





# Le Londres-Louxor



JAKUTA ALIKAVAZOVIC

Le Londres-  
Louxor

ÉDITIONS DE L'OLIVIER

ISBN 978-2-8236-1832-7

© Éditions de l'Olivier, 2010  
© Éditions de l'Olivier, 2021 pour la présente édition

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

## PROLOGUE

(Note sur l'architecture du bâtiment)





Le Londres-Louxor est un ancien cinéma parisien, souvent confondu avec le Louxor. Ce dernier, situé boulevard de Rochechouart, est désaffecté depuis 1987 – mais, du métro aérien qui le frôle pour ainsi dire, certaines personnes à certaines heures prétendent y avoir vu de la lumière. Le Londres (c'était initialement son nom) fut construit un an plus tôt que le Louxor, en 1920. Il se trouve non loin des Grands-Boulevards, près de la Bourse et de l'Opéra-Comique, dans un passage que peu connaissent mais où beaucoup se soulagent. Là aussi, d'aucuns prétendent avoir entendu des pas résonner bien après la fermeture. D'autres maintiennent cependant, avec fermeté, qu'il ne s'agissait que de rires.

Au dix-neuvième siècle, le renouveau égyptien se manifeste avant tout dans l'architecture des mausolées, cimetières et nécropoles. Au vingtième siècle il s'étend aux cinémas. À l'œil exercé, le Londres-Louxor rappelle le Collège médical de Richmond, Virginie (1845), dédié à l'architecte Imhotep, également médecin. Les murs de l'édifice se resserrent

vers le haut, inversement à ceux du porche, qui s'élargissent. La National Geographic Society distingue de surcroît la *monumentalité de l'édifice, accentuée par l'absence presque totale de fenêtres.*

Le Londres-Louxor ne s'appelait donc initialement que le Londres. Il était néanmoins aussi néo-égyptien qu'aujourd'hui et on y a adjoint Louxor plus tard, sans doute par association d'idées (sphinx en pierre ; bas-reliefs). Certains historiens prétendent y voir une référence au musée de la Momie de Louxor, ce qui est une grossière erreur chronologique : le musée ne date que de 1981 (il n'est pas question ici du fameux atelier de momification de Louxor dont la renommée nous vient du fond des âges ; si son existence reste à prouver, sa réputation n'est plus à faire), alors que le nom du Londres-Louxor, tiret compris, apparaît à deux reprises dans la presse, en 1949, puis en 1951.

Ce n'est donc qu'en 1949 que le cinéma devient véritablement un lieu abstrait, non plus un point mais une distance. Depuis, l'histoire du bâtiment est indissociable d'une histoire des écarts. Néanmoins le Londres a toujours porté Louxor en lui (sphinx en pierre, bas-reliefs, papyrus) et ce changement de nom relève selon certains de l'épanouissement. L'espace s'y ouvre comme une fleur. Il émane du tiret (admirable hiéroglyphe, merveille biseautée aux deux extrémités, taillée dans la pierre, aux dimensions d'une main, mais tout à fait inhumaine), de cette distance presque abolie, une énergie étrange dont les plus superstitieux maintiennent qu'elle

rendrait fou. La rigueur scientifique fait défaut à cette lecture.

Pendant la guerre, le 29 janvier 1916, le terrain pourtant vide est bombardé par un zeppelin allemand ; on pense à une erreur de tir. Après la construction du Londres, le passage, étrangement, est réputé passéiste, pour ne pas dire conservateur. En 1927, on y fume encore de l'opium.

En 1929 le bâtiment est brièvement éclipsé par le nouveau garage-club, 6, rue de la Cavalerie (Paris XV<sup>e</sup>), de son vrai nom garage de la Motte-Piquet (ou encore Cage de Farradèche). On pouvait y garer pas moins de huit cents véhicules ; le dernier étage comportait court de tennis, bar, restaurant. Il est clair, avec le recul, que le Londres n'eut jamais rien à lui envier.

