

SACHA S'EN VA

une nouvelle de
OLIVIA ROSENTHAL
suivie d'une proposition
cinématographique de
LAURENT LARIVIÈRE

capricci

« Sacha Lenoir » a été réalisé dans le cadre du projet « Écrire avec, lire pour » initié en région des Pays de la Loire par Capricci, en collaboration avec l'ACOR – Association des cinémas de l'ouest pour la recherche.

« Écrire avec, lire pour » est mené en partenariat avec *Lycéens et apprentis au cinéma* en Pays de la Loire (*Premiers Plans*), avec le soutien de la DRAC des Pays de la Loire et de la Région des Pays de la Loire.

Les auteurs ont été accueillis en résidence à l'Abbaye royale de Fontevraud.

Le présent ouvrage est coédité avec la *Maison des écrivains et de la littérature*, avec le soutien de la DRAC des Pays de la Loire et de la Région des Pays de la Loire, de la Région Île-de-France, et avec le concours de Mécène et Loire.

Conception graphique : Marion Guillaume
Suivi éditorial : Camille Pollas, Marine de Percin.

© Capricci, 2011
Isbn : 978-2-918040-22-4
Droits réservés

capricci
www.capricci.fr

SACHA S'EN VA

La nuit est tombée depuis longtemps. Ils attendent sous l'auvent, séparés de la chaussée par une chaîne rouillée tendue entre deux plots en fonte. Ils se tiennent par les épaules, par les mains. Ils gardent le contact. Des conversations fusent, vite mangées par le bruit du vent. De temps à autre ils lèvent les yeux comme si quelque chose allait se produire. Mais rien ne se produit. Leur attente dure. Au début elle est vague, diffuse, mais à mesure que le temps passe elle envahit les derniers espaces libres, pensées vacantes, zones retranchées, interstices. Elle est désormais brute, compacte, d'un seul tenant.

J'ai marché en zigzag le long du quai, puis à cloche-pied, puis je me suis assise, l'eau était toute noire au fond et huileuse aussi, j'avais envie de me jeter dedans, je ne l'ai pas fait. J'ai fourré des graviers et quelques cailloux pointus dans mes chaussures, personne ne m'a vue. Puis j'ai repris ma place. Ils avaient l'air contrarié mais ce n'était pas ma faute. Je leur ai souri comme je fais toujours quand je ne veux pas qu'ils me frappent.

La nouvelle est parvenue dans la file. Ils se mettent en marche. Ils tirent de lourdes valises qui roulent difficilement sur le sol. Le vent est plus fort. Ils l'ignorent.

Il y avait un vaste terrain à découvert, j'ai préféré attendre la nuit pour le traverser même si je sais que la nuit n'est pas favorable. Nous ne devons pas nous déplacer la nuit. Un bruit derrière moi, comme un froissement, m'a fait sursauter. J'ai eu peur, j'ai couru droit devant moi malgré les cailloux dans mes chaussures. Pendant toute la durée de ma course, j'ai imaginé qu'une flèche allait me transpercer. Et j'ai senti de petites pointes dures entrer dans ma chair, y inscrire leur marque. Au lieu de me paralyser, ça a redoublé mes forces. Je me suis concentrée sur mes plantes de pied irritées, sur les premières entailles, les ampoules, les futures cicatrices. Ça m'a permis d'aller plus vite, de m'appuyer le moins possible sur le sol, de voler presque, comme si je marchais sur la surface d'un volcan. La peur et la douleur me tiennent en éveil, elles me donnent de l'énergie, grâce à elles je serai prudente, je survivrai, j'en suis sûre.

Devant la passerelle, ils sont interrompus par un homme en uniforme. Ils fouillent fébrilement dans leurs sacs. L'homme observe alternativement leurs visages et les papiers qu'ils lui tendent, puis leur fait signe de passer d'un geste las, mécanique.

Je me suis arrêtée, j'ai regardé en arrière. Je devinais encore la digue, la ligne sombre, là-bas, où j'aurais pu sauter si j'en avais eu le courage. J'étais entourée de corps, de jambes, de bassins, de torses, j'ai hésité à me laisser engloutir. En même temps, j'ai bien senti que ce n'était pas le moment, qu'il valait mieux entrer dans le rang. Mais avant de les rejoindre, j'ai voulu prolonger le plaisir. Je me suis postée dans un coin sombre, j'ai plaqué mon oreille à

même le sol, j'ai écouté. Il y avait une drôle de vibration, un ronflement ininterrompu et sourd. J'ai patienté et quand ça a été le moment, j'ai surgi dans la nuit. Parfois c'était une voiture mais j'ai aussi zigzagué entre les motocyclettes, les camions et les minibus. Il y a eu des écarts, des coups de frein brusques, des cris, des insultes. Dès qu'un véhicule s'approchait, je traversais le faisceau de ses phares en courant le plus vite possible. J'avais juste le temps pour éviter l'accident de me faufiler entre les pare-chocs ou d'esquiver les roues. C'était plutôt excitant.

Ils commencent leur ascension le long d'un escalier métallique qui surplombe l'immense parking. Sur la plate-forme centrale, en contrebas, des hommes aux gilets fluorescents règlent la circulation en agitant des tubes lumineux dans les ténèbres. À la distance où ils se trouvent les véhicules leur paraissent très petits, aussi petits que des jouets d'enfant.

Sacha est meilleure que moi à ce petit jeu, plus mince, plus rapide. Quand on organise des concours, elle gagne à tous les coups. Mais je m'améliore, je prends exemple sur elle, j'arrive à faire abstraction du danger, ça m'aide. Je suis de plus en plus vivante, mon corps m'appartient. C'est un grand soulagement. Ça me permettra de tenir.

Ils pénètrent sur le pont supérieur, errent dans des couloirs encombrés de voyageurs qui, comme eux, s'embrouillent dans les chiffres, s'égarant, se bousculent, s'invectivent.

Sacha prétend que je ne dois pas me déplacer seule, c'est trop dangereux, s'ils me découvrent, je serai perdue, je suis trop petite, elle les a déjà vus faire. Je ne comprends rien à ce qu'elle me dit, je lui explique que les mouvements sont stratégiques et je répète

plusieurs fois le mot parce que je suis à peu près sûre qu'avec un mot comme celui-là elle va me laisser tranquille.

Ils prennent possession de leurs cabines comme s'ils cherchaient un lieu pour se retrancher. Dans la précipitation, ils ont lâché une des valises qui s'est ouverte. Des vêtements gisent éparpillés sur le sol. Au lieu de les ramasser, des passagers, pressés de rejoindre l'habitacle qu'ils ont réservé, les piétinent.

Je me parle à moi-même, ça me rassure. Il faut se méfier, prendre ses repères, rester sur ses gardes. Tout peut arriver. À tout moment. Je dis je vais me cacher, je dis je vais visiter le ventre du navire à l'heure zénithale. Il y a des mots que j'emploie sans savoir. Par exemple « zénithal », je le dis par plaisir et pour copier les adultes, je les ai déjà entendus utiliser ce terme, alors pourquoi pas moi. Ça me donne de l'importance, j'ai l'impression qu'une chose enfouie, ancienne, passe à travers moi. « Stratégique » je sais, mais « zénithal » je ne sais pas, ça m'échappe.

Quelques vêtements sont restés éparpillés dans les couloirs. Les portes des cabines sont closes. Tout est calme. Il n'y a quasiment plus personne sur les coursives.

Ma voix, elle sonne bizarre à mon oreille, je ne la reconnais pas. Elle ressemble à celle de Sacha. De toute façon on ne les distingue pas. On les confond. On la confond avec moi. Quand on est étendues sur la couchette au-dessus d'eux, ils ne savent plus si c'est elle ou si c'est moi. Et puis nous non plus, on n'est pas sûres. Je me demande même, par moments, si je ne suis pas Sacha.

Ils installent leurs lits provisoires pour la nuit, sortent les draps de leur protection plastique, les étalent sur les couchettes. Le

hublot donne sur un couloir éclairé au néon. Ils ne disent rien ni n'interdisent à l'enfant de monter et descendre les échelles de la cabine en poussant des cris sauvages et en parlant des langues incompréhensibles.

Avec Sacha, on s'entraîne, elle me montre, je progresse vite. Il faut se tenir assise sur la couchette et sauter brusquement en l'air pour se cogner la tête. Ça remue à l'intérieur, ça vibre. C'est plus efficace quand on a le temps de le faire plusieurs fois de suite en essayant de viser toujours au même endroit. Sacha est douée, elle ajuste ses tirs, atteint presque toujours la zone déjà endommagée et réussit à enfoncer la bosse avant même qu'elle n'ait commencé à se former. Après, la douleur persiste plus longtemps, elle est plus vive et plus diffuse aussi. Sacha, c'est vraiment une reine.

Ils sont debout dans la cabine, ils prennent de la place. Ils donnent des ordres à l'enfant, l'attrapent, la serrent, la pressent.

