



*Ya enta !*

*N'oublie pas que tu es l'olivier et le figuier !*

*Ton mouchoir n'est pas celui d'un départ,  
l'accolade que je t'ai donnée est celle d'une mère mais  
aussi celle de tes oncles, tes frères, et du printemps !*

*Le quai nous sépare, bientôt l'Océan  
mais regarde la lune comme elle est belle,  
Beyrouth sera ton empire !*

# Beyrouth Empire

*Sunduq al-Aja'ib*

[ Paysage sonore ]

## Le Cerisier d'Automne

Musique composée, arrangée, dirigée et produite par Toufic Farroukh

Olivier Stankiewicz : Hautbois

Renaud-Guy Rousseau : Clarinette et Clarinette Basse

Manon Gillardot : Violoncelle

Leandro Aconcha : Piano Acoustique

Enregistré et Mixé par Jean Batiste Brunhes au studio Plus 30 à Paris

Tous les droits sont réservés

Beyrouth Empire

Installation de 22 visuels.

Dimensions : 50 x 50 cm.

Édition de 3 + 1 épreuve d'artiste et 3 hors série.

Imprimé sur Hahnemühle Hot press 308g.

Achevé d'imprimer et de relier par Anis Commercial Printing Press à Beyrouth, Liban.

Ce catalogue à été tiré à 500 exemplaires.



Galerie Janine Rubeiz

28 février - 28 mars 2018



François Sargologo

INTRODUCTION

Grégory Buchakjian

SOLILOQUE ÉPISTOLAIRE

Valérie Cachard

PAYSAGE SONORE

Toufic Faroukh

# Beyrouth Empire

## *Sunduq al Aja'ib*

La galerie du Palazzo Pitti conserve une peinture de Filippo Lippi représentant la Vierge assise avec l'enfant sur ses genoux, entretenant une proximité presque physique avec le spectateur. Derrière eux se déploient des scènes de la vie de sainte Anne dans une complexe imbrication d'intérieurs et d'extérieurs, articulés par des murs, des surfaces et des ouvertures suivant les lois de la perspective. La peinture se distingue par son format en tondo, un cadre circulaire qui confère quelque chose d'à la fois rigoureux et énigmatique, comme si ces différentes pièces, escaliers et patios répondaient d'un monde familier mais insaisissable. En ce quattrocento florentin, le tondo s'applique également dans la sculpture en relief, reprenant à grande échelle le modèle des monnaies et médailles antiques sur lesquelles étaient gravées les portraits des Césars. À la chapelle Pazzi, Luca della Robbia a inséré des figures d'évangélistes sur des fonds émaillés bleus: « Ce n'est pas le ciel tel qu'il apparaîtrait si les médaillons avaient été percés dans le mur, ni le vrai ciel que l'on peut voir dehors. C'est un espace soigneusement gradué, en apparence illimité, qui n'est pas tout à fait différent de la vue depuis le hublot d'un avion<sup>1</sup> ». Au siècle suivant, un adolescent prit le parti de se peindre lui-même dans le reflet d'un miroir convexe, donnant à son autoportrait la forme et la dimension de cet objet. Audacieux, *Le Parmesan* offre au regardeur sa beauté dans un miroir plombé<sup>2</sup>, mais aussi sa main, au premier plan et les murs de la pièce où il se trouve, laquelle semble complètement fuyante, presque liquéfiée. À ces trois œuvres de la Renaissance, pour le moins déconcertantes pour reprendre les mots de Pope-Hennessy, ajoutons une, plus récente: *Le Bain turc*. Fantasme d'un Orient érotisé, le dernier chef-d'œuvre d'Ingres accumule des corps féminins nus dans un intérieur clos que l'on semble observer à travers le trou d'une serrure. Pourtant, *Le Bain turc* n'a pas toujours été circulaire. Des photographies prises en 1859 attestent de l'existence d'une première version qui était un rectangle en hauteur. Entre cette date et 1862, l'artiste effectua un certain nombre de changements, déplace ou remplace des figures et transforme le rectangle en rond, donnant à sa peinture le caractère iconique qu'on lui connaît.

Ce ne sont néanmoins ni Ingres ni les maîtres italiens de la Renaissance que François Sargologo avait en tête, lorsqu'il entreprit les ébauches de la série qui allait devenir *Beyrouth Empire*, mais plutôt un maître italien du cinéma, Federico Fellini et plus précisément sa *Strada*, qui dépeint la tragédie de l'Italie d'après-guerre à travers le prisme de l'errance de saltimbanques<sup>3</sup>. Ce regard sur l'humanité en détresse incita Sargologo à introduire dans ses compositions des figures, aussi bien de bateleurs et acrobates, mais aussi de portraits de familles trouvés dans ses archives. Dans une des compositions, campée sur un bord de mer au-dessus duquel flotte une lune, un

<sup>1</sup>John Pope-Hennessy, «The Evangelist Roundels in the Pazzi Chapel», *The Study and Criticism of Italian Sculpture* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1980), p. 106.

<sup>2</sup>Cecil Gould, *Parmesan* (New York, Paris et Londres: Abbeville, 1995), p. 53.