En 1931, durant une projection de *Nosferatu*, une jeune femme se lève en pleine séance, furieuse contre son voisin pour une raison encore incertaine. Le temps de sortir de la rangée, elle reste quinze secondes dans le faisceau du projecteur. Son profil, qu'elle a très beau, se découpe à l'écran. Elle semble sur le point de s'évanouir (mais dans l'obscurité on n'y voit rien), tombe gravement malade, s'anémie, et meurt.

Pendant la guerre suivante, le propriétaire de l'époque tente d'y faire pousser du pavot à la lumière artificielle, pour répondre à la demande constante du front qui manque d'analgésiques, d'anesthésiants et de dérivés morphiniques. Les plants ne poussent pas, sauf à la cave, ce qui fera dire à un proche du

Général : On n'est pas au Mexique, que je sache – l'expérience ayant été inspirée par les plantations américaines au sud de Santa Fe, à des fins similaires, et paraît-il sur d'anciens terrains sacrificiels ou sacrés (ce qui revient au même)<sup>1</sup>.

L'expérience, au Londres, est bien moins concluante. Une étrange odeur flotte quelques semaines et la moisissure s'installe durablement dans les murs. En 1953, une jeune femme prétend y lire un message d'ordre supérieur. Interrogée, elle garde le silence, mais semble inquiète, voire apeurée. Le 5 mai 1954, elle se tord la cheville dans l'escalier monumental du Londres-Louxor, se rattrape à un sphinx en pierre, puis disparaît. Personne ne la revoit jamais. (En 1957, son existence même est remise en question.)

En 1958, les murs sont repeints, les espaces assainis. Des années 1960 on ne sait rien, comme si elles n'avaient jamais eu lieu. La création du *sec-teur sauvegardé de l'Opéra* en 1965 n'empêcha rien des destructions à l'intérieur comme à l'extérieur du quartier. Boulevard Saint-Martin, le théâtre de l'Ambigu-Comique fut démoli. Les témoignages d'habitues rapportent que, dans la grande salle du Londres-Louxor, résonnèrent les coups de grâce portés à l'Ambigu. Outre cette mise en écho, les

1. En 1976, ces champs thérapeutiques fournissent 15 % de la cocaïne mondiale. Ce pourcentage s'effondre dans la décennie suivante, en raison notamment de la concurrence du sud de l'Asie.

deux endroits ont peu de chose en commun, le premier ayant été une vraie salle à l'italienne, datant de la Restauration, tandis que le Londres-Louxor est un parfait exemple d'architecture du début des années 1920. (Tous deux possédaient au moins un passage secret.)

En 1973, *Le Privé* de Robert Altman y est projeté en avant-première européenne. Elliott Gould s'éclipse. Dans le rôle du détective Philip Marlowe, on le craignait à contre-emploi ; il se révèle parfait. Ce n'est pas une raison, pense-t-il, pour se dévisager pendant deux heures. Assis sur une marche du grand escalier (tapis rouge), il fume une cigarette. Il n'aime pas trop se regarder, du moins pas en public, explique-t-il à l'ouvreuse, qui le trouve adorable. Il demande des nouvelles de la jeune fille qui vient de se tordre la cheville. Elle n'est pas cassée, espère-t-il, bien qu'elle soit enflée et si *bleue*. Personne ne l'a vue, la malheureuse ; le sphinx en pierre garde un silence somme toute prévisible ; l'acteur passe pour un illuminé, mais charmant. Au même moment quatre employées du Londres-Louxor conspirent pour le séquestrer dans l'une des salles de projection privée et le garder *le temps qu'il faudra*. La conjuration échoue faute de corde assez longue ; elles renoncent à contrecœur à ce projet. Leurs vies leur paraîtront par la suite bien décevantes<sup>1</sup>.

