de jouer ce rôle, Hingsborough. On va se moquer de toi sur le théâtre, c'est certain, mais ça fera la fable. Ce sera écrit dans les journaux, tu peux en être sûr !

*Violon. Tests photos projetés. Qui devient vidéo. 1min.*

12.

2015.

*Les trois étudiantes, dans la rue.*

**MADemoiselle CLARIS.** Nous y sommes. C'est là.

**MADemoiselle HOROKS.** Il fait froid.

**MADemoiselle DELACROIX.** Tu fais des progrès.

**MADemoiselle CLARIS.** Il neige.

**MADemoiselle HOROKS.** C'est de la cendre.

**MADemoiselle DELACROIX.** Tu n'as rien oublié.

**MADemoiselle CLARIS.** Le 5 rue de Moscou.

**MADemoiselle HOROKS.** Vous m'avez manqué.

**MADemoiselle CLARIS.** Et demain, tout sera prêt pour la présentation.

**MADemoiselle DELACROIX.** Nous sommes attendues. Salle 026, l'Amphithéâtre !

**MADemoiselle HOROKS.** J'aimerais qu'on ne reste pas longtemps ici. Je ne suis pas sur qu'on trouve quelque chose. Et le 8<sup>ème</sup> arrondissement me donne des boutons.

**MADemoiselle CLARIS.** C'est là. C'est la dernière adresse connue des Müller. Le réalisateur y a vécu jusqu'à sa mort en 1978.

**MADemoiselle DELACROIX.** Il n'y a pas d'interphone ?

**MADemoiselle HOROKS.** *Appuyez fort.*

**MADemoiselle CLARIS.** Dring. Oh, la porte s'ouvre. Là, le gardien. Je frappe. Toc toc toc. Ça ouvre. Bonjour madame.

**MADemoiselle HOROKS.** Bonjour madame.

**MADemoiselle DELACROIX.** Bonjour.

**MADemoiselle CLARIS.** Nous sommes étudiantes en philosophie et nous sommes à la recherche de la famille Müller, savez-vous si elle vit encore ici ? Nous aimerions leur poser des questions. Pardon ?

**MADemoiselle HOROKS.** Au quatrième.

**MADemoiselle CLARIS.** Quatrième, d'accord, merci.

**MADemoiselle DELACROIX.** Au revoir.

**MADemoiselle HOROKS.** Au revoir.

**MADemoiselle CLARIS.** Au revoir madame.

**MADemoiselle DELACROIX.** Nous voilà au quatrième.

**MADemoiselle CLARIS.** Je frappe. Toc toc toc. Oh, la porte s'ouvre.

*Temps.*

**MARCEL MÜLLER.** Je vous attendais. Asseyez-vous. *Il y a une chose qui différencie le cinématographe de toutes les autres formes de spectacle pratiquées jusqu'à maintenant, mesdemoiselles, et c'est le gros plan. Le gros plan, c'est une chose extraordinaire, c'est une chose absolument mystérieuse. C'est une chose qui ne s'explique pas. En tout cas, c'est une chose qu'on n'avait jamais vue. Peut-être y a-t-il quelque chose d'analogue dans l'opéra. Le solo. Quand le contre alto*

*commence, tout le reste disparaît. Les costumes, le décor, les autres acteurs. Et toute une salle est suspendue au mouvement des lèvres. Et on suit les modulations de la gorge. C'est ça, en beaucoup plus fort. Le gros plan, c'est le meilleur pont qui n'ait jamais existé dans l'histoire du spectacle. C'est brusquement un lien mystérieux et très fort entre ce personnage qui est sur l'écran et les gens dans la salle. Les gens dans la salle brusquement s'oublient eux-mêmes. Ils s'identifient à lui ou à elle. Et je crois que c'est ça le grand mystère du cinéma. Et je crois que c'est ça qui a fait le cinéma. Je crois que c'est pour ça que des milliers de gens aiment le cinéma. C'est de temps en temps pour s'oublier eux-mêmes dans l'émotion due à la contemplation d'un gros plan. Comme celui-là, vous trois, quand j'ai ouvert ma porte.*