<sup>3</sup>François Sargologo, entretien avec l'auteur, 25 novembre 2016.



ange aux airs de gros poupon renvoie à un autre film du cinéaste, *La Nave va*. Dans cette même composition, le positionnement de la lune, dont on ne sait plus si elle est convexe ou concave, dans le disque du tondo, donne à l'ensemble une ressemblance avec la « Death Star » qui fait régner la terreur dans *Star Wars*; une référence non volontaire, mais bienvenue. Non seulement parce que cette structure létale est l'œuvre d'un Empire intergalactique, mais aussi parce que la série cinématographique créée par Georges Lucas regorge elle-même de figures burlesques et clownesques. Or Sargologo construisait son propre empire, un empire de la genèse et de l'écroulement de Beyrouth, en puisant dans les mondes étranges des légendes et des histoires orales véhiculées par les *hakawati* - conteurs. Sa quête le mena au *sundug al-Aja'ib* ou *sundug al-Furja*, ou boîte à merveilles. Cette forme archaïque de cinéma ou d'image animée était un compartiment à l'intérieur duquel l'œil du regardeur, le plus souvent un enfant émerveillé - plongeait les yeux pour voir se dérouler une scène en mouvement racontant une épopée<sup>4</sup>. Contrairement à la peinture, la télévision et le cinéma, le visionnage ne pouvait être qu'individuel, comme il le sera, à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, pour la photographie en stéréoscopie, où l'exploit ne consistait plus à exprimer le mouvement mais à mettre en place l'illusion de la troisième dimension. Les tondos de Sargologo ne nécessitent pas que l'on glisse son œil sur un dispositif quelconque pour être observés. Ils gardent néanmoins, par leur forme, la relation trouble avec l'œil déjà présente chez Le Parmesan.

Loin des surfaces léchées de la peinture classique, ces tondos semblent en cours de décomposition, dévoilant meurtrissures et débris. Autant qu'au *sundug al-Aja'ib* et à Fellini, ils doivent beaucoup à la visite d'une ruine - dans la mesure où Fellini était un cinéaste de la ruine par excellence, tout finit par se recouper. Il s'agit de la ruine d'un immeuble construit entre les années 1920 et 1930 au croisement de la rue de Damas, qui traverse Beyrouth dans le sens nord-sud, et de l'avenue de l'Indépendance, qui la longe d'est en ouest. Au déclenchement des « événements » de 1975, cet immeuble, et tout le quartier qui l'englobe, furent la ligne de front. Les habitants ont fui les uns après les autres, remplacés par les combattants qui aménagèrent les appartements en postes fortifiés, construisant des barricades de sacs de sable et des blockhaus. Touché par des milliers de projectiles, cet édifice devint l'une des innombrables victimes architecturales de la guerre et, à partir de 1990, l'un de ses fantômes. À cause de son emplacement - « toutes les grandes avenues, les routes s'y rencontrent, quel que soit l'itinéraire emprunté, qu'ils déboulent de la banlieue Ouest ou qu'ils viennent du nord de la ville, à toutes les heures de la journée » - et de sa façade à péristyle, « il est impossible de passer outre. De ne pas voir. De ne pas relever le stigmate<sup>5</sup> ». Longtemps, l'immeuble Barakat, du nom de la famille qui l'avait fait bâtir, est resté délaissé, « sans doute l'ont-ils assimilé au point de l'oublier<sup>6</sup> ». Entre les années 1990 et 2000, une campagne de lobbying menée par l'architecte activiste Mona Hallak permit de le sauvegarder en vue de sa réhabilitation en musée et centre culturel<sup>7</sup>. Alors que les travaux de réfection étaient en cours, Sargologo visita les lieux en avril 2013 en compagnie de Youssef Haïdar, architecte en charge du projet.

<sup>4</sup>Remke Kruk, *The Warrior Women of Islam: Female Empowerment in Arabic Popular Literature* (Londres: I.B.Tauris, 2014), p. 12.

<sup>5</sup>Oliver Rohe, *Terrain vague* (Paris: Allia, 2005), p. 8-11.

<sup>6</sup>*Ibid.*

<sup>7</sup>John Zada, « Hallak on 'Beit Beirut' », *The Planisphere*, 8 décembre 2012, En ligne [http://theplanisphere.com/2012/mona-hallak-barakat-beit-beirut], consulté le 4 janvier 2013.

François Sargologo participait alors à *Pellicula*, une exposition s'intéressant à la fragmentation et à la dissolution des images, mais aussi aux souvenirs qu'elles contiennent. L'exposition tirait son nom des ambivalences du mot désignant « une fine couche à la surface de quelque chose » mais aussi « une feuille souple de matière plastique recouverte d'une couche sensible destinée à la photo ou au cinéma également appelée film ou émulsion [en espagnol, *pellicula* signifie film de cinéma]<sup>8</sup> ». *Au-delà de la mer*, la contribution de Sargologo, était une série de photographies accompagnées d'un texte.

Les photographies, prises à Beyrouth dans les années 1980, étaient perdues et furent retrouvées des années plus tard, séparées de leur environnement mémoriel et remises en scène, non en tant que continuité, mais de manière voyeuriste : de simples aperçus accompagnés de textes écrits trente ans plus tard. Les images oscillantes ne nous frappent pas comme le pop art ou l'archive. Elles sont un monument informel au bonheur et ne se perdent pas dans la distance avec la ruine physique. Elles sont proches et chaleureuses. Elles sont aussi très lointaines. Leur force repose dans leur impossibilité à devenir réelles à présent<sup>9</sup>.

En redécouvrant ses propres clichés, Sargologo accomplissait une démarche ambiguë. À priori, tout photographe, professionnel ou amateur, est dans la possibilité de retrouver des photographies égarées. Pourtant, la manière dont l'artiste se comportait avec ce matériel semblait opérer un détachement : comme si le Sargologo de 2013 n'était plus le même que celui de 1983, et qu'il faisait face à des documents d'archives auxquels il était étranger. Cette démarche rappelait celle des artistes exploitant l'archive qui « cherchent à rendre l'information historique, souvent perdue ou déplacée, présente<sup>10</sup> ». Ce sentiment de perte est présent aussi bien dans *Au-delà de la mer* que dans *Beyrouth Empire*. Dans les deux séries, les visuels ont quelque chose d'éthéré, d'inatteignable. Des paysages vagues de mer ou de montagne, des vues d'immeubles délaissés qui tombent en lambeaux, des traces de vies, des absences. Les images de Sargologo renvoient à un passé, sans que l'on sache vraiment s'il se situe dans la jeunesse ou l'enfance de l'artiste, ou si, beaucoup plus lointain, il remontrait peut-être d'un siècle, voire plusieurs. Questionnant, comme Ricœur, si « le souvenir est-il une sorte d'image, et, si oui, laquelle ? », et, si « ne parle-t-on pas de souvenir image, voire du souvenir comme d'une image que l'on se fait du passé ?<sup>11</sup> », cette réémergence d'images en attente semble relever d'une constante obsession d'un devoir de mémoire. Il se fait qu'en 2009, l'artiste présentait une exposition intitulée *Devoir de vacance [3], Une archéologie de la mémoire*. Le jeu de mot, évident, était relevé dans le premier texte du catalogue :

Quand d'autres font un absolu du « devoir de mémoire » (comme si la mémoire à elle seule ne pouvait pas être celle de la rancune et de la préparation aux vengeances), Sargologo s'attache à un plus modeste et plus fondamental « Devoir de vacance<sup>12</sup> ».

