

LES TRIBULATIONS DE LA SIGNORA GIOCONDA

Xavier Hiron



Mona Lisa d'Isleworth, attribuée à Leonardo da Vinci
peinture sur toile, consortium international © wikipédia

Un roman historique

Florence, printemps 1504
Situation hypothétique N°1 (suite)

Tout au début, Leonardo da Vinci, peintre de son état et auto-investi du rôle de dresser le portrait d'une dame de bonne condition de son entourage, travailla vite et d'arrache-pied pour mettre en place les éléments essentiels de sa composition et remplir l'espace pictural qu'il s'était assigné. Il s'acharna sur maintes esquisses préalables qu'il reprit inlassablement, jusqu'à l'obtention d'un agencement qui lui parut conforme à ses attentes d'élévation et d'équilibre. À ce stade de son entreprise, il ne savait pas encore à quoi correspondrait exactement l'effet général qu'il comptait produire, ni sa teinte particulière, ni sa coloration spécifique, mais il sentait que les notions de stabilité et de présence centrale du personnage maternel constitueraient le point d'orgue de la représentation qu'il venait d'entamer. Aussi concentra-t-il tous ses efforts sur le cadrage extrêmement rapproché autour du personnage, dont la frontière visuelle et le poids tangible se focaliseraient sur ses deux mains impeccablement douces et sereines, posées l'une sur l'autre.

Il en soigna tous les aspects avec une minutie quasi maniaque, reprenant sans cesse et toujours, de mémoire, il va de soi, cette vision ensoleillée qui l'avait irradié, lui d'ordinaire si peu réceptif à la plastique et à la sensibilité féminines. Lui qui s'entourait volontiers d'hommes, il semblait comme vouloir statufier le caractère matriarcal inaliénable, au point que ce trait inhabituel de sa personnalité finit par le troubler lui-même. Soudain d'humeur intranquille, il se questionna quelques temps sur la signification sous-jacente que portait, à n'en point douter, cet intérêt subit. Mais il se déclara tout aussitôt à lui-même la question sans urgence, tout en s'étonnant malgré tout du nombre d'écueils non résolus que l'homme

Un roman historique

abandonne volontiers sur le bord de la route, dans son cheminement intellectuel ou affectif. Mais il sentait aussi que, si elle revêtait une quelconque importance, cette question ressurgirait d'elle-même, le moment venu.

Ce qui lui importait le plus dans l'instant présent, fut de comprendre puis de décortiquer toutes les implications géométriques, et pour ne pas dire purement mathématiques, que sous-tendait sa composition. Il y découvrit des rapports de nombres qui renforçaient l'impact visuel déjà puissant qui se dégageait de la position féminine, abordée de manière presque frontale et qui venaient s'additionner au doublement des lignes de force que soulignait l'encadrement. Il tentait d'y appliquer une proportionnalité acceptable du découpage des masses, basée essentiellement sur l'harmonie de la section dorée - aussi appelée divine proportion -, telle que le lui avait enseigné ses études de la peinture de Piero della Francesca, son illustre prédécesseur de Mantoue.

Après avoir circonscrit l'espace intérieur de la surface peinte avec autant de minutie qu'il eût établi les plans de la façade d'une somptueuse cathédrale - il se souvint fort bien, à ce propos, de sa consultation, menée conjointement avec son formateur, Francesco di Giorgio Martini, pour la construction de la cathédrale de Parme, en 1490, et ce qu'elle lui avait apporté dans la maîtrise de la répartition harmonieuse des formes -, il organisa à très grands traits la tonalité symbolique des charges et des couleurs.

Vint se placer ensuite une succession de périodes de pose, séances qu'il ordonna sans aucun ménagement à la signora Gioconda, son modèle « égérique », au cœur même de ses appartements d'apparat, situés en surplomb de la plaine alluviale de Florence. De sa fenêtre, se découvrait une étendue en légère déclive, dont il accentua timidement le dessin, au tout début de son travail, pour tenter

Un roman historique

d'augmenter l'impression de profondeur ressentie. L'encadrement pierreux qui balisait l'espace, pour sa part, assurait à la scène son équilibre spatial, tout en lui apportant le concret nécessaire pour asseoir le sentiment d'une stabilité pérenne tout autant qu'élégiacque, sensation que comptait bien exprimer la représentation que le peintre se proposait de cristalliser sur la surface de la « toile », en la circonstance.

Les couleurs, pour autant, eurent un peu de mal, dans un premier temps, à trouver leur définition exacte et leur destination précise. Mais Leonardo passa outre en leur imposant un traitement en demi-teinte, où le contraste permit à lui seul de justifier l'entière composition qui auréolait la figure matriarcale. Le ciel ne fut traité, de prime abord, qu'à grands traits de brosse - ce qui lui conféra, par ailleurs, un effet hautement moderne. Puis il le laissa en partie inachevé, se contentant, pour le moment, de ce brouillamini indistinct placé en arrière-plan de sa composition principale. Car ses affaires avec la ville de Milan, où s'était récemment établi le nouveau pouvoir français, lui firent peu à peu délaisser sa ville natale. Ses absences se multiplièrent, pour finir par traîner de plus en plus en longueur. Puis, lorsqu'il y revint plus durablement, ce fut pour tenter de régler des affaires personnelles pressantes.

Tout ceci mit bout à bout fit que, naturellement, à l'issue des premiers mois de mise en place du projet, le travail se mit à prendre le sinueux chemin des écoliers. Leonardo n'avait plus besoin de venir solliciter de longues et fastidieuses séances de pose et les Giocondo s'alarmèrent publiquement de ne plus voir avancer le chef-d'œuvre tant espéré. D'ailleurs, ils n'eurent bientôt plus l'occasion d'approcher physiquement du travail en cours et durent se contenter d'épisodiques nouvelles rapportées par de vagues connaissances communes, entrevues de loin en loin. Ce n'était pas tant que Leonardo se désintéressât de ses objectifs initiaux, bien au

Un roman historique

contraire... Mais il venait d'aborder une phase où la nécessaire maturation du projet se devait de lui faire marquer un temps d'arrêt, une pose dictée par un manque réel de disponibilité, afin d'être à même de traverser avec sérénité les réticences qu'éprouvent souvent les peintres face à leurs propres créations. Seule cette disponibilité lui aurait permis d'achever la trajectoire limpide qu'il avait projeté d'accomplir.

Mais il y avait autre chose, un élément surnuméraire qui venait perturber Leonardo, en la circonstance : le maître mesurait fort bien, à l'occasion de cette nouvelle réalisation qui s'annonçait hors normes - c'est-à-dire en déconnexion totale avec les normes existantes - tout le poids social du secret. Leonardo sentait une nouvelle fois peser sur lui ce poids qu'il s'était imposé à regret, afin de faire face à l'obscurantisme et aux excès de la religion, surtout lorsque celle-ci était mal comprise de ses contemporains. Il se devait - ceci, il l'avait appris jadis à ses dépens - de se préserver à la fois de l'incompréhension populaire, mais aussi des pratiques retorses de ceux qui se considéraient comme les émissaires de Dieu. Ses carnets remplis d'une écriture illisible pour le commun des mortels étaient l'illustration parfaite des efforts quotidiens que cette attitude lui occasionnait, et il désespérait de voir un jour le monde s'en libérer.

