

CHAPITRE XCV

Rorschash, 6

Sur la table de nuit de la chambre à coucher de Rémi Rorschash il y a une lampe ancienne dont le pied est un pique-cierge en métal argenté, un briquet cylindrique, un tout petit réveille-matin en acier poli et, dans un cadre de bois tarabiscoté, quatre photographies représentant Olivia Norvell.

Sur la première, contemporaine de son premier mariage, Olivia apparaît vêtue d'un pantalon corsaire et d'un tricot marin à rayures horizontales sans doute bleues et blanches, coiffée d'une casquette d'enseigne de vaisseau et tenant à la main un faubert dont il aurait sans doute été inutile de lui demander de se servir.

Sur la seconde, elle est vautrée dans l'herbe, à plat ventre, à côté d'une autre jeune femme ; Olivia porte une robe à fleurs et un grand chapeau de paille de riz, sa compagne des bermudas et de grosses lunettes de soleil dont la monture évoque des reines-marguerites ; au bas de la photographie sont tracés les mots *Greetings from the Appalachians* surmontant la signature : *Bea*.

La troisième photographie montre Olivia costumée en princesse de la Renaissance : robe de brocart, grand manteau fleurdelisé, diadème ; Olivia pose devant des praticables sur lesquels des machinistes fixent au moyen de grosses agrafeuses des plaques brillantes ornées d'emblèmes héraldiques ; la photographie date de l'époque où Olivia Norvell, ayant renoncé définitivement au cinéma,

même crypto-publicitaire, espérait redevenir actrice de théâtre : elle décida de consacrer la pension alimentaire que lui versait son second mari à monter un spectacle dont elle serait la vedette, et son choix se porta sur *Love's Labour Lost* ; se réservant le rôle de la fille du roi de France, elle confia la mise en scène à un jeune homme aux airs romantiques, bouillonnant d'idées et d'inventions, un certain Vivian Belt, dont elle avait fait la connaissance à Londres quelques jours auparavant. L'accueil de la critique fut maussade ; un échetier plat et perfide demanda si le claquement des sièges faisait partie du dispositif sonore. La pièce fut jouée seulement trois fois, mais Olivia se consola en épousant Vivian, dont elle avait appris entre-temps qu'il était lord et fortuné, et dont elle ne savait pas encore qu'il dormait et prenait son bain avec son barbet à poils frisés.

La quatrième photographie a été prise à Rome, en plein midi, un jour d'été, devant la *Stazione Termini* : Rémi Rorschash et Olivia passent en Vespa ; il conduit, vêtu d'une légère chemisette et d'un pantalon blanc, chaussé d'espadrilles blanches, les yeux protégés par des lunettes noires cerclées d'or comme en portaient les officiers de l'armée américaine ; elle, en short avec une chemise brodée et des nu-pieds, se tient à lui en enserrant sa taille de son bras droit, tout en saluant d'un grand geste de la main gauche des admirateurs invisibles.

La chambre de Rémi Rorschash est impeccablement rangée, comme si son occupant devait venir y dormir le soir même. Mais elle restera vide. Plus personne, jamais, n'y entrera, sinon, chaque matin, pour quelques secondes, Jane Sutton, qui viendra aérer un instant et jettera dans le grand plateau marocain de cuivre martelé le courrier du producteur, tous ces journaux professionnels auxquels il était abonné — *la Cinématographie française, le Technicien du Film, Film and Sound, TV News, le Nouveau Film français, le Quotidien du Film, Image et Son, etc.* — tous

ces journaux qu'il n'aimait rien tant que feuilleter en maugréant quand il prenait son petit déjeuner, et qui désormais s'entasseront, leurs bandes intactes, accumulant pour rien leurs box-offices périmés. C'est la chambre d'un homme déjà mort, et il semble déjà que les meubles, les objets, les bibelots attendent cette mort à venir, l'attendent avec une indifférence polie, bien rangés, bien propres, figés une fois pour toutes dans un silence impersonnel : le dessus-de-lit parfaitement tiré, la petite table Empire aux pieds griffus, la coupe en bois d'olivier contenant encore quelques pièces étrangères, des pfennigs, des groschens, des pennies, et une pochette d'allumettes offerte par Fribourg and Treyer, Tobacconists & Cigar Merchants, 34, Haymarket, London SW1, le très beau verre de cristal taillé, le peignoir en tissu éponge couleur café brûlé, accroché à une patère en bois tourné et, à droite du lit, le valet de nuit en cuivre et acajou, avec son cintre galbé, avec son système breveté assurant aux pantalons un pli éternel, son porte-ceinture, son porte-cravate escamotable, et son vide-poches alvéolé où Rémi Rorschach rangeait consciencieusement tous les soirs son trousseau de clés, sa menue monnaie, ses boutons de manchettes, son mouchoir, son portefeuille, son agenda, sa montre-chronomètre et son stylo.

