Ne me laisse pas au générique de fin

À l'écran, ils peuvent tout dissimuler.
Entre nous, de moins en moins.



Laura Bellini

Ne me laisse pas au générique de fin

À l’écran, ils peuvent tout dissimuler. Entre nous, de moins en moins.

Laura Bellini

ROMANS

ISBN: 9788384905678

ALL-IN Rafał Płonkowski



TABLE DES MATIÈRES

INTRO 4
Chapitre 1 - Des conditions qui ne figuraient pas au contrat 10
Chapitre 2 - Hors champ 20
Chapitre 3 - Entre l'image et la vérité 32
Chapitre 4 - Ce que nous laissons hors champ 42
Chapitre 5 - Les limites qu'il vaut mieux connaître 52
Chapitre 6 - Un instant sans coupe 61
Chapitre 7 - Ce qui reste hors champ 71
Chapitre 8 - La lumière chez les autres 83
Chapitre 9 - Le risque de partager le même cadre 97
Chapitre 10 - Sans générique de fin 110
Chapitre 11 - Un matin sans montage 119
Chapitre 12 - Le nom qui avait disparu 130
Chapitre 13 - Le prix d'un nom au générique 142
Chapitre 14 - Tout ne peut pas rester sous silence 152
Chapitre 15 - Tout ce que tu ne m'as pas dit 163
Chapitre 16 - La distance entre nous 176
Chapitre 17 - Une vie en dehors du même cadre 187
Chapitre 18 - Une place à la table 197
Chapitre 19 - Des noms côte à côte 208
Chapitre 20 - Le dernier carton 219

INTRO

À Cracovie, même la pluie semblait faire partie du programme du festival. Elle ruisselait sur les hautes fenêtres du cinéma en fines traînées, brouillant les lumières des néons et les reflets des silhouettes qui, depuis le matin, circulaient entre les projections, les débats et les rencontres. Dans le hall, l'air sentait les manteaux mouillés, le café et le papier des catalogues fraîchement imprimés. Je tenais mon ordinateur portable sous le bras et, dans la poche de ma veste, une clé USB contenant un extrait de quatre-vingt-dix secondes du film qui devait m'ouvrir des portes, à condition que je parvienne à le montrer à la bonne personne.

Je n'étais pas venue chercher l'inspiration. J'étais venue obtenir une décision.

À vingt et une heures, je devais rencontrer une productrice qui recherchait une monteuse pour un documentaire de long métrage. Elle ne me promettait ni un poste permanent ni des sommes considérables. Elle m'offrait quelque chose de bien plus précieux : mon nom dans le contrat, une véritable autonomie à la table de montage et la possibilité de conduire le film de sa première version jusqu'à sa copie définitive. Après des années passées à travailler sur des projets où mes coupes sauvaient les idées des autres, je voulais enfin obtenir un film auquel je pourrais associer mon nom sans qu'il soit accompagné, en petits caractères, de la mention « collaboration ».

J'avais préparé une présentation, un court extrait et trois phrases que je n'avais aucune intention d'édulcorer. Je ne voulais pas prétendre que j'étais flexible, disponible à tout moment et capable de travailler sous pression. Tous ceux

qui m'avaient déjà confié des images à la dernière minute le savaient. Je voulais expliquer que j'étais capable de trouver une histoire dans le chaos des autres, sans pour autant leur céder le droit de décider seuls de sa forme.

À une petite table contre le mur, j'installai mon ordinateur et regardai une nouvelle fois l'extrait que je comptais présenter. Il n'avait rien de spectaculaire. Pas de musique destinée à imposer l'émotion, pas de phrase suffisamment percutante pour être reprise dans une bande-annonce. Il y avait une femme qui triait les photographies laissées par son père décédé, un long moment de silence et sa main suspendue au-dessus d'un cliché. J'avais conservé cette pause, même si le producteur du projet précédent m'avait demandé de la raccourcir. C'était précisément à cet instant que l'héroïne cessait, pour la première fois, de faire semblant de savoir ce qu'elle ressentait. C'était le genre de décision dont je voulais assumer la responsabilité sous mon propre nom.

