LA VITA ALESSANDRINA
AVANT-PROJET DÉFINITIF

De

Stéphane OLRY

Assise derrière son bureau d'accueil, une hôtesse attribue à chaque visiteur une enveloppe scellée.
Quand les portes de la salle sont ouvertes, les visiteurs sont invités à s'asseoir derrière des tables disposées en U. Face à eux, un bureau derrière lequel se trouvent quatre chaises vides. Derrière le bureau, un écran de projection.

Le Directeur du Projet entre suivi de la Documentaliste et de l'Auteur. Ils s'assoient.

Le Directeur du Projet :

« Vous êtes seul chez vous, un matin. Vous vous êtes préparé un café. Pendant un temps, le bruit de la cafetière a rempli le silence de la maison. Pour occuper vos mains, vous jouez avec des morceaux de sucre. Vous les empilez en des constructions éphémères. Une idée vous traverse l'esprit. Au début ce n'est qu'une image, mais bientôt toute votre rêverie s'agrège autour d'elle. Quelques heures, quelques jours plus tard, vous vous hasardez à présenter votre idée à quelqu'un qui l'écoute. Puis à d'autres. Votre idée est soumise à des contradictions, des pressions, mais demeure toujours là. Vous la couchez par écrit. Votre idée devient un projet. Des inconnus vont le lire, l'évaluer, l'accepter ou le rejeter. À présent vous n'êtes plus seul face à votre projet. D'autres travaillent avec vous à le mettre en

ouvre. Cette fraction de seconde devant votre café dévore vos heures et vos jours. Vous vous interrogez : « Aurais-je assez de temps pour réaliser ce projet ? et si tel est le cas, que ferai-je lorsqu'il sera achevé ? »

"*Allons, bâtissons une ville et une Tour dont le sommet touche le ciel! faisons-nous un nom afin de ne pas être dispersés sur toute la surface de la Terre!*" (Genèse 11/1)

« Mesdames et Messieurs, je me présente, Xavier Marchand, Directeur du Projet Vita Alessandrina. À ma gauche… »

La Documentaliste :

« Corine Miret, Documentaliste »

L'Auteur :

« Stéphane Olry, Auteur »

Le Directeur du Projet :

« … Henry Pillsbury, Architecte, qui ne devrait pas tarder à nous rejoindre.

Et puisque nous avons cité la Genèse, je cède la parole à Corine Miret qui va vous exposer celle du projet.»

La Documentaliste :

« Merci. Le samedi 15 janvier 1994, j'ai loué pour un trimestre, un appartement meublé situé au 5e étage porte face droite du 11, rue Villehardouin à Paris dans le

troisième arrondissement. Je mettais alors une dernière main à l'écriture d'une thèse de troisième cycle. Sans entrer dans des détails sur le contenu de ce travail, je dirai que mon propos était de mener une étude sémiologique des films d'amateurs tournés dans le monde arabe.

Je n'avais pas rencontré le propriétaire de l'appartement. Les clefs m'avaient été confiées par sa mère qui habitait sur le même palier (5è étage porte gauche).

Je rangeai mes affaires dans les placards, sortis mon ordinateur, et me mis immédiatement au travail. Alors que j'insérais dans le magnétoscope du salon la copie d'un film sur lequel portait mon étude, je découvris que le lecteur contenait déjà une cassette. La bande magnétique ayant commencé à se dérouler, je vis les premières images qu'elle contenait. Je restais l'heure suivante à regarder cette cassette. »

(On projette les images en question. L'écran est divisé en deux parties intitulées pour l'une « Côté Loctudy » et « Côté Île Tudy » pour l'autre.)

« Ces séquences ont été filmée en cinéma super-8. Elles ont été tournée au Proche-Orient. Le tournage a eu lieu récemment. Les images de gauche ont été tournées à Alexandrie. Celles de droite à Beyrouth. Des correspondances évidentes apparaissent parfois entre les

deux moitiés de l'écran : ici par exemple : deux travelling le long des corniches de Beyrouth et d'Alexandrie. D'autres correspondances étaient moins évidentes.

Cependant, ce qui m'intriguait était le titre. En effet, je ne voyais pas de rapport entre Loctudy et l'Île-Tudy, deux petits ports de pêche du pays Bigouden, et le Proche-Orient.

Je repris mon travail. Quelques jours plus tard, une fuite d'eau s'étant déclarée sous le lavabo, je sonnais à l'appartement d'à-côté.

C'est le père du propriétaire qui m'ouvrit. Apprenant le motif de ma visite, il me pria d'attendre un instant, disparut au fond de son appartement, et revint une clef à molette à la main. Je le guidai jusqu'au lavabo défaillant. Je lui offris un café et conversais avec lui tandis qu'il s'affairait dans la salle de bain. Il me demanda, alors qu'il commençait à dévisser le siphon, si je savais comment déduire de l'observation de l'écoulement de l'eau l'hémisphère terrestre dans lequel on se trouve. Le tourbillon de l'eau dans le lavabo tournait dans le sens des aiguilles d'une montre : je répondis que d'après la loi de Coriolis j'en concluais que nous étions encore dans l'hémisphère nord. J'ajoutai que je l'avertirai lorsque l'eau tournerait dans l'autre sens : signe indiscutable que la salle de bain venait de

passer l'Équateur. Il rit et me demanda ce que j'étais venue faire à Paris. Je lui parlais de mon sujet d'étude. Il me raconta que son père, militaire, avait été en poste à Beyrouth durant le mandat, et que lui-même avait passé toute son enfance au Liban. La famille de son épouse était quant à elle originaire d'Alexandrie.

Il n'était pas retourné au Liban depuis la guerre. « J'ai encore une carte militaire de Beyrouth en 1926 au 30.000è et en couleur. On voit très bien les limites au sud de la ville où commençaient la plage de Raouché et la Grotte au Pigeon. C'est là que j'allais me baigner dans ma jeunesse.

Il me raconta avoir montré cette carte à un ancien légionnaire surnommé « Le Maudit » rencontré au salon du livre au Grand Palais et me proposa d'écouter l'enregistrement qu'il avait fait de cet entretien. Je le suivis dans l'appartement d'à-côté.

(On passe l'enregistrement en question)

Le père du propriétaire me confia avoir été photographe, et depuis sa retraite s'être découvert une vocation de chasseur de son. Les deux activités lui semblaient comparables, puisqu'au fond ce qui importait n'était pas tant ce qui était photographié ou enregistré, mais comment ces documents étaient archivés. Il évoqua la bibliothèque d'Alexandrie, qui, s'énerva-t-il soudain, n'a jamais été incendiée par César, mais a été anéantie

par la négligence des bibliothécaires qui ne prenaient plus le temps de ranger les rouleaux de papyrus à la bonne cote.

Avez-vous des films de cette époque ?

Il me répondit que non.

Nous fûmes interrompus par l'arrivée de sa femme qui revenait du marché. En échangeant quelques mots avec elle sur la coïncidence qui faisait que tous deux avaient des racines levantines, ils m'apprirent que leurs deux familles possédaient deux maisons de vacances dans le Finistère, de part et d'autre de l'embouchure d'une rivière. La maison de la famille du photographe était à l'Île-Tudy sur la rive orientale, celle de son épouse à Loctudy sur la rive occidentale. Elle et lui s'étaient rencontrés sur le bac reliant les deux villages.

Elle m'apprit enfin que son fils préparait un documentaire sur les racines levantines de sa famille. Il se trouvait actuellement à cet effet à Alexandrie.