Or ce que révélaient les pièces alors présentées étaient déjà des résidus et fragments semblant flotter dans le vide ou dans le flou d'une absence ou, justement, d'une vacance. Il se fait que le pays où il a grandi, le Liban, est habité par une vacance, un trou béant. Non pas un trou physique, mais une abysse dans l'histoire officielle et collective, où, quinze années de conflit armé furent suivies d'une politique basée sur l'amnistie – des crimes de guerre – et l'amnésie, deux mots qui riment dangereusement ensemble<sup>13</sup>. L'absence de discours et de position cohérents de la part des autorités a poussé vers une « culture mémorielle » non officielle, générée par la société civile, des groupes politiques et des corps indépendants notamment des artistes, écrivains, journalistes, chercheurs et cinéastes<sup>14</sup>. C'est dans ce contexte que dans les arts visuels s'effectua une cassure entre les artistes qui avaient peint une guerre vécue au présent, comme Aref Rayess, Rafic Charaf, Abdelhamid Baalbaki, Amine el-Bacha, Seta Manoukian ou Mohamad el-Rawas, et ceux de la génération suivante, qui, à partir des années 1990, se plaçaient dans l'après, que leur pratique se base sur un travail de matière et de texture, comme Hanibal Srouji ou Marwan Rechmaoui, ou plutôt sur le récit, que celui-ci soit réel, comme chez Akram Zaatari et Lamia Joreige, ou fictionné comme chez Walid Raad. Or où positionner François Sargologo dans cette histoire ? Est-il positionnable ? S'il est indéniable que son œuvre dialogue avec nombre de celles d'artistes libanais, notamment chez ceux qui, comme lui et l'auteur de ces lignes, sont hantés par les ruines, mais aussi Yvette Achkar, sa mère, avec laquelle il partagea plus d'une fois les cimaises de la galerie Janine Rubeiz, il y a chez Sargologo quelque chose qui le place ailleurs et qui en fait un artiste inclassable. Un artiste hors des modes qui, de surcroît, prend son temps. Un artiste hors du temps, aussi, ou plutôt dans une temporalité qui semble plus longue que celle qui régit nos vies. En effet, sa série, qui ne manque d'évoquer les premières photographies de l'astre lunaire, rappelle que c'est dans ce basculement « du sentiment d'un beau sublime au sentiment d'une horreur sacrée, qu'a commencé notre époque, au seuil du cosmos<sup>15</sup> ». Nonobstant, au delà de ses références disparates, et ses narrations déconstruites. *Beyrouth Empire* est une machine à produire du rêve. Et dans cet âge de fer que nous vivons<sup>16</sup>, c'est déjà beaucoup.

Grégory Buchakjian

<sup>8</sup>Dictionnaire Larousse, « Pellicule ». En ligne [http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pellicule/59104], consulté le 2 juin 2017.

<sup>9</sup>Arie Amaya-Akkermans, « No longer and not yet », *The Mantle*, 26 août 2013. En ligne [http://mantlethought.org/content/no-longer-and-not-yet], consulté le 15 décembre 2015.

<sup>10</sup>Hal Foster, « An Archival Impulse », *October*, n° 110 (2004), p. 3–22, doi:10.1162/0162287042379847.

<sup>11</sup>Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Points Essais (Paris : Seuil, 2003), p. 53.

<sup>12</sup>Fabrice Hadjadj, « Devoir de vacance », in François Sargologo, *Devoir de vacance [3] Une archéologie de La mémoire* (Beyrouth: Galerie Janine Rubeiz, 2009), p. 3.

<sup>13</sup>Ricœur, *op. cit.*, p. 585-586.

<sup>14</sup>T.J. Demos, *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis* (Durham, N.C.: Duke University Press, 2013), p. 182.

<sup>15</sup>Jean Clair, « De Humboldt à Hubble », *Cosmos. Du Romantisme à l'Avant-garde* (Montréal : Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1999), p. 20-27.

<sup>16</sup>Charles Dantzig, « Note », *Le Courage*, n. 3, « Âge d'or / Âge de fer », mai 2017, p. 9.





SCÈNE I  
Printemps, crépuscule



SCÈNE II  
Printemps, début



SCÈNE III  
10<sup>e</sup> jour de printemps



SCÈNE IV  
60<sup>e</sup> jour de printemps



SCÈNE V  
Après-midi de printemps



SCÈNE VI  
30<sup>e</sup> jour de printemps



SCÈNE VII  
Printemps, l'aube



SCÈNE VIII  
40<sup>e</sup> jour de printemps



SCÈNE IX  
80<sup>e</sup> jour de printemps



SCÈNE X  
Printemps, le soir



SCÈNE XI  
Printemps, ...