Quand ils me secouent, je me laisse faire, je deviens toute molle, ils sont obligés de mettre plus de force. Plus t'es mou, plus t'es fort, Sacha me l'a toujours dit. Je suis les règles. En général les résultats sont bons. On ne peut pas imaginer le plaisir que c'est de sentir le chamboulement de ses organes, ça offre des sensations inédites, on a presque l'impression que tout se mélange et qu'on va devenir liquide. Quand je pense à l'espèce de matière flasque, boueuse, odorante qui bouge à l'intérieur, ça me donne la nausée, je m'écroule d'un coup, ça m'évite de souffrir.

Les lits sont prêts pour la nuit. Le plafonnier diffuse une lumière crue.

Le sang revient d'abord dans mes doigts, puis dans mes bras, puis

dans mes jambes, mes joues sont en feu, j'ai chaud et j'ai froid. Sacha m'a montré, quand on met la tête en bas, ça produit l'effet inverse, les extrémités se raidissent et changent de couleur, le sang remonte dans la tête, on a l'impression que ça va couler par les narines, par les yeux, par les oreilles, il faut respecter les temps prescrits sinon il paraît qu'on peut exploser et se répandre, ça ne risque pas de m'arriver parce que je suis extrêmement prudente, jamais je ne contrarie Sacha, je lui obéis en toute chose, elle me protège.

Ils sont assis sur une couchette de part et d'autre de l'enfant dont le corps est immobile.

Sortir de la cabine, je n'aime pas, les gens risquent de nous reconnaître. Il y a déjà eu des regards en coin, des chuchotements, des plaintes. Une fois même, un responsable est venu à notre table dans un restaurant. Je ne me souviens plus de ce qu'il a dit mais après ils m'ont durement punie, il m'a fallu du temps pour me remettre.

Ils l'appellent par son nom, ils disent Sacha réveille-toi, on va aller au self, tu mangeras ce que tu voudras, aujourd'hui c'est la fête.

Je suis sortie de mon repaire, j'ai poussé l'espèce de trappe derrière laquelle j'étais cachée, il y avait beaucoup de lumière. Je me suis dirigée vers l'ouverture à contrecœur. Sacha n'était pas avec moi. J'aurais préféré rester dans mon antre avec elle ou ne jamais me réveiller. Je me suis sentie fragile, j'ai même eu l'impression que tous les regards se tournaient vers moi et qu'ils étaient hostiles. Il m'a fallu beaucoup de persévérance pour avancer, pour repousser leurs questions, toujours, toujours des questions, des questions

simples, des questions stupides, qui me coûtent, me fatiguent. Quand serai-je enfin libre ?

Ils prennent des plateaux en plastique brun sur une pile, les font glisser devant eux, montrent du doigt, derrière des vitres de protection, les plats fumants qu'ils vont choisir.

Je vais utiliser notre sortie hors les murs pour repérer les ennemis. Se méfier de ceux qui nous observent, qui nous connaissent. Ceux-là, les éviter à tout prix. Choisir les autres, les beaux, les impassibles, ils me rassurent, on a envie de se blottir dans leur indifférence et d'y rester toute sa vie.

Ils payent à la caisse, cherchent des places libres. Beaucoup de tables sont déjà prises. La salle est bruyante. Imperceptiblement elle tangué.

Il n'y a que Sacha qui me comprenne et qui puisse me venir en aide. Mais quand je suis dehors, exposée aux yeux de tous, tous ceux qui nous veulent du mal, jamais elle ne m'accompagne, je dois me débrouiller toute seule. Je n'aurais pas dû lui dire que les mouvements étaient stratégiques.

Ils mâchent. Ils avalent. Ils boivent. Ils ruminent.

Tous les adultes ne sont pas méchants. Je me répète la phrase dans ma tête. Et aussi les adultes ne sont pas toujours méchants. C'est une autre phrase, quand la première ne marche pas, quand je n'y crois plus, quand je désespère.

Ils ont fini de manger. Ils repoussent les plateaux d'un air satisfait. Ils vont fumer à l'arrière, sous l'auvent. Ils se détendent.

Sacha m'a déjà prévenue, c'est dans les cuisines que ça se passe, les cuisines sont formidables pour ça, tous ces ustensiles, instruments, on n'a que l'embarras du choix. On peut se les fourrer dans les trous, les avaler ou plonger la main dans les casseroles posées sur les plaques chauffantes, la peau se rétracte, se crevasse, brunit, roussit, blanchit ou grille, tout l'agrément est dans la surprise. Ça aussi, c'est quelque chose que Sacha m'a appris.

Ils étalent la paume de l'enfant contre la table, écartent ses doigts, plantent la pointe d'un couteau entre le pouce et l'index puis plantent la lame entre l'index et le majeur, entre le majeur et l'annulaire, et ainsi de suite, d'intervalle en intervalle. Au début, ils agissent lentement comme s'ils voulaient montrer à l'enfant comment réaliser ce geste sans risque. Puis ils accélèrent le rythme en la regardant droit dans les yeux. Quelques visages se tournent vers eux. Des voix chuchotent, des corps se penchent.

J'ai déjà coupé Sacha entre le pouce et l'index, à l'angle, là où il n'y a ni os ni cartilage, c'est tendre, ça s'ouvre comme un sac, on peut passer un doigt à l'intérieur, ça ne saigne même pas. Après il faut mettre un adhésif pour que les deux bords se collent, je leur ai fait croire que j'avais eu un accident à la cantine.

La cabine est plongée dans la pénombre. Des veilleuses éclairent les têtes de lit. Allongés sur leur couchette, ils dessinent des graffitis avec la pointe de leur couteau, lisent des magazines. Le roulis est fort, la machine grince et vibre.

Ici c'est compliqué mais à la maison je désinfecte les plaies, je ne voudrais pas que ça enfle ou que des boursouflures apparaissent. Et aussi j'ai peur parfois que les traces soient indélébiles.

Ils se sont laissé bercer par le mouvement régulier du navire, se sont endormis sur leur couchette en oubliant d'éteindre la musique qui a continué de chuintier dans leur casque juste à côté de leur oreiller.

Y a un autre truc qu'on aime bien faire avec Sacha, c'est se lancer du haut d'un mur, il faut plier les jambes pour atterrir sinon on risque de se casser quelque chose, on commence par des murets de petite taille puis on augmente la hauteur à mesure qu'on maîtrise mieux le geste. L'avantage des couchettes, c'est qu'on peut aussi se jeter dans le noir, il faut faire attention en sautant de ne pas heurter le coin d'en face, c'est très étroit, ça demande une certaine agilité, on s'entraîne, là encore Sacha est meilleure que moi, mais ça ne me dérange pas, au contraire, je prends exemple sur elle.

Quand, dans un bruit sourd et mat, l'enfant tombe au sol face contre terre, ils rallument le plafonnier central et sortent de leur léthargie.

Des fois il y en a qui reculent au dernier moment, qui n'osent pas, j'ai voulu montrer à Sacha que je peux suivre les règles et aller aussi loin qu'elle, j'irai aussi loin que toi, aussi loin que tu me le demandes, Sacha est fière de moi, elle me félicite, elle m'encourage, elle m'aide, elle me protège.

Ils sont assis l'un à côté de l'autre sur la couchette inférieure de la cabine, parlent à voix basse. L'enfant est étendue sur la couchette supérieure, les yeux ouverts. Une serviette humide couvre son front. Ils se lèvent, tâtent le visage de la fillette, imbibent la serviette d'eau de Cologne, l'appliquent délicatement sur le cuir chevelu, les tempes et le front de l'enfant, lui pincent les joues, doucement d'abord, puis de plus en plus fort.

Le truc qui marche, c'est de bien prendre sa respiration avant et de mettre la tête dans l'eau, cuvette, baignoire, lavabo, peu importe. Une fois qu'on sait faire ça, ils ne peuvent plus rien contre toi. Je l'ai déjà dit à Sacha, mais elle ne me croit pas, je suis obligée de la forcer à plier le dos et à baisser la tête. Elle se débat un peu au début, elle remue les bras et les jambes, je lui ai déjà expliqué que ça diminue sa résistance. Moins tu bouges mieux tu résistes. C'est la seule chose qu'elle fait moins bien que moi et que je peux lui apprendre. Comme elle me l'a avoué un jour, ce n'est pas dans ses cordes. L'expression, je ne l'ai pas bien comprise mais je l'ai retenue, je la répète de temps en temps : ce n'est pas dans mes cordes.

Ils décident de rejoindre le pont supérieur pour voir le clair de lune. Ils longent le couloir des cabines, montent plusieurs étages, suivent des coursives, traversent des salles communes où des voyageurs dorment recroquevillés sur eux-mêmes, atteignent la sortie, l'air libre. Des bancs en bois permettent de profiter du large, du ciel et des étoiles. La lune ne s'est pas encore levée. Ils s'adosent au bastingage.

