

CHAPITRE XVIII

Rorschash, 2

La salle à manger des Rorschash, à droite du grand vestibule. Elle est vide. C'est une pièce rectangulaire, longue d'environ cinq mètres, large de quatre. Au sol, une épaisse moquette gris cendre.

Sur le mur de gauche, peint en vert mat, est accroché un écriin de verre cerclé d'acier contenant 54 pièces anciennes portant toutes l'effigie de Sergius Sulpicius Galba, ce préteur qui fit assassiner en un seul jour trente mille Lusitaniens et qui sauva sa tête en montrant pathétiquement ses enfants au tribunal.

Sur le mur du fond, laqué de blanc comme le vestibule, au-dessus d'une desserte basse, une grande aquarelle, intitulée *Rake's Progress* et signée U. N. Owen, représente une petite station de chemin de fer, en pleine campagne. À gauche, l'employé de la gare se tient debout, appuyé à un haut pupitre faisant fonction de guichet. C'est un homme d'une cinquantaine d'années, aux tempes dégarnies, au visage rond, aux moustaches abondantes. Il est en gilet. Il feint de consulter un indicateur horaire alors qu'il achève en fait de recopier sur un petit rectangle de papier une recette de *mint-cake* prise dans un almanach à demi dissimulé sous l'indicateur. Devant lui, de l'autre côté du pupitre, un client au nez chaussé de lorgnons et dont le visage exprime une prodigieuse exaspération attend son billet en se limant les ongles. A droite, un troisième personnage, en bras de chemise avec de larges bretelles à fleurs, sort de la gare en roulant devant lui une grosse

barricade. Tout autour de la gare s'étendent des champs de luzerne où des vaches sont en train de paître.

Sur le mur de droite, peint d'un vert un peu plus sombre que celui du mur de gauche, sont accrochées neuf assiettes décorées de dessins représentant :

- un prêtre donnant les cendres à un fidèle
 - un homme mettant une pièce de monnaie dans une tirelire en forme de tonneau
 - une femme assise dans le coin d'un wagon, le bras passé dans une brassière
 - deux hommes en sabots, par temps de neige, battant la semelle pour se réchauffer les pieds
 - un avocat en train de plaider, attitude véhémement
 - un homme en veste d'intérieur s'apprêtant à boire une tasse de chocolat
 - un violoniste en train de jouer, la sourdine mise
 - un homme en chemise de nuit, un bougeoir à la main, regardant sur le mur une araignée symbole d'espoir
 - un homme tendant sa carte de visite à un autre.
- Attitudes agressives faisant penser à un duel.

Au milieu de la pièce se trouve une table ronde modern style en bois de thuya, entourée de huit chaises recouvertes de velours frappé. Au centre de la table, il y a une statuette en argent, haute d'environ vingt-cinq centimètres. Elle représente un bœuf portant sur son dos un homme nu, casqué, qui tient dans sa main gauche un ciboire.

L'aquarelle, la statuette, les monnaies antiques et les assiettes seraient, selon Rémi Rorschach lui-même, des témoins de ce qu'il appelle « son inlassable activité de producteur ». La statuette, représentation caricaturale classique de cet arcane mineur qui s'appelle le cavalier de coupe, aurait été dénichée pendant la préparation de cette « dramatique intitulée *La seizième lame de ce cube*, dont

nous avons déjà eu l'occasion de parler et dont le thème évoque précisément une ténébreuse affaire de divination ; les assiettes auraient été décorées spécialement pour servir de fond aux génériques d'un feuilleton dans lequel un même acteur aurait joué successivement les rôles d'un prêtre, d'un banquier, d'une femme, d'un paysan, d'un avocat, d'un chroniqueur gastronomique, d'un virtuose, d'un droguiste crédule et d'un grand-duc pète-sec ; les monnaies antiques — réputées authentiques — lui auraient été offertes par un collectionneur enthousiasmé par une série d'émissions consacrée aux Douze Césars, bien que ce Sergius Sulpicius Galba n'ait absolument aucun rapport avec le Servius Sulpicius Galba qui, un siècle et demi plus tard, régna sept mois, entre Néron et Othon, avant d'être massacré sur le Champ de Mars par ses propres troupes auxquelles il avait refusé le *donativum*.

Quant à l'aquarelle, elle serait tout simplement une des maquettes des décors d'une adaptation moderne et franco-britannique de l'opéra de Stravinski.

Il est difficile d'établir la part de vérité qu'il y a dans ces explications. De ces quatre émissions, deux ne furent jamais tournées : le feuilleton aux neuf épisodes pour lequel tous les acteurs pressentis — Belmondo, Bouise, Bourvil, Cuvelier, Haller, Hirsch et Maréchal — se récusèrent après avoir lu le scénario, et le *Rake's Progress* mis au goût du jour dont le coût fut jugé excessif par la BBC. La série des Douze Césars fut réalisée pour la télévision scolaire avec laquelle Rorschach n'avait apparemment rien à voir, et il en va de même pour *La seizième lame de ce cube* qui semble avoir été produite par une de ces sociétés prestataires de services auxquelles la télévision française fait si souvent appel.