SCÈNE XII  
50<sup>e</sup> jour de printemps



SCÈNE XIII  
Printemps, le petit matin



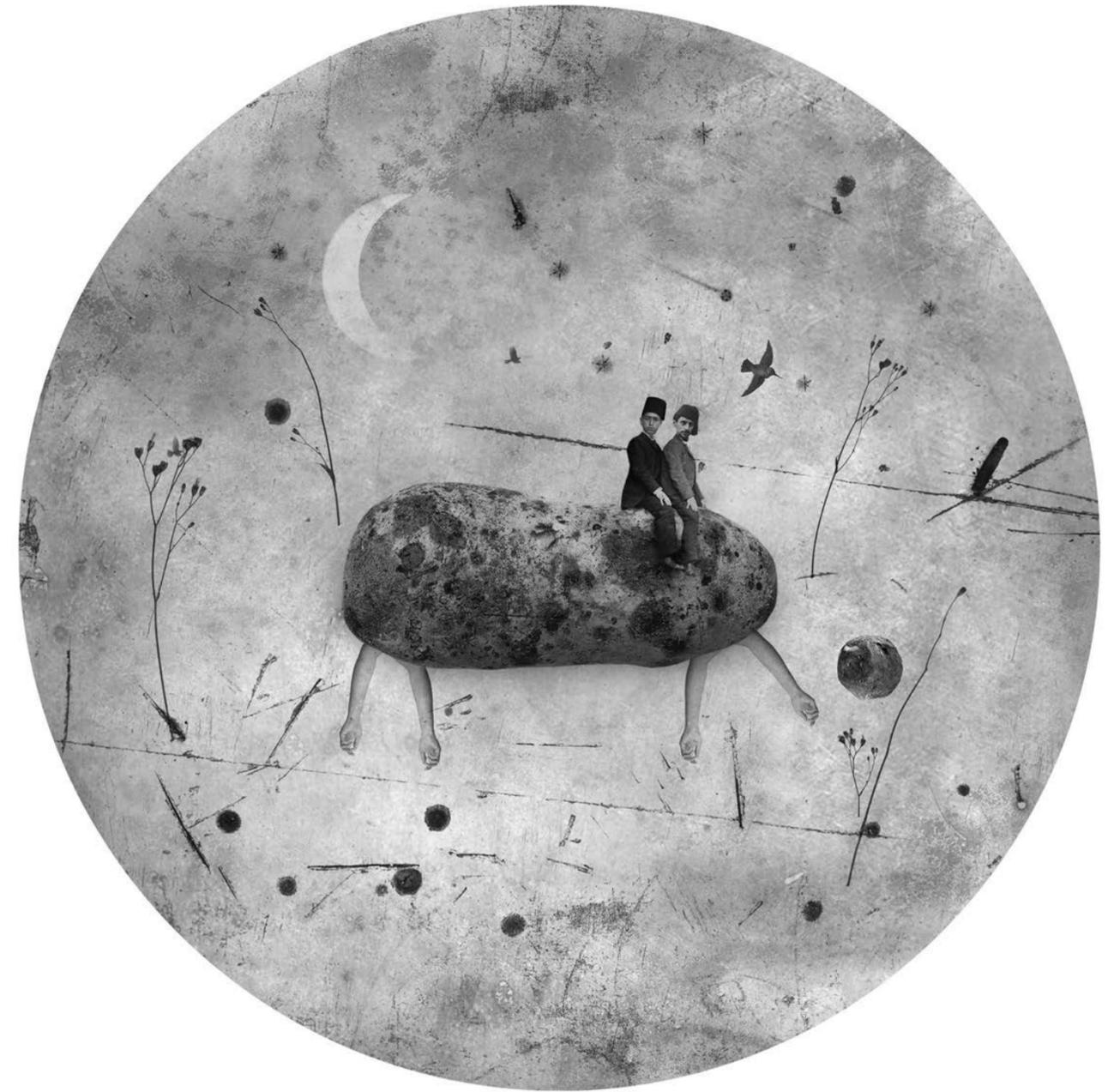
SCÈNE XIV  
Printemps, midi



SCÈNE XV  
20<sup>e</sup> jour de printemps



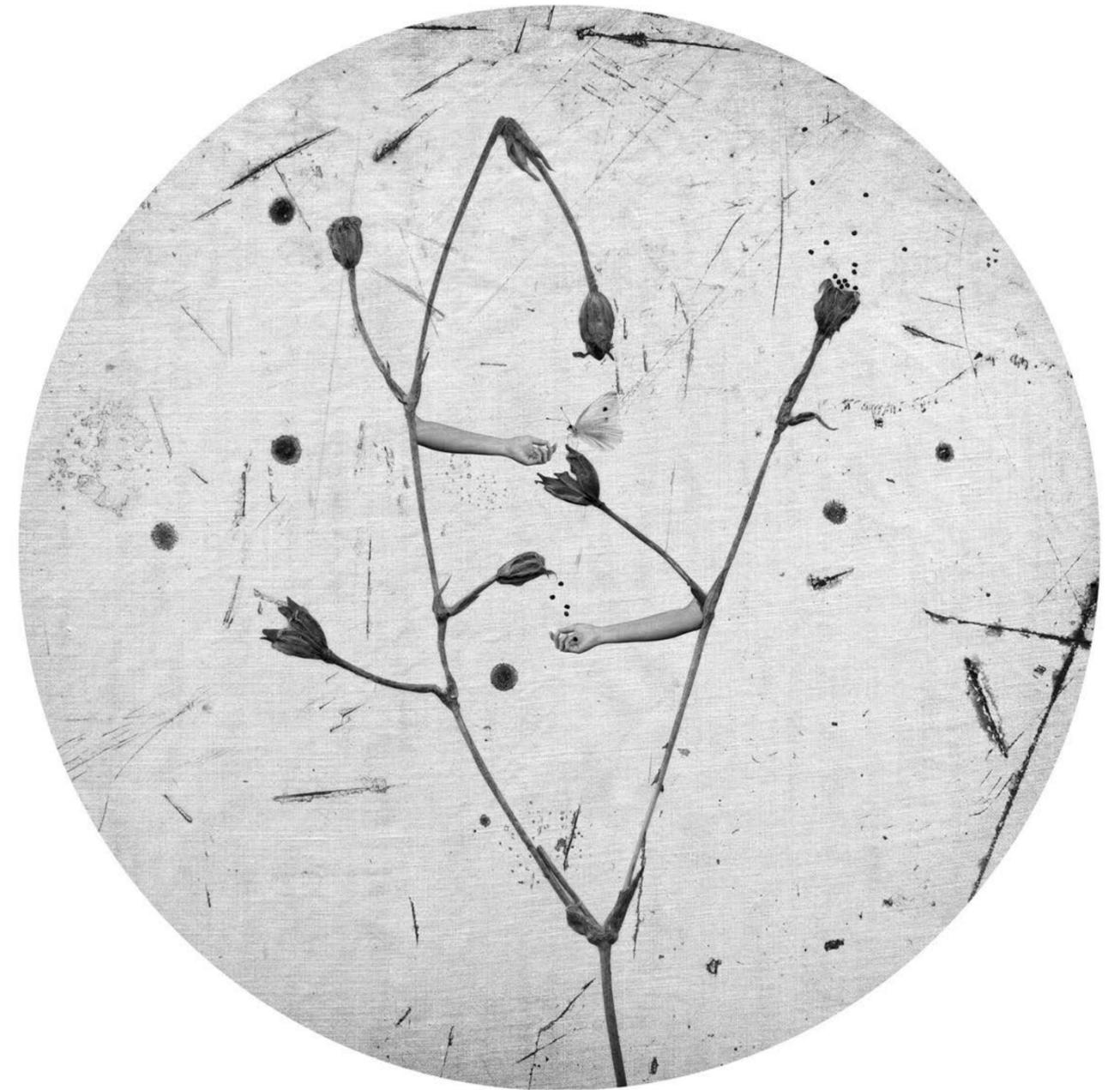
SCÈNE XVI  
Printemps, minuit



SCÈNE XVII  
Jour de printemps



SCÈNE XVIII  
90<sup>e</sup> jour de printemps



SCÈNE XIX  
Avant-midi de jour de printemps



SCÈNE XX  
70<sup>e</sup> jour de printemps



SCÈNE XXI  
Printemps, la saison



SCÈNE XXII  
Printemps, fin de saison

Les tondos de François sont des feuilles de thé qui ont infusé puis filtré goutte après goutte dans mon imaginaire. Ces tondos lui ressemblent. Paradoxalement ouverts et hermétiques à la fois. Un jour, il a ouvert légèrement la porte sur les ingrédients de certaines scènes. Un autre, nous nous sommes promenés dans la montagne libanaise. Nous avons peu discuté. J'avais l'entière liberté de composer. Alors, j'ai écrit avec et à côté de ce que j'avais perçu de lui, de ce que les associations d'images avaient imprégné en moi, laissant venir les voix de deux frères enfermés chacun de son côté, à moins que ce ne soit une seule voix dédoublée. Une voix et son écho. Et toujours l'envie de rejoindre le fond et la forme de l'imaginaire de l'artiste.

Valérie Cachard

## Géographie du printemps

### *Soliloque épistolaire*

#### SCÈNE I

##### Printemps, crépuscule

Cher toi,

Hier, j'ai dormi à l'hôtel d'Égypte. Je me suis réveillé couvert de poussière. Tout le monde était parti et on m'avait enfermé. Le fil du téléphone noir s'est effrité quand j'ai saisi le combiné. À côté du lavabo, le morceau de papier peint fleuri qu'on a posé entre le coin du mur et l'armoire se décolle.

Un chat a miaulé à la fenêtre. Sa poignée m'est restée entre les mains. Indifférent le regard de la bestiole. Il n'a pas appelé les secours. Je t'ai attendu.

#### SCÈNE II

##### Printemps, début

Cher toi,

Le silence n'a parfois pas d'autre explication que l'écho de sa propre âme. Vide.

