

CHAPITRE LXX

Bartlebooth, 2

La salle à manger de Bartlebooth ne sert pratiquement plus jamais. C'est une pièce rectangulaire et sévère, au parquet sombre, avec de hauts rideaux de velours frappé et une grande table en palissandre couverte d'une nappe en lin damassé. Sur la longue desserte au fond de la pièce sont posées huit boîtes cylindriques portant toutes l'effigie du roi Farouk.

Alors qu'il séjournait près du cap Saint-Vincent, au sud du Portugal, vers la fin de l'année mille neuf cent trente-sept, peu de temps avant de commencer son long tour d'Afrique, Bartlebooth fit la connaissance d'un importateur de Lisbonne qui, apprenant que l'Anglais avait l'intention de se rendre prochainement à Alexandrie, lui confia une chaufferette électrique en le priant de bien vouloir la faire tenir à son correspondant égyptien, un certain Farîd Abu Talif. Bartlebooth nota soigneusement les références du marchand sur son agenda ; à son arrivée en Égypte vers la fin du printemps 1938, il s'enquit de ce commerçant réputé et lui fit porter le présent du Portugais. Bien que la température fût déjà beaucoup trop clémente pour que le besoin d'une chaufferette électrique se fit réellement sentir, Farîd Abu Talif fut si content de ce cadeau qu'il demanda à Bartlebooth de remettre au Portugais, à des fins d'expertise, huit boîtes de café qu'il avait soumis à un traitement appelé « ionisation », traitement destiné, expliqua-t-il, à en prolonger presque indéfiniment l'arôme. Bartlebooth eut beau préciser qu'il n'aurait sans doute pas

l'occasion de revoir l'importateur avant quelque dix-sept ans, l'Égyptien insista, ajoutant que l'expérience n'en serait que plus probante si au bout de tout ce temps le café conservait encore un peu de goût.

Dans les années qui suivirent ces boîtes furent la source de tracasseries sans fin. À chaque passage de frontière, Bartlebooth et Smautf devaient ouvrir les boîtes et laisser les douaniers soupçonneux, renifler, goûter du bout de la langue et parfois même se faire un café pour bien s'assurer que ce n'était pas une nouvelle sorte de drogue. Vers la fin de l'année mille neuf cent quarante-trois, les boîtes, passablement cabossées, se retrouvèrent vides, mais Smautf insista pour que Bartlebooth ne les jette pas ; il s'en servit pour garder diverses menues monnaies ou des coquillages rares qu'il lui arrivait de trouver sur les plages, et à leur retour en France, en souvenir de leur long voyage, il les mit sur la desserte de la salle à manger où Bartlebooth les laissa.



Chaque puzzle de Winckler était pour Bartlebooth une aventure nouvelle, unique, irremplaçable. Chaque fois, il avait l'impression, après avoir brisé les sceaux qui fermaient la boîte noire de Madame Hourcade et étalé sur le drap de sa table, sous la lumière sans ombre du scialytique, les sept cent cinquante petits morceaux de bois qu'était devenue son aquarelle, que toute l'expérience qu'il accumulait depuis cinq, dix, ou quinze ans ne lui servirait à rien, qu'il aurait, comme chaque fois, affaire à des difficultés qu'il ne pouvait même pas soupçonner.

Chaque fois il se promettait de procéder avec discipline et méthode, de ne pas se précipiter sur les pièces, de ne pas tenter de retrouver tout de suite dans son aquarelle

morcelée tel ou tel élément dont il croyait garder le souvenir intact : cette fois-ci il ne se laisserait pas entraîner par la passion, par le rêve ou par l'impatience, mais il bâtirait son puzzle avec une rigueur cartésienne : diviser les problèmes pour mieux les résoudre, les aborder dans l'ordre, éliminer les combinaisons improbables, poser ses pièces comme un joueur d'échecs qui construit sa stratégie inéluctable et imparable : il commencerait par mettre toutes les pièces à l'endroit, puis il sortirait toutes celles qui présenteraient une bordure rectiligne et il construirait le cadre du puzzle. Puis il examinerait toutes les autres pièces, une à une, systématiquement, les prendrait dans ses mains, les tournerait plusieurs fois dans tous les sens ; il isolerait toutes celles sur lesquelles un dessin ou un détail serait plus clairement visible, il classerait celles qui resteraient par couleurs, et à l'intérieur de chaque couleur par nuances, et avant même d'avoir commencé à juxtaposer les pièces centrales, il aurait déjà triomphé d'avance des trois quarts des embûches préparées par Winckler. Le reste serait simple affaire de patience.