«Notre famille s'appelle Bacos. Mon grand-père avait le titre de Cheik. On l'appelait Cheik Bacos. Il a irrigué le désert pour y faire pousser le coton. Tout le quartier qui s'est construit autour de notre villa a pris le nom de Bacos. Il y a même une station de chemin de fer qui dessert cet endroit et qui s'appelle « Bacos Station». Mon fils m'a promis de filmer la maison s'il la retrouve. »

Je pris congé, non sans avoir appris que l'immeuble où je me trouvais avait été bâti par l'arrière grand-père du propriétaire.
De retour à l'appartement, je changeai moi-même le joint du lavabo.
Tous ces récits m'avaient rendue assez curieuse de connaître le propriétaire de l'appartement. Cette occasion se trouva trois mois plus tard, le samedi 26 mars 1994 lors de la remise des clefs, à mon départ. »

Le Directeur du Projet :

« On imagine qu'une certaine sympathie a dû apparaître entre deux personnes partageant le même tropisme pour le Levant? »

L'Auteur :

«Je fus tout de suite frappé par la conjonction de nos centres d'intérêts. Je ne crois pas me tromper en disant que mon analyse fut partagée par ma locataire.
Nous nous revîmes assez régulièrement par la suite. »

La Documentaliste :

« J'appris au cours de ces discussions informelles que « Bacos Station » n'était pas une station de train, mais un arrêt de la ligne de tram, et aussi que Cheik Bacos avait la réputation à Alexandrie d'avoir fait fortune en

mouillant le coton afin de l'alourdir avant que de le vendre.

Les informations rapportés par Stéphane Olry du Proche-Orient et particulièrement d'Alexandrie ne laissaient pas que de m'intéresser.

Il avait retrouvé dans cette ville le dernier membre de la branche maternelle de sa famille, Bernard de Zogheb. Celui-ci lui avait notamment confié l'ensemble des agendas de sa mère, Mary de Zogheb.

L'Auteur :

« J'ai proposé que nous travaillions conjointement sur ce matériau. »

La Documentaliste :

« J'acceptai la proposition. À l'issue d'un an de décryptage du contenu des carnets, nous écrivîmes une conférence rendant compte de nos recherches. Cette « Conférence sur les diaries de Mary de Zogheb » a inauguré une collaboration qui se poursuit depuis lors.«

Le Directeur du Projet :

« Il serait souhaitable (ainsi qu'il en a été décidé en comité restreint) que vous nous résumiez cette conférence. »

On illustre le résumé suivant avec des graphiques et des photos des extraits des diaries.

La Documentaliste :

« En feuilletant les carnets, il m'apparut d'abord que chaque page des 60 agendas avait été remplie. Aucun soir Mary de Zogheb ne s'était dérobée à ce rendez-vous avec elle-même. J'avais sous les yeux, heure par heure, l'emploi du temps d'une vie. Cette emploi du temps me semblait d'autant plus remarquable que Mary de Zogheb était dégagée de toute obligation professionnelle. Rentière, elle disposait à sa guise de ses journées.
Nous avons tous rêvé de ces éternelles vacances. Nous avons aussi tous craint de nous retrouver face à cette question : et maintenant, que vais-je faire ? J'étais curieuse de savoir comment Mary de Zogheb avait résolu cette question. »

L'Auteur :

« Le corpus sur lequel a porté notre étude comprend 61 « diary pocket »… »

La Documentaliste :

« …(agenda de poche journalier) »

L'Auteur :

« Le premier de ces carnets est daté de 1924… »

La Documentaliste :

« …année de naissance de Bernard de Zogheb qui les a conservés.

Dimanche 13 avril — soir 10 heures et demie douleurs commencent - seule. 3 heures arrive garde après les eaux — Docteur refuse venir. Lundi 14 avril — 7 heures et demie docteur — chloroformée - 10 heures et demie naissance baby garçon-3kg800.»

L'Auteur :

« Le dernier carnet est daté de 1984… »

La Documentaliste :

«…année de décès de la diariste. »

L'Auteur :

« Mary de Zogheb est née le 27 octobre 1893 à Alexandrie. Elle est la première fille de Charlotte Bacos et de Gabriel Debanne. »

La Documentaliste :

« Ces deux familles chrétiennes originaires de Syrie et du Liban se sont installées en Égypte aux alentours de 1860 où elles ont fait fortune dans le commerce du coton

et des cacahuètes. Malgré son prénom anglais Mary n'a aucune origine britannique ni européenne.»

L'Auteur :

« La langue de rédaction est généralement le français, parfois l'anglais, jamais l'arabe. Cependant, Mary de Zogheb donne le surnom de Benta (petite fille en arabe) à son fils Bernard dès les premières lignes qui lui sont consacrées.

La Documentaliste

« Ce qui m'a d'emblée fascinée est le contenu strictement factuel de ces carnets. Mary note d'abord ses occupations : … »

L'Auteur :

« *19 novembre 1931 : appris à danser la rumba* »

La Documentaliste :

« …les lieux où elle se rend et les noms des personnes qu'elle y rencontre, les fluctuations de son poids, le temps qu'il fait… »

L'Auteur :

« *2 février 1942 : cold windy* »

La Documentaliste :

« …les bains de mer qu'elle comptabilise à la fin de la saison…»

L'Auteur :

« 1935 : 109 bains de mer - 1936 : 110 bains de mer »

La Documentaliste :

« …les cadeaux qu'elle a reçus ainsi que les noms de ceux qui les lui ont été offerts.
Voici le recensement que j'ai fait des listes de cadeaux reçus notées par Mary dans ses carnets. On observe que quatre dates sont chaque année l'occasion de cadeaux : le 15 août (jour de sa fête), le 27 octobre (jour de son anniversaire), Noël et le Nouvel-an. Enfin, un court trait tracé sur la feuille à peu près tous les 28 jours, nous fait entrer -non sans indiscrétion- dans l'intimité de Mary. »

L'Auteur :

« L'histoire mouvementée du Proche-Orient apparaît dans les pages de notes: »

La Documentaliste :

« *Été 1946. Presque tout le monde porte des chapeaux de nouveau - pour les grands thés etc… moi arranger 2 pailles données Alice*»

L'Auteur :

« Jouxtant cette page :

« Déchaussement dents depuis très longtemps — arracher plusieurs dents. Janvier 1939 — 1ère canine. Tombée seule »

Autre notation politique, le 26 juillet 1952 : »

La Documentaliste :

« Abdication Roi Farouk à 12h, à 6h départ Roi, Reine, Prince, Trois Princesses sur le Mabroussa pour l'Italie, Capri. »

L'Auteur :

« Nous ne savons rien des mouvements de l'âme de Mary de Zogheb, joie, tristesse, amour ou antipathie. Face à la vacance des jours alexandrins, elle dispose d'un emploi du temps réglé lui interdisant de sombrer dans l'ennui. Notre étude a porté sur l'analyse de cet emploi du temps.»

La Documentaliste :

« La principale activité de Mary est de recevoir ou d'être reçue. Nous avons listé les différentes formes de réception qu'elle distingue dans ses carnets : le café, le déjeuner à la maison, le déjeuner sur un bateau pour des adieux, le déjeuner cabine sur la plage, le pique-

nique, l'après déjeuner, le thé simple (de deux ou trois tables de jeu c'est-à-dire huit à douze personnes), le thé de femmes, le grand thé (de sept à quinze tables), le grand thé officiel (à l'occasion d'une remise de médaille), le thé dansant, le thé cabine sur la plage aussi, la kermesse, le cocktail, le grand cocktail, le cocktail prolongé, le dîner, le dîner impromptu, le dîner surprise, le dîner dansant, le dîner de Gala, l'après-dîner, la party, la grande party, la très grande party, la party dansante, la party plein air, la party privée, la surprise-partie, la réception de mariage, la soirée, le gala, le bal, le bal masqué, le bal de bienfaisance, le grand bal, le bal surprise, le banquet et enfin le souper …»

L'Auteur :

« … où on se cuisine soi-même des œufs brouillés comme en témoigne l'avoir fait Mary de Zogheb le 15 mars 1928 à 4 heures du matin en compagnie de Rose, Nini, Totote et les Daoulat. Le nombre d'invités se calcule en tables de jeu… »

La Documentaliste :