Quel que soit le domaine de la science qu'il tentait d'aborder, il se retrouvait rapidement en butte à l'incompréhension collégiale de ses semblables, même parmi les plus instruits d'entre eux. Sans compter ses travaux à forts enjeux stratégiques, sollicités par les Princes eux-mêmes et attendus par eux, mais potentiellement emprunts de remises en cause scientifiques... Au moins, se disait-il à lui-même, la peinture ne possède-t-elle pas un peu de cette qualité lumineuse de l'évidence ? De la chose qui ne supporte pas la contradiction ? Et ce d'autant plus aisément lorsqu'elle tend à s'affranchir de toute codification religieuse ? Encore qu'il ne fallût pas qu'il se laissât

Un roman historique

aller à aborder inconsidérément n'importe quel sujet en bavardant innocemment avec n'importe qui...

*

*

*

Paris, avril 1911- Paris 2012

Situations hypothétiques N°2 (suite) et 3 (préalable)

Les frères Lancellotti sont vitriers de profession. Mais ils ne pratiquent pas n'importe quelle miroiterie ! Ils se sont spécialisés dans la vitre pour encadrement, activité en plein essor dans une capitale mondiale des Arts qui ne boude ni son rang ni le regain de mondanités qui, d'ordinaire, les accompagnent. C'est à ce titre qu'ils sont devenus, quelques mois auparavant, les sous-traitants de la société qui emploie Vincenzo Peruggia.

Cette situation privilégiée constitue un point d'observation très confortable. Il leur est devenu possible d'avoir accès aux collections privées les mieux achalandées, lesquelles cherchent, généralement, tous les moyens de se mettre en valeur aux yeux d'autrui. Des fortunes en cours de constitution font ostensiblement étalage de leur réussite et le marché de l'art devient, pour elles, rempli de tant de promesses et de sollicitudes ! Participer à établir leur lisibilité est une activité désormais reconnue, c'est-à-dire on ne peut plus louable et respectable. Les frères Lancellotti ont donc pignon sur rue.

Mais cette effervescence produit, dans le même temps, un véritable terreau. Une nouvelle forme de vol, que l'on pourrait sans conteste possible qualifier de bourgeois, s'est en effet fortement développée,

Un roman historique

en ce début de XX^e siècle, atteignant une proportion considérable au cœur de la capitale française. Et ce vol n'a pas toujours pour seul objectif la possession concupiscente des biens outrageusement délestés à son prochain. Il alimente en parallèle toute une activité sous-jacente, qui tend à reproduire à peu de frais des œuvres qui seront, par la suite, mises subrepticement sur le marché, rapportant au passage de substantiels bénéfices à leurs auteurs sans scrupules.

Cette activité propose tant de débouchés qu'il est bien difficile à un Maurice Utrillo, par exemple, de protéger son commerce lucratif contre la propagation de fallacieuses imitations - dont il n'est pas certain, cependant, qu'il n'ait pas lui-même contribué à en établir la renommée, peut-être même à dessein -. On le voit : tous les opportunistes sont possibles, dans un monde sans foi ni loi et sujet, depuis déjà quelques décennies, à une compétition de rivalités acharnées. Dans un monde qui veut s'ouvrir coûte que coûte à un esprit de plus en plus libéral, la concurrence se joue désormais à tous les étages de la société.

Les frères Lancellotti sont des charpardeurs par nature. Ils trempent depuis longtemps dans de bien mauvais coups et, au mieux, jouent le rôle d'entremetteurs et de receleurs. Ils se sont fait une spécialité des vols d'œuvres notablement connues, dont certaines réapparaissent comme par enchantement quelques mois à peine après leur disparition, pour être restituées sans dommage apparent à leurs propriétaires déconfits. Monsieur Arsène Lupin aurait-il à ce point fait des émules ? Que nenni...

Quoi qu'il en soit de leur parcours, ce sont eux qui ont introduit auprès de Vincenzo Peruggia leur ami argentin, Eduardo de Valfierno. Ils le lui ont présenté en tant que restaurateur d'œuvres d'art, activité de façade qu'il pratique effectivement un peu, mais en parfait dilettante. Comme qui dirait aujourd'hui, à la marge...

Un roman historique

À cette époque, les restaurateurs de peinture sont parés d'une réputation en demi-teinte. Certes, ils affichent, pour la plupart, une technicité experte, tant il est vrai qu'ils sont issus, eux aussi, des meilleures écoles et ateliers de peinture de la capitale. Ils ont fréquenté, tout comme ceux qui réussissent aux académismes les plus pompeux, des maîtres fort talentueux et reconnus comme tels. Mais souvent, par espièglerie ou pure provocation - et aussi un peu par envie, il faut bien l'avouer -, ils aiment à côtoyer les cercles d'art en devenir : ces ateliers bohèmes où s'élaborent secrètement les langages plastiques de l'avenir...

Mais s'ils sont devenus restaurateurs - du moins, c'est ce qui sous cape se murmure le plus souvent -, c'est parce qu'ils manquent généralement de génie créatif, picturalement parlant. Certains d'entre eux vivent d'ailleurs cette situation comme une immense frustration personnelle. D'autres se prennent au jeu de découvrir, dans des domaines moins nobles que la peinture de salon, le mobile véritable de leur fougue de peindre. D'y trouver justement cette raison secrète qui les fait clandestinement croire en une habileté supérieure de leur talent. Une sorte de revanche lucrative sur leur détresse intérieure ?

Au fil du temps, la délicieuse satisfaction de savoir comment ordonner méthodiquement la duperie prend le pas sur le seul plaisir de la création. Le malin plaisir que l'on prend à organiser savamment la supercherie devient un vice ancré, une seconde nature profondément enracinée, justifiant tous les moyens mis en œuvre pour parvenir, non plus à la notoriété en son nom propre, mais à celle que couronne leur absence même de notoriété. Tout ce pan sombre de la fréquentation d'Eduardo de Valfierno, Vincente Peruggia ne peut le distinguer nettement, ni même l'entrapercevoir : les trois compères ont vite fait d'avoir noté l'intransigeante conviction que cette nouvelle recrue nourrit à l'égard de cette qualité inaliénable que

Un roman historique

portent en elles les authentiques œuvres d'art. Peu importe ! La seule chose qui les tienne véritablement en alerte étant de savoir comment en tirer profit...

Ils ont donc patiemment approché Vincenzo, au cœur de quelques vieux troquets frileux de la capitale. Lui ont fait miroiter la connaissance qu'ils avaient acquise d'un certain milieu des Arts. L'ont peu à peu amené à considérer que, s'il réalisait un acte en accord avec ses convictions personnelles, l'Italie tout entière - dont deux d'entre eux étaient du reste de purs produits, cautionnant ainsi le fait qu'ils savaient eux aussi de quoi ils parlaient - lui en serait éternellement reconnaissante. Mais il leur fallait plus que cela. Il fallait surtout désamorcer la méfiance que Vincenzo Peruggia affichait quant à la raison pour laquelle il était nécessaire, selon eux, que, pour des questions de sécurité inhérentes à la réussite de l'entreprise, la signora Gioconda disparaisse quelque temps de la circulation.

Pour ce faire, ils possédaient un avantage qu'ils ne se privèrent pas d'étaler au grand jour : ils fréquentaient - mais seulement épisodiquement, lui confièrent-ils - le milieu de la haute voltige. Comprenez : ils prétendirent avoir eu affaire, dans leur lointaine jeunesse, à de véritables actions de cambriole. Et s'ils en retirèrent quelques enseignements, ce fut au moins dans la manière dont il convenait de gérer l'après larcin. Car il ne suffit pas, vous l'aurez bien compris, de savoir comment berner une vigilance et d'épater toute son assistance. Non, le plus difficile est de connaître les bons moyens de mettre à l'ombre le butin, de sorte que nul ne puisse aisément remonter jusqu'à la source du forfait.

- En substance, c'est un peu comme cela que je vois les choses, vues de mon modeste cabinet d'antiquailles, dit Louis Barbier en direction d'un interlocuteur invisible qui méditait

Un roman historique

ses paroles, à l'autre bout du combiné téléphonique. Est-ce que cela répond à vos interrogations ?