Cette chambre aujourd'hui morte fut le salon-salle-à-manger de presque quatre générations de Gratiolet : Juste, Emile, François et Olivier y vécurent de la fin des années 1880 aux débuts des années cinquante.

La rue Simon-Crubellier commença à être lotie en 1875 sur des terrains qui appartenaient pour moitié à un marchand de bois nommé Samuel Simon et pour l'autre moitié à un loueur de voitures de places, Norbert

Crubellier. Leurs voisins immédiats — Guyot, Roussel, le peintre animalier Godefroy Jadin, et De Chazelles, neveu et héritier de Madame de Rumford, laquelle n'était autre que la veuve de Lavoisier — avaient depuis longtemps commencé à faire bâtir, profitant du lotissement des abords du Parc Monceau, qui allait faire du quartier l'un des lieux favoris des artistes et des peintres de l'époque. Mais Simon et Crubellier ne croyaient pas à l'avenir résidentiel de ce faubourg encore voué à la petite industrie et où abondaient laveries, teintureries, ateliers, hangars, dépôts de toutes sortes, fabriques et petites usines, comme la Fonderie Monduit et Béchet, 25, rue de Chazelles, où avaient été réalisés les travaux de restauration de la colonne Vendôme et où, à partir de 1883, allait s'édifier, morceau par morceau, la gigantesque Liberté de Bartholdi dont la tête et le bras dépassèrent pendant plus d'un an les toits des immeubles alentour. Simon se contenta donc de clôturer son terrain en affirmant qu'il serait toujours temps de lotir quand le besoin s'en ferait sentir, et Crubellier aménagea dans le sien quelques bâtiments de planches dans lesquels il faisait rafistoler ses plus mauvais fiacres ; le quartier était presque tout entier construit lorsque, comprenant enfin où se trouvait leur intérêt, les deux propriétaires se décidèrent à ouvrir la rue qui depuis porte leur nom.

Juste Gratiolet était depuis longtemps en affaires avec Simon et il se porta immédiatement acquéreur d'un lot. Un même architecte, Lubin Auzère, Prix de Rome, construisit tous les immeubles du côté impair, le côté pair étant confié à son fils, Noël : c'étaient tous deux des architectes honnêtes, mais sans invention, qui construisirent des immeubles à peu près identiques : façades en pierre de taille, l'arrière étant en pans de bois, balcons aux seconds et aux cinquièmes, et deux étages de combles dont un en mansardes.

Juste Gratiolet lui-même vécut fort peu dans l'immeuble. Il préférait sa ferme berrichonne ou, pour ses séjours à Paris, un pavillon qu'il louait à l'année à Levallois. Il se réserva toutefois quelques appartements pour lui et ses enfants. Il aménagea son logement avec une simplicité extrême : une chambre avec alcôve, une salle à manger avec une cheminée — ces deux pièces parquetées à l'anglaise, grâce à la machine à rainurer pour laquelle il venait de prendre un brevet — et une grande cuisine avec des carreaux hexagonaux dessinant des cubes illusoires que l'on pouvait regarder selon deux clivages différents. Il y avait l'eau dans la cuisine ; l'électricité et le gaz ne furent installés que beaucoup plus tard.

Personne dans l'immeuble ne connut Juste Gratiolet, mais plusieurs locataires — Mademoiselle Crespi, Madame Albin, Valène — gardent un souvenir très précis de son fils Émile. C'était un homme à l'aspect sévère et à la mine soucieuse, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on songe aux ennuis que lui valut le fait d'être l'aîné des quatre enfants Gratiolet. On ne lui connaissait que deux plaisirs : celui de jouer du fifre — il avait fait partie de la Fanfare municipale de Levallois, mais il ne savait plus interpréter que *Le Gai Laboureur*, ce qui avait tendance à agacer son auditoire — et celui d'écouter la radio : le seul luxe qu'il s'autorisa de toute sa vie fut l'achat d'un appareil de T.S.F. ultramoderne : à côté du cadran indiquant des stations aux noms exotiques ou mystérieux — Hilversum, Sottens, Allouis, Vatican, Kerguelen, Monte Ceneri, Bergen, Tromsø, Bari, Tanger, Falun, Horby, Beromünster, Pouzzoles, Mascate, Amara, — un cercle s'allumait et quatre faisceaux orthogonaux émis par un point brillant se rétrécissaient au fur et à mesure que l'on captait de plus en plus exactement la longueur d'ondes souhaitée, jusqu'à n'être plus qu'une croix d'une minceur extrême.