Moi, la lune, ça ne m'intéresse pas. Ils me l'ont montrée du doigt et aussi le fond noir, huileux, comme là-bas sur la digue, je me dis que plonger là, tête en avant, par-dessus bord, on doit sentir son crâne se fendre et tout le corps suivre, divisé en deux par la brutalité de l'impact. Mais ce n'est pas encore le moment. Je m'économise.

Ils soulèvent l'enfant, la lancent en l'air le plus haut possible et la rattrapent avant qu'elle ne s'écrase. Ils rient et crient à chaque nouvel effort, à chaque nouvelle tentative, à chaque nouvelle reprise avant la chute du corps. Ils se félicitent.

J'ai pu m'échapper, courir en direction de l'arrière du ferry, c'est ici que j'aimerais braver les éléments, me tenir en équilibre au-dessus du vide. L'écume scintille, l'eau bouillonne, de grosses hélices tournent à plein régime, peut-être que lancé en avant le corps ne se fend pas mais s'éparpille, coupé en petites lamelles par le tranchant des pales, une mort rapide, nette, précise.

Ils l'appellent à plusieurs reprises mais dans la nuit ils ne la voient pas. Où est-elle ?

Sacha et moi, on a trouvé un canot de sauvetage accroché par des poulies au-dessus de l'océan, on s'y hisse, on se réfugie à l'intérieur, on se balance au-dessus du pont, ça grince, on espère que les attaches vont tenir, on se frotte les bras contre les cordages, c'est une matière rude, la peau rougit puis des gouttes de sang perlent une à une, ça brûle, c'est ce que je fais à Sacha et c'est ce que Sacha me fait en attendant notre départ.

Leurs appels se font plus impérieux, plus pressants. Leurs voix tremblent. Ils la cherchent.

Je raconte à Sacha l'histoire de *Vingt mille lieues sous les mers*. On invente les éléments manquants, on vit toutes les deux dans un sous-marin insubmersible. Parfois je passe la tête sur le côté, je surplombe le vide, je me penche, d'abord le haut du corps puis le tronc et jusqu'au bassin, je me retiens en fixant mes pieds sous une grosse ancre que je n'arrive pas à déplacer même en y mettant toutes mes forces. Je vois la coque du ferry à l'envers et l'écume phosphorescente qui brille. C'est très beau. Voir le monde tête en bas, ça me convient, c'est mieux que dormir dans une cabine. Ce que Sacha a prévu, c'est de détacher le bateau en sciant la très grosse corde qui le retient au ferry. Il faudrait que je trouve de

quoi la couper. Ou alors descendre dans l'eau noire par une échelle accrochée à la coque. Il y a des tas de solutions, il faut approfondir.

Ils ont disparu. Le pont supérieur est désert. La lune illumine le sol composé de longues plaques métalliques peintes en bleu et ajustées les unes aux autres par d'énormes boulons.

Mes poignets sont rouges, sur ma peau à vif les gouttes de sang forment un mince ruisseau. Cachée sous une bâche, je profite à fond de la nuit, du vrombissement du moteur, du balancement de la barque au-dessus du vide, des indications que Sacha me donne à l'oreille et que je recueille avidement. Elle et moi ne formons plus qu'un. Quand je saigne, elle saigne aussi. Nous ouvrons les bouts renflés de nos doigts en les appliquant sur les parties dures et froides des ancrs. Moins facile qu'avec un couteau. Il faut appuyer au maximum jusqu'à ce que tout le doigt blanchisse. Ou s'asseoir dessus. Et frotter longtemps sans se décourager. On peut s'aider en se rongant les ongles jusqu'au petit croissant blanc comme une lune, à l'intersection avec le doigt. Et après, utiliser le renflement qui se forme là où l'ongle a été rongé à fond, l'arracher, le tirer, creuser des sillons avec les dents. On arrive toujours à bout des dernières défenses que le corps oppose à notre volonté. On se familiarise avec la torture, on fatigue sa chair, on l'affine, on la râpe, on l'épluche. Ça augmente la sensation du toucher dans des proportions inimaginables.

Ils inspectent les recoins du pont supérieur à l'aide de torches électriques. Ils crient le nom de Sacha tendrement, d'une voix suppliante.

J'ai décidé de m'accrocher à la grosse corde et de descendre le

long de la coque principale. À l'école, on nous a appris à grimper, ça ne devrait pas poser de problème. Sacha prétend qu'avec les doigts ainsi entamés, on n'arrivera pas à serrer la corde et qu'on va tomber. Pour la première fois, je n'ai pas envie d'écouter ses conseils.

Des hommes en uniforme blanc et bleu, épaulettes et képis, marchent sur le pont supérieur. Ils scrutent les ombres, canots, dessous des bancs, tas de bouées et de gilets de sauvetage. Ils éclairent les parties les plus sombres à l'aide de lampes-tempête. Certains d'entre eux parlent à des talkies-walkies qui, pour toute réponse, grésillent.

Sacha m'a toujours dit que si des hommes en uniforme venaient, ce ne serait pas bon signe, il faudrait les considérer comme des envahisseurs et leur échapper à tout prix. Je commence à m'affaiblir. Le ruisseau rouge sur mes bras coule dans le canot. Si je bouge ils vont nous voir, alors je reste immobile, je me vide lentement de mon sang, c'est très agréable.

Ils sont assis sur l'un des cordages, à quelque distance des hommes en uniforme. Ils ne parlent pas, regardent dans le vague. Des projecteurs couvrent le ciel, leurs puissants faisceaux se croisent à l'horizon.

Je me souviens, Sacha avait trouvé un fer à repasser dans un placard. On l'utilisait pour se chauffer les membres. À mesure on s'habitue à la brûlure, il fallait augmenter la température en tournant le bouton. On s'était fait repérer, ils nous avaient trouvées à cause de l'odeur, une odeur de cochon grillé. Du coup, on avait été obligées de changer de technique.

Ils sont allongés dans leur couchette respective, séparés par l'espace qui permet de se tenir debout, d'ouvrir la porte, de sortir dans le couloir. Ils ne trouvent pas le sommeil, l'écran lumineux de leur montre clignote régulièrement dans la nuit. Quelqu'un frappe à la porte, entre, dépose une enfant sur la couchette du bas et sort.

On n'aura pas de répit, si on ne s'en va pas on sera prises, on devra subir tout ce qu'ils voudront, tout ce qui leur fera plaisir, on ne pourra pas décider de notre propre limite, on sera entièrement entre leurs mains, on devra se plier à leurs désirs, on ne pourra rien dire, rien faire, il faudra se soumettre à leurs décisions, Sacha m'a dit de dormir, Sacha m'a promis qu'ils ne s'approcheraient pas de moi cette nuit, elle les éloignerait, elle les divertirait, elle les surveillerait, elle les menacerait, Sacha m'avertit de tout, elle me comprend et me protège.

Ils ont laissé une veilleuse allumée au-dessus de leur tête, ils font l'amour dans une des couchettes.

Ce matin, quand je me suis réveillée, il y avait une lumière pâle autour de moi, mon habitacle était humide, Sacha n'était pas là, j'espère qu'elle va revenir. J'ai froid, j'ai faim, j'ai des élancements dans le bras droit, des fourmis dans les jambes, il faut que je me bouge mais je n'y arrive pas, je ferme les yeux, je m'enfonce dans le sommeil, j'essaie de ne pas en sortir. Si Sacha ne revient pas, que vais-je devenir ?

Ils sont debout dans la cabine, rangent vêtements et affaires de toilette dans leur sac, demandent à l'enfant de se réveiller, de bouger, de se laver les dents, de se débarbouiller la figure, d'aller faire pipi, de se coiffer, de mettre une robe et une culotte propres,

de se préparer, de se dépêcher, de ne pas rester là dans leurs pattes.

Je me suis glissée dans les toilettes, j'ai tiré sur les pansements, j'ai observé mes blessures, j'ai écarté les bords tuméfiés, j'ai admiré les plaies, j'ai mis de l'eau dessus pour amollir les chairs qui s'étaient rétractées pendant la nuit, j'ai passé les ongles dans l'ouverture, j'ouvre un peu plus, la peau résiste, il y a des croûtes brunes que je gratte pour savoir ce qu'il y a en dessous, je mouille encore les zones abîmées, elles saignent, j'aime l'écoulement du liquide sur mon bras, il y a des parties enflées, tendues, roses et douloureuses autour des poignets, ça m'élançe, je sens mon pouls cogner dessous, je sèche mes cicatrices à la machine soufflante, l'air pénètre à l'intérieur et soulève les parties que j'ai réussi à décoller, j'arrache ce qui reste, je vais retourner dans la barque, Sacha doit être là-bas, il faut absolument que je la retrouve, seule je n'ai aucune chance, je ne tiendrai pas longtemps, il n'y a qu'elle qui me comprenne et me protège.

Ils ouvrent la porte de la cabine et se dirigent vers l'escalier métallique qui plonge dans le ventre du navire. Une queue s'est déjà formée devant la sortie principale. Un soleil matinal traverse les hublots.