Le problème principal était de rester neutre, objectif, et surtout disponible, c'est-à-dire sans préjugés. Mais c'est là précisément que Gaspard Winckler lui tendait des pièges. Au fur et à mesure que Bartlebooth se familiarisait avec les petits morceaux de bois, il se mettait à les percevoir selon un axe privilégié, comme si ces pièces se polarisaient, se vectorisaient, se figeaient dans un mode de perception qui les assimilait, avec une irrésistible séduction, à des images, des formes, des silhouettes familières : un chapeau, un poisson, un oiseau étonnamment précis, à longue queue, au long bec courbe avec une protubérance à la base, comme il se souvenait en avoir vu en Australie, ou bien, justement, la découpe de l'Australie, ou l'Afrique, l'Angleterre, la péninsule Ibérique, la botte italienne, etc. Gaspard Winckler multipliait ces pièces à plaisir et comme dans ces

puzzles pour enfant en gros bois, Bartlebooth se retrouvait parfois avec toute une ménagerie, un python, une marmotte et deux éléphants parfaitement constitués, l'un d'Afrique (avec de longues oreilles) et l'autre d'Asie, ou bien un Charlot (melon, badine et jambes arquées), une tête de Cyrano, un gnome, une sorcière, une femme avec un hennin, un saxophone, une table de café, un poulet rôti, un homard, une bouteille de champagne, la danseuse des paquets de Gitanes ou le casque ailé des Gauloises, une main, un tibia, une fleur de lys, divers fruits, ou un alphabet presque complet avec des pièces en J, en K, en L, en M, en W, en Z, en **X**, en Y et en T.

Parfois, trois, quatre, ou cinq de ces pièces se juxtaposaient avec une facilité déconcertante ; ensuite tout se bloquait : la pièce manquante évoquait pour Bartlebooth une sorte d'Inde noire à laquelle Ceylan serait restée attachée (or, précisément, l'aquarelle représentait un petit port de la côte de Coromandel). Ce n'était que plusieurs heures plus tard, quand ce n'était pas plusieurs jours, que Bartlebooth s'apercevait que la pièce adéquate n'était pas noire mais gris plutôt clair — discontinuité de couleur qui aurait dû être prévisible si Bartlebooth ne s'était laissé pour ainsi dire emporter par son élan — et qu'elle avait exactement la forme de ce qu'il s'était obstiné depuis le début à appeler la « perfide Albion », à condition de faire accomplir à cette petite Angleterre une rotation de quatre-vingt-dix degrés dans le sens des aiguilles d'une montre. Sans doute l'espace vacant ne ressemblait-il pas plus aux Indes que la pièce qui devait venir exactement le remplir ne ressemblait à l'Angleterre ; ce qui importait, en l'occurrence, c'est que tant qu'il continuait à voir dans telle ou telle pièce un oiseau, un bonhomme, un blason, un casque à pointe, un chien voix-de-son-maître ou un Winston Churchill, il lui était impossible de découvrir comment cette même pièce se rattachait aux autres sans être

précisément renversée, retournée, décentrée, désymbolisée, en un mot dé-formée.

L'essentiel des illusions de Gaspard Winckler reposait sur ce principe : obliger Bartlebooth à investir l'espace vacant de formes apparemment anodines, évidentes, aisément descriptibles — par exemple une pièce dont, quelle que soit par ailleurs sa configuration, deux côtés devaient obligatoirement former entre eux un angle droit — et en même temps forcer dans un sens tout à fait différent la perception des pièces destinées à venir remplir cet espace. Comme dans cette caricature de W.E. Hill qui représente *en même temps* une jeune et une vieille femme, l'oreille, la joue, le collier de la jeune étant respectivement un œil, le nez et la bouche de la vieille, la vieille étant de profil en gros plan et la jeune de trois quarts dos cadrée à mi-épaule, Bartlebooth devait, pour trouver cet angle à vrai dire presque mais pas vraiment tout à fait droit, cesser de le considérer comme la pointe d'un triangle, c'est-à-dire faire basculer sa perception, voir *autrement* ce que fallacieusement l'autre lui donnait à voir et, par exemple, découvrir que l'espèce d'Afrique à reflets jaunes qu'il tripotait sans savoir où la placer occupait exactement l'espace qu'il croyait devoir remplir avec une sorte de trèfle à quatre feuilles aux tons mauves éteints qu'il cherchait partout sans le trouver. La solution était évidente, aussi évidente que le problème avait semblé insoluble tant qu'il ne l'avait pas résolu, de même que dans une définition de mots croisés — telle la sublime « *du vieux avec du neuf* », en onze lettres, de Robert Scipion — on va chercher partout où ce n'est pas ce qui est très précisément énoncé dans la définition même, tout le travail consistant en fait à opérer ce *déplacement* qui donne à la pièce, à la définition, son *sens* et rend du même coup toute explication fastidieuse et inutile.