*

*

*

Florence, été 1508
Situation hypothétique N°1 (postérieur)

- Lisa, Lisa, tu es là ?

Francesco gravit en catastrophe les marches de sa gracieuse maison florentine, située sur la via della Stufa, d'où elle domine l'étagement de la ville moyenâgeuse, descendant avec grâce vers l'Arno, puis entra sans ménagement dans la pièce commune :

- Lisa, tu m'entends ? Leonardo est de nouveau à Florence !

Puis, voyant sa femme assise dans son fauteuil attitré, disposé légèrement de biais près de la fenêtre habillée d'une lumière éclatante, il précisa :

- Tu sais, ce procès dont je t'ai parlé et qui l'oppose à ses demi-frères : il va y avoir une audience, demain matin, au palais communal, et Leonardo va s'y présenter !

La femme tourna vers son mari un visage incrédule et silencieux.

- Il faut absolument que nous allions au palais. C'est notre unique chance de l'approcher, désormais. Qu'il gagne ou

Un roman historique

perde son procès en héritage, après cela, c'en sera fini : il ne reviendra plus s'installer à Florence.

- Et que lui demanderas-tu ? s'enquit-elle, sans conviction aucune. (Elle, jadis si forte et rayonnante, était devenue timide et réservée, en retrait et comme absente, au fil des années.)

- Mais voyons, Lisa : de nous donner des nouvelles de notre tableau, bien sûr !

- Crois-tu que cela soit réellement nécessaire ? Il l'a certainement remisé au fond d'un sombre réduit, et depuis bien longtemps déjà ! Peut-être même ne sait-il plus exactement où il l'aura rangé, à l'heure qu'il est. Et personnellement, je suis lasse d'attendre un présent qui m'a été promis, mais qui ne viendra plus, Francesco.

Francesco s'agenouilla vivement devant celle qui accompagnait sa vie, en lui prenant l'ouvrage de couture qu'elle tenait dans ses mains :

- Lisa, je te rappelle que ce tableau, je le lui ai payé, et à sa demande qui plus est ! Il nous le doit, voilà tout ! Certes, les circonstances ont fait que, malheureusement, il n'a pas été établi de contrat en bonne et due forme, à l'époque. Cependant, je connais Leonardo : c'est un être qui semble rempli d'apparentes contradictions. Mais c'est aussi un homme de parole. S'il ne l'a pas fini ou s'il ne nous l'a pas encore transmis, c'est qu'il doit avoir ses raisons. En acceptant sa proposition, je lui ai rendu un immense service, en son temps, et il en a conscience. Je ne ferai que m'enquérir de la situation.

- Je te l'ai déjà dit, Francesco : cette attente me mine autant qu'elle me désespère. Je ne souhaite pas m'épuiser à nouveau à retarder le deuil que je pourrais faire d'une promesse

Un roman historique

accordée à la légère par un être, certes immensément doué et bourré de talents, mais tout à fait inconséquent dans son comportement. Comment a-t-il pu penser qu'une modeste demeure comme la nôtre pourrait recevoir un jour le portrait d'une femme traitée à l'égal d'une reine ? En l'espèce, c'est toi qui as été bien naïf, mon pauvre mari. Ne me redemande pas de te suivre dans une démarche qui ne représente qu'un fantasme de plus. S'il devient riche, au moins assez pour éponger ses dettes, qu'il te rende ton argent, et la messe sera dite !

À ces mots, Francesco se releva lentement, d'humeur songeuse et grave.

- Il faut pourtant que nous le fassions : c'est une question d'honneur. Lisa, tu es ma femme bien-aimée et, demain matin, j'attends de toi que tu m'accompagnes au palais, où nous tâcherons de rencontrer notre débiteur.

Puis il sortit de la pièce.

Le lendemain matin, Lisa se tenant en léger retrait de son mari, Francesco del Giocondo se posta en lisière des marches du palais où était rendue la justice civile de Florence. L'attente avait duré plus longtemps qu'escomptée, mais un groupe d'hommes, enfin, finit par sortir de l'édifice, en grandes palabres et l'esprit fort agité. Leonardo était flanqué, en la circonstance, de Nicolas Machiavel qui, manifestement, le conseillait dans cette affaire. Les deux personnages s'étaient connus au conseil du gouvernement où l'homme politique, diplomate avisé de la République florentine, administrait avec une éloquence doublée d'une redoutable efficacité les destinées publiques.

Un roman historique

Pour marquer leur entente harmonieuse, Nicolas Machiavel lui avait fait commander une fresque grandiose destinée à orner le Palazzo Vecchio, cœur du conseil des Cinq-cents, laquelle devait représenter la bataille d'Anghiari. Celle-ci avait été emblématique, pour la ville de Florence, de son indépendance chèrement acquise vis-à-vis de sa glorieuse concurrente milanaise. Elle devait faire face à un pendant représentant une autre victoire tout aussi symbolique, mais contre les pisans, cette fois-ci : la bataille de Cascina, qui serait peinte dans le même temps par le talentueux Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni. Mais comme souvent avec Leonardo da Vinci, les choses ne s'étaient pas passées comme prévu. L'encaustique que l'artiste avait imaginé d'utiliser, difficilement mis en œuvre par un procédé de chauffage mal contrôlé sur une surface aussi étendue, fondit prématurément et l'œuvre, pourtant grandiose, dut rester inachevée. Leonardo se consola probablement en voyant que le travail colossal entrepris par son futur grand rival à Rome resta, pour sa part, lui aussi inachevé.

Pour Francesco, là résidait la raison majeure de la mise en berne de son chef-d'œuvre à lui, Leonardo ne pouvant mener de front deux chantiers aussi prenants. Et pour ne pas paraître trop agressif à son futur interlocuteur, il comptait bien, d'ailleurs, aborder le sujet par ce biais, et lui demander dans un premier temps confirmation de ses supputations. Mais la foule qui se pressait pour l'occasion sur la place du palais était importante, tout autour des deux grandes figures de la République, qu'un petit nombre de familiers protégeait des importuns par leur présence physique. Aussi, la mort dans l'âme, Francesco del Giocondo dut les laisser passer, sans pouvoir s'approcher d'eux ni se faire reconnaître de son ancien ami.

Cependant, pour que la véracité totale du récit soit complètement établie, il convient de signifier ici que Leonardo da Vinci, homme alerte malgré la retenue que lui imposait sa réputation de génie aux

Un roman historique

multiples facettes, et d'une vivacité d'espiègle, aurait pu, à cet instant précis, entrevoir parmi la foule amassée au pied du palais la figure glacée de Mona Lisa, dite la signora Gioconda. Si tel fut bien le cas, il aurait reconnu d'entre mille ses traits qu'il avait cherché à immortaliser, non pas pour ce qu'ils étaient, c'est-à-dire pour eux-mêmes, mais plutôt pour ce qu'il pensait avoir découvert à travers eux. Il les aurait certainement reconnus, même s'ils avaient un peu vieilli sous le poids de l'âge, des soucis et, semblait-il, d'un vague et persistant chagrin. Ses yeux, surtout, et son regard devenu implorant l'auraient alors troublé profondément. Il aurait ressenti un vrai malaise, comme s'il se fut trouvé subitement face à une mère inconsolable à qui, jadis, quelqu'un de mal intentionné avait enlevé son enfant...

Cette image l'aurait marqué d'autant plus profondément que la signora Gioconda s'efforçait manifestement de sourire doucement, des commissures de ses lèvres closes. Peut-être pour donner le change, perdue au milieu d'une foule venue se réjouir du spectacle des grands de ce monde ? Mais en tout point fidèle à sa posture habituelle, il aurait gardé l'épisode pour lui.