La rencontre avec la productrice n'était pas garantie. Elle avait encore deux autres personnes à recevoir, et son documentaire pouvait obtenir un financement ou rester bloqué au stade des promesses. Malgré cela, je préférais risquer une conversation autour d'un travail auquel je pourrais réellement contribuer plutôt que d'accepter une nouvelle mission consistant à sauver le calendrier de quelqu'un d'autre. Au fil des années, j'avais appris que l'indépendance arrivait rarement sous la forme d'une grande déclaration. Parfois, elle commençait par une seule phrase dans un contrat, par le droit de valider la dernière version ou simplement par le fait que quelqu'un vous demandait votre avis avant de prendre une décision.

J'étais justement en train de vérifier le son dans mes écouteurs lorsque des applaudissements retentirent depuis la salle. La projection venait de se terminer. Le générique apparut à l'écran et, machinalement, je levai les yeux. Parmi les noms qui défilaient, j'aperçus celui de Rufin Gaj.

Je connaissais ce nom avant de connaître celui qui le portait. Il figurait au générique d'un documentaire que j'avais monté deux ans auparavant, un film réalisé dans la précipitation, avec des images tournées à différentes saisons et un protagoniste qui détestait répéter les mêmes phrases. Rufin était responsable de la photographie. Quant à moi, j'avais construit, à partir de plusieurs centaines d'heures d'enregistrements, un récit qui avait enfin un début, un milieu et une fin. Nous avions travaillé séparément, échangeant nos remarques par l'intermédiaire du producteur. Nous ne nous étions jamais rencontrés.

À l'époque, le film avait été invité à plusieurs projections et Rufin avait accordé quelques interviews. Je me souvenais de l'une d'elles, parce qu'une journaliste lui avait demandé comment il avait réussi à préserver un rythme aussi intime dans le récit. Il avait répondu que la caméra était restée proche des gens et que les images elles-mêmes lui avaient indiqué où il fallait s'attarder. Il n'avait pas menti. Mais il n'avait pas non plus raconté toute la vérité. À l'époque, j'avais considéré cela comme un détail, l'un de ces raccourcis professionnels qui ne devraient pas peser davantage qu'une scène parfaitement montée. Puis j'avais découvert que mon nom avait été relégué tout à la fin de la liste, parmi les remerciements pour consultation, aux côtés de plusieurs personnes qui avaient consacré au film bien moins de temps que moi.

Je n'avais aucune intention de revenir sur cette histoire. Ce n'était pas pour cela que j'étais venue à Cracovie.

Je quittai le hall pour rejoindre le couloir et trouver un endroit plus calme où écouter mon extrait. Un petit groupe s'était formé devant les portes de la salle. Certains discutaient de la photographie, d'autres essayaient de décrocher une interview. Rufin se trouvait au milieu, un microphone à la main. Je ne l'aperçus que quelques secondes, entre les épaules de deux personnes : grand, vêtu d'une chemise sombre, un appareil photo en bandoulière, comme s'il ne voulait jamais se séparer complètement de son travail, même pendant un festival. Il parlait calmement, sans avoir besoin d'élever la voix. Les gens l'écoutaient.

Il n'avait pas l'air d'un homme obligé de chercher à attirer l'attention. Il ne gesticulait pas et ne semblait pas attendre l'approbation après chacune de ses phrases. Lorsqu'un membre du public lui posa une question, il attendit que les murmures s'apaisent avant de répondre. Je me souvenais de sa patience avec les plans que d'autres auraient considérés comme inutilisables. À l'époque, j'y avais vu une qualité professionnelle. Maintenant, je me demandais s'il savait faire preuve de la même patience lorsqu'il écoutait les personnes dont le travail ne se voyait jamais à l'écran.

— Le plus important, c'est de faire confiance aux images, dit-il. Quand on essaie de les contrôler trop longtemps, on finit par ne plus voir ce qui s'est réellement passé.