Dans le cas particulier de Bartlebooth, le problème se compliquait du fait qu'il était l'auteur des aquarelles initiales. Il en avait soigneusement détruit les brouillons et les esquisses et n'avait évidemment pris ni photos ni notes, mais avant de les peindre il avait regardé ces paysages de bord de mer avec une attention suffisamment intense pour que vingt ans plus tard il lui suffise de lire sur les petites notes que Gaspard Winckler collait à l'intérieur de la boîte « Île de Skye, Écosse, mars 1936 » ou « Hammamet, Tunisie, février 1938 » pour que s'impose aussitôt le souvenir d'un marin en chandail jaune vif avec un tam o'shanter sur la tête, ou la tache rouge et or de la robe d'une femme berbère lavant de la laine au bord de la mer, ou un nuage lointain sur une colline, léger comme un oiseau : non pas le souvenir lui-même — car il était trop évident que ces souvenirs n'avaient existé que pour être aquarelles d'abord, et puzzles plus tard et de nouveau plus rien — mais souvenirs d'images, de traits de crayons, coups de gomme, touches de pinceaux.

Presque chaque fois Bartlebooth recherchait ces signes privilégiés. Mais il était illusoire de vouloir s'appuyer sur eux : parfois, Gaspard Winckler parvenait à les faire disparaître ; cette petite tache rouge et jaune, par exemple, il la morcelait en une multitude de pièces d'où le jaune et le rouge semblaient inexplicablement absents, noyés, fondus dans ces débordements minuscules, ces éclabousses presque microscopiques, ces petites bavures de pinceaux et de chiffons que l'œil ne pouvait absolument pas percevoir quand on regardait le tableau dans son ensemble mais que ses coups de scie patients avaient réussi à mettre exagérément en valeur ; le plus souvent, d'une façon beaucoup plus perfide, comme s'il avait deviné que cette forme précise s'était incrustée dans la mémoire de Bartlebooth, il laissait tel quel, d'une seule pièce, ce nuage, cette silhouette, cette tache colorée qui, nets de tout

pourtour, devenaient inutilisables, découpes uniformes, monochromes, dont on ne voyait pas du tout ce qui venait les entourer.

Les ruses de Winckler commençaient avec les bords, bien avant ces stades déjà avancés. Comme dans les puzzles classiques, ses puzzles avaient de minces bords rectilignes et blancs, et la coutume et la raison voulaient que ce soit par les bords que, comme au jeu de go, on commence à jouer.

Il était également vrai qu'un jour, très exactement comme ce joueur de go qui plaça sa première pierre en plein centre du go ban stupéfiant d'une manière suffisamment durable son adversaire pour emporter la victoire, Bartlebooth, saisi par une intuition subite, commença un de ses puzzles à partir du centre — les taches jaunes du soleil couchant miroitant sur le Pacifique (non loin d'Avalon, Santa Catalina Island, Californie, novembre 1948) — et le réussit cette fois-là en trois jours au lieu de deux semaines. Mais il perdit plus tard presque un mois entier quand il crut pouvoir recommencer ce stratagème.

La colle bleue dont se servait Gaspard Winckler débordait parfois un tout petit peu de la feuille blanche intercalaire qui constituait le bord du puzzle, laissant une presque imperceptible frange bleutée. Pendant plusieurs années Bartlebooth se servit de cette frange comme d'une sorte de garantie : si deux pièces qui lui semblaient parfaitement se juxtaposer présentaient des franges qui ne coïncidaient pas, il hésitait à les faire s'emboîter ; au contraire, il était tenté de rapprocher deux pièces qui, à première vue, n'auraient jamais dû se toucher, mais dont les franges bleutées offraient une parfaite continuité et souvent il s'avérait effectivement un peu plus tard qu'elles allaient très bien ensemble.