Par chance pour Francesco, qui malheureusement ne s'était aperçu de rien de l'enjeu secret de la scène, Salaï, le serviteur assidu de Leonardo, traînait toujours dans les parages de son maître. Mais comme à son habitude, celui-ci vaquait toujours en indépendant, tel un électron libre. Francesco le reconnut sur le champ et put subrepticement se glisser jusqu'à lui.

*

*

*

Un roman historique

Le Louvre de antiquaires, Paris, le 6 mai 2006
Situation hypothétique N°4 (suite)

Hubert Landais se présenta un beau matin de printemps devant la boutique de sieur Louis Barbier, logée au centre de la galerie pompeusement intitulée *Le Louvre des antiquaires*. Son espace ressemblait plus à un modeste bric-à-brac à la façade vitrée, plutôt qu'à une échoppe où présenter son matériel tout à son aise. Dans le renfoncement, à gauche en entrant, tournant à moitié le dos à la grande baie vitrée qui tentait timidement d'apporter une sobre lumière au local, le bureau de l'heureux propriétaire des lieux, expert en œuvres d'art classiques et modernes de son état - comme le mentionnait fièrement la plaque qu'il avait lui-même fait apposer près de la porte d'entrée -, permettait au petit homme trapu de travailler à tout son aise et avec ferveur, en lui garantissant une certaine intimité.

Quand il ne recevait pas de clients potentiels, ce qui occupait la majorité de son temps, le sieur Barbier passait d'interminables coups de téléphone, qu'il accompagnait d'une gestuelle tout à fait circonstanciée. Ce type de comportement étant qualifié, d'ordinaire, de passionnément volubile...

Par chance pour Hubert Landais ! Car tandis qu'il entra - non sans avoir hésité un moment sur le pas de la porte - dans la boutique abondamment fournie en râteliers contenant une foultitude de cartons à dessins empilés les uns à côté des autres, son futur interlocuteur, dans le but de conserver un semblant de discrétion dans sa conversation en cours, fit pivoter un peu plus son fauteuil aux accoudoirs élimés vers le mur, ce qui fit qu'il ne reconnut pas de prime abord à quel personnage il aurait bientôt affaire.

Un roman historique

Hubert Landais déambula discrètement à travers les amoncellements de dessins à l'encre, à la gouache, à la mine de plomb, à la sanguine, aux pastels colorés, à l'huile. Il y avait là aussi bien des Ingres, des Watteau, des Puvis de Chavannes, des Eugène Delacroix, des Toulouse-Lautrec, des Odilon Redon, tous absolument authentiques et certifiés comme tels. Pour la plupart, il s'agissait d'esquisses non abouties, d'études préalables mineures, de pièces sans réelle importance ni perspective de postérité. Mais enfin, elles étaient bel et bien là, et les avoir amassées, après avoir écumé tant de lieux poussiéreux et insolites ; avoir rassemblé dans ce magasin exigü une telle accumulation de références artistiques en l'espace de quelques années seulement, cela constituait en soit un véritable tour de force. La conversation téléphonique semblait vouloir toucher à sa fin.

Louis Barbier, par habitude certainement, se retourna un peu pour vérifier que le client qu'il avait volontairement laissé vaquer à ses découvertes était toujours occupé à fouiner en toute discrétion au fond de ses classeurs et boîtes empilées, à la recherche d'un potentiel trésor inespéré.

- Bon, c'est d'accord, je vous laisse réfléchir à cette proposition et me rappeler, dit-il ; je crois que j'ai un client. (Quelques secondes après, il raccrochait le combiné.)
- Alors, cher monsieur, vous arrivez à trouver votre bonheur ? Ou cherchez-vous quelque chose en particulier... ? (Puis après quelques secondes d'hésitation :) Oh, mais excusez-moi, je ne vous avais pas reconnu, monsieur Landais !
- Il n'y a pas de mal ; je regardais juste, lui rétorqua son interlocuteur.
- Je me doute que vous n'êtes pas venu jusqu'ici dans la seule intention de combler les lacunes de vos immenses collections ! Je me trompe ? Ou alors seriez-vous en chasse d'une œuvre absolument indispensable, pour préparer je ne

Un roman historique

sais quelle exposition ? Je crois avoir déjà eu l'occasion de dépanner un ou deux de vos collègues, dans des situations similaires.

- Vous savez que je ne m'occupe plus de la gestion des fonds des nos collections depuis plusieurs années. Ou plus directement, en tout cas... (Hubert Landais, à ce moment, laissa planer un silence un peu évasif. Puis il se lança :) Et que je ne dispose plus, depuis longtemps déjà, au sein de la maison du Louvre, que d'un bureau à titre honorifique... Non, en réalité, c'est vous que je suis venu voir personnellement.

- Personnellement ? Mais à quel titre ?

- En tant qu'expert, comme cela est affiché sur votre devanture.

- Expert ? J'espère que vous ne vous moquez pas de moi ? Enfin, je veux dire (excusez mon emportement), c'est tellement inattendu de votre part... Et pour moi, si difficilement compréhensible ! Vous pourriez m'en dire plus ?

- Volontiers, cher ami... Mais j'aurai besoin d'une discrétion absolue. Pouvons-nous nous mettre à l'écart ?

- Euh, je ne sais pas, je n'ai pas vraiment l'habitude de ce genre de situation. Et je ne dispose pas d'arrière-boutique... (Regardant à la volée, hésitant :) Je ne vais tout de même pas baisser mon rideau de fer ? (L'ancien directeur des Musées de France resta silencieux. Son interlocuteur, brisant le silence qui devenait pesant :) Vous voulez que je baisse mon rideau de fer ? (Hubert Landais le dévisageait toujours avec insistance...) D'accord, d'accord, installez-vous à mon bureau... Le temps de baisser mon rideau et vous m'expliquerez de quoi il retourne. (Puis il s'exécuta.)

Un roman historique

Le volet fut promptement baissé dans un concert de bruits de lattes cliquetantes se déroulant les unes à la suite des autres. À mi hauteur, Louis Barbier dut se retourner pour allumer la rampe de néons qui surplombait le petit bureau, afin que son visiteur ne fût pas noyé de pénombre. Puis il vint se rasseoir en face de lui, tout en l’invitant à commencer à s’exprimer.

- Voilà, dit le visiteur enfin rasséréiné, vous n’êtes pas sans savoir, puisque vous avez assisté à mon entretien avec Hubert Curien, la dernière fois, à Berne, que nous nous posons des questions à propos de la Mona Lisa d’Isleworth. Mais là où cela devient compliqué pour nous - je veux dire, pour le corps des conservateurs d’État -, c’est que ces interrogations rejaillissent en partie sur la version de la Joconde que possède le Louvre. Et en interne, nous en sommes arrivés à la conclusion qu’il faudra bien un jour ou l’autre que nos institutions affichent en direction du public une position officielle sur le sujet. Pour y parvenir, la Direction des musées de France est prête à mettre à disposition les moyens nécessaires pour que soit levé un certain nombre d’ambiguïtés qui subsistent à leur propos.

- Je ne vous suis pas vraiment : vous adresser à moi ne me semble pas coller avec le contexte que vous évoquez. J’ai, certes, suivi le colloque scientifique où nous nous sommes rencontrés, en Suisse, il y a environ deux ans de cela maintenant, me semble-t-il. Mais pour autant, je ne saurais rivaliser avec vos batteries d’appareils sophistiqués et votre flopée de collaborateurs surdiplômés. Où pourrais-je intervenir, concrètement ?