Sacha est restée en arrière, j'essaie d'aller vers elle, de remonter en sens inverse le flux des torsos, des jambes, des bras et des chaussures qui se dirigent vers la sortie mais il m'est impossible de lutter contre le mouvement général, je suis trop petite et trop faible, la foule est dense, déterminée, tendue, nerveuse. Sacha a dû rester dans notre cachette, elle a dû s'endormir sous les bâches, je ne peux pas aller vers elle, tout me résiste, je vais devoir l'abandonner, je vais la perdre.

Un haut-parleur diffuse des informations sur les ponts, les coursives, les cabines, la salle de restaurant désormais déserts. L'arrivée est imminente. Les passagers sont amassés devant les portes de sortie. Des conversations fusent, vite mangées par le bruit du vent. L'attente dure, elle envahit les derniers espaces libres, pensées vacantes, zones retranchées, interstices.

Sacha m'a toujours dit de ne pas me déplacer seule, c'est trop dangereux, s'ils me découvrent je serai perdue, je suis trop petite, elle les a déjà vus faire, il faut que j'évite leurs yeux, leurs mains, leur bouche, leurs mots, tout leur corps est une menace que j'esquive, s'ils ne se rendent compte de rien ça sera d'autant plus facile, je cherche qui va leur succéder, je prends mon temps, j'observe, j'imagine, je détaille, il ne faut pas que je me trompe, c'est très important, je vais décider de mon avenir, j'examine ceux que je vais choisir maintenant que Sacha est partie.

Ils attendent l'accostage du ferry en silence. Ils tiennent leurs valises serrées contre eux. Ils sont tendus, crispés, fatigués, tristes.

J'ai avisé un couple assis tranquillement sur un banc, en retrait de la foule, ils sont beaux, une beauté vraiment pas habituelle, la beauté de ceux qui n'ont rien à se reprocher, rien à attendre, rien de particulier à espérer, la beauté de l'indifférence. Je leur souris, ils me sourient en retour, je vais essayer de ne pas les effrayer, je vais entrer dans leur intimité, je vais les apprivoiser, ils seront contraints par les circonstances, ils ne sauront plus comment refuser, c'est absolument sûr, écrit et certain, je ne leur parlerai pas de Sacha, ni des cicatrices, ni des bras, ni des pansements, ni des traces, ils me prendront la main sans poser de questions comme si c'était la chose la plus naturelle du monde.

Le bateau s'arrime au port dans un grand fracas, l'immense plateforme de fer s'ouvre et descend comme une langue, les moteurs grondent et ronronnent. Séparés du flot des véhicules par une barrière que défendent des hommes en uniforme, ils attendent le signal qui leur permettra de rejoindre le continent.

Sacha ne m'accompagnera pas, elle restera en arrière, au début ce sera insupportable, je me refuserai à y penser, à l'évoquer, à la nommer, je ferai comme si elle n'avait jamais existé mais avec le temps je m'habituerai, je m'habituerai à son absence, elle me manquera moins, je reprendrai des forces, j'apprendrai seule, je n'aurai plus besoin de ses conseils, je garderai le silence sur nos agissements anciens, et un jour, dans très longtemps, je pourrai l'évoquer calmement et presque sans chagrin, je me souviendrai d'elle avec une sorte de regret lointain.

Ils traversent la zone qui les sépare de la terre ferme, se retournent vers l'arrière. Le ferry, gueule ouverte, déverse son flot de voyageurs. Ils regardent la foule sortir, hébétée, muette, ils scrutent les visages, les allures, les corps. Puis ils rejoignent un des taxis garés sur le parking, placent leurs bagages dans le coffre, s'engouffrent à l'arrière, claquent la portière. Le véhicule démarre en trombe et quitte le quai.

Je marche vers la lumière, Sacha n'est pas là mais ils ont pris le relais, ils sont beaux, ils sont calmes, ils sont indifférents, ils ne me posent pas de questions, je ne pensais pas que ce serait si simple, je suis presque déçue de la facilité avec laquelle les choses adviennent, je ne parlerai pas de Sacha, je la porterai en moi sans le dire à personne, ils me trouveront un nom plus adéquat, un nom qui me va, un nom qui me correspond, un nom de ma texture, de ma qualité, de ma taille, un nom à ma mesure, un nom

qui sonnera doucement à mon oreille, qui sera mon nom à moi, mon plein nom, je serai seule à le reconnaître, seule à y répondre, je serai confortablement installée en moi-même avec la certitude que donne le nom qu'on porte, qu'on portera toujours, qu'on ne cessera jamais de porter, le nom qui est le bon, approprié, juste, je répondrai allègrement à ce nom parce qu'il sera le mien, mon nom courant, mon nom futur, mon nom d'après-coup, mon plein nom, mon beau nom, Sacha me laissera tranquille, Sacha ne m'en voudra pas, de toute façon je n'ai pas réussi à la rejoindre, elle m'abandonne, elle s'écarte, elle s'éloigne, elle s'en va, Sacha s'en va, je vois sa silhouette s'amenuiser dans la vitre arrière de la voiture qui m'emmène loin d'elle, son visage immobile est tourné vers moi, son corps immobile est tourné vers moi, elle est déjà si petite, beaucoup plus petite que moi, je la vois à peine, je me concentre sur les restes d'elle, là-bas sur le quai, un point minuscule sur le pare-brise, Sacha s'en va, je ne la vois plus, mes yeux se plissent, elle est devenue invisible, au revoir Sacha.

SACHA S'EN VA

une proposition cinématographique de
LAURENT LARIVIÈRE et OLIVIA ROSENTHAL

Quand j'ai commencé à écrire la nouvelle sur Sacha Lenoir, des images me venaient à l'esprit, images pour lesquelles j'essayais de trouver un équivalent dans l'écriture alors que mon travail en règle générale investit très peu le terrain de la description. Cette première ébauche ressemblait plus à une série de cartes postales adressées à un futur cinéaste qu'à une nouvelle à part entière. Je suis donc revenue à ce qui, dans le projet, pouvait prendre une forme véritablement littéraire.

J'ai tout de suite pensé demander à Laurent Larivière de faire le travail d'adaptation. J'ai en effet déjà travaillé avec lui sur un autre de mes textes *Les Larmes*, qu'il a adapté pour le cinéma. Comme *Sacha s'en va*, *Les Larmes*¹, écrit à la première personne, joue sur la superposition, la coexistence et l'alternance entre des espaces et des temps différents. C'est un texte littéraire où j'essaye de comprendre pourquoi le film de Jacques Demy, *Les Parapluies de Cherbourg*, me fait toujours pleurer et où j'analyse le rôle des larmes dans le processus d'identification cinématographique. Bref, un texte qui n'est pas du tout destiné à devenir un scénario et dans lequel il n'y a aucun dialogue. Laurent a su inventer une continuité narrative et visuelle inattendue pour un texte qui n'était ni narratif ni continu, tout cela sans rien trahir de ce que j'avais écrit puisque dans le film on entend tout le texte parfois en voix off, parfois en voix in. J'ai donc pensé que pour *Sacha s'en va*, qui ne se prête pas non plus immédiatement à la scénarisation et ne propose aucun dialogue, Laurent pourrait, grâce à des choix de mise en scène radicaux, inventer un film à la forme et à la structure inédites.

Olivia Rosenthal

1- *Les Larmes*, film de 26 minutes, produit par Senso Films, en coproduction avec Wallpaper et Doncvoilà - petite ceinture, avec la participation de France Télévisions et le soutien à la production de court métrage de la région Basse-Normandie. A été présenté dans de nombreux festivals (FID Marseille 2010, Hors Pistes 2011 au Centre Pompidou) et diffusé sur France 2 en septembre 2010.

LA FICTION

LAURENT : Mon rapport à la nouvelle *Sacha s'en va* est très différent de celui que j'ai pu entretenir avec *Les Larmes*. D'abord parce que *Les Larmes* parle de ton lien aux *Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy et qu'il s'agit d'un de mes films préférés. Ensuite parce que j'ai retrouvé dans ton approche du film de Demy un sentiment et des émotions personnels (tout ce que tu racontes sur l'amour et les raisons pour lesquelles on pleure au cinéma). Enfin, parce que ton texte posait des questions cinématographiques qui me travaillent depuis longtemps (l'identification, la projection, la cocreation du film par le spectateur...). Il m'était donc aisé d'investir cette matière.

Comme, à l'origine, tu destinais ton texte à la scène dans le cadre d'une performance – et que je t'avais déjà vue dire tes propres textes sur scène –, il m'est tout de suite apparu nécessaire que tu interprètes ton propre rôle à l'écran. Et le film s'est construit autour de ton personnage et de ses interrogations. J'ai tenté de leur donner vie tout en essayant de les décaler, de les contredire ou de les pousser à leur paroxysme afin de dépasser le cadre strict d'une adaptation fidèle et d'éviter l'illustration. Il me semble que c'est en *trahissant* la matière littéraire que je suis parvenu à rendre compte de ce qui se lit entre les mots, et paradoxalement à être fidèle à ton texte.