« …du moins pour le thé. Dans les salons, on joue au baccarat, au bridge, à la canasta, aux charades, à la colonne, au coon-cau, aux cross-words, à l'écarté, au

murderer, à la patience, à la pelote, au ping-pong, au pinnacle, au poker, au puzzle, au rami, au tric-trac. Au cours de l'année 1925, Mary jouera 125 fois au Mah-jong qui semble donc être le jeu alors en vogue à Alexandrie. »

L'Auteur :

« La remarquable stabilité de la vie de Mary de Zogheb ne masque cependant pas le naufrage de sa fortune, représentatif de la décadence de la société levantine. »

La Documentaliste :

« Les chiffres sont éloquents à cet égard. Prenons l'exemple des voyages, significatifs du luxe de la vie de Mary. Les premiers carnets sont rythmés par ces deux mots : « Packing » et « Unpacking » signalant les départs et arrivées de voyages en avion, croisières en paquebots, séjours dans les villes d'eaux européennes ou excursions en Haute Égypte. »

L'Auteur :

« 18 mars 1946 : retourné village nubien avec jeune officier. Les villageois acceptent danser pour nous. »

La Documentaliste :

« En 1924, Mary de Zogheb ne demeure que quatre mois à Alexandrie, en 1926 5 mois, en 1929 7 mois, puis les

« Packing » et « Unpacking » deviennent plus rares et disparaissent.»

L'Auteur :

« Dans les années 60, les clubs d'Alexandrie donnant sur la mer sont fermés, les plages sont minées. »

La Documentaliste :

« Les mentions des voyages de Mary sont remplacées par celles de ses trajets dans le quartier. À partir de 1975, elle ne précise plus dans ces carnets que ses déplacements à l'intérieur de sa maison : chambre — loggia — jardin - salon. La liste des visites cède la place à celle des lettres écrites ou reçues, et des émissions écoutées à la TSF. Les observations météorologiques disparaissent au profit des observation physiologiques. »

L'Auteur :

« 27 avril 1978 : mal encore os vertèbres»

La Documentaliste :

«Le carnet griffonné témoigne de ses disputes avec sa servante : »

L'Auteur :

« 27 janvier 1984 : Angèle hurle après moi «

La Documentaliste :

« La liste des cadeaux diminue, celle des objets vendus augmente. »

L'Auteur :

« *Janvier — notes : je dois vendre la maison besoin argent* »

La Documentaliste :

« Apparaît alors une des rares brèches dans le flegme de l'auteur. Le 10 décembre 1984 après le départ de son fils Bernard, elle note :

L'Auteur :

« Départ Benta. Very sad »

La Documentaliste :

« Au début des années 80 Bernard retourne se fixer à Alexandrie pour demeurer auprès de sa mère lors de ses derniers instants. Mary de Zogheb meurt le 15 décembre 1984.

J'avoue avoir cherché dans les carnets une faille dans l'emploi du temps, une page où Mary aurait avoué s'être ennuyée. Je ne l'ai pas trouvé : pour occuper le temps qui lui a été donné de vivre, Mary de Zogheb a joué. Ses

carnets sont le cahier de régisseur de sa vie recensant les scènes où elle est apparue, et les partenaires qui lui dont donné la réplique. Pour conclure, on peut dire que la vie de Mary de Zogheb a été un théâtre où elle a joué son rôle avec autant de constance que d'exactitude. »

Le Directeur du Projet :

(À la Documentaliste et à l'Auteur)

« Je vous remercie. »

« Il faut à présent que vous nous en disiez plus sur ce Bernard de Zogheb qui a été votre introducteur auprès de la société levantine. »

L'Auteur :

«Le plus simple pour évoquer cet homme est de le laisser se présenter lui-même : »

(On passe une bande sonore où est enregistrée la voix de Bernard de Zogheb.

Il dit être né à Alexandrie, et avoir écrit une douzaine d'opéras. Il dit ne pas savoir écrire la musique, ayant séché tous ses cours au collège. Il a en conséquence imaginé de chanter ses opéras sur des airs de variété internationale. Il déclare que ces opéras sont écrit en italien car c'est « la langue de l'opéra » . »

« Bernard dit que l'italien est la langue de l'opéra : or, c'est une langue qu'il ne maîtrisait que très mal. La langue de ses opéras est donc un italien macaronique (un sabir à proprement parler) mélangeant le français, l'anglais, l'arabe, le grec à l'italien. »

« Son dernier opéra s'appelle « La Vita Alessandrina ». C'est une biographie très imaginaire du poète alexandrin Constantin Cavafy. On entend Bernard de Zogheb enfin chanter a-cappela une scène de : « La Vita Alessandrina ».

« Voici des images de Bernard que j'ai prises durant mes séjours à Alexandrie. »

(Des images cinématographiques de Bernard de Zogheb (Bernard sur la plage d'Agami, Bernard et l'auteur sur une passerelle surplombant la route de Rosette, et d'autres images d'Alexandrie) sont diffusées pendant que la musique continue.)

« À travers la biographie de Constantin Cavafy, Bernard nous raconte sa propre vie. Une enfance dans la haute société alexandrine, l'amour d'une mère abusive, un célibat qui le maintient en marge de la société, des revers de fortune, le dandysme. Constantin Cavafy ne voulut jamais voir ses poèmes édités de son vivant. Il les recopiait au fur et à mesure de leur écriture sur des feuilles volantes qu'il distribuait à ses compagnons. Bernard de Zogheb lui, offrait à ses amis ces curieux

recueils de mots croisés dont il dessinait une page par jour.»

(On projette des images cinématographiques des cross-words de Bernard de Zogheb.)

« Ces « cross-words » sont édités par le Times. Les grilles sont remplies avec des feutres de couleur. À droite de la grille, le cruciverbiste commente son travail. 18 mots sur 20 : « *excellent* ». 15 sur 21 : « *bad* ». Ils sont tous datés. Une phrase placée en en-tête résume la journée de la veille. Un dessin illustre cette même journée dans une réserve ménagée au pied de la grille de mots croisés. »

La Documentaliste :

« J'ai voulu rencontrer Bernard de Zogheb. Le 14 avril 1998, Stéphane Olry et moi nous envolions pour Alexandrie.

Bernard de Zogheb est une des personnalités les plus attachantes qu'il m'ait été donné de rencontrer. Je me souviens du premier soir que nous passâmes ensemble. Il nous avait offert un whisky dans son salon. S'étant enquis du sujet de nos études, il nous proposa immédiatement de l'accompagner à un cocktail que donnait le soir même sa cousine Iris Debanne, afin de nous présenter aux figures marquantes d'Alexandrie. Il descendit téléphoner chez sa voisine Donatienne

Amphigouri de Curoçao, pour prévenir Iris qu'il viendrait accompagné.

De retour dans son salon, il remplit nos verres et continua la conversation tout en se déshabillant. Je le vois encore en slip kangourou, son verre de whisky à la main nous disant : « vous pouvez rester habillés comme vous êtes, on vous pardonnera, vous êtes des voyageurs ».

Une heure après nous étions chez Iris. Des serviteurs nubiens en livrée glissaient entre les invités, veillant à ce qu'aucun verre ne demeure vide. Iris qui papillonnait d'un groupe à l'autre, nous présenta la société. Le monde levantin était là, curieux mélange de comtesses brésiliennes, d'archéologues français, de dames grecques, d'hommes d'affaires libanais, et du candidat égyptien au jeu télévisé « Questions pour un champion ».

À un instant Bernard se retira, et revint vêtu d'un costume marin. Il chanta a-cappela un extrait de la Vita Alessandrina que tous les invités connaissaient et fredonnaient.