- D’abord, je dois vous dire qu’une seule raison m’a décidé à faire appel à vous : vous êtes la seule personne, hors

Un roman historique

collégialité, qui soit à ce jour au courant des dilemmes qui nous habitent. Or notre propos est d'arriver à constituer une commission d'étude pluridisciplinaire, certes, mais aussi une assemblée apte à intégrer l'ensemble des points de vue qui pourraient venir se cristalliser autour de questions dont la part de subjectivité ne doit pas être négligée. Nous partirons de l'analyse de l'œuvre de Leonardo et de la multiplicité probable des versions de la Joconde. Nous souhaitons analyser aussi bien les données purement techniques qu'examiner la situation personnelle de l'artiste aux dates supposées de l'élaboration de ou des dites œuvres. L'enjeu que nous avons identifié, en arrière-plan de cette démarche, est de tenter d'éclaircir aux yeux de la population, notamment, une position publique du musée du Louvre basée sur une évaluation historico-scientifique pesée, réfléchie et pertinente. En gros : nous ne voulons pas risquer de perdre la primauté d'original de la Joconde. Mais espérons plutôt pouvoir établir, par un discours ne laissant nulle place à l'équivoque, la valeur esthétique et historique de l'œuvre acquise par François Ier auprès de Giacomo Caprotti da Oreno, dit Salaï, peu avant la mort de son maître. Ceci tout en écartant les présomptions de faux, de copies non signalées ou encore d'œuvres à la portée mineure, ce que pose la présence des versions alternatives. Dans ce cadre, nous avons besoin d'un contradicteur qui soit capable de poser les questions non académiques au moment exact où leur évocation pourrait être susceptible d'infléchir une réflexion ou une démarche intellectuelle trop confortablement établie au sein de notre corporation : celle des détenteurs du Saint des saints des œuvres d'art. Seriez-vous capable de jouer ce rôle ?

- Vous admettez qu'une telle proposition ait besoin d'être mûrie et réfléchie. Vous me donnez combien de temps ?

Un roman historique

- Environ cinq minutes, répondit en toute décontraction Hubert Landais. (Puis il se leva avec un semblant de détachement :) Vous avez mon numéro de téléphone, n'est-ce pas ? Le temps de traverser la rue et d'arriver jusqu'à mon bureau, et vous me rappelez... ?

*

*

*

Florence, été 1508

Situation hypothétique N°1 (postérieur, suite)

Salai et lui étaient assis dans une taverne des alentours du palais de justice. Francesco savait que l'assistant du maître ne refusait jamais une chopine et qu'en cela consistait le moyen le plus sûr de l'amadouer. Après qu'il eut donné congé à sa femme, au moment où la foule commençait à se disperser sur la place, non sans s'être excusé de l'avoir dérangée pour rien, les deux hommes s'étaient engouffrés dans un de ces endroits que Francesco ne fréquentait guère d'ordinaire, mais où ils pourraient manger tout à leur aise si jamais la conversation venait à s'éterniser un tant soit peu.

- Il y a longtemps que je n'ai pas eu de nouvelles de Leonardo. Comment vont les choses pour lui, à Milan ? A-t-il repris son activité de peintre ? commença Francesco del Giocondo.

- Non, pas vraiment. Et c'est bien ce qui le chagrine le plus. Il travaille beaucoup sur des projets de balistiques auxquels je n'entends rien, ce qui me laisse assez désœuvré, il faut bien

Un roman historique

l'avouer. Je me suis même demandé si ma place continuait d'être à ses côtés.

- À ce point ? Serait-il, de son côté, prêt à prendre un jour une épouse ?

- Oh non, je ne crois pas qu'il en viendra jamais à une telle extrémité !

- N'allons pas par quatre chemins : je me pose la question des rapports qu'il entretient avec la gente féminine. Je veux dire : cet homme est d'une nature très contrastée et impénétrable. Quel plaisir aura-t-il éprouvé à vouloir peindre le portrait de ma femme, de vingt-sept ans sa cadette ? N'est-ce pas en contradiction avec ses mœurs assumées ?

- De tout temps - je veux dire, depuis qu'il est adolescent et qu'il fut, de ce fait, autorisé à se mêler à une foule urbaine des plus extraverties -, Leonardo est reconnu comme un être de belle et fière allure. Il possédait une prestance naturelle avérée, qu'accentuait à l'envie la finesse de ses traits, et que venait presque troubler une vivacité d'esprit hors du commun. Lorsqu'il est entré de plein pied dans l'âge adulte (état qui, au milieu du siècle dernier et pour tous ceux qui, comme lui, étaient d'une extraction plutôt campagnarde, coïncidait avec les derniers signes de la puberté), c'était un tout jeune homme de condition suffisamment bien établie pour qu'il soit autorisé à côtoyer les fils de la bonne société, sans pour autant se mêler à leurs prérogatives. Ce dont il s'accommodait d'autant plus aisément que son savoir lui permettait de rivaliser d'intelligence avec ceux que l'on éduquait pour devenir des maîtres...

- Oui, oui, je connais cela ; j'étais un très jeune garçon à l'époque, certes. Mais je te rappelle que je l'ai côtoyé par l'intermédiaire d'un de mes cousins, du temps où il suivait les cours de la guilde de Saint Luc, cette fameuse compagnie de peintres, apothicaires et médecins de Florence.

Un roman historique

- Enfin bref, il fut surtout, dès lors, exactement taillé pour s'exercer avec brio aux quatre cents coups. D'ailleurs, si tu te souviens bien, il essuya quelques démêlés peu glorieux, dont pourtant, malgré ce que tout le monde croit encore aujourd'hui (puisque les rumeurs ne furent jamais officiellement démenties), il n'était pas la cible principale.

- Là, je demande volontiers à en savoir un peu plus...

- Comme souvent lorsqu'il y a délation, les faits reprochés - d'ailleurs, de manière outrageusement anonyme - ont été très exagérés. Il ne faut pas oublier que Florence était alors en passe d'être asservie sous l'autorité dictatoriale du sombre dominicain Savonarola, prédicateur extrémiste religieux qui encourageait ouvertement ces pratiques. Quoi qu'il en soit, le fait qui fut alors reproché ne fut pas un viol collectif, mais plutôt la dénonciation d'un simple fait de prostitution exercée par le sieur Jacopo Saltarelli. En fait, si la dénonciation a été formulée de manière aussi ambiguë, c'est-à-dire fallacieuse dans l'esprit, c'est parce qu'elle avait pour but de viser quelqu'un très précisément. Et la personne qu'on cherchait à atteindre à travers Leonardo de Tornabuoni, lui-même prostitué notoire - et ce, bien qu'il fût porteur d'une noble ascendance -, c'était ni plus ni moins que Laurent de Médicis en personne, affilié lui aussi, par sa mère à la famille des Tornabuoni.

- Il y a donc eu complot ?

- Bien sûr. Mais Leonardo n'était pas la personne visée. Pourquoi l'aurait-il été, d'ailleurs ? Qu'était-il, à l'époque, mis à part un jeune artiste insouciant et prometteur de l'atelier de Verrocchio, peignant avec application sa première Madone dite à *l'œillet*, ce dont personne n'avait la moindre connaissance ? Je précise cela parce qu'aujourd'hui même, l'accusation a cherché à remettre sur le devant de la scène la pédérasie de mon maître, qui n'a pourtant rien à voir avec le

Un roman historique

fait que son oncle ait souhaité lui léguer des parts personnelles de son héritage. S'il s'était agi de débattre de son talent, je ne dis pas, et encore... ! Mais dans le contexte de ce procès, c'était plutôt déplacé. Toutes ces histoires lui colleront toujours à la peau, quoi qu'il en soit ! De surcroît, voilà comment mon maître fut amené à perdre deux tristes mois de sa vie en prison.