Je t'ai délaissé. Je ne suis pas venu te voir parce que je savais où tu te trouvais. Je savais aussi que tu n'en bougerais pas. Tu y es depuis plus de quinze ans. Je le sais car j'ai jeté tous les calendriers qui recouvraient les murs de la cuisine. J'ai laissé uniquement celui de cette année. Une à une j'en ai ôté ou arraché les feuilles de toutes les saisons. J'ai gardé les feuilles printanières.

#### SCÈNE III

##### 10<sup>e</sup> jour de printemps

Cher toi,

Dans la cueillette de ce matin, il y a des fruits mutants. Te souviens-tu de notre étonnement le jour où D. nous avoua son mensonge ? Nous avions sept ans. Nous croyions que grâce à ses dons mystérieux elle nous avait vu grandir à travers le nombril de maman. Son œil magique qu'elle disait.

Nous mentons en famille. De blancs mensonges. De noirs mensonges. Parfois je ne sais plus si j'adhère plutôt à ta vérité ou à la mienne. Parfois je ne sais plus qui est responsable de quel acte et si chacun de nous dort dans le bon lit. Te retournes-tu dans ton sommeil ?

#### SCÈNE IV

##### 60<sup>e</sup> jour de printemps

Cher toi,

Hier, un avion a explosé en plein vol. Un Comet. C'est joli comme nom de genre pour un volatile aérodynamique. Trente-cinq morts et pas de témoins. Il paraît que c'est à cause de la forme des hublots. Ronde au lieu d'être elliptique. Les formes rondes entraîneraient des microfissures et des criques. Dans la boîte à images un homme a dit que les hublots des avions étaient ovales parce que les hommes avaient des têtes ovales.

Le type de réflexion que nous avons eu..., enfants. Les inepties, c'est parfois tendre et naïf, et nous sommes autres à présent.

#### SCÈNE V

##### Après-midi de printemps

Cher toi,

Hier, tu aurais été fier de moi. Je suis descendu. Seul. L'ampoule s'est allumée, a grésillé, s'est éteinte. Comme si elle m'attendait pour griller ! Elle avait notre âge. Te souviens-tu des bougies d'anniversaire sur lesquelles je n'avais pas le temps de souffler ? Noir le matin. Puis le soleil est entré par le vastas grillagé. Il a dessiné des formes incroyables sur les murs. Un rayon a indiqué tes caisses. J'en ai remontées trois que j'ai déposées devant la porte de ta chambre. Le paquet de cartes postales s'en est échappé. Un signe, puis la peur des caves m'a rattrapé. Toi, tu avais peur des greniers. Mais peut-être était-ce le contraire ? J'ai oublié.