**MADemoiselle HOROKS.** *Alors d'après vous ce serait le gros plan qui donnerait au comédien tout son pouvoir ?*

**MARCEL MÜLLER.** *Je le crois. Ça ne veut pas dire que dans un film les plans lointains ne soient pas extrêmement nécessaires. Peut-être même que le gros plan n'existerait pas s'il n'y avait pas eu les plans lointains avant.*

**MADemoiselle DELACROIX.** *Par conséquent, la valeur du comédien est avant tout, selon vous, une valeur hypnotique ?*

**MARCEL MÜLLER.** *Absolument. C'est un phénomène hypnotique, il ne s'agit pas de talent. Remarquez, un grand acteur d'écran, puissant dans les gros plans, peut également être un très bon comédien. Ça peut arriver. Mais je crois qu'il faut que le créateur, l'acteur, soit absolument inconscient. Et s'il est inconscient, il est évidemment modeste. Ça ne veut pas dire qu'il ne sera pas profondément orgueilleux et pourri de vanité dans la vie, mais au moment de la création, il faut qu'il s'oublie. Écoutez, le meilleur exemple, c'est chez les peintres. Un peintre veut représenter quelque chose, un portrait. Bon, bref, ce peintre se dit, je ne peins pas ça mais je me peints moi-même en ça. Sur la toile, je mets toute mon âme, tout mon corps, je me mets moi-même.*

**MADemoiselle DELACROIX.** Nous voilà au quatrième.

**MADemoiselle CLARIS.** Je frappe. Toc toc toc.

**MADemoiselle HOROKS.** Ça aurait été vraiment bien qu'elle nous arrive vraiment cette scène.

**MADemoiselle CLARIS.** Il aurait été très vieux Müller, alors.

*Elles attendent. Long silence.*

**MADemoiselle HOROKS.** Dring. Pas de réponse.

*Elles attendent.*

**MADemoiselle HOROKS.** Allez, les Müller ! Sortez de votre boîte !

**MADemoiselle CLARIS** (*souriant*). Oh non, arrête tes conneries.

**MADemoiselle HOROKS.** Bah quoi. On n'a pas fait tout ça pour rien.

**MADemoiselle DELACROIX.** Qu'est-ce que tu fais ?

**MADemoiselle HOROKS.** Comme tu vois, je m'empare d'un morceau de fer qui traînait là, et j'ouvre le caveau de famille de l'auteur inconnu. Müller petit-fils de Heberg n'a t'il pas habité ici ? Je veux en avoir le cœur net.

*Elle fracture la porte.*

**MADemoiselle CLARIS.** Où tu as appris ça ?

**MADemoiselle HOROKS.** A la télé.

*Elles entrent.*

**MADemoiselle DELACROIX.** Toute cette poussière.

**MADemoiselle CLARIS.** On dirait que personne n'est venu ici depuis un siècle.

**MADemoiselle HOROKS.** Et pourtant la gardienne semblait les avoir vu récemment.

**MADemoiselle CLARIS.** Crois-tu qu'elle soit montée ici une fois de sa vie ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Il y a un piano.

**MADemoiselle HOROKS.** Une bibliothèque.

*Mademoiselle Horoks ouvre un livre.*

*Bonjour maman. Où tu vas ?*

*Je ne vais nulle part.*

*Pourquoi la valise ?*

*C'est un accessoire.*

*Un accessoire pour ta pièce de théâtre ?*

*Oui.*

*Je peux mettre la moustache ?*

*Oui.*

*Je fais un spectacle ?*

*Oui.*

*Maman, est-ce que je suis américain ?*

*Bien sûr, mon ange.*

*Je ne suis pas un tout petit peu un polonais ?*

*Si tu veux l'être, tu peux.*

*Je peux l'être, oui, mais est-ce que je le suis ?*

*Il suffit que tu le dises.*

*Je suis un tout petit peu un polonais.*

*Tu es un tout petit peu un polonais.*

*Mademoiselle Horoks s'empare d'une lettre déposée sur le haut d'une pile de documents dans la bibliothèque.*