« A mezza note si tu sente, multitudine di gente, invisibile passar… »

À trois heures du matin, les invités étaient partis, nous buvions un dernier whisky en compagnie d'Iris. Elle nous montrait les traces des tableaux décrochés dans la poussière des murs. « J'en vends un par an pour continuer à vivre sur le même train. Quand il n'y aura plus que

leurs traces aux murs, il me faudra songer à mourir. Mais vos verres sont vides ! Laissez-moi les remplir. »

L'Auteur :

« Bernard se mit à notre service pour nous guider dans Alexandrie. »

La Documentaliste :

« Nous découvrîmes avec lui les sites hellénistiques, les bars clandestins, les anciens casinos… »

L'Auteur :

« …les cimetières en friche, les salons érotiques du Roi Farouk, les docks et les abattoirs de la ville. »

La Documentaliste :

« Nous rencontrâmes en sa compagnie des gens des milieux les plus mélangés qu'il traitait avec la même équanimité : le consul de France, Adel Sabet, ancien cousin du Roi Farouk, Églantine Astrakan (vieille danseuse de comédie musicale des années 50)…»

L'Auteur :

« Daphnis et Chloée Fawaki : l'une écrivait des sonnets en alexandrins, l'autre peignait des natures mortes :

La Documentaliste :

« Vous voyez ce tableau ? Une dame m'a dit quelque chose de très juste à son propos : ce qui est beau dedans, c'est que toutes les aubergines sont bien alignées. Et puis, il est accroché droit. Chez un égyptien, il serait de guingois. Ils n'y peuvent rien. C'est la main du singe qui ressort. »

L'Auteur :

« Il nous présenta enfin Gaëtan, un clochard polyglotte vivant sur les toits de la ville. Vêtu des anciens costumes de Bernard, ce dernier proclamait sa fierté de n'avoir jamais travaillé de sa vie et de connaître par cœur la liste de tous les départements, préfectures et sous-préfectures de France.

La veille de notre départ, Bernard nous amena dans les jardins du Palais d'Antoniadis. Là, il s'arrêta devant le plus grand arbre. « J'ai dessiné ce banian des centaines de fois. » Le tronc de l'arbre était constitué de branches enlacées qui s'évasaient en ramures avant de replonger dans le sol. Nous avons regardé l'arbre en silence. »

La Documentaliste :

« Un mois durant, nous avions filmé, enregistré, pris des notes. À l'issue de notre séjour, nous avions collecté un

ensemble documentaire considérable, et je m'étais découvert un ami en ce vieil homme. »

L'Auteur :

« Bernard de Zogheb devait être la figure centrale d'un documentaire que nous voulions tourner à propos de ce monde levantin en voie de disparition. Un producteur avait pris l'affaire en main. Nous avions écrit un premier synopsis décrivant ces Levantins chics, alcooliques et désargentés.

Mais le 14 juillet 1999, un coup de téléphone matinal nous apprenait le décès de Bernard à Alexandrie.

(Il éteint le projecteur)

Cette annonce a été d'autant plus douloureuse qu'elle avait été précédée, six mois plus tôt, dans la nuit du 21 au 22 décembre 1998, à trois heures du matin d'un autre appel téléphonique qui m'avait appris la mort de mon père.

Ces deux décès tranchaient les racines qui me reliaient à Beyrouth, et à Alexandrie. Ses deux principaux témoins disparus, le monde levantin s'enfouissait dans l'obscurité du passé.

J'ai alors fait un retour sur moi-même. Je me suis interrogé sur les raisons qui m'avaient poussé 10 ans durant à apprendre l'arabe, à voyager au Proche-Orient, à accumuler de la documentation sur la société levantine.

Il m'apparut que ce travail n'avait eu pour objectif que de retarder l'échéance de la mort de mon père. J'avais espéré lui offrir un élixir de jouvence en lui rapportant des échos de son enfance au Liban. Cette espérance naïve avait été détrompée par les faits.

J'avais aussi par ces voyages essayé de comprendre cet homme qui parlait peu de son enfance et jamais de ses sentiments. À table, il parlait de la précession des équinoxes, de l'expansion de l'univers, de l'irréversibilité du temps. Mais, je n'ai jamais su ce qu'il ressentait dans l'obscurité de son laboratoire durant la journée.

Mon père avait rangé dans des boîtes noires alignées dans sa bibliothèque des centaines de photos de ma mère, de ma sœur, de mon frère, et de moi. Mais nous ne possédions presque aucun portrait de lui. Après sa mort, j'ai voulu quelques instants me mettre à sa place, et imaginer des photos qu'il aurait pu prendre de lui. Pour ce faire, j'allai dans son labo, j'ouvris une boîte contenant des feuilles de papiers photographique vierges. Je les exposai au soleil. Leur surface devint grise. Puis, au dos de ces photos qui ne furent jamais prises, j'écrivis au crayon gras, comme il avait coutume de le faire, les légendes de 7 autoportraits.»

(Il lit les textes écrits au dos de feuilles de papiers photographiques blanches)

« - Debout devant mon agrandisseur dans l'obscurité de mon labo au fond de la cour de la rue Villehardouin. J'enseigne à mon fils comment faire un agrandissement noir et blanc. Je pose sa main à côté de la mienne sur une feuille de papier argentique et saisit un instantané de nos deux mains.

- Assis dans le divan du salon de la rue Villehardouin, une Royale à la main. Je raconte à mon fils avoir connu mes premières amours à la Grotte aux Pigeons, à Beyrouth. La longue cendre de ma cigarette menace de tomber sur mon pull.

- Assis devant la télévision du salon de la rue Villehardouin. Je regarde les images de la centrale électrique de Beyrouth qui vient d'être bombardée. La poussière du ciment se pose sur mes épaules.

- Assis dans le siège en X du salon de la rue Villehardouin. Je discute avec Corine : « Mais Petrus, que pensiez-vous que le Liban allait devenir après le mandat ? »

-« Mais ma chère, à Beyrouth, on ne pensait pas. »

- Allongé à l'aube, dans le lit d'une petite chambre de l'hôpital du Val-de-Grâce. Mes yeux sont recouverts de coton hydrophile. Je suis mort. Ma fille entre dans la chambre, pousse un cri et recule d'un pas.

- Allongé dans un cercueil posé sur deux tréteaux dans la chapelle de l'hôpital du Val-de-Grâce. Sur mon épaule est posée la main de mon fils. Il n'avait pas fait ce geste depuis longtemps.

- Flânant rue Saint Jacques à Paris. Je croise mon fils qui me dit « Que fais-tu là ? Tout le monde te croit mort. ». Je souris et ne répond rien.

J'enfermais les autoportraits de mon père dans une boite noire, et l'ajoutais à sa collection.
J'ai eu à cet instant la curiosité de regarder ce qu'il avait conservé dans la boîte portant mon prénom. J'y trouvais, mélangée à des photographies de moi lorsque j'étais enfant, une image de nos deux mains en négatif posées sur une feuille photographique.»

Le Directeur du Projet :

« Il me faut ajouter à cette chronique familiale que le 30 mai 1998 à 11h30, Corine Miret et Stéphane Olry

s'étaient mariés à la mairie du troisième arrondissement de Paris.»