1. Elliott Gould divorce de Barbra Streisand en 1976 à Hawaïi.

Le Londres-Louxor a dix ans d'avance concernant les bas-reliefs écrasés en aplats – voir le 116, rue de Courcelles (Paris XVII<sup>e</sup>) – mais personne ne s'en vante. De même, le motif du bow-window modernisé attribué en 1928 à Michel Roux-Spitz (14, rue Guynemer, Paris VI<sup>e</sup>), qui a suscité dans *L'Architecture d'aujourd'hui* un commentaire navré<sup>1</sup>, apparaît en réalité dans la cour intérieure du Londres en 1922. Il est possible que Roux-Spitz s'en soit inspiré ; il prétend toutefois ne jamais y avoir mis les pieds. Sur les plans du Londres qui ont subsisté après l'incendie des archives Richelieu (triste histoire), on ne trouve aucune trace de ce bow-window géométrisé. Nul ne le remarque pendant une décennie, ni ne sait par quel miracle il apparaît dans la cour intérieure, à l'abri des regards, attirant l'attention bien après l'immeuble de la rue Guynemer, le jour de juin 1931 où le romancier Valéry Fortunato Simplon (aujourd'hui oublié) menaça de se jeter dans le vide. Il passa trois heures (pour le public, une éternité) en équilibre précaire, à tempêter, et dit avoir eu ce jour-là l'idée de ses plus belles pages. Ces dernières ont en réalité été volées à Robert Walser, qu'on en veuille pour preuve les lignes suivantes, à peine modernisées : *Et quand il fait gris et qu'il pleut ? Alors toutes ces silhouettes, et la mienne avec elles, défilent comme des figures de rêve sous le triste voile noir, cherchant quelque chose, et, comme il y paraît, ne trouvant presque jamais rien de*

1. « La répétition obstinée de la façade de la rue Guynemer », avril-mai 1931.

*beau ni de propre. Tout le monde cherche quelque chose ici, tout le monde soupire après des richesses et des biens fabuleux. On marche vite... puis, de nouveau, tout est un bain dans le chaud soleil de midi ; tout paraît dormir, même les voitures, les chevaux, les roues, les bruits. Et les gens regardent sans rien comprendre. Les hautes maisons qui ont l'air de s'écrouler semblent rêver.*

En 1974, la fiancée du projectionniste disparaît. La longue complainte du délaissé fait de la moindre séance une épreuve pour les nerfs et manque de causer son renvoi. La même année, une jeune femme saisie dans le pinceau de lumière d'*Aguirre, la colère de Dieu*, perd momentanément la raison. Ses cheveux au sortir de la séance sont entièrement blancs et elle dit, *d'une voix qui n'est pas la sienne*, Tous mes cheveux blancs s'appellent Kinski.

En 1978, le cinéma devient pornographique. L'une des salles est rebaptisée Dame de Shanghai. Il faut pour y entrer disposer d'un mot de passe. Personne ne sait ce qui s'y joue ; les rares témoignages tiennent de la forfanterie ou sont trop médiocres pour que l'on puisse y accorder quelque crédit (encore de l'opium).

En 1983, le Londres-Louxor est racheté par un promoteur yougoslave. Le cinéma est repeint et rénové. Il redevient généraliste. Lors des travaux on retrouve, dans le faux plafond, le cadavre de la fiancée du projectionniste. (On parlera, sans doute abusivement, de la Momie du Louxor.)

En 1988, deux adolescents se laissent enfermer volontairement une nuit entière. Il s'agit, semblerait-il, d'un pari imbécile. Ils refuseront obstinément de dire ce qu'ils y ont vu (rien, sans doute). L'un des deux s'est donné la mort l'année suivante. L'autre souffre de carences multiples, dont la moindre n'est pas que son organisme paraisse incapable d'assimiler la vitamine B12. Ses cheveux tombent, et peut-être ses dents.

En 1991, durant la projection de *La Fin de Freddy, l'ultime cauchemar* en trois dimensions (lunettes bicolores de rigueur, rouge à gauche et vert à droite) plusieurs personnes disent avoir vu les bas-reliefs bouger. On ne rapporte aucun autre incident comparable. À la fin d'une séance, on retrouve quarante-deux paires de lunettes bicolores en carton abandonnées entre les sièges. Deux d'entre elles semblent avoir été mâchées.

Le Londres-Louxor est déficitaire et son avenir en suspens. Peu s'en rendent vraiment compte, car les corniches à gorge, les sphinx, les colonnes à chapiteau papyriforme sont entretenus avec soin. Le plexiglas de la billetterie a la pureté d'une vitre ; les toilettes sont toujours propres. On se plaît à croire à l'intemporalité du Londres-Louxor, ce qui bien sûr n'est qu'une fiction.