**MADemoiselle HOROKS.** Venez. Et cette fois, c'est vrai ? Cette scène existe vraiment ? *Ce récit ne comporte que des images. Les dernières qui me viennent à l'esprit sont celles de mon père. Mon projet sans parole raconte comment une femme, puis deux, puis trois, ont passé trente jours sur le bord d'un quai à attendre le retour de leurs marins perdus, le retour de leur amour. Et je voudrais que la seule présence sur ce quai soit celle d'un bateau qui revient après tout ce temps, un bateau sans rien de vivant et qui s'appelle Amour. J'ai écrit pour le cinématographe, je vous dis ça à vous mais il faut que cela reste secret. Pour ceux de mon siècle, il n'est pas encore inventé. Je sais que mon désir ne suffira pas. Je sais qu'il ne suffira pas de créer pour créer. Je sais que le projet du quai sera annulé. Mais je sais aussi qu'il y en aura toujours un exemplaire gardé au chaud pour les grands froids. Un second exemplaire, ci-joint, et qui ne sera pas brûlé. Je te laisse le découvrir, toi mon fils, toi ma fille, que sais-je, toi qui te déclarera pour défendre une idée de l'art peut-être un peu différente mais qui aura son coup à jouer dans la partie, et qui saura perdre ou gagner. Le Quai, c'est un lieu des causes et des conséquences. Le Quai, c'est le lieu des arrivées et des départs. S'il y a une confusion dans l'écriture de cette histoire, c'est parce qu'elle est tissée de personnages définis pour le cinématographe, des personnages réalistes. Je ne dis pas réels, mais réalistes. C'est à dire vraisemblables. La situation est maintenant à penser pour l'avenir. C'est à toi qu'il appartient d'en faire ce que tu veux. Henry James dit qu'il serait temps de vivre la vie que tu t'es imaginée. Moi, je m'étais imaginé une vie que je n'ai jamais eu le courage d'affronter. Mais toi, qu'est-ce que tu attends ? Serait-ce que tu fais partie d'une société qui peut rompre à tout moment les liens entre l'artiste et son œuvre ? Je te rassure, cela a toujours été le cas. Et il y a quelque chose de certain, et qu'il faut que tu te dises chaque jour, et qu'il faut que tu écrives sur les murs, c'est que c'était pire avant. On essaiera de te faire croire l'inverse, mais c'était pire avant. J'espère que toi tu trouveras des outils, des petits moyens de ton temps. Devant ce pire, je t'envoie par avance mes remerciements, je t'envoie mon amour, mon quai à moi, mon bateau à moi, et crois dans le fond de ton cœur qu'une âme inconnue frappe à la porte et que tu auras toujours le choix d'ouvrir ou de laisser fermée. Jagna Heberg, née Hingsborough.*

**MADemoiselle CLARIS.** Il faut garder ça pour nous.

**MADemoiselle DELACROIX.** J'entends du bruit, il faut partir.

**MADemoiselle HOROKS.** On pourrait leur lire cette lettre en prologue, non ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Je ne suis pas sûre.

**MADemoiselle HOROKS.** A quoi tout ça sert-il alors ?

**MADemoiselle CLARIS.** Il faut commencer la pièce par 1865, par un événement majeur de 1865. Il faut commencer par leur raconter l'échec du Theatre Ford. Ça leur donnera envie de connaître la suite.

**MADemoiselle DELACROIX.** Venez. On s'en va.

**MADemoiselle CLARIS.** Repose ça.

**MADemoiselle HOROKS.** Non, je la garde.

## 13.

1939.

*Sur le quai.*

**AVA GARDNER.** Ils sont tous partis. Voilà, c'est cela, quitter un lieu bien connu, y avoir vécu, marcher, et le quitter. C'est ici que pour la première fois, j'avais parlé français. Et ce Müller qui ne revient pas.