La Documentaliste :

« Il me semble, Xavier que vous divulguez-là des informations qui n'ont pas lieu de l'être dans cette enceinte. »

Le Directeur du Projet :

« N'ayez crainte, je ne poursuivrai pas dans cette voie. Nous vous avons révélé la conception du projet. Vous allez à présent assister à sa naissance.
J'étais en juin 1997 à Marseille. Cette municipalité avait commandité auprès de mon agence la production d'une manifestation consacrée aux communautés proches orientales. Afin de me documenter, je suis allé assister à la « Conférence sur les diaries de Mary de Zogheb » que Corine Miret et Stéphane Olry donnaient à la faculté de sciences humaines de Marseille. À son issue, je leur ai fait passer ma carte, accompagné du numéro de téléphone de l'hôtel où j'étais descendu. »

L'Auteur :

« Nous nous rencontrâmes sur la terrasse des « Petits bain », une plage privée située face aux Bains Militaires. Au début de l'entretien, Xavier Marchand nous

montra la fenêtre de la chambre de l'hôtel Peron où il logeait. Sa chambre était dite « de Cléopâtre ». Le décor oriental de la chambre, comme la vue sur la baie avec ses départs et ses arrivées de navires, lui semblaient appropriés au sujet de son travail. »

La Documentaliste :

« Il nous présenta ensuite son agence, la commande qui lui avait été faite, et conclut en nous demandant si nous accepterions de mener une enquête sur les souvenirs de Libanais, de Palestiniens, d'Égyptiens, de Syriens vivant à Marseille afin de nourrir son projet. »

Le Directeur du Projet :

« Un an plus tard, en juin 1998 j'ai donc produit « Des Voix dans la Maison d'Orient » écrit à partir des témoignages qu'ils avaient collectés.
Par la suite, j'ai proposé que mon agence assure la production de leur documentaire « La Vita Alessandrina ».»

La Documentaliste :

« C'est avec plaisir que nous poursuivîmes cette collaboration.»

Le Directeur du Projet :

« Ayant été informé de la mort de Bernard de Zogheb, j'ai organisé un rendez-vous afin de remettre le projet à plat. »

La Documentaliste :

« La rencontre eut lieu à Montreuil. Nous traversâmes un pavillon désert empli de cartons de déménagements. Nous découvrîmes Xavier Marchand assis à une table de jardin, à l'ombre d'un abricotier. Il nous offrit de goûter les fruits de cet arbre damascène, et nous annonça tout de go qu'il considérait le projet de film, caduque. »

Le Directeur du Projet :

« Les quelques images de Bernard de Zogheb prises lors des repérages étaient rares, or (comme disait David O'Selznick) « *Ce qui n'est pas sur la pellicule est nulle part* ».

Pour être tout à fait franc, j'avais toujours été plus intéressé par l'enquête menée des années durant par Corine Miret et Stéphane Olry que par la société levantine. Il y avait dans cette accumulation de souvenirs rassemblés jour après jour, un filon que je me faisais fort d'exploiter. J'avais quelques années auparavant monté un hommage à Kurt Schwitters à l'occasion de la rétrospective que le Centre Georges Pompidou lui consacrait. On sait que cet artiste avant-

gardiste allemand travaillait dans sa maison de Hanovre à une grande structure évolutive intitulée « Katedral des Erotisches Elands » ou "Cathédrale de la misère érotique" constituée d'éléments enchâssés et rajoutés quotidiennement comme une sorte de journal en trois dimensions. La sculpture monumentale avait grandi au point qu'il lui avait fallu crever le plafond de son atelier afin qu'elle puisse continuer à s'étendre. Cette œuvre fut détruite lors des bombardements de Hanovre durant la seconde guerre mondiale. J'avais toujours rêvé de monter un équivalent scénographique, dramatique, théâtral de cette « Katedral » de Kurt Schwitters. C'est le projet que je proposai à mes deux interlocuteurs.»

L'Auteur :

« À notre départ du pavillon de Montreuil, j'étais donc chargé d'une commande. Il me fallait écrire un texte recensant 366 souvenirs personnels que je gardais du passé levantin de ma famille. »

Le Directeur du Projet :

« J'avais choisi ce nombre afin de faire correspondre le texte à un cycle solaire complet. Une contrainte formelle imposait à l'Auteur d'écrire 12 souvenirs par jour, sans en retrancher, ajouter, ni les corriger.»

L'Auteur :

« L'écriture de cet « Éphéméride du Levant » a débuté dans la matinée du 1° novembre 2001. 30 jours et demi plus tard sa rédaction était achevée. Le 30 novembre dans l'après-midi, j'expédiais le manuscrit à la poste restante d'Érevan en Arménie, où l'Agence de Xavier Marchand montait un projet de coopération culturelle. »

Le Directeur du Projet :

« J'ai feuilleté le manuscrit sans le bimoteur qui me menait de Erevan à Tbilissi. Dans le hall de l'aéroport de cette ville, en attendant la correspondance de l'Aéroflot pour Paris, j'ai lu le manuscrit le crayon à la main. Dans le Tupolev, j'ai réfléchi à la manière dont j'allais organiser les choses.»

La Documentaliste :

(en ouvrant un ordinateur portable)

« Xavier Marchand nous téléphona de l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle pour nous demander de le rejoindre dans une villa de l'arrière-pays niçois qu'un de ses amis britannique mettait à notre disposition. Il souhaitait que nous demeurions-là deux semaines afin de travailler ensemble. »

(L'Architecte rentre dans la salle. Les trois lui disent bonjour et Le Directeur du Projet le présente : « Henry Pillsbury, Architecte du Projet. »

La Documentaliste illustre les propos du Directeur du Projet par une projection des images de l'ordinateur)

Le Directeur du Projet :

« J'avais fait saisir le texte des 366 souvenirs de "L'Éphéméride du Levant" dans une banque de données informatiques.

Je demandais alors à Stéphane Olry d'indexer les souvenirs par ordre de rédaction, puis d'imputer une couleur pour chaque série de douze souvenirs écrits le même jour. Apparaissaient ainsi les strates de l'écriture.

Puis, les jours suivants, installés sur une table au bord de la piscine, Corine Miret et moi avons mis en place une seconde classification chronologique partant du plus ancien des souvenirs : »

(Apparaît sur l'écran les deux textes suivants, l'un à la suite de l'autre)

> « ***83*** ***(1) Un soir, dans ma chambre d'enfant, 11 rue Villehardouin,*** *Mon père m'a appris à dormir. Il s'est assis à côté de mon lit et a dit : « Il faut que tu fermes les yeux et fasses semblant de dormir. Et si tu fais vraiment semblant d'être endormi, tu finiras par t'endormir. »*
> "***351*** ***(366) Le vendredi 26 octobre 2001,***

Xavier Marchand et moi, présentons le projet de la « Vita Alessandrina » à Nicole Gautier (directrice du Théâtre de la Cité Internationale). J'évoque l'écriture du présent éphéméride. Elle trace machinalement des escaliers de cubes sur son sous-main en m'écoutant. »

Le Directeur du Projet :

« …jusqu'au plus récent.

J'ai déterminé ensuite des souvenirs qui ne convenaient pas à mon projet, et j'ai demandé à l'Auteur de les remplacer par de nouveaux qu'il a appelés des « souvenirs Korsakov» . »

L'Auteur :

« Le syndrome dit « de Korsakov », est une pathologie mentale consistant à remplacer les souvenirs pénibles par des souvenirs imaginaires et souvent merveilleux. »

Le Directeur du Projet :

« J'ai gardé dans l'éphéméride du Levant la trace de ces additions, afin que soit conservée complète la mémoire de l'écriture et de ses corrections. Enfin, avec l'aide Corine Miret, j'ai indexé chaque souvenir de « l'Éphéméride du Levant » par lieu, puis par personnage. Notre travail était presque achevé."

La Documentaliste :

« Nous vous invitons maintenant à ouvrir l'enveloppe qui vous a été remise. Elle contient une adresse internet où vous pourrez consulter , entre autres, l'Éphéméride du Levant dans son intégralité. »

(Les spectateurs ouvrent l'enveloppe. Elle contient une carte postale où est inscrit l'adresse d'un site internet de l'Éphéméride du Levant)

Le Directeur du Projet :

« Je demandais enfin à Stéphane Olry d'opérer une dernière et longue manipulation de l'Éphéméride du Levant. Je reviendrai très bientôt sur la nature de cette délicate intervention à l'issue de laquelle nous avons quitté la villa.

Mesdames et Messieurs, le premier tome de l'aventure qui nous a réuni autour du projet « Vita Alessandrina » s'achève ici. Dans le second volume, apparaît celui dont l'intervention sera déterminante.