La même année, le cinéma accueille un panel d'intellectuels inquiets du tour que prend la situation politique dans les Balkans (la guerre de Slovénie vient de prendre fin ; cependant la Serbie lance des offensives sur la frontière croate). Ils se



réunissent dans l'une des petites salles de projection et doivent parler dans la rumeur du film montré dans la grande salle. Heureusement il ne s'agit plus de *L'Ultime Cauchemar*, mais d'un autre, tout aussi anecdotique, mais plus bénin.

En 1992, le Londres-Louxor échappe de peu au sort de la cour de Rome (rasée) et du passage des Singes (rasé). Étrangement, il semble avoir été oublié des urbanistes. Vers la fin de l'année, l'endroit sert à accueillir des réfugiés de Bosnie-Herzégovine. Quelques fidèles changent leurs habitudes. Les sièges de velours bleu, dans la première mezzanine, sont démontés et revendus aux enchères. On peut les voir dans certains restaurants bourgeois, ainsi que chez des particuliers où ils remplissent un office purement décoratif, car personne ne s'y assoit.

Le siège de Sarajevo (5 avril 1992-29 février 1996) est le plus long de l'Europe moderne, trois cent vingt-neuf impacts d'obus par jour en moyenne, trois mille sept cent soixante-dix-sept pour le seul 22 juillet 1993. Étonnamment, peu de gens s'en souviennent encore.

En 1992, le dernier avion de réfugiés est autorisé à quitter Sarajevo. Le piège se referme ensuite sur la ville. Dans cet avion, deux sœurs, âgées de six et huit ans, ont pu prendre place in extremis. Elles voyagent seules. Elles rejoignent un oncle expatrié à Paris.

En 1994, le Londres-Louxor devient un point de ralliement pour la diaspora yougoslave. On n'y projette plus de films ; uniquement des informations

en continu. À partir d'une certaine heure, l'écran reste blanc tandis que, sur Radio France International, les survivants parlent aux survivants. Le cinéma fait faillite. La lumière n'y est jamais éteinte. Il rouvre en 1998 ; bien que l'écran et les projecteurs aient été préservés (de même que les bas-reliefs, sphinx et papyrus), le Londres-Louxor est devenu un club. Orchestre et mezzanine ont chacun leur bar ; on peut circuler de balcon en balcon, verre à la main. Les salles de projection privées accueillent des cercles d'intellectuels, de plus en plus restreints, et des *hommes d'affaires* en quête d'intimité.

Au début du millénaire, le Londres-Louxor est un établissement paradoxal. Toujours plein, bien que confidentiel. Les habitués y sont d'une jeunesse surprenante. Leurs noms sont en grande partie *imprononçables*, à moins qu'ils ne les aient changés, parfois en se mariant. Dans une vaste mesure ce sont des enfants de la diaspora ; pour beaucoup ils regardaient les informations sur l'écran, dix ans plus tôt. Ils en gardent des souvenirs très différents, parfois contradictoires, mais tous incompréhensibles. Certains sont surveillés par ce qui tient lieu de police secrète. Ceux qui sont conscients de cette attention ne se prennent pas pour autant au sérieux.

Bizarrement le client le plus régulier (et le plus régulièrement imbibé) n'est pas slave mais mexicain, ou du moins hispanophone. Il a la soixantaine et ne parle pas. On le tolère sans peine, bien qu'on se moque un peu de lui. (On l'appelle le Mime.)

D'où vient l'argent pour maintenir ainsi le Londres-Louxor, certains doivent le savoir. Ce n'est pas une chose dont on parle. L'endroit n'est pas, officiellement, un club privé, mais l'entrée en est parfois refusée sans raison apparente. On ne discute pas les décisions du physionomiste Ürs. Soit je ne suis pas vraiment videur, soit je ne m'appelle pas vraiment Ürs, dit souvent ce dernier. Il arrive qu'on regrette presque de s'être vu accorder l'accès.