- Je comprends mieux l'histoire, maintenant, surtout depuis que ce Girolamo Savonarola, de bien triste mémoire, a été pendu haut et court, puis ses restes brûlés sur le bûcher des Vanités. Tout cela montre à quel point cette obscure intrigue politique ne pouvait concerner un jeune homme sans attache citadine. Mais ma question demeure : ce tableau de ma femme que Leonardo a voulu entreprendre spontanément, que représente-t-il, exactement, à ses yeux ? N'est-il pas étrange qu'il m'ait demandé avec insistance de l'entreprendre, puis qu'il s'en soit désintéressé en cours de route ?

- Ne crois surtout pas qu'il s'en désintéresse ! Je dirais même, bien au contraire. Il est vrai que, souvent, mon maître temporise. Désormais, tandis que Leonardo sait qu'il touche à la dernière partie de sa vie, de cette période de formation ancienne acquise au cœur d'une société exubérante et policée, aux embûches aussi vastes que les sombres enjeux qu'elles sous-tendent, je ne nierai pas qu'un certain endurcissement de caractère lui soit resté, allié à une contenance toujours intacte face aux adversités. Sentiment que vient renforcer aux yeux d'autrui la noblesse que lui confèrent autant sa situation sociale privilégiée que son âge désormais avancé. C'est un fait, et mon maître reste encore suffisamment vif d'esprit et fin dans ses jugements pour en jouer constamment. Mais cela n'a rien à voir avec la profondeur de son ressenti.

- J'entends bien. Mais je me trouve moi-même dans une bien fâcheuse posture, vis-à-vis de ma femme. Tout se passe

Un roman historique

comme si... comment dire... la sérénité profonde contenue dans l'ébauche si bien cernée par Leonardo avait fini par entamer son tempérament à elle, tout en se métamorphosant en une vague mais tenace mélancolie. Est-il possible d'expliquer cela ? Et surtout, ce tableau, même inachevé, ne serait-il pas devenu le seul remède pour guérir ma femme de cette injustice ? Car elle est, je le crois, devenue la proie de son mal-être, bien malgré elle. Leonardo peut-il songer à cela ?

- Je le lui dirai, Francesco, je le lui dirai, tu peux en être assuré. Mais moi qui connais bien le maître (et pour cause, puisque nous peignons régulièrement ensemble), je peux t'en faire la confiance : si Leonardo ne finit pas un tableau, c'est qu'il a ses raisons. Ou alors, c'est qu'il a d'autres visées en tête qui l'en détournent... Je ne saurais donc, sur ce point, te donner trop d'espairs infondés.

*

*

*

Le Louvre, Paris, le 10 mai 2006 (matin)
Situation hypothétique N°4 (suite)

- Mesdames, messieurs, chers amis et éminents collègues, merci d'avoir répondu favorablement à mon invitation et de vous être réunis ce jour pour constituer, sur ma proposition, une commission d'étude sur l'œuvre de Leonardo da Vinci, cet esprit flamboyant de la Renaissance. Et plus particulièrement, pour avoir formé ce séminaire collégial

Un roman historique

concernant la production de son œuvre phare, plus connue en France sous le nom de la Joconde.

De tout temps, il est apparu naturel à mes concitoyens français, et à travers eux à la plupart de leurs contemporains humanistes disséminés de par le monde, de considérer que l'œuvre qui orne les cimaises du temple républicain de la conservation des œuvres d'art, entreprise héritée de notre monarchie ancestrale et qui sut, par la suite, s'auréoler du prestige de sa réappropriation bonapartiste, en tant que fondatrice de notre démocratie moderne, représentait le chef-d'œuvre original par excellence. La communauté des conservateurs d'État à laquelle j'appartiens et qui en a la charge depuis lors n'a, bien évidemment, jamais remis en doute un tel état de fait entendu et qui remonte à l'acquisition de quelques toiles emblématiques du protégé tardif de François Ier, en 1518, à la veille de sa mort. Mais y aurait-il matière à reconsidérer aujourd'hui notre jugement sur la question, lequel se fonde sur une croyance que l'on pourrait qualifier de séculière, plutôt que sur l'acquisition d'une certitude de nature scientifique ? Ma conviction est que le moment est en effet venu de reconsidérer sous de nouveaux angles la question. C'est une révélation qui m'est d'autant plus difficile à porter que je suis désormais, comme vous vous en doutez, parvenu à la fin de ma vie et que, selon toute vraisemblance, je ne verrai pas aboutir la fin de vos travaux. Aussi vous saurai-je gré de les entreprendre sans délai et, si cela vous est possible, de vous acharner à les mener à bon port, comme si vous tentiez de rendre, par l'intermédiaire de ce geste fort, un double hommage : à la Joconde, en premier lieu, qui d'ailleurs le mérite bien, après tant d'années passée à nos côtés ; et aux institutions que vous représentez pour la plupart... C'est-à-dire à la société tout entière !

Un roman historique

Car s'il est incontestable que le portrait en devenir d'une certaine Mona Lisa accompagna le chemin erratique du maître toscan, il subsiste cependant des détails troublants qu'il faudrait prendre le loisir d'examiner, si j'ose dire, à la loupe. Je n'en prendrai ici qu'un seul exemple, au hasard : s'il était avéré que la Joconde du Louvre est bien le même tableau que Leonardo da Vinci peignit à partir de 1503, comme nous le prétendent un bon nombre de sources épigraphiques, on notera que cette version présente une surface si finement peinte, une couche picturale si précisément lisse et harmonieuse qu'il est possible de se demander avec quel procédé Leonardo put obtenir de tels effets. Et si Leonardo avait utilisé, pour y parvenir, des instruments d'optique, et notamment des lentilles grossissantes ? Mais ce que nous devons aussitôt ajouter, c'est que tous les tableaux datant de cette première décennie du XVI^e siècle et authentifiés de manière certaine comme étant de la main du maître se trouvent en décalage technologique, sur ce point tout au moins, avec la version que possède le Louvre. Tous, en effet, portent la trace de la vivacité créatrice du peintre, et des analyses scientifiques récentes montrent même que Leonardo peignait parfois directement avec la pulpe de ses doigts à même la surface de ses représentations - et ce quel qu'en fût le support -, afin d'obtenir certains de ses effets graphiques, dont ceux produits par les feuillages. Aussi, un témoignage tel que celui qu'aurait pu nous fournir son aide, le dénommé Andrea Salaï qu'il considérait tant, lequel le côtoyait quotidiennement dans l'enceinte de son atelier, nous fait-il aujourd'hui cruellement défaut.

Je vous ai donc réunis aujourd'hui pour que nous examinions d'un œil neuf et avec une visée résolument pluridisciplinaire,

Un roman historique

non pas une énigme, car le tableau est bel et bien là devant nos yeux, nous éclaboussant de toute son évidence ; mais pour tenter de renouveler avec justesse le regard que nous portons sur lui. Et par le mot regard, j'entends évoquer, bien évidemment, notre manière intellectuelle de concevoir une telle œuvre. Pour ce faire, je vous suggère que nous nous débarrassions de nos acquis : ce que l'on nomme, bien souvent et en d'autres circonstances, des préjugés. Pussions-nous n'en conserver, au final, que ce que d'aucuns appellent l'évidence...