SCÈNE VI

30<sup>e</sup> jour de printemps

Cher toi,

Je ne verrai plus d'étoiles filer. Ce n'est pas la saison.

C'est dommage.

Je ne pourrai pas faire de vœu.

Les témoins sont revenus toquer à la porte. Des colporteurs d'invisible. Parfois je les laisse parler, m'assois dans la rocking-chair et ne les invite pas à se poser. Leur discours m'endort. Leurs voix sont douces. Dans mon sommeil, j'entends leurs sourires. Ils attendent toujours que je me réveille pour partir. Ils me laissent des brochures. Je n'ose pas les jeter. Je bouche les trous avec. Parfois je les utilise à la place de nouvelles vitres aux fenêtres. Elles jaunissent et se transforment au contact du soleil. Se dessèchent. Seuls les mots importants écrits en gras demeurent.

SCÈNE VII

Printemps, l'aube

Cher toi,

Je ferme les yeux, pose le menton, colle le front, détends la nuque et puis ouvre l'œil. Je n'aime pas être surpris quand je suis désarmé et confiant. Au bout de la route, un zeppelin a remplacé la montgolfière que l'ophtalmologue est incapable de retrouver. Cela stresse mon œil droit. Le gauche n'a rien à redire. Je refuse de poursuivre l'examen. Le praticien te passe le bonjour. Je ne lui ai pas dit au revoir. Je n'aime pas cette nouvelle version de l'histoire.

SCÈNE VIII

40<sup>e</sup> jour de printemps

Cher toi,

Hier, maman et papa ont dansé dans le salon. J'en ai eu le tournis. Impression d'être coincé dans un manège. J'avais beau changer de place, ils tourbillonnaient toujours. Cela t'aurait ému de les voir heureux. Ils changent si peu alors que je vieillis. Les enfants de D. sont plus âgés qu'eux. Les photos le prouvent. Si tu ne me crois pas.

Ceux que la musique transporte sont des flamands roses.

SCÈNE IX

80<sup>e</sup> jour de printemps

Cher toi,

Un insecte m'a piqué le visage. Personne ne l'a vu faire. On ne sait pas de quel type il s'agit. Je suis la seule victime. Ma bouche a triplé de volume et j'ai du mal à parler. C'est un complot. Quand je me suis regardé dans la glace, j'ai eu du mal à me reconnaître. Comme si je portais un masque, enfin un demi-masque, un loup de bouche. Je me suis caché derrière un journal toute la journée. Comme un agent secret. Assis une jambe sur l'autre. Je n'ai pas trouvé de chapeau assorti aux rayures et à la nonchalance de ma tenue.

SCÈNE X

Printemps, le soir

Cher toi,

Hier, à l'hôtel d'Égypte, s'est tenue une vente aux enchères. Avec les camarades, on a bien joué le jeu. Rapide et exigeant. On a pratiquement tout raflé. Des machines à laver aux services de porcelaine chinoise en passant par les petites statuettes grecques. Du gros et du petit calibre. Excitante partie. En partant, on a croisé une procession qui célébrait la fête des morts. On a marché derrière eux. On a fait des bulles de savon. Elles ne sont pas parties bien loin. On les a éclatées.

SCÈNE XI

Printemps, ...

Cher toi,

Hier, maman a refusé de me nourrir. Je me sens de plus en plus faible. J'ai besoin d'elle. Elle m'a dit t'avoir tout donné, ou alors tu as tout pris. Quand tu étais petit. Et il ne reste rien pour moi.

Nyctalope par moments. Je suis. Vision crépusculaire.

SCÈNE XII

50<sup>e</sup> jour de printemps

Cher toi,

Depuis que Vénus s'est renversée, elle tourne dans le sens des aiguilles de la montre. L'étoile du berger ne guide pas uniquement ceux qui cherchent les prophètes. Elle annonce mes nuits, elle accueille mes matins.

Étoile du berger. Étoile du soir. Étoile du matin. Il me manque de la voir. L'éclipse solaire n'est pas prête de disparaître.

Besoin de marcher et de m'abreuver à la source.

SCÈNE XIII

Printemps, le petit matin

Cher toi,

Hier j'ai dormi par terre. Sur un matelas fin. Ça puait le mazout et il n'y avait pas d'électricité. Avec les camarades on a joué au morse. À mon réveil, il y avait une grande tache sur le drap beige. Écarlate. Ma chemise a déteint pendant la nuit. Je l'ai lavée à l'hôtel. L'eau remontait vers le toit et emplissait le réservoir métallique qui faisait des bruits sourds. Boum... boum... badaboum.

SCÈNE XIV

Printemps, midi

Cher toi,

D. est repassée avec son tas de paperasses. J'ai signé. Ma plus belle signature. J'ai pris le temps de tracer et d'arrondir les lettres. D. sait se montrer persuasive. On a joué à Pile ou Face. J'ai perdu. Le Cèdre pour elle, les Lauriers pour moi. Comme toujours. Les enfants étaient avec elle. Ils sont grands maintenant. Ils se ressemblent mais ne sont pas pareils. D. a pris du poids. Partout sauf aux mains qu'elle conserve si petites. Elle dit que c'est pour cela qu'elle ne peut signer à ma place. Nos neveux sont beaux mais pas très futés.

SCÈNE XV

20<sup>e</sup> jour de printemps

Cher toi,

Les hommes en blanc rentrent chez eux à bicyclette. Je les regarde partir de ma fenêtre. Elle est petite mais sa capacité à recevoir le monde extérieur est grande. Pour l'ouvrir, je devrais la briser. À la barrière le garde gardien qui ressemble à un vieux singe les salue plus respectueusement quand leurs blouses sont impeccablement repassées.