C'est seulement quand cette habitude fut prise, et suffisamment ancrée pour que s'en débarrasser devînt désagréable, que Bartlebooth se rendit compte que ces « heureux hasards » pouvaient parfaitement être piégés à leur tour, et que le faiseur de puzzles n'avait laissé, sur une centaine de jeux, cette mince trace servir d'indice — ou plutôt d'appât — que pour mieux l'égarer ensuite.

C'était, de la part de Gaspard Winckler, une ruse presque primaire, une simple entrée en matière. Deux ou trois fois elle troubla Bartlebooth quelques heures et n'eut pas d'effet plus durable. Mais elle était assez caractéristique de l'esprit dans lequel Gaspard Winckler concevait ses puzzles et entendait susciter chez Bartlebooth un désarroi chaque fois renouvelé. Les méthodes les plus rigoureuses, la mise sur fiches des sept cent cinquante pièces, l'emploi d'ordinateurs ou de tout autre système scientifique ou objectif, n'auraient, en l'occurrence, pas servi à grand-chose. Gaspard Winckler avait évidemment envisagé la fabrication de ces cinq cents puzzles comme un tout, comme un gigantesque puzzle de cinq cents pièces dont chaque pièce aurait été un puzzle de sept cent cinquante pièces, et il était clair que chacun de ces puzzles exigeait pour être résolu une attaque, un esprit, une méthode, un système différents.

Parfois Bartlebooth découvrait d'instinct la solution, comme par exemple lorsqu'il avait, sans raison apparente, commencé par le centre ; parfois aussi il la déduisait des puzzles antérieurs ; mais, le plus souvent, il la cherchait pendant trois jours avec la sensation tenace d'être l'imbécile absolu : les bords n'étaient même pas finis, quinze petites Scandinavies rapprochées dès la première heure dessinaient la silhouette sombre d'un homme en cape montant trois marches menant à une jetée, à demi retourné dans la direction du peintre (Launceston,

Tasmanie, octobre 1952) et depuis plusieurs heures il n'avait pas posé une seule pièce.

Bartlebooth retrouvait dans ce sentiment d'impasse l'essence même de sa passion : une sorte de torpeur, de ressassement, d'abrutissement opaque à la recherche de quelque chose d'informe dont il n'arrivait qu'à marmonner les contours : un bec qui irait avec la petite déchirure concave, un truc comme ça, une petite avancée jaunasse, un morceau avec une indentation un peu arrondie, des petits points orange, le petit morceau d'Afrique, le petit bout de côte Adriatique, grommellements confus, bruits de fond d'une rêverie maniaque, stérile, malheureuse.

Alors parfois, au bout de ces heures d'inertie morose, il arrivait à Bartlebooth d'entrer tout à coup dans d'épouvantables colères, aussi terribles et aussi inexplicables que pouvaient l'être celles de Gaspard Winckler quand il faisait sa partie de jacquet avec Morellet chez Riri. Cet homme qui, pour tous les gens de l'immeuble, était le symbole même du flegme britannique, de la discrétion, de la courtoisie, de la politesse, de l'exquise urbanité, cet homme que l'on n'avait jamais entendu prononcer un mot plus haut que l'autre, entraît dans ces moments-là dans des déchaînements d'une violence telle qu'il semblait l'avoir concentrée en lui pendant des années. Un soir il fendit en deux d'un seul coup de poing un guéridon à dessus de marbre. Une autre fois, Smautf ayant commis l'imprudence d'entrer, comme il le faisait chaque matin, avec le petit déjeuner — deux œufs à la coque, un jus d'orange, trois toasts, un thé au lait, quelques lettres et trois quotidiens : *Le Monde*, le *Times* et le *Herald* — Bartlebooth envoya valser le plateau avec une telle force que la théière, propulsée quasi verticalement à la vitesse d'une balle de volée, fracassa le verre épais du scialytique avant de se briser elle-même en mille morceaux qui retombèrent sur le puzzle (Okinawa, Japon, octobre

1951). Bartlebooth mit huit jours à récupérer ses sept cent cinquante pièces, que le vernis protecteur de Gaspard Winckler avait sauvées du thé bouillant, et sans doute cette colère ne fut-elle pas inutile, car en réordonnant ces pièces, il découvrit enfin comment il fallait les placer.