Avec *Sacha Lenoir*, je suis face à d'autres questions de cinéma car la matière littéraire est très différente. *Les Larmes* était construit par strates narratives qui se chevauchaient sans cesse en créant un effet de suspense. Ce suspense tenait au contenu d'une phrase dite par Catherine Deneuve dans la dernière scène du film de Jacques Demy, phrase dont tu parlais, que tu analysais, que tu triturais mais que tu tardais à livrer au spectateur.

Dans *Sacha s'en va*, tu fais davantage appel à la fiction. Il y a un personnage, une situation, des décors et une trajectoire. Et comme j'entretiens un rapport paradoxal à la fiction, la question qui se pose à moi est : comment éviter l'illustration ? Je suis absolument convaincu par la puissance de la fiction et dans le même temps je m'en méfie. Comme si je n'y croyais plus tout à fait, comme si on ne pouvait plus en être dupe. J'aime beaucoup les cinéastes qui croient totalement à la fiction comme Jacques Demy, mais je me sens incapable de réaliser un film avec ce type de croyance. Je dis « croyance » parce que pour moi c'est de l'ordre de la foi. Je suppose que ça a à voir avec l'enfance. Je ne crois plus au père Noël, comme le personnage de ton dernier livre, *Que font les rennes après Noël?*². Pour être plus exact, je crois que c'est cette foi dans le cinéma que j'interroge à chaque film. C'est un état que je cherche à atteindre, quelque chose comme le premier degré de l'émotion.

OLIVIA : C'est drôle, parce que cela me renvoie à ma propre méfiance à l'égard de la fiction. En littérature, je suis incapable de raconter une histoire dans un ordre chronologique et de créer des personnages avec des visages, des vêtements, des noms. Je travaille beaucoup plus avec des voix qu'avec des corps, même si ces voix peuvent s'engager physiquement. Et d'ailleurs Sacha, je ne la décris jamais parce que je ne sais pas du tout à quoi elle ressemble. Ce qui m'intéresse, c'est la puissance de son imagination, c'est le fait que par le biais de sa présence on ne sache plus très bien la différence entre ce qui a lieu et ce qu'elle imagine. J'avais un peu envie de creuser l'idée que les êtres peuvent rester parfaitement opaques à leur entourage. Et aussi je voulais

2-Dernier ouvrage d'Olivia Rosenthal, paru aux éditions Verticales en août 2010, où il est question d'apprentissage, de croyance, d'illusion, et des trahisons nécessaires pour accéder à une certaine autonomie.

qu'il n'y ait pas une frontière nette entre ce qui relève de l'imagination ou de la pensée et ce qui relève des faits. Un peu comme dans *Répulsion* de Polanski (1966) où on ne sait jamais vraiment si Catherine Deneuve devient folle et a des visions ou s'il lui arrive vraiment des choses étranges. Et de fait, c'est un peu les deux à la fois et cette incertitude crée une tension très forte parce que le spectateur perd ses repères.

L. : Oui, Sacha s'extrait du monde réel pour investir son imaginaire. C'est cet imaginaire que je souhaite mettre en image. Je pense d'ailleurs que Sacha ne sera pas présente à l'écran. En tout cas, on ne verra pas son visage, jamais. Ou alors au détour d'un miroir, une seule et unique fois, furtivement.

O. : J'aime bien cette idée parce que cela rend la chose encore plus inquiétante. Si Sacha n'est pas identifiable exactement, alors nous pouvons tous nous identifier à elle, nous pouvons tous devenir Sacha.

L. : Oui et en même temps, ce qui est compliqué au cinéma, c'est qu'il faut malgré tout établir une forme d'identification, un lien avec le spectateur. Le lecteur fabrique ses propres images, sa propre durée, sa voix intérieure. Le spectateur se voit imposer images, sons, mouvements et durées. Il faut réussir à le rendre actif malgré sa passivité de fait. L'identification est un outil puissant. Elle ne passe pas nécessairement par un personnage. Je pense qu'on peut aussi s'identifier à une proposition cinématographique, à une convention mise en place et acceptée par le spectateur, comme une proposition de voyage. Le spectateur s'identifie alors au film lui-même, en quelque sorte.

D'où ma volonté de réaliser un film expérimental à partir de ta nouvelle. Expérimental, au sens de la perception par l'expérience,

l'expérimentation. Un film entre les arts plastiques et le cinéma traditionnel. L'adaptation «classique», littérale, ne m'intéresse pas. Je voudrais que l'image soit débarrassée de son utilité narrative. Ton texte me renvoie à une intimité très profonde, quelque chose d'archaïque. Je cherche comment rendre cette sensation à l'image.

LES IMAGES

Je souhaite mêler plusieurs types d'images, qui auront des statuts différents :

■ Des plans descriptifs des lieux traversés par Sacha : le quai d'accostage, une place et des rues de nuit, l'entrée du ferry, la passerelle, l'escalier métallique, le pont supérieur, les couloirs, les cabines, la salle de restaurant, les cuisines, l'arrière du ferry, le canot de sauvetage, les toilettes, les ponts, les coursives, la plateforme de fer, le quai d'arrivée...

Ces plans auraient pour objet de rendre compte de la présence de Sacha dans ces lieux, un jour. Des images qui seraient comme des plans de reconstitution, comme les traces d'un rapport objectif. Les espaces seraient vides, complètement dénués de vies humaines. J'imagine des plans aux cadres assez larges et fixes mais aussi des travellings latéraux et des travellings avant et arrière lents.

■ Des plans subjectifs, en caméra à l'épaule, qui correspondraient au regard que Sacha pose sur les choses et les gens, sa manière d'appréhender le monde. Les plans seraient la plupart du temps très serrés, focalisés sur des détails. Dans les plans plus larges, le visage des personnages ne figurerait jamais dans le cadre. Leurs corps seraient systématiquement coupés au cou. On pourrait suivre une conversation, des parents par exemple, vue à travers les yeux de Sacha, conversation qui serait une alternance de plans moyens de bustes et de poitrines et de très gros plans d'yeux, de lobes d'oreilles, de dents... une vision subjective, morcelée, sans vue d'ensemble.

■ Des plans de films super 8 d'archives. J'aimerais récupérer des films de vacances de personnes ayant filmé leur voyage sur un

ferry. Utiliser cette matière comme point d'ancrage réaliste. Là aussi, j'essaierais dans la mesure du possible de couper les têtes des protagonistes (!) en recadrant les images sur des corps sans visage. J'imagine aussi écrire directement sur la pellicule, et créer ainsi des dessins d'enfants où les adultes auraient systématiquement le visage peint en bleu, rouge, vert, la tête gribouillée et devenue invisible ou marquée largement d'un signe distinctif : triangle, croix, rayures horizontales ou verticales... Seuls les adultes subiraient ce traitement, les enfants apparaîtraient entièrement.

■ Des plans sur le corps d'une enfant de l'âge de Sacha. J'aimerais, pour cela, travailler avec une contorsionniste, une jeune femme qui aurait un corps juvénile, enfantin. Des plans sur une jambe qui se tord jusqu'à passer derrière la tête, un bras qui se retourne, les plis de la peau qui forment un dessin inédit, des positions qui font perdre toute notion de réalisme et font douter que l'on est en présence d'un corps humain.

Filmer la peau, agitée par les inspirations et les expirations. Filmer aussi son corps mutilé, brûlé, abîmé. Les traces d'une ficelle attachée autour de la cheville et serrée violemment, les rougeurs et les bleus que des coups ont laissés, le sang qui coule d'une plaie encore ouverte, les ongles rongés, la peau coupée *« entre le pouce et l'index, à l'angle, là où il n'y a ni os ni cartilage... »*

Le film serait constitué d'une alternance de ces quatre types de plans appartenant à des registres narratifs et visuels différents. Je cherche à créer des contrastes et un mixte dérangent entre une vision froide et désincarnée des lieux de l'action, une perception habitée, tranchante et paranoïaque de la réalité par Sacha, une

vision émotionnelle de la banalité d'un voyage en ferry et enfin une exploration clinique d'un corps mutilé.

Je ne sais évidemment pas à ce jour dans quel ordre et à quel rythme ces images, comme des corps étrangers les uns aux autres, devront se mêler. Je commencerai sans doute par le montage des films d'archives en super 8 et des plans descriptifs des lieux vides avant d'entrer peu à peu dans le regard subjectif de Sacha puis dans l'exploration de son corps. L'incarnation de Sacha, bien que partielle et subjective, se fera ainsi progressivement.

Je veux travailler sur la texture de l'image et pour cela utiliser différents supports. Les images d'archives super 8 (ce sont de vrais voyageurs qui se sont filmés en train de prendre le ferry) donneront un aspect documentaire au film et permettront de rendre intemporelle l'histoire. J'espère pouvoir trouver des films super 8 de plusieurs décennies différentes. La juxtaposition de ces images avec des images vidéo contemporaines accentuera cette sensation d'intemporalité. Je ne parle pas d'universalité mais d'intemporalité. Dans l'espace mental de Sacha, le temps n'existe pas ou plutôt il n'a pas la même consistance. Il s'étire, se précipite, se suspend. Il faudra rendre compte de cette donnée. Le cinéma me semble être le bon outil pour traduire ce rapport au temps. Je pense que c'est en cela que ta nouvelle est éminemment cinématographique, dans le rapport que le personnage principal entretient au temps.