SCÈNE XVI

Printemps, minuit

Cher toi,

Hier, j'ai été à la foire. Je voulais consulter pour voir si tu revenais bientôt. La femme à barbe a brisé la boule de cristal et éparpillé les présages. Irma la recollait quand je suis arrivée. Je me suis rabattu sur un drôle d'appareil à manivelle auxquels pendaient douze stéthoscopes. On a donné des pièces ou des boutons de manchettes. Le gars a commencé à tourner la manivelle. Un homme coincé à l'intérieur d'un petit cylindre parlait. Un discours. On s'est regardé tous l'œil inquiet. À qui s'adressait-il ? Sa voix ressemblait à la tienne. Elle donnait des ordres.

SCÈNE XVII

Jour de printemps

Cher toi,

Hier j'ai voulu prendre le train. On m'a dit qu'il ne passait plus.

C'est scandaleux !

Personne n'a l'air de le chercher ou de l'attendre.

Un train qui disparaît sans laisser de trace, ça n'interroge personne.

Les gens sont bizarres.

Je n'ai plus envie de t'écrire. Je ne ~~peux~~ veux pas venir te voir.

SCÈNE XVIII  
90<sup>e</sup> jour de printemps

Cher toi,

Hier, grand-père m'a rendu visite. Il m'a raconté pour la énième fois comment il s'est caché lors de l'opération ottomane de Safarbarlik. Comment il a toujours refusé d'être recruté. Tu savais que la musique du film qui porte ce nom a longtemps été celle de l'ouverture du journal télévisé? En mode rapide et plus dynamique. On l'a regardé ensemble. C'est lui qui me l'a fait remarquer. Tata taratata tata... Le film pas le journal télévisé. À moins que ce ne soit le contraire? J'ai oublié.

SCÈNE XIX  
Avant-midi de jour de printemps

Cher toi,

Parfois, j'ai du mal à me souvenir de leurs visages. Ils sont partis si tôt. Brutal. Je me concentre alors sur leurs gestes. Celui qui me revient de maman c'est grâce à D., à ses mains. La même forme. Maman s'asseyait à la table de la cuisine et sortait du sac les enveloppes vertes. Elle passait un doigt sur les filaments, craquait les cosses au centre, glissait son pouce droit de haut en bas. Les pois abandonnaient leur point d'attache pour sa paume gauche. Récolte.

Pour éviter le chagrin, j'ai développé une addiction pour d'autres sphères à queue. Dures et acides. Elles ne viennent aussi qu'une seule saison et sont vendues en vrac ou dans de petits paniers en plastique brun.

SCÈNE XX  
70<sup>e</sup> jour de printemps

Cher toi,

J'ai entendu dans la boîte à voix que tu sortiras bientôt. Amnésie générale. Je ne t'en voudrai pas de ne pas venir me voir. À chacun son quota de solitude. Je me relis. Lapsus au 11<sup>e</sup> mot. Je garde. Cela dit tout...

SCÈNE XXI  
Printemps, la saison

Cher toi,

Changement de programme. Il faut trier les mots si tu veux connaître la vérité. Si tu viens me voir, viens seul. Même lieu. Même heure. Même tenue de camouflage. Assure-toi de ne pas être suivi. Amène avec toi un sac de billes et une balance.

SCÈNE XXII  
Printemps, fin de saison

Cher toi,

Hier, je me suis promené dans le village autour de l'hôtel d'Égypte. Tout était désert. Silencieux. Même les oiseaux. Le vent. Les cloches. J'ai cueilli des dents-de-lion. J'ai dispersé leurs graines. Je n'ai pas entendu mon souffle. Peut-être que je suis mort. Ou alors ce sont les autres. Leurs bruits ne me traversent plus.



## 1<sup>er</sup> automne de libre

À toi,

**Je suis sorti.**

D. est venue pour l'occasion. C'est elle qui a récupéré les cartes toutes ces années. Avec ton insistance, les infirmiers les lui envoyaient par la poste. Ils ont envoyé certains de tes carnets aussi. Pour pas que tu les déchires. Ils ont dit. Que tu les émiettes. Pour être précis. Les pages sont remplies de pattes de mouche, d'arabesques folles et de signes mystérieux. J'ai tout lu d'une traite, tout absorbé et attendu longtemps avant de prendre à mon tour un crayon et un papier. J'écris longtemps mais c'est peut-être moins ou plus. L'exiguïté des lieux a étiré toutes mes horloges.

Je t'écris mais je ne sais pas si tu peux lire, ce que tu comprendrais, entendrai si j'appelle pour te parler. Par moments, tu as l'air traversé d'éclairs de lucidité. Ce que tu racontes est décousu mais je comprends tout. Je ne l'ai pas dit à D. qui m'a avoué n'avoir même pas réussi à te déchiffrer. Elle m'a écrit quand j'étais là-bas, m'a appelé parfois mais ne m'a rien dit de toi.

À un moment, j'ai arrêté de poser des questions.

Je t'ai imaginé dehors tout ce temps et c'est cela qui m'a fait tenir. Mon corps savait lui mais j'ai refusé de l'écouter. Oui, il s'est beaucoup retourné les nuits où j'ai réussi à fermer l'œil. Il fallait qu'une partie de moi reste toujours alerte.

J'ai beaucoup lu ces années de réclusion. Surtout sur ce qui vole. Les oiseaux, les insectes, les machines. Je connais les calendriers migratoires des continents par cœur. Je sais tout sur la fabrication des avions. J'ai développé une passion pour les papillons. J'ai lu pour éviter d'être entraîné. Les mots des livres avaient quelque chose de neutre et de rassurant. J'ai lu pour tapisser mon cerveau et l'apaiser. Pour qu'il empêche mon corps de se décomposer. Les papillons. J'imagine ton étonnement, nous qui n'aimions les attraper que pour garder des traces de leurs poussières d'étoiles sur nos mains.