J'ai connu Henry Pillsbury lorsqu'il dirigeait l'American Center à Paris. (Outre ses fonctions au sein de l'Association des Amis du Festival d'Automne, il se trouve que) Henry Pillsbury est architecte. Dans le TGV qui nous ramène à la capitale, je l'appelle, lui résume le projet et le travail que je veux lui confier. »

L'Architecte :

« Ce que Xavier me dit au téléphone suffit pour capter mon attention.

Un rendez-vous est fixé le vendredi 8 mars 2002, au domicile de Corine et Stéphane. Alors que nous passons sous le porche du 11, rue Villehardouin, Xavier me montre le nom de l'architecte de l'immeuble gravé dans la pierre : Victor Bacos, et la date de la construction : 1878. Xavier m'apprend que ce Victor Bacos est l'arrière-grand-père alexandrin de Stéphane. Tout l'immeuble appartient à ses descendants.

Dans l'escalier, nous sommes arrêtés par une vieille dame en peignoir bleu turquoise. Elle nous demande de la soutenir jusqu'à sa chambre. Nous la portons jusqu'à son lit couvert d'une courtepointe rose.

Nous reprenons l'ascension de l'escalier jusqu'au cinquième étage. Nous sonnons. Stéphane nous ouvre la porte. Il nous offre un café à la cardamome, tandis que Corine allume un ordinateur portable. »

Le Directeur du Projet

« J'invite Henry à découvrir la banque de données contenant l'Éphéméride du levant. »

L'Architecte :

« Le joy stick à la main, je parcours les cellules de cette mémoire levantine.

Corine ouvre alors un second fichier dans l'ordinateur. Ce fichier est intitulé : « Nomenclature des Salles Imaginaires ». »

Le Directeur du Projet :

« C'était-là le dernier travail que j'avais demandé à Stéphane Olry d'exécuter dans la villa de Nice : imaginer 52 salles illustrant les souvenirs de l'Éphéméride du Levant selon les lieux et les personnages y apparaissant. Ces 52 salles sont à l'Éphéméride ce que les semaines sont à l'année. »

L'Auteur :

« J'avais, par exemple détecté une occurrence de 17 souvenirs mettant en scène Oncle Max et Tante Rose. J'inventais le « Salon de Tante Rose ». Là, devront être illustrés des récits de la vie libanaise racontés par Oncle Max et Tante Rose.»

La Documentaliste :

« Tremblement de terre à Beyrouth, portrait d'une excentrique propriétaire d'un hôtel à Palmyre, chasses au guépard sur les bords de l'Euphrate… »

L'Auteur :

« …C'est très curieux : monté sur son cheval, le chasseur porte son guépard sous son bras. Il galope ainsi dans le désert. Il force une gazelle, la poursuit, et quand la bête est à sa portée, il lâche le guépard qui fond sur sa proie en cinq bonds. La grande difficulté de la chasse au guépard sur les bords de l'Euphrate est de choisir l'instant où on lâche le guépard. »

L'Architecte :

« Je lis avec intérêt les descriptifs de ces 52 salles. Puis, je referme l'ordinateur.

Je bois une gorgée de café.

J'ai toujours été fasciné par la disparition des choses. Mon projet de fin d'études à l'Université de Yale avait été une sonothèque destinée à conserver les documents enregistrés en « ladino ». Le « ladino » est une langue judéo-hispanique parlée par les juifs d'Espagne. Chassés par l'inquisition, ils s'étaient réfugiés à Salonique en Grèce. Après la Shoah, il ne demeurait plus qu'une centaine de locuteurs de cette langue. Je trouve curieux de voir revenir quarante-cinq ans plus tard, un projet comparable à celui qui avait inauguré ma carrière.

Alors que nous descendons l'escalier, nous rencontrons la même vieille dame en peignoir bleu qui se tient sur le palier. Elle nous demande à nouveau de l'aider à se recoucher dans son lit. En sortant de son appartement

Xavier me confie que cette Suzanne Abrahamovitch est la plus ancienne habitante de l'immeuble. La plupart des appartements sont habités par les héritiers de son architecte. Ils attendent le décès de leurs locataires pour installer leurs enfants dans les appartements libérés. Xavier conclut en riant qu'un jour le numéro 11, de la rue Villehardouin sera génétiquement pur.
Jaillit dans mon esprit l'image d'un arbre généalogique poussant sourdement ses ramures dans les pièces d'un immeuble parisien. Je regarde Xavier : tu m'as demandé d'échafauder une construction permettant à un visiteur de se promener parmi vos 52 salles imaginaires. Je dessinerai cet édifice. »

Le Directeur du Projet :

« Une semaine plus tard, nous sommes tous réunis dans l'hôtel particulier de Henry, situé à la pointe de l'Ile Saint-Louis. Dans son atelier, Henry nous expose ses méthodes de travail. »

L'Architecte :

« De nombreux architectes (et non des moindres), quand ils débutent un projet procèdent ainsi : ils prennent une feuille de papier à l'horizontale, ils tracent une ligne d'horizon (généralement assez basse pour qu'on voit bien leur œuvre), ils esquissent un paysage avec des arbres,

un monsieur ou une dame qui promène son chien. Au milieu de la feuille, ils inscrivent le dessin du bâtiment qu'ils ont - quoiqu'il en soit - l'intention de réaliser. Enfin, ils regardent le programme architectural de leur client et s'arrangent pour le faire rentrer dans leur bâtiment.

Moi, je ne travaille pas ainsi. Je regarde vivre mon client. Je partage sa vie. Je lui fait décrire les volumes dans lesquels il rêve d'habiter. Je pénètre dans le rêve de mon client. Dans mon atelier, je figure ces volumes par des morceaux de pâte à modeler, des bouts de carton, de scotch, de papier, des machins traînant sur mon bureau. Je les associe avec des objets symbolisant pour moi les fonctions de ces volumes : dormir, manger, regarder le ciel, ranger les vélos. Les volumes gonflent, rétrécissent, s'allongent, se tordent. Le rêve de mon client se matérialise. À l'issue de ce processus, mes assemblages offrent une représentation interne du bâtiment. Alors, et uniquement alors, je prends mon crayon, et dessine d'un trait la forme externe.

Je rappelle la commande de Xavier : concevoir une architecture contenant les 52 salles imaginaires et inventer les trajets des visiteurs d'un lieu de mémoire à l'autre.

Le projet de Xavier n'est pas sans précédent : la fille de l'inventeur de la carabine à répétition, Sarah

Winchester fit bâtir aux Etats-Unis une sorte de palais destiné à accueillir les fantômes des hommes tués par cette carabine qui assura la fortune de la famille. Ce palais fut conçu au gré de l'inspiration de Lady Winchester qui ajoutait des pièces, en détruisait d'autres, laissait certaines tomber en ruine, sans aucune idée d'ensemble : ainsi était-il fréquent de voir des portes ouvrir sur du vide, des escaliers buter contre des plafonds, voire des chambres aveugles auquel aucun accès n'était possible si ce n'est aux fantômes. En conséquence de quoi, la visite de ce palais hétéroclite, dont l'unique unité est le mauvais goût résolu de sa décoration, est pour un visiteur de chair et d'os une expérience aussi frustrante que déprimante.

Le trajet qui relie dans la mémoire un souvenir à l'autre est au moins aussi intéressant que les souvenirs eux-mêmes. Il y a dans la mémoire des rhizomes, des veines, des artères, des canaux, et même des vannes qui s'ouvrent soudain, reliant les souvenirs les plus lointains entre eux. Il me semblait essentiel de ne fermer aucune de ces voies. Le visiteur doit pouvoir se déplacer dans les souvenirs de Stéphane comme un globule à l'intérieur d'un organisme biologique.