**VIVIEN LEIGH.** Se dire qu'on y était heureuse, qu'on y serait restée, et savoir qu'on y a r échappé aussi. Et qu'il nous a toujours accueillie sans attente, et recueillie. Ici, c'était comme un homme.

**RITA HAYWORTH.** C'était de la lumière. De la lumière spectatrice. C'était une loge, c'était l'odeur des portes, c'était la nostalgie de toutes les images, c'était l'espace qui coupait le temps en deux. C'était quelque chose de simple, étrangement.

**AVA GARDNER.** Ici, parler, c'était peut-être suffisant. On s'adresse à une silhouette inconnue et puis on s'offre comme un cadeau.

**RITA HAYWORTH.** Comme un cadeau, oui.

**VIVIEN LEIGH.** Un cadeau qu'on oublie chez les autres.

## 14.

2015.

*Amphithéâtre de l'université.*

*Mademoiselle Claris, Mademoiselle Delacroix et Mademoiselle Horoks se présentent devant la classe.*

**MADemoiselle DELACROIX.** La vie est parfois une bien étrange chose et bien étrangère comme il a été de notre cas au début, quand nous avons pris la décision de traiter, toutes les trois, ce sujet si vaste et si tranquille et qui s'est révélé être une véritable tempête. C'est ainsi que devrait être défini l'artiste, et c'est ainsi que j'introduis cet exposé, je crois, l'artiste est celui qui nomme la tempête, et par là je veux dire qu'il la crée, que son mot suffit. Bonjour. Bonjour à tous. Ce matin, nous sommes bourrées d'incertitudes, voilà. Et bourrées tout court puisque nous avons passé la nuit à s'oublier dans l'alcool et dans les bras des garçons de l'université – et à ce titre, je salue Thomas, bonjour Thomas –, c'est incroyable comme ce semblant de vivant qui nous reste après tout ce temps passé à démêler les fils d'un profond secret peut émouvoir un homme pour une nuit, et seulement pour une nuit. Ce matin, j'espère que nous saurons faire valoir les causes et les conséquences de cette merveilleuse histoire qui nous rapprochera tous un peu plus de nous-mêmes.

**MADemoiselle CLARIS.** Tout commence ici. Nous sommes le 18 avril 1865 à Washington. Hingsborough est dans la loge numéro 26 du Théâtre Ford, il attend,



il rumine. Le jour de présenter son œuvre est venu. Mais il aurait voulu ne pas être là.

**HINGSBOROUGH** (*incarné*). Les personnages sont ridicules ! Pourquoi les a t'on masqués ? Ce n'est pas un cabaret, c'est tout à fait le contraire. Je n'ai pas écrit ce texte !

**MADEMOISELLE DELACROIX**. Je fais Thomas Edison, membre fondateur de La Royale depuis 1858.

**THOMAS**. Ah, ce cher Hingsborough ! Le pouvoir des images t'a toujours été d'un grand prix ! Il serait légitime d'accorder un petit peu d'intérêt à ton œuvre, ouvre les yeux, Hingsborough ! C'est toi, là, sur la scène !

**MADEMOISELLE CLARIS**. Et moi, je joue Will. William Dickson, le relai.

**WILL**. Hé, vieux, tous ceux-là qui t'apparaîtront sur la scène, ce sont des comédiens, ils joueront plusieurs personnages, et je suis sûr que tu sauras les identifier. Ça peut rompre avec l'ennui. Car il est certain que tu t'ennuieras. J'ai assisté aux répétitions dans l'après-midi. Mais ce peut être une bonne chose pour toi et ton projet. Je t'en supplie, Johann, ne jure pas, il est des oreilles qui ne savent pas entendre ces choses-là.

**HINGSBOROUGH**. Plusieurs personnages ? Et combien ? C'est contre ma volonté ! La Royale me trahit ! Vous avez décidé de me la présenter, cette injure. Ce n'est pas écrit pour des hommes ! C'est à moi d'injurier, désormais. Ce que vous allez voir n'est pas une pièce ! Ce n'est pas écrit pour le théâtre ! Le public doit le savoir. Des scènes dans des espaces, voilà tout.