Le fils d'Émile et de Jeanne, François, ne fut pas lui non plus un homme très jovial ; c'était un être longiligne, au nez étroit, à la vue basse, affligé d'une calvitie précoce et dégageant une impression de mélancolie parfois presque poignante. Ne pouvant vivre des seuls revenus que l'immeuble lui procurait, il prit un emploi de comptable chez une tripière en gros. Assis dans un bureau vitré qui surplombait le magasin, il alignait ses colonnes de chiffres sans autre diversion que le spectacle des bouchers en blouses sanguinolentes débitant des amoncellements de têtes de veau, de mou, de rates, de fraises, de langues et de gésiers. Lui-même détestait les abats et trouvait leur odeur tellement fétide qu'il manquait s'évanouir chaque matin lorsqu'il devait traverser la grande salle pour gagner son bureau. Cette épreuve quotidienne ne contribua certainement pas à égayer son humeur, mais permit pendant quelques années aux amateurs de rognons, foies et ris de veau de l'immeuble d'être supérieurement approvisionnés à des prix défiant toute concurrence.

Du mobilier des Gratiolet il ne reste rien dans le deux-pièces qu'Olivier a aménagé pour lui et sa fille au septième. Par manque de place d'abord, puis par besoin d'argent, il se sépara un à un des meubles, des tapis, des services de table et des bibelots. Les dernières choses qu'il vendit furent quatre grands dessins dont Marthe, la femme de François, avait hérité d'un lointain cousin, un Suisse entreprenant qui avait fait fortune pendant la première guerre mondiale en achetant des wagons d'ail et des péniches de lait condensé et en revendant des trains d'oignons et des cargos de crème de gruyère, de pulpe d'orange et de produits pharmaceutiques.

Le premier dessin, signé Perpignani, s'intitulait *La Danseuse aux pièces d'or* : la danseuse, une Berbère aux vêtements bariolés, un tatouage en forme de serpent sur

l'avant-bras droit, danse au milieu des pièces d'or que lui jette la foule qui l'entoure ; le second était une copie méticuleuse de *L'Entrée des Croisés à Constantinople*, signée d'un certain Florentin Dufay dont on sait qu'il fréquenta quelque temps l'atelier de Delacroix mais ne laissa que très peu d'œuvres ; le troisième était un grand paysage dans le goût d'Hubert Robert : au fond, des ruines romaines ; au premier plan, à droite, des jeunes filles dont l'une porte sur la tête un grand panier presque plat rempli d'agrumes ; le quatrième enfin était une étude au pastel de Joseph Ducreux pour le portrait du violoniste Beppo. Ce virtuose italien dont la popularité resta vive pendant la période révolutionnaire (« Ze zouerai du violone », répondit-il quand, sous la Terreur, on lui demanda comment il comptait servir la Nation), était arrivé en France au début du règne de Louis XVI. Il ambitionnait alors d'être nommé Violon du Roi, mais ce fut Louis Guéné qui fut choisi. Dévoré par la jalousie, Beppo rêvait d'éclipser en tout son rival : ayant appris que François Dumont venait de peindre une miniature sur ivoire représentant Guéné, Beppo se précipita chez Joseph Ducreux et lui commanda son portrait. Le peintre accepta, mais il apparut bientôt que le fougueux instrumentiste était incapable de garder la pose plus de quelques secondes ; le miniaturiste, après avoir vainement tenté de travailler en présence de ce modèle volubile et excité qui l'interrompait à tout instant, préféra bientôt renoncer, et il ne reste de la commande que cette esquisse préparatoire où Beppo, débraillé, les yeux au ciel, le violon bien en main, l'archet prêt à attaquer, s'efforce apparemment d'avoir l'air encore plus inspiré que son ennemi.