L'image vidéo sera utilisée pour tout le reste du film. Je veux tourner avec l'appareil photo de Canon 5 D avec lequel je viens de finir un court métrage de fiction qui s'appelle *Les élus de la terre*. La mobilité de l'appareil permet de travailler en équipe réduite et la vidéo autorise la multiplication du nombre de plans et de prises. On n'a pas à se soucier du coût de la pellicule, nerf de la guerre dans une économie de court métrage. Et puis la qualité des capteurs est exceptionnelle. Quand il est utilisé avec

des objectifs cinéma, on peut obtenir avec cet appareil des flous magnifiques et une absence de profondeur de champ très cinématographique.

0. : Le risque, dans ce que tu proposes, c'est que le film ainsi construit à partir de matériaux hétérogènes ne perde de sa continuité. Or, ici comme dans certains de mes livres, j'ai essayé de faire en sorte que le lecteur, malgré l'hétérogénéité ou la discontinuité du texte, soit pris par un flux, et finisse par oublier qu'il y a plusieurs points de vue, plusieurs voix. C'est comme ça par exemple que j'ai travaillé dans mon dernier livre, *Que font les rennes après Noël ?* Pendant tout le livre, une séquence narrative sur la vie d'une enfant (écrite à la deuxième personne du pluriel) alterne avec une séquence documentaire sur les animaux. Entre ces deux séquences il y a un blanc. Bien sûr des correspondances se tissent entre les deux séquences mais c'est au lecteur de les construire et de les inventer. En même temps, le livre raconte une histoire, c'est un récit d'apprentissage, et le lecteur, si le livre le tient, suit le parcours du personnage. Au bout d'un moment il ne fait plus attention à l'hétérogénéité du matériau et se laisse prendre et porter par le dispositif. Dans *Sacha s'en va*, même s'il y a une alternance entre deux plans, j'ai voulu malgré tout raconter une histoire, suivre un personnage dans sa dérive, produire de cette manière une émotion que le lecteur puisse lui-même éprouver, travailler vraiment sur la peur, le dégoût, l'angoisse. Il s'agit au fond de suivre une petite fille qui ne cesse de mettre sa vie en danger et d'être avec elle, de prendre ce risque avec elle.

LE SON, LES VOIX

L. : Nous n'avons jusqu'ici parlé que de l'image. La continuité que tu évoques sera créée par la bande son du film. Je pense qu'il faut garder ton texte et le faire entendre. La narration sera prise en charge par une voix off qui dira la nouvelle.

O. : Tu penses qu'il faut qu'on entende toute la nouvelle en voix off ?

L. : Je ne sais pas si le texte de la nouvelle devra être utilisé en intégralité. A priori je le souhaite mais je ne peux présager de la capacité du film à accueillir une voix off aussi dense. Quoi qu'il en soit j'imagine aussi ménager des pauses à certains endroits et notamment après ce paragraphe :

Je suis sortie de mon repaire, j'ai poussé l'espèce de trappe derrière laquelle j'étais cachée, il y avait beaucoup de lumière. Je me suis dirigée vers l'ouverture à contrecœur. Sacha n'était pas avec moi. J'aurais préféré rester dans mon antre avec elle ou ne jamais me réveiller. Je me suis sentie fragile, j'ai même eu l'impression que tous les regards se tournaient vers moi et qu'ils étaient hostiles. Il m'a fallu beaucoup de persévérance pour avancer, pour repousser leurs questions, toujours, toujours des questions, des questions simples, des questions stupides, qui me coûtent, me fatiguent. Quand serai-je enfin libre ?

J'aimerais que le film décroche à ce moment-là, que l'on quitte l'intérieur du bateau pour des plans sur la mer : l'écume que le bateau, lancé à pleine vitesse, laisse derrière lui dans l'eau, le

bouillonnement que cela provoque, les vagues qui se cassent et se brisent contre la coque, les hélices, le tranchant des pales... Et puis peu à peu, le bateau qui ralentit, l'écume qui se fait moins dense, le reflux ultime des dernières vagues et la lenteur, l'eau devenue, par contraste, presque immobile. Des plans qui renverraient potentiellement autant à l'idée de liberté (la vitalité induite par la vitesse) qu'à l'idée de suicide (la lente décélération jusqu'à l'arrêt).

Puis le film reprendrait son cours *narratif* avec les scènes dans la salle de restaurant et la cuisine. J'imagine un découpage très nerveux avec de nombreux plans, très serrés, sur les aliments, les couverts, les plateaux en plastique brun, les verres, les plats derrière les vitres de protection, les bacs à légumes, les sauces, le pain, la caisse, l'argent puis les tables, la moquette, les manteaux qui traînent au sol, les pieds, les chaussettes colorées, les fesses écrasées contre les barreaux des chaises trop étroites, les nappes, les taches de vin, les miettes de pain, les assiettes pleines, les assiettes vides, les os et la peau grillée du poulet, puis les dents qui mastiquent, les conversations la bouche pleine, la fourchette qui pique les aliments, le couteau qui déchire la viande, le ventre qui gargouille, les abat-jour sales des lampes, les vitres mal nettoyées puis les cuisines avec les casseroles, les couteaux suspendus, le feu sous la poêle, le beurre qui fond et roussit sous la chaleur, les tiroirs en inox qu'on ouvre et referme brutalement, les portes qui claquent, l'eau qui coule sous les assiettes sales, les couverts jetés dans un seau plein de mousse...

O. : Je me demandais si les passages écrits à la troisième personne n'étaient pas surtout des indications descriptives susceptibles, dans le film, d'être entièrement prises en charge par l'image. Donc aussi des passages qui ne seraient pas lus en voix off. Et en découvrant ta proposition, je me rends compte effectivement que

les passages à la troisième personne peuvent donner lieu à tout un développement visuel sans aucune voix, dont la continuité serait créée par un travail sur les sons de la vie quotidienne, sons qui, si on les amplifie, deviennent effrayants.

L. : Le travail sur le son permettra de faire le lien entre toutes les matières disparates et assurera la continuité narrative. Le son devra à la fois rendre compte de manière réaliste des lieux traversés par Sacha et traduire son état émotionnel. J'imagine des couches de sons : des dialogues, des sons de la vie domestique, des bourdonnements, des grondements, des cris, des bruits sourds, menaçants, stridents et puis soudain, un silence. Mais un silence total, pas un silence de cinéma. Dans les films quand il doit y avoir un silence, on colle ce qu'on appelle un fond d'air, cela crée une ambiance presque silencieuse, assez réaliste. Ici je voudrais un vrai silence, froid, total. Un silence dont on se demande s'il provient du film ou d'un problème technique dans la salle. J'aimerais aussi créer cet effet à l'image avec des plans noirs ou blancs qui donnent l'impression que le film a décroché. Et puis reprendre la narration par le son. En fait il s'agit un peu d'effrayer le spectateur, de le mettre dans un état d'instabilité. Qu'il soit comme dans un train fantôme ou un ferry fantôme avec une petite fille sur les genoux... !

O. : C'est d'autant plus juste que le texte est traversé par des blancs, des ellipses, des trous qu'il ne faut pas nécessairement remplir. Il faut créer une tension sans qu'on sache d'où elle provient exactement. C'est un peu comme dans les films d'horreur. Pour moi, ces films sont d'autant plus forts, plus inquiétants, que le monstre ou la « chose » qui fait peur reste invisible. Dès qu'on montre, même avec les meilleurs effets spéciaux, c'est toujours décevant. L'imagination est bien plus

puissante que toutes les représentations qu'on peut en offrir, parce que la représentation limite l'objet de notre crainte à une forme finie, la circonscrit.

L. : Cela me fait penser à *Shining* de Stanley Kubrick (1980) : les longs travellings avant sur les couloirs vides filmés à hauteur d'enfant, la tapisserie verte et orange, les petites filles jumelles qui surgissent brutalement au détour d'un couloir. Elles sont mortes mais représentent une menace terrifiante. On les voit à l'image mais elles ne sont qu'un symptôme d'un danger bien plus grand et invisible, impalpable. Le mal est partout, il s'est infiltré, dans les murs, les meubles, les gens, il devient indiscernable. Et j'ai aussi pensé demander à un compositeur contemporain d'écrire une musique lancinante et obsédante. Quelque chose de froid et de répétitif comme du Ligeti. Ou peut-être au contraire une musique mélodramatique pour jouer le contrepoint. Cela se décidera au montage... Dans ce genre de film, la musique me semble indispensable. Elle peut être un partenaire précieux dans la transmission des émotions. N'oublions pas que nous ne verrons pas de visages mais des espaces vides et des corps morcelés !...