Je tiens à remercier ici, et avec une très grande conviction d'esprit, la Direction des Musées de France à laquelle j'ai demandé, et qui me les a accordés sur le champ comme une ultime faveur, les moyens de mener à bien cette quête. Ce faisant, elle accepte de prendre un énorme risque et fait preuve, en la circonstance, d'un courage inusité, dans la profession. Plus qu'un effort pluridisciplinaire, terme que j'ai sciemment employé plus haut et dont on nous rebat les oreilles depuis plus de trente ans maintenant, j'entends pouvoir initier un mouvement de transversalité des approches intellectuelles, en soumettant cette question d'importance à la multiplicité de vos regards, ce en quoi la Direction des Musées de France m'a suivi. En espérant que, de cette pluralité des approches se dégage un consensus qui fera loi dans le futur, ouvrant une ère nouvelle et apportant à cette même Direction des Musées de France la satisfaction d'avoir su statuer scientifiquement sur une question aussi délicate, car touchant à la valeur immanente que porte en soi l'un des prototypes de nos œuvres d'arts.

Aussi je ne veux, dès à présent, aller plus loin dans mon raisonnement, de peur d'influencer votre propre jugement.

Un roman historique

Commencez derechef à travailler, si vous le voulez bien ! Et pour donner l'exemple, je vais tout simplement me contenter de poser quelques notions de méthode que nous appelons tous, je le crois, de nos vœux. Il n'aura pas échappé à nombre d'entre vous que notre Joconde du Louvre possède, depuis plusieurs décennies déjà, sur le marché de la reconnaissance mondiale ès œuvres d'art, une concurrente nommée la Mona Lisa d'Isleworth. Et que nos voisins italiens, pour leur part, ne résistent pas au plaisir de conserver le titre indéfectible de Gioconda au portrait de l'épouse d'un de leurs éminents ressortissants, fût-elle morte il y a près de cinq cents ans de cela. Ainsi, dans vos débats, mesdames et messieurs et chers collègues - et ceci afin d'éviter au mieux les confusions éventuelles -, je vous propose de respecter les principes élémentaires suivants : appliquez, si vous le voulez bien, le terme de Gioconda lorsque vous évoquerez la personne physique représentée, la désignant par son origine sociale italienne ; celui de Mona Lisa, qui désigne une dame dans son intimité familiale, lorsque vous parlerez du tableau anglais ; et celui de Joconde lorsqu'il sera fait mention de l'honorable pensionnaire du Louvre.

Dans le même ordre d'idée, je souhaiterais que soit respectée la qualité première des individus qui seront cités par les orateurs, et notamment que leurs noms propres ne soient pas indûment francisés. Que soit bien systématiquement désigné la personne de Leonardo da Vinci, par exemple, en lieu et place de Léonard de Vinci. Cette marque de considération posthume dans le seul but de désamorcer, autant que faire se peut, tout risque de tension autour de sujets - nous l'avons vu par le passé - aussi sensibles qu'émotionnels.

Un roman historique

Sur ce, je me retire, non sans vous avoir souhaité de tout cœur bonne chance dans votre quête d'une vérité humaine, c'est-à-dire humaniste autant qu'artistique.

*

*

*

Paris, divers lieux privés, janvier 1912
Situations hypothétiques N°2 (suite)

Dans un premier temps, il m'enferma à nouveau dans la caisse qu'il avait dessinée à mon intention, soit à mes dimensions exactes. Je n'en fus pas autrement surprise, mais ne m'en trouvais pas pour autant satisfaite, car je venais à peine d'en sortir et, je dois le confesser devant vous, les endroits confinés ne me siéent guère. Je ne peux pas nier non plus que mon nouveau gardien, cet homme affable devenu subitement exclusif, eût été très attentif à mon égard. Qu'il m'eût traitée avec infiniment de respect et de déférence, ni m'eût délicieusement ménagé un espace de choix dans son modeste appartement pour, à ce que je crus comprendre, pouvoir me contempler tout à son aise. Il n'y eut plus, d'ailleurs, aucun autre visiteur que lui dans les alentours, contrairement à ce qui avait été constamment le cas durant mon long séjour muséal, exposée dans les salles moroses de l'imposante bâtisse nommée « Louvre », hantée qu'elle était à toute heure du jour et de la nuit d'âmes qui paraissaient jouer à s'y perdre lamentablement. Ainsi, ce nouveau calme apparent convint bien, sur le moment, à mon esprit devenu inquiet et quelque peu tourmenté. Mais enfin, cet état de fait, je n'en doutais pas un seul instant, ne pouvait durer éternellement...

Un roman historique

Aussi me remisa-t-il, sans surprise aucune, dans cette sombre caisse où il me laissa mariner de longues heures supplémentaires, au fond d'un de ces espaces autant exigus qu'incongrus, je suppose... Et il m'abandonna ainsi à mon triste sort des jours durant, pendant d'interminables semaines même, jusqu'à ce moment où, sans crier gare, je fus soudain comme réveillée en sursaut de ma torpeur par un mouvement brusque et décidé, qui m'indiqua sans ambiguïté aucune que mon lieu d'hébergement allait changer sur le champ. Qu'avait-il donc en tête ? Et qu'allait-il faire de moi, pauvre femme esseulée, pauvre image sans repos, désormais bâillonnée et en souffrance ?

Cependant, je ne m'étais pas trompée. Après avoir subi un nouveau balancement d'épaule peu confortable et peu flatteur à mon égard - car moins tranquille, cette fois-ci : plus brusque et d'allure plus résolue, en apparence -, j'atterris bientôt dans un nouvel atelier largement ouvert, où je fus accueillie par de chaleureux éclats de voix que dégageait une forte émotion collective. On me déballa méticuleusement et l'on me présenta : quatre hommes me fixèrent, et je dois bien l'avouer maintenant, je ne connus jamais, durant ma vie d'avant, de regards aussi intensément brillants qu'à ce moment précis où ils me prirent, chacun à tour de rôle, dans le creux de leurs mains épaisses et noueuses. La fin de la soirée s'éternisa ensuite entre quelques verres de liqueurs et le tintement des cuillères à absinthe. Puis, la fumée ombrageuse de la pièce et l'heure devenue tardive me brouillèrent peu à peu l'esprit.

Après quoi, je ne compris pas bien ce qu'il se passa. Le matin suivant vint. Mais tout au long des heures de ce nouveau jour, un homme me fit face, seul. Me contempla et me dévisagea comme s'il en avait voulu à ma personne même, ou désirait attenter à ma virginité. Je ne craignais rien, car je ne représentais plus, pour lui, qu'une succession de transparences colorées, de plages de pigments intensément malaxés... Mais le sentiment étrange qui se dégagait de cette épreuve

Un roman historique

imbiba tout l'espace dans lequel je flottais et vint jusqu'à s'appesantir sur ma sérénité !

Lorsqu'enfin le soir chassa la lumière crue du jour, il s'instaura un étrange rituel qui dura plusieurs semaines d'affilée. Mon nouveau détenteur ayant préalablement préparé, face à l'estrade où il m'avait magnifiée, un immense plan de travail qu'il encombra de multiples matériaux et d'ustensiles en tous genres, et après avoir disposé en très grande quantité, dans un rayon d'une confortable envergure, des chandelles de cire qui dessinèrent un demi cercle étagé (comme s'il avait voulu nous introduire tous les deux dans une alvéole moelleuse de lumière douceuse, destinée à figurer une sorte de cocon d'éclairage matriciel), il m'appliqua sur toute la surface peinte un film à demi transparent qui m'embruma la vue, comme l'eût fait un léger voile de lin.

Sur ce film, lentement et très précautionneusement, sans jamais imprimer la pointe cependant acérée de son crayon dans ma chair et ma substance, il reproduisit le détail de mes contours, détournant avec une application quasi maniaque chacune de mes formes, prises en la circonstance par leur limite extérieure, afin que s'épanouisse sur la feuille de calque l'essentiel de ma personnalité plastique. Je dois dire que je fus assez surprise de la justesse du résultat et de l'exacte corrélation des coordonnées ainsi relevées.