**WILL**. Des scènes dans des espaces, ça s'appelle du théâtre, Johann.

**THOMAS**. Hingsborough, tais-toi, ça commence.

**HINGSBOROUGH**. Voir représenter son œuvre de telle manière...

**THOMAS**. Hingsborough !

*Sur scène, PANNEAU : Music hall.*

*Trois acteurs à moustache entrent. Musique.*

*La mise en scène : le bord d'un quai. Un bateau qui part. Les acteurs miment la tristesse et puis, quand celui du milieu se met à pleurer, les deux autres complotent dans son dos. Quand il ouvre les yeux, un des deux acteurs lui envoie une tarte à la crème au visage. Faux rires. Puis, les trois commencent un numéro de danse. L'un d'eux joue le rôle du taureau, un autre le rôle du toréador. Il l'excite avec un petit tissu rouge. Quand pour la troisième fois le taureau le chasse, il lui jette le tissu rouge sur les yeux, le taureau n'y voit plus et s'immobilise, comme aveugle. Là, l'acteur maquillé en blanc sort une arme, et pointe le taureau.*

*PANNEAU : Lincoln, 1865.*

*Coup de feu.*

*Focus sur la loge 25, Lincoln, représenté par le taureau, est mort, assassiné par le toréador.*

*Silence.*

*Sur une table, arme au poing, il hurle vers le public :*

**L'ACTEUR MEURTRIER**. Tout commence par la mort de Lincoln, ses espoirs, ses promesses ! On va m'en faire une affaire des plus graves. Ta pièce sera

interdite, Hingsborough ! à ton grand bonheur. Tu arrêteras d'écrire, que sais-je, tu fuiras. Et moi, dans trois minutes je serai mort, abattu par la police. Qui croira que tu as monté ça de toute pièce ! Merci de m'avoir donné le rôle du meurtrier, je commençais à m'ennuyer dans mes petits rôles d'acteurs. Ce n'est que plus tard, dans un décor relativement similaire, qu'un metteur en scène décidera d'adapter ton texte, Hingsborough, mais ça tu ne le sauras pas. On ne parlera sans doute jamais de l'origine de ton œuvre. Et dans les trois rôles principaux, il distribuera qui ? Des hommes, sans doute. Dans un autre décor, c'est certain. Le tournage aura lieu ailleurs, et ne prendra en aucun cas le risque de créer une forme nouvelle. Hingsborough, la création n'est qu'un songe. Et maintenant, j'ai trop parlé.

*L'acteur meurtrier se tue.*

**MADemoiselle DELACROIX.** Introduction à la suite de quoi nous n'avons rien décidé, ou plutôt si, nous avons pris la décision de ne rien ajouter. Rien de théâtral, bien entendu. Toutes nos recherches ont été développées et se tiennent dans ce dossier que nous vous laissons à disposition. En plusieurs exemplaires, que vous pourrez consulter. Et voilà pour notre développement. (*Long silence, à part*) Que se passe-t-il, je n'ose plus les regarder.

**MADemoiselle HOROKS.** Ils nous scrutent avec de grands yeux intéressés. L'un d'entre eux vient même d'employer le mot *Concept* pour définir le projet.

**MADemoiselle CLARIS.** Et lui qui demande : ça veut dire que le développement, c'est nous ? Merveilleux. Répond-lui.

**MADemoiselle HOROKS.** Non, moi je ne dirai plus un mot.

**MADemoiselle DELACROIX.** Conclusion.

**MADemoiselle CLARIS.** Quoi ?

**MADemoiselle DELACROIX.** Il faut finir.

*Mademoiselle Claris fait signe à Laurent.*

*A l'écran, document vidéo : extrait de La Direction d'acteur vue par Renoir.*

*Et puis, on replonge dans le noir.*

*C'est la fin d'un film.*