Je m'arrêtai, alors que je n'en avais pas eu l'intention. Je connaissais cette idée. Il m'arrivait de l'exprimer moi aussi, mais avec d'autres mots. Pour moi, dans une salle de montage, cela signifiait quelque chose de très concret : il ne fallait pas attribuer à un personnage des émotions qu'il n'avait pas montrées, ni lisser les contradictions simplement

parce qu'elles rendaient moins bien dans une bande-annonce. Dans la bouche de Rufin, cela ressemblait à un principe que l'on pouvait revendiquer dès lors qu'on avait passé suffisamment de temps derrière une caméra.

Je me détournai avant qu'un membre de l'organisation ait le temps de me reconnaître. Un message de la productrice m'attendait sur l'écran de mon téléphone : « Je suis arrivée. Dis-moi quand tu peux descendre au café. » Je répondis que je serais là dans dix minutes. Puis j'ouvris ma présentation et vérifiai une dernière fois le fichier. Tout fonctionnait. J'avais un plan, j'avais mes images et je n'avais pas besoin que quelqu'un de mon passé décide de la tournure de ma soirée.

Mon téléphone vibra de nouveau. Cette fois, ce n'était pas la productrice. Un numéro inconnu, mais la signature au bas du message ne laissait aucun doute.

« Paloma, c'est Rufin Gaj. Je sais que tu es au festival. J'aimerais parler avec toi d'un film que nous devons terminer. Est-ce que tu pourrais trouver une heure demain ? »

Je relus le message deux fois. Le mot « nous » était bien audacieux de la part d'un homme avec lequel je n'avais encore jamais échangé un seul mot. Je ne savais pas comment il avait obtenu mon numéro. Je ne savais pas non plus pourquoi il avait imaginé qu'après ce qui s'était passé sur notre précédent film, j'aurais envie de travailler à nouveau sur un projet associé à son nom. Je pouvais ne pas répondre. Je pouvais supprimer le message et descendre retrouver la productrice, pour ce rendez-vous qui m'avait précisément amenée à Cracovie.

Au lieu de cela, je jetai un nouveau regard en direction de la salle. Rufin terminait sa conversation avec un organisateur. Pendant un instant, son regard parcourut le couloir avant de s'arrêter sur moi. Il ne sourit pas et ne me fit aucun signe de la main. Il se contenta de me regarder, comme s'il attendait de savoir si j'allais lui permettre de s'approcher.

Dans ma poche, j'avais une clé USB contenant mon propre avenir. Sur l'écran de mon téléphone, une proposition qui risquait de le compliquer. Je n'avais pas l'intention de lui abandonner ni l'un ni l'autre sans avoir d'abord parlé avec lui. La question était de savoir si je serais capable d'écouter un homme à qui j'avais déjà laissé, une fois, raconter le travail de quelqu'un d'autre comme s'il lui appartenait exclusivement.

Chapitre 1 - Des conditions qui ne figuraient pas au contrat

Le lendemain matin, Cracovie sentait la pierre mouillée et le café acheté à la hâte. J'étais arrivée au centre du festival plus tôt que prévu, parce que je n'aimais pas commencer une conversation importante en devant m'excuser de cinq minutes de retard. Deux rendez-vous m'attendaient. Le premier avec une productrice qui pouvait me proposer de prendre en charge seule le montage d'un documentaire de long métrage. Le second avec Rufin Gaj, un homme dont le nom n'aurait plus dû avoir la moindre influence sur mes décisions professionnelles. C'était du moins ce que je me répétais en passant devant les portes vitrées qui menaient aux salles de projection.

Je n'avais pas répondu à son message. Non pas parce que je ne trouvais pas les mots justes, mais parce que je n'avais aucune intention de négocier par téléphone avec quelqu'un qui ne m'avait même pas expliqué ce qu'il attendait de moi. À neuf heures trente, j'avais quarante minutes de libres. C'était tout ce que je pouvais lui accorder. Pas une de plus.

Je le trouvai dans une petite salle de travail au premier étage. Il était assis à une table recouverte d'une nappe noire, devant un ordinateur portable et deux gobelets de café. Il ne se leva pas brusquement lorsque j'entrai. Il ferma d'abord la fenêtre de prévisualisation du montage, puis recula la chaise placée en face de lui.