Les semaines suivantes, je me mets au travail. »

L'Auteur :

« Henry Pillsbury me fixa une série de rendez-vous réguliers Ile Saint-Louis. Là, il me demandait de lui raconter de vive voix les souvenirs de l'Éphéméride du Levant. »

La Documentaliste :

« Parfois, Henry Pillsbury passait de manière impromptue rue Villehardouin pour me consulter sur un point de documentation. Il finit par se faire présenter tous les membres de la famille. Il ne devint pas rare que, rendant visite à tel ou tel cousin, je retrouve dans leur appartement Henry Pillsbury assis dans un fauteuil, un verre de whisky à la main, discutant avec la maîtresse de maison, ou jouant avec un bambin. «

Le Directeur du Projet :

« Pendant ce temps-là, j'étais au pays de Galles, pour un nouveau travail. Henry m'expédiait chaque nuit un flux tendu d'information par courrier électronique. J'y répondais, orientant à distance le projet selon mes intentions. »

L'Architecte :

« Mon ouvrage avançait vite. Le 11 avril 2002, je convoquais une réunion pour présenter mon projet architectural à mes trois partenaires. »

La Documentaliste :

« La réunion se tint dans un hangar de l'aéroport de Beauvais où Xavier Marchand supervisait le transit de son décor rapatrié du pays de Galles. Assis derrière une caisse, Henry nous exposa son projet étage par étage.»

Le Directeur du Projet :

« À l'issue de cette réunion en comité restreint, j'ai proposé à Henry de préparer un résumé de ce qu'il venait de nous exposer. Il a demandé à Corine Miret et Stéphane Olry de l'aider dans la présentation de cet impromptu.
Ouvrons le rideau sur le projet architectural Vita Alessandrina. »

L'Architecte :

« Voilà ce que j'ai fait.
Le premier jour, je prends l'Éphéméride du Levant. Je ne conserve que la classification chronologique. Je veux que mon édifice s'échafaude à partir de l'enfance et s'élève progressivement jusqu'à l'âge adulte de l'Auteur. Je saisis les souvenirs les plus archaïques, des souvenirs sans date, bruts, épars, qui trônent au sommet de la classification chronologique et je les enfouis dans une excavation. Dans ces fondations, je creuse ensuite des galeries aveugles menant à des chambres sans fenêtre. Le

plan de cette ville ensevelie apparaîtra au visiteur au fur et à mesure des stations qu'il fera dans ces catacombes. Les murs de ce labyrinthe sont constitués de morceaux de colonnes antiques, de sépulcres de granit que j'ai étayés par des madriers. J'ai agenouillé trois femmes en noir au pied d'un de ces bastaings, en référence au souvenir 86 de l'Éphéméride du Levant.»

L'Auteur :

« Souvenir numéro 86. Sans date. Dans le salon de Tante Rose, le téléviseur retransmet la messe de Pâques en direct de Rome. Quand le Pape prononce la bénédiction « Urbi et Orbi », Tante Rose s'agenouille devant le téléviseur. »

L'Architecte :

« Je transperce l'édifice par un boyau fortement incliné semblable à celui conduisant aux chambres funéraires des pyramides. De ces murs, suinte une mélopée de conseils, d'exhortations, de menaces et de félicitations. Cette galerie mène le visiteur jusqu'à la « Chambre des enfants ». Dans cette chambre, quatre enfants jouent aux petits soldats. Ils bombardent leurs armées respectives avec des calots de verre. »

L'Auteur :

« Souvenir 35, sans date : Les jeudis après-midi, dans notre chambre d'enfant, mon frère et moi jouions aux Arabes et aux Israéliens avec nos copains juifs. Mon frère et moi faisions les Arabes.

(Il prend un drapeau israélien et le pose sur la pierre)

Les Israéliens s'étaient réservé la cheminée sur laquelle ils avaient entassé leurs maquettes d'avions, de tanks et leurs petits soldats. Ils nous montraient le parquet vide : « Ça, c'est le désert ; C'est pour vous. »

(Il pose les drapeaux israéliens sur le parquet)

L'Architecte :

« Les fondations sont établies. L'Auteur est parvenu à l'âge adulte. Je m'empare des souvenirs des voyages de Stéphane et Corine au Proche-Orient. J'insuffle au sein de l'édifice un agrégat brillant de salons, de parquets de bals, de fumoirs, de salles de réceptions, bruissant de conversations, de rires, d'exclamations. Au centre de cette nébuleuse de vanité, j'implante le cœur de mon organisme : le « Grand Opéra Balnéaire ». Là, je juxtapose avec audace deux réalités formellement distinctes, mais structurellement semblables : le théâtre et la plage. J'affirme par ce « Grand Opéra Balnéaire » que le plateau d'un théâtre est une plage, et que le public est une mer. L'Orient n'existe que parce ce qu'il est séparé de l'Occident, tout comme l'acteur n'existe que parce qu'il est distinct du spectateur. Chacun n'a de

sens que séparé de l'autre. Aucun ne peut exister sans la proximité de l'autre.

Aux confins de cette galaxie mondaine, loin de la chaleur de la foule, au bout d'un long couloir, je pose le « Salon déserté ». »

La Documentaliste :

« Meubles protégés par des housses mitées. Lustres enveloppés de cocons de tissus en lambeaux. Vieux journaux ouverts traînant dans la poussière. Assise au fond de ce « Salon déserté », une vieille femme, une couverture sur les épaules, fume une cigarette. Sur ses genoux, des dizaines de petits agendas. Elle soliloque. »

(On entend off une femme raconter l'histoire de sa famille)

La Documentaliste :

« *À Damas, un officier ottoman est venu à la maison de grand-père. Il a posé sa main au-dessus du berceau où dormait Papa. Il a dit : « celui-là fera un soldat pour le sultan ». Et il a bu son verre de raki sans ajouter un mot. La nuit, Grand-Père a fait descendre grand-mère et Papa dans un panier suspendu à une corde jusqu'au pied des murailles de la ville. Grand-mère a pris le bébé dans ses bras et elle a marché dans le désert. Un jour, du haut d'une dune, Grand-Mère a vu le Nil. Elle est montée dans une petite barquette en osier, et s'est laissée*

porter jusqu'à un village nommé Mattariyyé. Grand-Mère s'est reposée au pied de l'arbre de la vierge. (c'est un sycomore. On l'a planté trois fois depuis la fuite de la Sainte Famille en Égypte). Et puis, Grand-Mère a repris son chemin avec Papa dans ses bras. Elle a marché à travers les champs de coton jusqu'à une lagune.

Grand-Père l'attendait là. Il avait bâti une maison face à la mer. D'autres après l'ont imité et ont construit leurs bicoque autour de la nôtre.

Après la mort de Grand-Père, Papa a acheté toutes les dunes jusqu'à la mer, et il a fait construire des immeubles. Tout le quartier a pris le nom de la famille. Quand j'étais petite, je m'amusais à compter les immeubles. Un, deux, trois, quatre immeubles, dix immeubles. Un jour il y a eu tant d'immeubles que je ne voyais plus la mer. Alors, j'ai fermé les volets. Et depuis, je ne les ouvre plus.»

L'Architecte :

(Sur l'air de « O sole mio. L'Auteur l'accompagne.)