O. : Il y a aussi le problème du choix de la voix du narrateur. Je me demandais si on devait entendre la voix d'une femme, d'un homme ou d'une petite fille. C'est une question que j'ai déjà dû me poser lors de l'adaptation de certains de mes textes au théâtre ou à la radio. En général, surtout lorsqu'il s'agit de textes polyphoniques, la seule consigne que je donne, c'est qu'on ne puisse pas attacher la voix à un personnage, c'est que la voix ne soit pas réductible à un corps, à une histoire et qu'on puisse imaginer une même voix pour plusieurs corps ou un même corps pour plusieurs voix. Mais au cinéma, je ne suis pas sûre que ça

marche. Je pense qu'il est nécessaire qu'on reconnaisse cette voix comme étant celle de la petite fille. J'ai peur qu'autrement cela reste un peu abstrait et qu'on perde la force émotionnelle de ce que raconte cette enfant.

L. : Je pense effectivement que la voix d'une petite fille serait préférable. Cela ramènerait du réel. J'entends des chuchotements, une confession parfois. Le son va donner du poids à l'image. C'est le son qui va incarner la réalité de cette petite fille. Les images sont davantage du côté de l'espace mental de Sacha.

O. : En même temps, quand on voit des images au cinéma, on leur donne immédiatement le statut d'images « réelles ». Donc tu vas en quelque sorte renverser le statut habituel de l'image, tirer l'image vers l'imagination et non vers la réalité. Encore une manière de dérouter le spectateur.

L. : Le spectateur aura en même temps de quoi se raccrocher à des scènes très quotidiennes. Je pense qu'il faudra écrire en particulier des dialogues très réalistes voire naturalistes pour les scènes où Sacha est en présence des adultes. Des phrases banales, du quotidien. On les travaillera au son, on les fera passer par le filtre de l'écoute de Sacha. Ce qui se dira ne sera pas important narrativement, l'enjeu du film ne se situant pas dans cette réalité objective mais dans la perception de Sacha. Les phrases seront déformées, inaudibles parfois, lointaines ou très présentes et agressives par le volume ou la tonalité employés.

PREMIERS REPÉRAGES

L. : Pour préparer notre travail, on pourrait établir une sorte de carnet de repérages qui servirait à nourrir l'imaginaire du film. J'aurais pu aller à Calais, prendre le ferry et ramener des photos mais je ne souhaite pas partir en repérage pour un film qui peut-être n'existera jamais. C'est trop frustrant. Je préfère utiliser des images que j'ai prises pour d'autres projets, en d'autres circonstances, en vacances même, et les considérer comme ayant été pensées pour la préparation de l'adaptation cinématographique de ta nouvelle. Cela constituera un matériau imprécis, disparate mais susceptible de nous offrir des pistes pour choisir ce que nous voulons montrer et ce que nous voulons garder hors-champ.



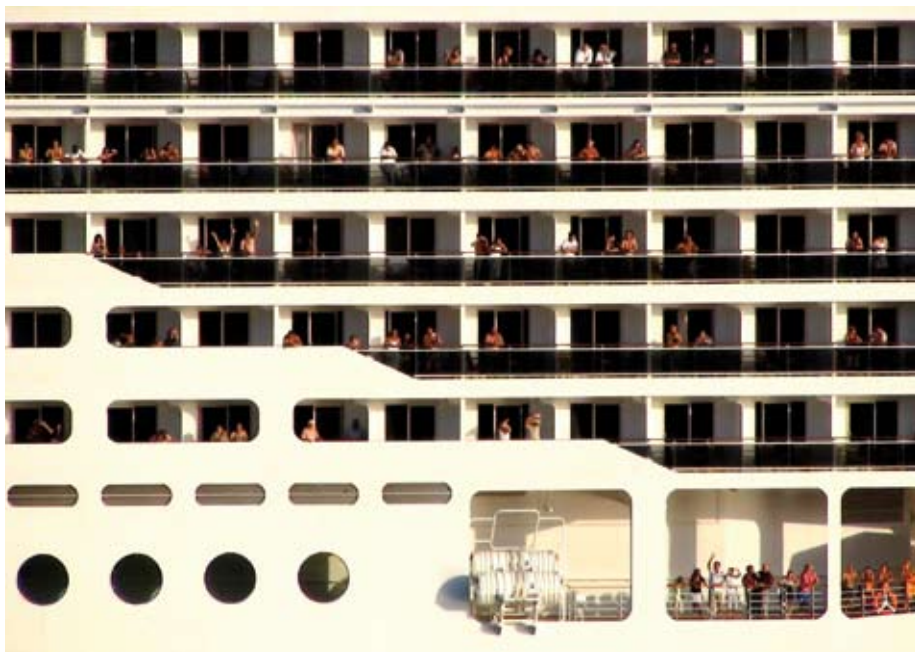


La mer, à perte de vue, presque immobile, me renvoie au silence, à la solitude de Sacha. Et dans un second temps, à une menace. L'apparition d'un poteau rouillé en plein océan m'évoque l'inconscient, comme si cet amas de ferraille n'était qu'une petite partie visible d'un énorme vaisseau fantôme échoué, qui remonterait peu à peu à la surface.



Ces images sont à relier aux films super 8 d'archives de voyageurs prenant le ferry. On les distingue à peine, ils ressemblent à des petits personnages de jouets d'enfant. En cela, ces photos renvoient aussi à l'imaginaire de Sacha.

Sacha et moi, on a trouvé un canot de sauvetage accroché par des poulies au-dessus de l'océan, on s'y hisse, on se réfugie à l'intérieur, on se balance au-dessus du pont, ça grince, on espère que les attaches vont tenir, on se frotte les bras contre les cordages, c'est une matière rude, la peau rougit puis des gouttes de sang perlent une à une, ça brûle, c'est ce que je fais à Sacha et c'est ce que Sacha me fait en attendant notre départ.





J'ai choisi ces deux images parce que leur seule juxtaposition constitue déjà une séquence de cinéma.

Sur la première photo, on distingue une forme sous l'eau : un corps ? un poisson ? un monstre ? Sacha ?

La seconde me donne le sentiment qu'un événement s'est produit, tragique sans doute, et qu'il n'y a plus rien à faire. Comme une piste ou une fausse piste à explorer...

J'ai pu m'échapper, courir en direction de l'arrière du ferry, c'est ici que j'aimerais braver les éléments, me tenir en équilibre au-dessus du vide. L'écume scintille, l'eau bouillonne, de grosses hélices tournent à plein régime, peut-être que lancé en avant le corps ne se fend pas mais s'éparpille, coupé en petites lamelles par le tranchant des pales, une mort rapide, nette, précise.



Il y a des phrases que j'ai, dès la première lecture, associées à des images. Je fais assez confiance à ces analogies instinctives, sans trop chercher à les analyser.

Par exemple, le visage flou de la vierge avec :

Je leur ai souri comme je fais toujours quand je ne veux pas qu'ils me frappent.

ou ces traits gravés sur le mur avec :

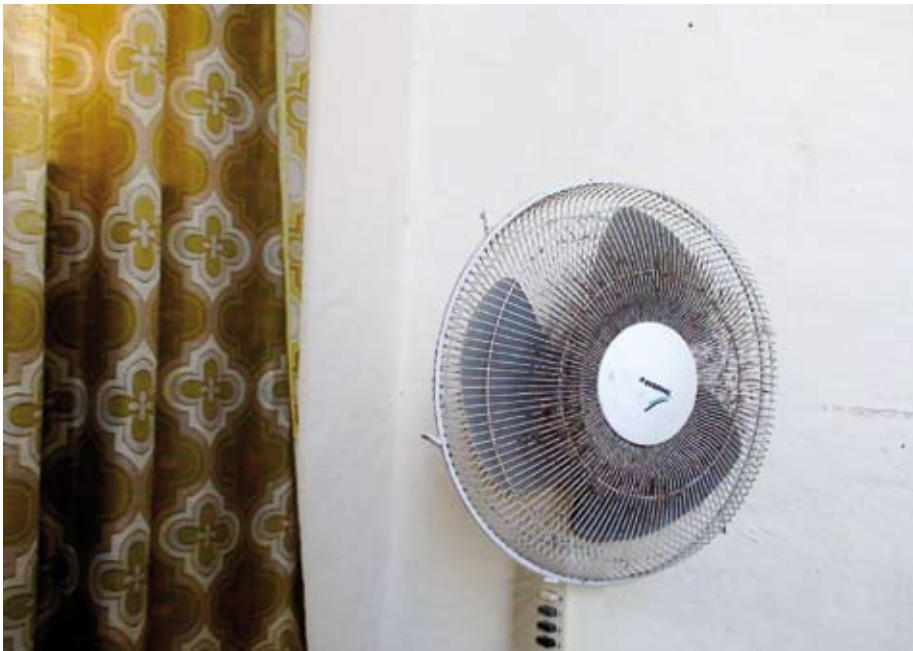
Tous les adultes ne sont pas méchants. Je me répète la phrase dans ma tête. Et aussi les adultes ne sont pas toujours méchants. C'est une autre phrase, quand la première ne marche pas, quand je n'y crois plus, quand je désespère.