— Paloma Lis.

— Rufin Gaj.

— Je suis content que tu sois venue.

— Je n'ai pas encore décidé si c'était une bonne chose.

Il esquissa un sourire, comme s'il s'était précisément attendu à cette réponse.

Il avait quarante et un ans, même s'il était difficile de lui donner un âge au premier regard. Il ne ressemblait ni à quelqu'un qui cherchait à retenir sa jeunesse ni à quelqu'un qui se préoccupait particulièrement du temps qui passe. Ses cheveux bruns étaient rejetés en arrière avec une certaine négligence, et quelques mèches plus claires apparaissaient au niveau des tempes. Sa chemise était ouverte au col et ses manches retroussées. Je remarquai aussi ses mains. Elles étaient calmes, dépourvues de gestes inutiles, comme celles d'un homme habitué à manipuler du matériel qu'on ne peut pas se permettre de traiter avec désinvolture.

— Quarante minutes ? demanda-t-il.

— Trente-huit. Je me suis réservé deux minutes pour sortir.

— Je comprends. Je vais essayer de ne pas en perdre une seule.

Je ne répondis pas à cette remarque. Je m'assis, posai mon ordinateur sur la table et sortis mon carnet. Je n'avais pas l'intention de faire semblant d'être là pour une rencontre amicale. S'il voulait travailler avec moi, il devait comprendre dès le départ que je m'intéressais aux choses concrètes.

— Quel film ?

Il tourna son écran vers moi.

Une photographie d'un petit cinéma apparut sur le moniteur. Une façade rouge, une enseigne délavée, deux affiches derrière les vitrines. Au-dessus de l'entrée, on

pouvait lire le nom ŚWIT. Le bâtiment avait l'air d'attendre depuis longtemps une rénovation que personne ne semblait plus avoir l'intention d'entreprendre.

— Le titre provisoire est « La Dernière Séance », expliqua Rufin. C'est un documentaire sur Irena Wolska. Elle a travaillé pendant trente-huit ans comme projectionniste dans un petit cinéma du sud de la Pologne. Aujourd'hui, le bâtiment doit être vendu. Le propriétaire a résilié le bail et la dernière séance a eu lieu à la fin de l'été. Il lui reste ses souvenirs, les archives et quelques mois pour décider ce qu'elle veut faire de toute une vie liée à cet endroit.

— Quand avez-vous tourné ?

— Pendant huit mois. Avec des interruptions. Nous avons environ quarante heures de rushes, des enregistrements d'archives, des photographies et des entretiens avec des gens qui fréquentaient le cinéma.

— Et qu'est-ce qui vous manque ?

Il fixa l'écran pendant quelques secondes.

— La fin.

C'était honnête. Il n'essayait pas de me raconter que le film était pratiquement terminé et qu'il ne lui manquait que quelques retouches. Pourtant, quelque chose dans son expression me laissait penser que le problème était plus compliqué que l'absence de la dernière scène.

— Pourquoi moi ?

— J'ai vu tes derniers travaux. En particulier « Le Silence de l'autre côté ». J'ai aimé le fait que tu n'expliques pas tout au spectateur. Tu laisses de la place à ce que ton personnage n'arrive pas à dire.

Je ne m'attendais pas à ce qu'il connaisse ce film. C'était un petit projet qui avait été présenté dans quelques festivals, et son producteur avait passé la majeure partie du temps à craindre que le matériau soit trop silencieux pour un public habitué aux montages rapides.

— Tu connais mon nom grâce à cette ancienne production ou tu as réellement regardé le film ?

— Je l'ai regardé.

— En entier ?

— Deux fois.

Il n'avait pas l'air de dire cela uniquement pour me convaincre. Malgré tout, je n'avais pas l'intention de considérer son compliment comme un argument suffisant pour accepter sa proposition.

— Dans ce cas, tu sais que je ne monte pas selon les solutions toutes faites des autres.

— C'est précisément pour cela que je voulais te parler.