Les enfants de la diaspora, qui constituent soixante ou soixante-dix pour cent de la clientèle régulière, parlent rarement de la guerre. Ils ont l'air très jeunes. Ils représentent une proportion infime des réfugiés. Ils ont en commun d'être noctambules, un peu paresseux, un peu hantés ; en moyenne ils ont fait ou font des études supérieures et, surtout, ils se sentent chez eux au Londres-Louxor. Cet étrange bâtiment néo-égyptien (*ni fait ni à faire*, diraient d'aucuns) leur est familier : c'est une deuxième maison, ce qui est très triste dans la mesure où le Londres-Louxor n'est pas un endroit réel mais une construction imaginaire, une abstraction. Le Londres-Louxor n'est pas un point mais une distance. Ces jeunes gens sont à leur place déplacés, ils appartiennent à une géographie des failles et des écarts. Bien sûr ils sont incapables de voir les choses telles qu'elles sont. Ils ne connaissent rien, ou presque rien, de l'histoire du Londres-Louxor avant les années 1990.

Les choses telles qu'elles sont ne sont pas visibles, elles se sont perdues dans une série de divisions,

de fuites et de reflets. Un pays se réfléchit dans un autre, une langue maternelle (oubliée) dans une langue d'usage (retenue), un pays d'origine perdu, impossible à retrouver dans la somme de ses éclats.

Le champ est tout à fait propice à la prolifération de mots sans choses (ou de choses sans mots), de signes, d'échos. L'origine n'existe plus sinon dans ses versions multiples ou dégradées, ses mythes, ses rumeurs. Il ne reste qu'un axe de symétrie où se reflète une langue dans une autre, le départ dans l'arrivée, la page de gauche dans celle de droite, et Londres dans Louxor. Ces reflets ne sont pas ressemblants. Il n'y a pas d'unité de sens. Chacun a au moins un double (ce sera vrai de tous les personnages).

Bientôt l'une des deux sœurs, les dernières passagères à être montées dans le dernier avion à quitter Sarajevo, va entrer au Londres-Louxor, endroit qu'elle connaît mal. Elle n'a plus six ans mais vingt-deux ou vingt-trois. Elle cherche sa sœur aînée, Ariana. Une photo la montre en train d'embrasser sur la truffe l'un des sphinx en pierre, dans l'escalier du Londres-Louxor. Elle porte une robe qui, sur le cliché, semble noire mais qui doit être bleue. Personne ne l'a vue depuis un certain temps. Néanmoins il n'est pas sûr qu'il faille en faire toute une histoire.

I

LA TÊTE AILLEURS



La jeune fille qui venait d'entrer au Londres-Louxor avait commis deux erreurs :

- 1) elle venait dans la journée,
- 2) elle s'était teinte en blonde.

C'était la première fois qu'elle changeait de couleur ; l'expérience n'était pas concluante. La veille elle était passée à la télévision, ce qui l'avait terrifiée : à l'écran, la couleur, pourtant de qualité, et neuve, tenait surtout de l'effacement. Elle avait le teint pour, et ses yeux bien que sombres étaient verts et auraient pu être clairs ; toutefois ce blond (qui, ayant coûté une fortune, paraissait naturel), presque blanc, n'avait rien de séduisant (sensuel, sexy) mais semblait simplement abstrait. Elle-même avait l'air absente, comme si elle avait la tête ailleurs. C'était peut-être dû à la teinture, ou bien à l'éclipse de sa sœur aînée, dont il était possible de dire sans trop d'exagération qu'elle était sa seule famille.

Son meilleur ami lui avait respiré le cuir chevelu, émerveillé et perplexe de ce miracle de la chimie. Lui aussi trouvait ces cheveux absents et

## Du même auteur

*Histoires contre nature*  
Éditions de l'Olivier, 2006

*Corps volatils*  
prix Goncourt du Premier roman  
Éditions de l'Olivier, 2008  
Points n° P2304

*La Blonde et le Bunker*  
prix Wepler – Mention spéciale du jury  
Éditions de l'Olivier, 2012  
Points n° P3118

*L'Avancée de la nuit*  
Révélation française du magazine *Lire*  
Éditions de l'Olivier, 2017  
Points n° P4838