Ces images renvoient au corps mutilé de Sacha dans la cabine du ferry.

J'ai déjà coupé Sacha entre le pouce et l'index, à l'angle, là où il n'y a ni os ni cartilage, c'est tendre, ça s'ouvre comme un sac, on peut passer un doigt à l'intérieur, ça ne saigne même pas. Après il faut mettre un adhésif pour que les deux bords se collent, je leur ai fait croire que j'avais eu un accident à la cantine.



0. : Il y a plusieurs choses que j'aime dans ces images. D'une part la disposition en diptyque. Parce qu'on comprend bien, grâce au diptyque, qu'il se passe quelque chose *entre* les deux images, quelque chose qu'on ne voit pas. Par exemple, on voit la mer calme et/ou secouée par une vague et on a l'impression que ce mouvement de l'eau est dû à un corps qui s'est jeté, à la présence de quelqu'un qui nage en dessous, bref à un événement. Tes images ne sont donc pas narratives mais elles suscitent un récit dans l'imagination du spectateur. Et dans la nouvelle, il y a quelque chose qui rappelle cette disposition en diptyque, c'est justement la construction alternée, construction qui pose sans cesse la question de savoir si la petite fille imagine ce dont elle parle ou si elle le vit vraiment.

Ce que j'aime aussi dans ces images, c'est qu'elles ont à la fois un caractère réaliste (un ferry, la mer, etc.) et qu'elles peuvent devenir non figuratives, abstraites. Et aussi l'inverse. Tu joues avec cette double possibilité, ce double point de vue. C'est un peu comme dans la nouvelle. Elle relate à la fois un parcours mental (le parcours d'une petite fille qui a du mal à identifier sa propre limite, les limites de son propre corps) et un parcours physique (la traversée en ferry et, pendant cette traversée, les expériences grâce auxquelles Sacha prend connaissance de son corps).

LE DERNIER PLAN

L. : Le dernier plan du film pourrait être un travelling arrière sur le quai depuis la vitre de la voiture : ce serait un subjectif de Sacha regardant Sacha *s'en aller*. J'aime beaucoup cet effet de langage : Sacha immobile sur le quai *s'en va* et dans le même temps Sacha dans la voiture s'éloigne.

Sacha s'en va, je vois sa silhouette s'amenuiser dans la vitre arrière de la voiture qui m'emmène loin d'elle, son visage immobile est tourné vers moi, son corps immobile est tourné vers moi, elle est déjà si petite, beaucoup plus petite que moi, je la vois à peine, je me concentre sur les restes d'elle, là-bas sur le quai, un point minuscule sur le pare-brise, Sacha s'en va, je ne la vois plus, mes yeux se plissent, elle est devenue invisible, au revoir Sacha.

O. : Oui, c'est aussi un plan qui pose une question cinématographique. Faut-il qu'on voie deux petites filles ou faut-il qu'il n'y en ait qu'une ? Dans la nouvelle, je n'ai pas besoin de faire le choix, je peux jouer sur l'ambiguïté mais je crois qu'au cinéma c'est beaucoup plus difficile.

L. : Il y a dans ta proposition quelque chose de mystérieux : tu parles du don d'ubiquité de Sacha, tu la montres immobile sur le quai et en même temps en train de s'éloigner dans une voiture. Pour répondre visuellement à cette proposition littéraire, je voudrais compenser le travelling arrière par un zoom avant si bien qu'au fur et à mesure que la voiture s'éloignera, le zoom nous rapprochera de Sacha sur le quai. Nous aurons la sensation du mouvement, sans que la taille de Sacha dans le cadre ne soit

modifiée. Au bout du mouvement de zoom, le travelling arrière retrouvera sa fonction et Sacha se fera peu à peu plus petite dans l'image, *avalée* par le mouvement.

O. : Peut-être que cette idée de plan final, c'est une manière de garder sur la rétine la présence de Sacha, de signifier que le double de Sacha ne disparaît jamais complètement, qu'il garde toujours une place dans l'imagination de la fillette mais une place qui a l'avantage de ne pas prendre toute la place !

L. : Ta formulation des choses me donne une nouvelle idée, j'aime beaucoup cette notion d'imprégnation de la rétine, si bien qu'il faudrait que Sacha sur le quai soit absolument immobile, alors que la vie s'agite autour d'elle, qu'on puisse avoir la sensation qu'elle n'est pas réelle, qu'elle n'est qu'une illusion d'optique, un reflet qui n'apparaît que sous un certain angle, de la lumière projetée. Du cinéma donc.

O. : Quand j'ai écrit la fin, j'ai pensé au film de Pialat, *La Gueule ouverte* (1974). Dans le dernier plan, le personnage principal quitte la maison familiale après la mort de sa mère. La caméra est placée dans la voiture et on voit la maison s'éloigner à mesure. C'est un plan terrible, un plan sur la disparition qui est à la fois extrêmement simple et radical. Et dans *Sacha s'en va*, je reprends cette idée mais j'en donne une interprétation inverse. En fait, cette séparation entre Sacha et Sacha peut paraître triste au premier abord, mais c'est une séparation nécessaire, c'est une séparation sans laquelle Sacha n'aurait aucune chance de survivre. Donc, ce texte, même s'il est peut-être inquiétant, raconte l'histoire d'une enfant qui abandonne son double pour aller vers la vie.

chez Capricci

DANS LA MÊME COLLECTION

BÉATRICE MERKEL
Pierre Alferi/Albert Serra,
François Bégaudeau/Patricia Mazuy,
Stéphane Bouquet/Claire Denis,
Christine Montalbetti/Caroline Champetier,
Joy Sorman/Noémie Lvovsky

EN REVUE

Emmanuel Burdeau
LA PASSION DE TONY SOPRANO

Philippe Azoury
À WERNER SCHROETER,
QUI N'AVAIT PAS PEUR DE LA MORT

Hervé Aubron
GÉNIE DE PIXAR

Capricci 2011

André S. Labarthe
CINÉASTES, DE NOTRE TEMPS
Une histoire du cinéma en 100 films

À paraître

Juan Branco
RÉPONSES À HADOPI

Jean Douchet
LA VIE EN OZ

« CINÉMA »

Frédéric de Towarnicki
LES AVENTURES DE HARRY
DICKSON scénario pour un film
(non réalisé) par Alain Resnais

Werner Herzog
MANUEL DE SURVIE
entretien avec Hervé Aubron
et Emmanuel Burdeau

Werner Herzog
CONQUÊTE DE L'INUTILE

Jim Hoberman
THE MAGIC HOUR
une fin de siècle au cinéma

Luc Moullet
NOTRE ALPIN QUOTIDIEN
entretien avec Emmanuel Burdeau
et Jean Narboni

Luc Moullet
PIGES CHOISIES
(de Griffith à Ellroy)

Stan Brakhage
THE BRAKHAGE LECTURES

Slavoj Zizek
TOUT CE QUE VOUS AVEZ TOUJOURS VOULU
SAVOIR SUR LACAN SANS JAMAIS OSER
LE DEMANDER À HITCHCOCK

Murray Pomerance
ICI COMMENCE JOHNNY DEPP

Jean Narboni
...POURQUOI LES COIFFEURS ?
Notes actuelles sur *Le Dictateur*

Michel Delahaye
À LA FORTUNE DU BEAU

Judd Apatow
COMÉDIE, MODE D'EMPLOI
entretien avec Emmanuel Burdeau

James Agee
LE VAGABOND D'UN NOUVEAU MONDE

Fredric Jameson
FICTIONS GÉOPOLITIQUES
cinéma, capitalisme, postmodernité

Monte Hellman
SYMPATHY FOR THE DEVIL
entretien avec Emmanuel Burdeau

Jean Gruault
HISTOIRE DE JULIEN ET MARGUERITE
scénario pour un film de François Truffaut

À paraître

Walter Murch
EN UN CLIN D'OEIL

Philippe Cassard
UN PIANISTE AU CINÉMA
entretien avec Marc Chevré et Jean Narboni

QUE FABRIQUENT LES CINÉASTES

Pedro Costa
DANS LA CHAMBRE DE VANDA

Jean-Claude Rousseau
LA VALLÉE CLOSE

Albert Serra
HONOR DE CAVALLERIA

Pierre Creton
TRILOGIE EN PAYS DE CAUX

DVD

Robert Kramer
MILESTONES - ICE

Dominique Marchais
LE TEMPS DES GRÂCES

Ingmar Bergman
EN PRÉSENCE D'UN CLOWN

À paraître

Alain Della Negra et Kaori Kinoshita
THE CAT, THE REVEREND AND THE SLAVE

Jean-Charles Hue
LA BM DU SEIGNEUR

Crédits photographiques : © Laurent Larivière

Achevé d'imprimer en mai 2011 sur les presses de l'imprimerie SNEL Grafics, à Vottem, Belgique
Dépôt légal : juin 2011