Plus souvent heureusement, au terme de ces heures d'attente, après être passé par tous les degrés de l'anxiété et de l'exaspération contrôlées, Bartlebooth atteignait une sorte d'état second, une stase, une espèce d'hébétude tout asiatique, peut-être analogue à celle que recherche le tireur à l'arc : un oubli profond du corps et du but à atteindre, un esprit vide, parfaitement vide, ouvert, disponible, une attention intacte mais flottant librement au-dessus des vicissitudes de l'existence, des contingences du puzzle et des embûches de l'artisan. Dans ces instants-là Bartlebooth voyait sans les regarder les fines découpes de bois s'encastrent très exactement les unes dans les autres et pouvait, prenant deux pièces auxquelles il n'avait jamais prêté attention ou dont il avait peut-être juré pendant des heures qu'elles ne pouvaient matériellement pas se réunir, les assembler d'un geste.

Cette impression de grâce durait parfois plusieurs minutes et Bartlebooth avait alors la sensation d'être un voyant : il percevait tout, il comprenait tout, il aurait pu voir l'herbe pousser, la foudre frapper l'arbre, l'érosion meuler les montagnes comme une pyramide très lentement usée par l'aile d'un oiseau qui l'effleure : il juxtaposait les pièces à toute allure, sans jamais se tromper, retrouvant sous tous les détails et artifices qui prétendaient les masquer, telle griffe minuscule, tel imperceptible fil rouge, telle encoche aux bords noirs qui lui auraient, de tout temps, désigné la solution s'il avait eu des yeux pour voir : en quelques instants, porté par cette ivresse exaltante et sûre, une situation qui n'avait pas bougé depuis des heures ou des jours et dont il ne concevait même plus le

dénouement, se modifiait du tout au tout : des espaces entiers se soudaient les uns aux autres, le ciel et la mer retrouvaient leur place, des troncs redevenaient branches, des oiseaux vagues, des ombres goémon.

Ces instants privilégiés étaient aussi rares qu'ils étaient enivrants et aussi éphémères qu'ils semblaient efficaces. Très vite Bartlebooth redevenait comme un sac de sable, une masse inerte rivée à sa table de travail, un demeuré aux yeux vides, incapables de voir, attendant pendant des heures sans comprendre ce qu'il attendait.

Il n'avait ni faim ni soif, ni chaud ni froid ; il pouvait rester sans dormir plus de quarante heures, sans rien faire d'autre que prendre une à une les pièces non encore rassemblées, les regarder, les retourner et les reposer sans même essayer de les placer, comme si n'importe quelle tentative devait être inexorablement vouée à l'échec. Une fois il resta assis 62 heures d'affilée — du mercredi matin huit heures au vendredi soir dix heures — devant un puzzle inachevé qui représentait la grève d'Elseneur : frange grise entre une mer grise et un ciel gris.

Une autre fois, en mille neuf cent soixante-six, il rassembla dans les trois premières heures plus des deux tiers du puzzle de la quinzaine : la petite station balnéaire de Rippleton, en Floride. Puis, pendant les deux semaines qui suivirent, il tenta en vain de le finir : il avait devant lui un petit bout de plage presque désert, avec un restaurant à une extrémité de la promenade et des rochers de granit à l'autre extrémité ; au loin, à gauche, trois pêcheurs chargeaient une chaloupe de filets brun varech ; au centre une femme d'un certain âge vêtue d'une robe à pois et coiffée d'un chapeau de gendarme en papier tricotait assise sur les galets ; à côté d'elle, à plat ventre sur un tapis de fibres végétales, une petite fille avec un collier de coquillages mangeait des bananes séchées ; à l'extrême droite, un garçon de plage, vêtu d'un vieux battledress,

ramassait des parasols et des chaises longues ; tout au fond une voile en forme de trapèze et deux îlots noirs cassaient la ligne d'horizon. Il manquait quelques ondulations de vagues et un morceau de ciel moutonnant : deux cents pièces d'un même bleu avec de minuscules variations blanches dont chacune lui demanda avant de trouver sa place plus de deux heures de travail.

Ce fut une des rares fois où il n'eut pas assez de deux semaines pour achever un puzzle. D'ordinaire, d'ivresses en abattements, d'exaltations en désespoirs, d'attentes fiévreuses en éphémères certitudes, le puzzle se complétait dans les délais prévus, s'acheminant vers cette inéluctable fin où tous les problèmes ayant été résolus, il ne restait qu'une aquarelle honnête, d'une facture toujours un peu scolaire, représentant un port de mer. A mesure qu'il l'avait assouvi, dans la frustration ou l'enthousiasme, son désir s'était éteint, ne lui laissant d'autre issue que d'ouvrir une nouvelle boîte noire.