La carrière de Rorschach à la télévision se déroula en fait exclusivement dans des bureaux. Sous le vague titre de « Chargé de Mission à la Direction générale » ou de

« Délégué à la restructuration de la recherche et des moyens d'essai », ses seules activités consistèrent à assister quotidiennement aux conférences préparatoires, commissions mixtes, séminaires d'étude, conseils de gestion, colloques interdisciplinaires, assemblées générales, sessions plénières, comités de lecture et autres séances de travail qui, à ce niveau de la hiérarchie, constituent l'essentiel de la vie de cet organisme avec les communications téléphoniques, les conversations de couloir, les déjeuners d'affaires, les projections de rushes et les déplacements à l'étranger. Rien n'empêche effectivement d'imaginer qu'il ait pu lancer, au cours d'une de ces réunions, l'idée d'un opéra franco-anglais ou d'une série historique inspirée de Suétone, mais il est plus probable qu'il passa son temps à préparer ou commenter des sondages d'écoute, chipoter des budgets, rédiger des rapports concernant le taux d'utilisation des salles de montage, dicter des mémos, ou aller de salle de conférence en salle de conférence en prenant soin d'être toujours indispensable en au moins deux endroits à la fois pour, à peine assis, être appelé au téléphone et devoir impérativement repartir.

Ces activités multiformes rassasiaient la vanité de Rorschach, son goût du pouvoir, son sens des intrigues et des palabres, mais elles ne nourrissaient pas sa nostalgie de « créateur » : en quinze ans, il parvint quand même à signer deux productions, deux séries pédagogiques destinées à l'exportation ; la première, *Doudoune et Mambo*, concerne l'enseignement du français en Afrique noire ; la seconde — *Anamous et Pamplenas* — est bâtie sur un scénario rigoureusement identique, mais son but est « d'initier les élèves des lycées de l'Alliance française aux beautés et à l'harmonie de la civilisation grecque ».

Aux débuts des années soixante-dix, le projet de Bartlebooth vint aux oreilles de Rorschash. À l'époque, bien que Bartlebooth fût revenu depuis déjà quinze ans, personne n'était vraiment au courant de toute l'affaire. Ceux qui auraient pu en savoir quelque chose en parlaient peu ou pas du tout ; les autres savaient, par exemple, que Madame Hourcade lui avait livré des boîtes, ou bien qu'il avait fait installer une drôle de machine dans la chambre de Morellet, ou encore qu'il avait voyagé pendant vingt ans avec son domestique tout autour du monde et que pendant ces vingt ans Winckler avait reçu, du monde entier, environ deux paquets par mois. Mais personne ne savait vraiment comment tous ces éléments se combinaient entre eux, et personne, d'ailleurs, n'insistait tellement pour le savoir. Et Bartlebooth, s'il n'ignorait pas que les petits mystères qui entouraient son existence faisaient l'objet dans l'immeuble d'hypothèses, contradictoires et souvent incohérentes, et parfois même de mimiques désobligeantes, était à mille lieues de penser qu'on pourrait un jour venir le déranger dans son projet.

Mais Rorschash s'emballa et l'évocation parcellaire de ces vingt ans de circumnavigation, de ces tableaux découpés, reconstitués, redécollés, etc., et de toutes les histoires de Winckler et de Morellet, lui donnèrent l'idée d'une émission gigantesque où l'on ne ferait rien de moins que reconstituer toute l'affaire.

Bartlebooth, bien entendu, refusa. Il reçut Rorschash un quart d'heure et le fit reconduire. Rorschash s'accrocha, questionna Smautf et les autres domestiques, cuisina Morellet qui l'inonda d'explications plus abracadabrantes les unes que les autres, harcela Winckler qui se tut obstinément, se déplaça jusqu'à Montargis pour s'entretenir, inutilement pour lui, avec Madame Hourcade, et se rabattit sur Madame Nochère, qui ne savait pas grand-chose mais qui brodait volontiers.

Aucune loi n'interdisant de raconter l'histoire d'un homme qui fait des marines et des puzzles, Rorschash décida de passer outre au refus de Bartlebooth et déposa à la Direction des Programmes un projet qui tenait à la fois des *Chefs-d'œuvre en péril* et des *Grandes batailles du passé*.

Rorschash avait trop d'influence à la télévision pour que son idée soit refusée. Il n'en avait pas tout à fait assez pour qu'elle puisse se réaliser rapidement. Trois ans plus tard, lorsque Rorschash tomba malade au point de devoir en quelques semaines cesser pratiquement toute activité professionnelle, aucune des trois chaînes n'avait encore définitivement accepté son projet et la rédaction du scénario n'était pas terminée.

Sans vouloir trop anticiper sur la suite des événements, il n'est pas inutile de noter que l'initiative de Rorschash eut pour Bartlebooth des conséquences graves. C'est par le truchement de ces déboires télévisuels que Beyssandre, l'année dernière, eut connaissance de l'histoire de Bartlebooth. Et, curieusement, c'est Rorschash que Bartlebooth vint alors voir pour qu'il lui recommandât un cinéaste qui irait filmer la phase ultime de son entreprise. Cela ne lui servit d'ailleurs à rien, sinon à l'enfoncer davantage dans un réseau de contradictions dont, depuis plusieurs années déjà, il savait qu'il connaîtrait l'inexorable poids.