Je m'adossai à ma chaise.

— Commençons par une chose : je ne cherche pas du travail à n'importe quel prix. J'ai un rendez-vous pour un autre projet. Si j'accepte ta proposition, je dois savoir si j'aurai une influence réelle sur le film ou si je devrai simplement effectuer un montage en suivant des instructions.

— Je veux que tu en construises la structure.

— Ce n'est pas une réponse.

— Pourquoi ?

— Parce qu'on peut construire une structure, puis la confier à cinq personnes qui estiment toutes savoir mieux

que nous ce qu'il faut en faire. Je veux savoir qui prendra les décisions finales et qui en assumera la responsabilité.

Rufin referma son ordinateur.

— La productrice est responsable du financement et de la distribution. La réalisation et la photographie sont de mon ressort. Je ne vais pas prétendre que je n'ai pas d'avis sur un film auquel j'ai contribué pendant huit mois. Mais je ne cherche pas quelqu'un qui se contentera d'exécuter mes ordres.

— Et si je considère que ta scène préférée ne fonctionne pas ?

— Je voudrai savoir pourquoi.

— Et si, après en avoir discuté, je veux toujours la supprimer ?

— Alors nous aurons un problème à résoudre.

— On dirait la promesse de nombreuses soirées désagréables.

— Je ne te promets pas une collaboration facile.

Il avait dit cela sans sourire. C'était précisément cette réponse qui me fit oublier pendant un instant que j'avais prévu de partir rapidement. Il n'essayait pas de me vendre l'image d'une équipe idéale où tout le monde se comprendrait sans avoir besoin de parler. Il savait que les gens avaient des opinions différentes et que travailler sur un film signifiait parfois défendre des décisions que l'autre n'avait aucune envie d'accepter.

— Montre-moi les images, dis-je.

Rufin lança la lecture.

Je découvris Irena Wolska, assise au dernier rang d'une salle vide. La femme avait les cheveux courts et gris, portait un pull sombre et gardait les mains jointes sur ses genoux. Elle ne regardait pas la caméra. Elle racontait qu'au fil des années, elle avait fini par mieux reconnaître les bruits du projecteur que celui de sa propre voiture. Elle évoquait les couples venus pour leur premier rendez-vous, les enfants qui s'endormaient pendant les séances et les hommes âgés qui achetaient toujours leur billet pour la même place.

Les images étaient bonnes. Pas seulement sur le plan technique. Rufin savait placer sa caméra de manière à ce que les gens ne se sentent pas observés. Je le voyais à la façon dont Irena bougeait les mains lorsqu'elle parlait des anciens employés du cinéma. Elle ne jouait pas pour l'objectif. Elle racontait simplement ses souvenirs.

Puis apparut un plan de la cabine de projection vide. La caméra glissait lentement le long du mur, s'arrêtait devant un vieux projecteur et restait là pendant plusieurs secondes. J'entendis le bruit d'une pellicule qui défilait, alors que l'image ne montrait plus l'appareil en fonctionnement.

— Pourquoi as-tu conservé le son ? demandai-je.

— Parce que c'était la dernière fois que le projecteur fonctionnait.

— Mais l'image a été tournée le lendemain.

— C'est exact.

— Donc, le son vient d'un autre enregistrement.

— Oui.

— Le spectateur sait que tu as assemblé deux prises différentes ?

— Il n'a pas besoin de tout savoir.

Je le regardai par-dessus l'écran.

— Il n'a pas besoin de tout savoir, mais il ne doit pas être induit en erreur.

— Je n'essaie de tromper personne. Je voulais préserver l'impression que cet endroit était encore vivant.

— Sauf qu'il ne l'est déjà plus de cette manière. Si tu veux raconter une histoire sur la mémoire, tu peux garder ce son. Si tu veux faire croire que le projecteur fonctionne encore, tu fais autre chose.

Il ne répondit pas immédiatement. Il rembobina l'enregistrement, regarda une nouvelle fois le passage, puis arrêta l'image sur l'écran noir.

— Je ne l'avais pas envisagé sous cet angle.