« *Splendeur évanouie, fastes révolus*
Tant d'or sous la poussière, là l'histoire s'est tue…
…Ces salons décatis, ces meubles sous leurs housses
Vers la mélancolie me font aller tout schuss ! ». »

Montons au sommet du building, et pénétrons dans le centre nerveux de mon édifice. Un seul accès, direct : Un ascenseur de métal « Roux-Combaluzier ». Pour

l'actionner, j'y ai posté un bawab vêtu d'une gallabiyyé. »

L'Auteur :

« Un portier vêtu d'une robe de coton. »

La Documentaliste :

« Le visiteur monte dans la cage de l'ascenseur. Le bawab fait démarrer la machine en connectant deux fils électriques dénudés. L'ascenseur s'élève en grinçant jusqu'à la terrasse. Il s'arrête. Le bawab fait coulisser la grille. »

L'Architecte :

« Là-haut, j'ai suspendu un jardin. Au centre de ce jardin j'ai planté un banian. Les racines sortent de terre, s'enlacent, forment une ramure, s'enfoncent dans le sol à nouveau. Des surgeons du banian bourgeonnent dans chacune des pièces de l'édifice. »

La Documentaliste :

« Dans le tronc évidé de l'arbre, un marchand de thé est accroupi derrière un réchaud à gaz. Le visiteur boit le thé que lui offre le marchand. Cet homme lui annonce que l'arbre dans lequel il se tient est l'arbre généalogique de l'humanité. Le visiteur lui donne le nom d'un de ses

ancêtres. Le marchand de thé griffonne quelque chiffre sur un papier d'emballage. Va au « Comptoir du Temps » ! »

L'Architecte :

« Des baies vitrées distribuent la lumière naturelle à l'intérieur du « Comptoir du Temps » qui encadre le jardin. Une cloison de verre coulisse à l'approche du visiteur. Des hôtesses et des stewards se tiennent derrière des desks. »

La Documentaliste :

« Le visiteur se rend au desk correspondant au numéro noté sur son papier. L'hôtesse enregistre sa demande, et l'invite à se retirer dans un parloir. Là, elle lui récite l'histoire de l'ancêtre en question.

Ensuite, l'hôtesse descend la généalogie et résume la vie de tous les ancêtres du visiteur. Puis, elle raconte la vie du visiteur jusqu'à l'instant de son entrée dans ce parloir.

Enfin, elle se lève, ouvre une porte et introduit le visiteur dans la « Chambre de l'ennui ». Il demeure seul dans cette pièce silencieuse.»

L'Architecte :

« Une chambre vide. Sur le parquet de bois clair, j'ai posé une page blanche et un crayon. Les hautes fenêtres ouvrent sur le ciel nocturne.»

Le Directeur du Projet :

« Quand soudain, sur les minuits, tu entendras
Le cortège invisible,
Ses musiques singulières et ses voix,
À quoi bon pleurer ton destin qui s'effondre, ton œuvre
Qui a échoué, tes projets
Qui n'étaient que chimères ?
En homme averti de longtemps, en homme courageux,
Fais tes adieux à cette Alexandrie qui s'en va.
Surtout ne t'abuse pas, ne te dis pas que c'était
Un rêve, que ton oreille t'a trompé,
Écarte ces faux espoirs.`
En homme averti de longtemps, en homme courageux,
Digne d'une telle ville,
Approche-toi de la fenêtre sans trembler ;
Écoute avec ton cœur, mais sans
Les prières ni les plaintes des lâches,
Comme un dernier plaisir, les échos,
Les instruments singuliers du cortège mystique
Et fais tes adieux à cette Alexandrie que tu perds.»

L'Architecte :

« Sortons à présent de l'édifice et observons-le de l'extérieur.

Le bâtiment a l'aspect d'une Tour érigée au centre d'un terre-plein où sont dispersés les déchets de son chantier.

Mon projet a l'ambition de rendre compte du travail permanent du temps et de la vanité des entreprises humaines. Mon intention est de faire de notre édifice une véritable Tour de Babel. J'ai donc décidé de donner à la Tour qui abritera les souvenirs de Stéphane une structure éphémère.

Les ouvriers commencent à travailler au lever du jour. Derrière des barrières, les futurs visiteurs assistent la journée durant à l'érection de la Tour. Au coucher du soleil, les portes de l'édifice sont ouvertes, les visiteurs y pénètrent. Ils ont le loisir de s'y promener toute la nuit. Au fur et à mesure de leur entrée dans les salles, la Tour qui était au début de la soirée plongée dans l'obscurité s'illumine de l'intérieur.

À l'aube, les visiteurs sont invités à sortir.

Rassemblés sur des gradins, ils observent la Tour lumineuse.

Au premier rayon du soleil, la Tour est dynamitée sous leurs yeux.

Les ouvriers déblayent les débris et commencent immédiatement la construction d'une nouvelle Tour.

« *L'architecte fait le bâtiment, mais c'est le temps qui le parfait* ».

Charles Garnier. «

Le Directeur du Projet :

« Bien. Tel est donc le projet architectural. Henry, il faut que nous évoquions à présent ton implication déterminante dans le financement du projet et l'opération de « Fund Raising » (recherche de fonds) que nous avons menée.»

L'Architecte :

« « Fund raising… » « *Le premier client de l'architecte, c'est le chaos.* ».

L'histoire, la ville, notre existence : tout est chaotique.

L'économie est un chaos. Et le « Fund Raising » consiste à ordonner ce chaos autour d'un projet artistique. C'est à dire : attirer les financiers appropriés dans l'orbite du projet, organiser leur constellation et harmoniser la musique de ces sphères administratives. J'ai souvent été amené à créer ces galaxies financières au cours de mon existence. J'ai eu envie de donner un coup de pouce à ce projet.

J'ai passé quelques coups de fil. »

Le Directeur du Projet :

« Une douzaine de rendez-vous ont été décrochés, à la suite desquels il nous a été possible de réunir un tour de table rassemblant tous les producteurs susceptibles de s'engager dans le projet.

La réunion a eu lieu le 18 avril 2002, au (**Nom du lieu d'accueil).**

Nous avons présenté notre projet comme il vient de vous être présenté. À la fin, l'aréopage réuni autour de la table s'est concerté à voix basse. Et l'un de ses membres a pris la parole, déclarant que tous promettaient de soutenir le projet.

Fort de ce soutien, j'ai proposé que chacun indique l'apport financier sur lequel il s'engageait.

Nul ne s'est dérobé à cette épreuve de vérité, et tous ont eu à cœur de justifier les chiffres qu'ils avançaient.

Le premier fit modestement remarquer qu'il ne faisait pas la pluie et le beau temps dans son service. »

La Documentaliste :

« Le second a déploré le bilan désastreux laissé par son prédécesseur.»

L'Architecte :

« Le troisième fit part de son souci de laisser une situation financière saine à son successeur. »

L'Auteur :

« Le quatrième nota que l'érection d'une Tour ne répondait pas précisément aux missions du bureau qu'il dirigeait. »

L'Architecte:

« Le cinquième signala que l'intérêt qu'il avait trouvé au projet était subjectif et qu'il n'était pas à son poste pour imposer ses goûts.»

La Documentaliste :

« Pendant ces échanges, Xavier notait les montants lâchés par chacun. »

Le Directeur du Projet :

« Le dernier ayant parlé, j'ai mesuré la manne récoltée et l'ai comparée à ce que nous espérions.»

L'Architecte :

« Avec cet argent là, je creusais les fondations, c'est tout.»

le Directeur du Projet :

« Ce point budgétaire éclairci, un nouveau tour de table informel a eu lieu. »

L'Architecte :

« Les financeurs firent part de leur inquiétude de voir ce projet compromis. »

L'Auteur :

« Ils compatirent à notre déception. »

L'Architecte :

« Ces échanges aussi chaleureux que stériles s'éternisaient.»

La Documentaliste :

« Je rangeai mes affaires. »

Le Directeur du Projet :

« Il m'appartenait de conclure cette réunion. Je me tournais vers mes compagnons et leur posait cette question : Pourquoi voulons-nous bâtir cette Tour ? »

La Documentaliste :

« Afin d'y convoquer des personnages disparus. »

L'Auteur :

« Raconter leur histoire. »

L'Architecte :

« Bâtir et démolir cet édifice. »

Le Directeur du Projet :

« Et recommencer chaque jour.

Alors voici ce qu'il faut faire. »

(Il dévoile une maquette de la scénographie de la réunion APD)

Le Directeur du Projet :

« *Vois, la brise a déchiré la robe de la rose*

De la rose dont le rossignol était énamouré

Faut-il pleurer sur elle, faut-il pleurer sur nous ?

La mort viendra nous effeuiller et d'autres roses refleuriront. »