**Un peu plus tard...**

Les actes et la responsabilité des actes... Je n'ai pas de commentaire à faire. Aucune révélation. J'ai fait ce que j'ai fait pour te protéger, parce que j'étais sorti en premier du ventre de maman. Cela a le sens que ça a et les choses ont pris la tournure qu'elles ont prises. J'étais supposé sortir bien plus tôt et tu n'étais pas supposé te retrouver enfermé. Les événements changent de sens en permanence. Et nous avec. Et aujourd'hui nous sommes autres comme tu l'écris. Aujourd'hui, c'est notre anniversaire et je ne soufflerai pas les bougies à ta place. Il n'y aura pas de gâteau. Cela fait bien longtemps qu'il n'y en a pas eu. Ce temps-là j'en ai conscience. Il a commencé avant la cellule.

J'ai pris trente ans là-bas. Pas d'un coup. Petit à petit. Alors les gâteaux et les bougies... Ce lieu est fait pour les jeunes. Ceux qui ont la peau dure. Les autres absorbent. Deviennent de plus en plus poreux au fur et à mesure des années de détention. Et un matin, tu te retrouves face à ta sœur et tous les changements s'additionnent. Elle sait que c'est toi mais ne te reconnaît pas.

Je ne sais pas ce qui reste de nous. Nous avons toujours eu besoin d'extrêmes pour nous démarquer. Nous sommes servis, je suppose...

#### **Encore plus tard...**

C'est étrange de dormir dans une maison inhabitée depuis douze ans. Rien n'a changé de place mais autour rien n'est pareil. J'ai repeint certains murs pour mieux me fondre dans le décor. J'y ai laissé quelques lézardes pour que ce soit sincère. Aussi vraies que celles qui couvrent mes bras et mon dos. Les murs et moi avons à présent la même couleur. Je suis devenu naturellement pâle, loin du soleil. J'ai repeint parce que j'ai trouvé des pots de peinture et un sac plein de brosses et de pinceaux. J'ai mélangé la matière qui avait séché avec de l'eau. Je me suis arrêté quand les sceaux se sont vidés. J'ai utilisé ce qui restait des brochures des colporteurs pour tapisser le sol.

Je suis incapable de prendre des décisions qui m'entraîneraient à l'extérieur. Je fais avec ce que je trouve. Je sors uniquement quand il n'y a plus rien à manger et à boire. J'achète ce que mes mains saisissent.

Je lis ou relis les livres de la bibliothèque familiale. Dans l'ordre dans lequel ils sont placés. Comme une accumulation du hasard et des langues. Je lis même dans les langues que je ne lis pas. Elles sont rares et exercent autrement mes yeux et mon cerveau.

Le hasard t'a mené dans l'entourage de l'hôtel d'Égypte. Le hasard a fait que j'étais seul le soir où ils sont venus arrêter l'un d'entre nous. Le hasard favorise l'accumulation et la confusion. Il crée aussi des vérités autres et peut camoufler les mensonges. Autres encore et encore...

La nuit, j'éteins tout. Moi aussi je vois dans le noir. La maison craque et mes os avec. Je crois que mon corps ne comprend pas l'espace qu'il occupe à présent. Il n'avait pas émis un son pendant quinze ans. J'observe, je regarde. Sans être vu. C'est cela qui m'a manqué le plus là-bas. J'observe du toit ou des fenêtres les nouveaux venus ou ceux qui sont restés. Ceux-là m'ont appris que nous étions en voyage. Comme D. Et face à mon silence, ils ont répété l'information, l'ont étoffée, m'ont posé des questions dans lesquelles il y avait déjà les réponses, avant de rentrer chez eux.

Il y a des matins où ils me saluent en te nommant et d'autres où ils me désignent par mon prénom. Ils sont convaincants. Je vais finir par les croire.

D. voudrait vendre. Les candidats sont nombreux. Je pourrai partir et recommencer ailleurs comme on dit. Blanc comme neige. J'en ai déjà la couleur. Parfait inconnu.

Au Brésil, il existe une *borboletaria*. Les neveux m'en ont parlé.

Il serait peut-être temps de te lâcher pour porter au loin ce que j'ai gardé de moi.

Aller loin pour voir un papillon naître est une belle ligne de départ.



**François Sargologo** (b. 1955) is a cross-disciplinary artist. His work questions different aspects of social and introspective issues focusing nearly exclusively on his hometown Beirut. Combining photography, literature, and the visual arts, impulses the basis of his creative process and is the groundwork “into the aesthetic possibilities” of his research.

*Devoirs de Vacance* (Obligations of vacancy) an interplay essay cross-pollinating photography and painting. Galerie Janine Rbeiz, Centre régional d’art contemporain – Château de Tremblay.

*Au-delà de la mer* (Beyond the sea), a multilayered invitation narrating a lyrical vision of the ever changing realities of Beirut. Galerie Janine Rbeiz, PhotoMed Liban, Médiathèque Olympe de Gouges.

Granted the “European Print Award” by Print Magazine for *Progress*, (Great Britain), he has also been published in design magazines such as *Étapes Graphiques* (France), and *Page Magazine* (Germany).

As an art director he has also designed various book collections for editors such as *Le Seuil*, and *Fondation Bodmer Museum* in Switzerland [...]

Upcoming Projects:

**Environmental Wasteland and Anthropocene Fictions in Lebanon**

*Documenting the importance of relationships to landscape in both space and the inhabited*

**Voyage en Bourgogne**

*Reflections on the notion of region within geo-economic imaginaries*

Contact: [f.sargologo@gmail.com](mailto:f.sargologo@gmail.com)

[www.francois.sargologo.com](http://www.francois.sargologo.com)

Instagram: [francois.sargologo](https://www.instagram.com/francois.sargologo)



## Galerie Janine Rubeiz

Imm. Majdalani, Avenue Charles De Gaulle. Raouché, Beyrouth  
T. 961-(1) 868290 - F. 961 (1) 805061 - E. [gjr@inco.com.lb](mailto:gjr@inco.com.lb)

[www.galeriejaninerubeiz.com](http://www.galeriejaninerubeiz.com)

Contact: Nadine Begdache