— Alors tant mieux si tu n'as pas encore terminé le film.

Il s'adossa à sa chaise. Pendant un instant, je crus qu'il allait chercher à se défendre, mais il se contenta de faire glisser l'ordinateur vers moi.

— Note cette remarque. Je veux la garder.

— Je ne travaille pas encore pour toi.

— Je sais.

— Et je ne suis pas d'accord pour que tu considères mes observations comme une consultation gratuite.

— Dans ce cas, je paierai la consultation si nous en arrivons là.

Je souris malgré moi. Pour la première fois depuis le début de notre conversation, je sentis que je n'avais plus besoin de surveiller chacun de mes mots. Rufin savait accepter une contradiction sans se réfugier dans un silence

théâtral, ce qui était plus rare qu'on aurait pu le croire dans mon métier.

Il nous restait vingt minutes. Je lui posai des questions sur la productrice, le budget, le calendrier du montage et les documents que je n'avais pas encore vus. Il répondit avec précision, même s'il reconnut ne pas avoir de décision définitive sur deux points. Le film devait être présenté lors d'une rencontre professionnelle organisée dans le cadre du festival, dans six semaines. Si un distributeur s'y intéressait, cela pourrait ouvrir la voie à un financement supplémentaire et à d'autres projets. Dans le cas contraire, la productrice devrait décider s'il valait la peine d'investir pour terminer le film sans garantie de rentabilité.

— Et toi, qu'attends-tu de tout cela ? demandai-je.

— Je veux terminer ce film avant que nous oubliions pourquoi nous l'avons commencé.

— C'est une jolie phrase, mais ce n'est pas un plan.

— Je veux que les gens découvrent Irena, et pas seulement l'histoire d'un cinéma qui a fermé ses portes.

— Dans ce cas, tu dois lui permettre d'être autre chose qu'un symbole de la fin d'une époque.

— C'est pour cela que j'ai besoin de toi.

Je gardai le silence quelques instants. Je me demandais s'il comprenait réellement ce qu'il venait de dire ou s'il utilisait simplement des mots qui sonnaient bien pendant une conversation sur le cinéma.

— Je ne suis pas la fin qui manque à ton film, Rufin.

— Je n'ai pas dit que tu l'étais.

— Pourtant, c'est exactement comme ça que tu essaies de me présenter. Comme une solution à un problème que tu as créé toi-même.

— Et toi, tu essaies de me prouver que je n'ai pas le droit d'attendre quoi que ce soit de toi.

— Parce que tu ne m'as encore rien donné qui justifierait de telles attentes.

Cette fois, son sourire fut plus franc.

— C'est juste.

Je me levai en refermant mon carnet. J'avais l'impression que notre conversation avait duré bien plus de quarante minutes, même si ma montre indiquait seulement neuf heures cinquante-huit.

— Je t'enverrai une liste des éléments que je veux voir avant de prendre ma décision.

— Très bien.

— Tout le matériel. Pas seulement les scènes que tu as choisies.

— Bien sûr.

— Et encore une chose. Si nous envisageons de travailler ensemble, mon nom devra figurer dans les documents dès le début. Pas après la première, pas dans les remerciements, pas à la dernière ligne du générique.

Son expression changea. Ce fut subtil, mais suffisamment visible pour que je le remarque.

— Je n'avais pas l'intention de t'écarter.

— Je ne t'ai pas demandé ce que tu avais l'intention de faire.

Il me regarda un instant sans rien dire. Puis il acquiesça.

— Tu as raison. Nous devons régler cela dès maintenant.

— Exactement.

Je pris mon sac et me dirigeai vers la porte. Il ne tenta pas de me retenir. Ce n'est qu'au moment où ma main se posa sur la poignée que j'entendis sa voix.

— Paloma ?

Je me retournai.

— Oui ?

— Je n'aimerais pas que tu refuses ce projet à cause de ce qui s'est passé sur le précédent film.

— Je ne refuse pas les projets pour des raisons personnelles.

— Dans ce cas, tant mieux.

— Mais je me souviens très bien de ce qu'il y avait dans ce générique de fin.

Il ne répondit pas. Il n'en avait pas besoin. Il savait parfaitement à quoi je faisais allusion.

Je sortis dans le couloir et ce ne fut qu'une fois à l'extérieur que je m'autorisai à respirer plus profondément. J'avais encore mon rendez-vous avec la productrice et plusieurs questions concernant le nouveau documentaire dans mon carnet. Pourtant, je pensais à ce plan du vieux projecteur et à cet homme qui avait pu observer une même histoire pendant huit mois sans savoir comment lui donner une fin.

Je ne savais pas encore si je voulais travailler avec Rufin. Je savais seulement qu'il n'était pas aussi facile à écarter que je l'avais imaginé.

Chapitre 2 - Hors champ

Mon rendez-vous avec la productrice eut lieu à l'heure prévue. Marta Kulesza se révéla être une femme pragmatique, énergique et beaucoup plus intéressée par mes idées que par ma capacité à travailler toute la nuit. Nous discutâmes pendant près d'une heure. Je lui montrai un extrait de mon montage, lui expliquai ma conception du projet et lui posai des questions sur l'étendue de mes responsabilités. Je ne reçus pas encore de contrat, mais elle me promit un deuxième rendez-vous. C'était suffisant pour me donner le sentiment que je n'étais pas venue à Cracovie uniquement pour participer à des conversations dans les couloirs.

Dans l'après-midi, je retournai à l'hôtel, déposai mon sac et consultai mes courriels. Un message de Rufin m'attendait. Il ne contenait aucune relance insistante ni aucune tentative de me convaincre que je devais prendre une décision immédiatement. Il m'avait envoyé un lien vers un dossier sécurisé contenant les images, une liste des fichiers ainsi qu'une brève note concernant les droits d'utilisation des enregistrements. À la fin, il avait ajouté : « Si tu préfères d'abord découvrir l'ensemble du matériel au même endroit, je serai demain à dix-sept heures dans la salle de montage, rue Józefa. Sans engagement. Tu peux venir ou non. »

Je relus son message. J'appréciais qu'il n'essaie pas de transformer une invitation en consigne. Cela ne signifiait pas pour autant que j'avais l'intention d'accepter simplement parce qu'il s'était comporté correctement.

J'ouvris le dossier. Les fichiers étaient beaucoup mieux organisés que je ne l'avais imaginé. Chaque journée de

tournage disposait de son propre répertoire, les enregistrements sonores étaient identifiés et les archives étaient séparées des images contemporaines. Il n'y avait pas ce chaos qu'il faut généralement commencer par démêler avant de pouvoir réfléchir au film. Rufin avait également préparé un document répertoriant les scènes, mais sans leur imposer d'interprétation. Il avait indiqué les passages qui, selon lui, méritaient une attention particulière, tout en laissant des colonnes vides pour mes remarques.

Je m'arrêtai sur une ligne.

« Conversation d'Irena avec sa fille — absence d'autorisation de publication de l'extrait. »

J'ouvris la note correspondante. Il y était précisé qu'Irena avait accepté que la conversation soit enregistrée, mais qu'après avoir visionné un extrait, elle avait demandé à ce qu'il ne soit pas utilisé dans le film. Motif : une affaire familiale privée.

Aucun commentaire ne suggérait qu'il fallait essayer de la convaincre. Il n'y avait pas non plus de proposition visant à utiliser le son sans montrer les images. Il s'agissait simplement d'une information concernant une limite que l'équipe devait respecter.

Je refermai le document et revins à la liste. Ce n'était qu'un détail, mais il comptait pour moi. J'avais vu trop de réalisateurs considérer le consentement des personnes filmées comme une simple formalité à régler avant le tournage, puis estimer que les intérêts du film justifiaient tout une fois les caméras rangées.

Le lendemain, je me rendis à Kazimierz. La salle de montage se trouvait au deuxième étage d'un vieil immeuble. L'escalier étroit sentait le bois et la poussière, et quelqu'un

avait laissé un vélo contre le mur du palier. Rufin ouvrit la porte avant même que j'aie le temps de frapper une deuxième fois.

— Je pensais que tu aurais cinq minutes de retard, dit-il.

— Pourquoi ?

— L'ascenseur ne fonctionne pas et les escaliers sont suffisamment peu accueillants pour donner envie de changer d'avis.

— Je ne suis pas du genre à changer d'avis à cause d'un escalier.

— J'avais remarqué.

Il me fit entrer. La pièce était petite, mais parfaitement organisée. Deux moniteurs, des fauteuils confortables, une étagère remplie de disques durs et plusieurs boîtes contenant des documents soigneusement étiquetés. Près de la fenêtre se trouvait une petite table avec une bouilloire, des tasses et une assiette de sandwichs. L'endroit ne ressemblait pas à un bureau préparé pour recevoir une cliente. C'était plutôt un lieu où quelqu'un passait réellement de longues heures et essayait de ne pas oublier de manger.

— Café, thé ?

— De l'eau suffira.

Il me tendit un verre et m'indiqua la place devant le moniteur principal. Il s'assit à côté de moi, en laissant suffisamment d'espace entre nous pour que nous puissions travailler confortablement.

— Tu as regardé les fichiers ?

— Oui. Tu les as très bien organisés.

— C'est probablement le premier compliment que je reçois de toi.

— Ne t'y habitue pas.

Il rit doucement, mais ne chercha pas à prolonger la plaisanterie. Il lança les images de la première journée de tournage.

Pendant l'heure qui suivit, nous regardâmes plusieurs scènes avec Irena. Je ne commentais pas tout. J'arrêtais l'image lorsque quelque chose attirait mon attention, revenais en arrière lorsque je voulais vérifier une réaction de l'héroïne ou le moment précis où elle changeait de sujet. Rufin ne cherchait pas à m'expliquer ce que chaque plan était censé signifier. Parfois, il ajoutait un élément de contexte. D'autres fois, il me demandait lui-même de revenir sur un passage.

Dans l'une des scènes, Irena se tenait devant l'entrée du cinéma. Elle racontait son dernier jour de travail, mais au lieu de regarder la caméra, elle observait un groupe d'enfants qui passaient de l'autre côté de la rue. À un moment, elle interrompit sa phrase et se mit à sourire. Le cadreur ne déplaça pas la caméra. Il la laissa regarder.

— C'est bien, dis-je.

— Je le pense aussi.

— Ce n'est pas parce qu'elle dit quelque chose d'important.

— Alors pourquoi ?

— Parce que pendant un instant, elle cesse de parler de la fermeture du cinéma. Elle se remet à vivre en dehors de l'histoire que vous essayez de raconter à son sujet.

Rufin me regarda, puis reporta son attention sur le moniteur.

— C'est précisément ce que je cherchais.

— Dans ce cas, nous avons un problème commun. Nous ne voulons pas faire un film sur un lieu, mais sur une personne qui doit décider de ce qu'elle souhaite laisser derrière elle.

— Et si elle n'avait rien à laisser derrière elle ?

— Le cinéma a déjà fermé.

— Mais elle continue d'y venir.

— Cela ne signifie pas qu'elle souhaite rester prisonnière du passé.

Il fit glisser sa main sur le bureau et arrêta l'enregistrement. Je vis qu'il prenait ma remarque au sérieux. Il n'essayait pas de gagner la discussion, mais plutôt d'y trouver quelque chose qui pourrait servir au film.

— Tu sais ce qui me préoccupe le plus dans ces images ? demanda-t-il.

— L'absence de fin ?

— Ça aussi. Mais surtout, toutes les personnes qui lui parlent lui demandent comment elle vit la fermeture du cinéma. Personne ne lui demande ce qu'elle veut faire ensuite.

— Peut-être qu'elle ne le sait pas.

— Peut-être. Mais je ne veux pas lui mettre dans la bouche une réponse qu'elle n'a pas.

Je tournai la tête vers lui. Cette phrase faisait écho à quelque chose que j'avais déjà entendu la veille. Il ne s'agissait pas uniquement de sa manière de filmer. Rufin