Mais cet exercice, qui avait réclamé de sa part une concentration extrême, ne lui suffit pourtant pas. De mon image, il ne fut pas encore rassasié. Car il commença aussitôt à tracer sur la plage mi-blanche qui me recouvrait des lignes à volonté. À y entremêler des courbes, à y multiplier des axes parallèles, des transversales hardies, cherchant à reproduire, toujours à la lueur scintillante de ses bougies, ce réseau constructif qui était gage de mon parfait équilibre - et je

Un roman historique

crus en cela revivre un peu de cette ambiance des séances de pose qu'avait exigé de moi, en son temps, le sieur Leonardo en personne.

On peut dire qu'au final il m'avait mise à nue. Voire disséquée entièrement, comme le fait d'ordinaire la lame froide d'un scalpel ! Qu'il avait cherché et réussi à prendre de moi la moindre parcelle de mon exacte intimité. Durant ma vie antérieure, je fus mère plusieurs fois. J'avais élevé six enfants et fus une épouse attentionnée. Et pourtant, jamais je n'ai vécu d'instant où mon être me parut avoir été autant dévisagé qu'en cette soirée-là. Ma personnalité, jamais autant scrutée, et ma frêle nature à ce point dévoilée. Même Leonardo, du temps qu'il me peignit, savait garder cette distance respectueuse d'avec les choses qui nous entourent, ce qui avait le don magique de nourrir, dans l'esprit de ses interlocuteurs, un délicat surcroît de vivre, un charme irrésistible de mystère. L'existence, vue à travers son prisme à lui, recelait tant de richesses inexploitées, tant de merveilles à révéler ou de trésors inaccomplis... !

Mais ici, la dépossession était brutale, tout autant que totale. Le dépouillement qui surgissait de ce démembrement de l'âme qu'il avait entrepris sur moi retentit sourdement en mon sein, telle une souillure infecte, permanente et définitive. Les instruments secrets de Leonardo, je les connaissais par ouï-dire et savais, par Francesco mon mari, combien ils étaient capables, eux aussi, de désassembler les molles chairs, d'évider les orbites saillantes, de dénuder les articulations protubérantes ou mal formées, de mutiler les artères des cadavres putrides, pour que s'ouvrent en deux les matrices les plus intimes ou les tissus les plus féconds. Mais dans son regard, je n'ai jamais ressenti aucun feu ni aucune vivacité de braise - tout au contraire et fort paradoxalement, lorsque Leonardo détaillait une femme, par son regard qui vous dévisageait et qu'il n'accompagnait jamais d'aucune pression masculine, celle-ci devenait réellement femme... -, tel ce déshabillage des sens qui, comme cela fut le cas ce

Un roman historique

soir-là, contribua à révéler de mon être comme l'antichambre de son néant !

*

*

*

Le Louvre, Paris, le 10 mai 2006 (après-midi)
Situation hypothétique N°4 (suite)

- Dans le cadre de cette première session, nous nous proposerons, si vous le voulez bien, d'opérer une analyse comparative formelle des deux tableaux que vous avez reproduits sous les yeux.

Ainsi débuta le chairman (traduisez en français : le directeur de séance). À tout seigneur tout honneur, celui-ci avait été choisi parmi un panel de personnalités italiennes très en vue à l'époque, voulant, par ce geste attentionné, rappeler l'origine transalpine du modèle tant admiré par les foules du monde entier, ainsi que de son flamboyant auteur. C'est pourquoi, plus que sa qualité d'italien, ce fut son origine florentine qui fut retenue. Antonio Natali, à cette époque déjà - du moins, c'était la nouvelle qui se murmurait avec insistance dans les couloirs et antichambres du Grand Louvre, à l'ouverture des débats du symposium international consacré à l'œuvre phare de Leonardo -, était pressenti pour tenir un rôle de tout premier ordre dans la vie future du Musée des Offices, la plus grande galerie de peinture italienne renaissante existant au monde. En tant que conservateur et historien de l'art de renommée quasi planétaire, il se devait d'asseoir les futurs débats sur des études techniques tangibles, afin d'articuler la pensée des participants à cette table ronde à

Un roman historique

invitations restreintes, dans une perspective prioritairement scientifique. C'est ce qu'il fit avec brio, comme à son habitude, orientant favorablement les esprits et convoquant sur le champ, à la barre du jugement des plus fameux experts, les deux protagonistes majeurs de « l'affaire Leonardo ».

Sur la partie gauche de l'écran s'était timidement incrustée la forme de la Mona Lisa d'Isleworth, engoncée qu'elle était dans sa parure brune et sombre, sous un ciel tourmenté de sable clair. Sur celle de droite s'étalait, dans toute l'étendue de sa majesté, la Joconde du Louvre. De prime abord, des différences de qualité très notables sautaient aux yeux des spectateurs les plus avertis : la première paraissant plus léchée et emprunte d'une plus forte synthèse abstractive que la seconde, aux vêtements et aux paysages d'arrière-fond manifestement plus détaillés. Les plis de la robe et du châle de la Joconde paraissaient presque moins bien tenus que ceux de son homologue anglaise, lesquels s'estompaient dans la noirceur avantageuse qui habitait le premier plan de l'invitée peu désirée.

La Joconde, malgré la forte luminosité de sa représentation, en ressortait presque pataude. Un peu lourde et empruntée, au beau milieu de son contexte paysagé sur lequel elle semblait posée, comme une pièce rapportée a posteriori : une décalcomanie ornant un bras enfantin à la peau un peu trop blanche... L'intégration globale de sa consœur, au sein de son propre environnement, traité d'une manière manifestement plus allusive, en ressortait finalement de façon plus saillante, plus péremptoire et presque plus puissante. Ce qui ne manquait pas d'amplifier d'autant le malaise qui tendait à se dégager des différences perceptibles se faisant jour dans la contemplation des deux faciès mis côte à côte. Car en réalité (pouvait-on légitimement se demander en examinant attentivement les deux visions qui se confrontaient l'une à l'autre), avait-on affaire

Un roman historique

à une personne du même âge ? Ou pire encore : avait-on seulement affaire à la même personne ?

Le visage de l'invitée était moins haut. Son front moins large et ses joues plus étroites. Dans ce premier cas de figure, le visage paraissait petit et ovale, disert et bien proportionné. Dans le second cas - celui que beaucoup considéraient pourtant comme l'original indubitable -, le visage s'affichait massif et large, au point que nombre de commentateurs un tantinet irrévérencieux ont pu chercher à y déceler l'esquisse d'un visage à l'ossature plutôt masculine. Au final, seuls les traitements picturaux des yeux paraissaient à peu près se ressembler...

Ces différences semblèrent peu compréhensibles, chronologiquement parlant, à nombre de leurs observateurs aguerris. Mais un échange assez vif s'engagea aussitôt, à ce moment précis, sur la valeur qu'il convenait d'affecter, justement, à l'hypothèse chronologique. Car qu'est-ce qui faisait dire à la majorité de la salle que le second de ces deux visages peints devait être « indubitablement » celui de la Joconde ? On sait en effet avec certitude que la Joconde du Louvre a été achetée par François Ier lui-même, pour être immédiatement versée dans les collections royales et ne plus jamais en sortir. Jusqu'à la malencontreuse épopée initiée par Vincenzo Peruggia, cela va sans dire... mais qui finalement ne porta pas plus à conséquence que cela. Mais ces constatations constituaient-elles en soi une preuve autonome et suffisante d'antériorité ?

Un petit homme boulu rétorqua à ces propos en faisant valoir que, de toute évidence, la touche de la Mona Lisa d'Isleworth était d'un style fort intrigant. Qu'elle paraissait emprunte d'une vivacité peu commune, pour une époque où le traitement des images, toujours abordées du point de vue intellectuel plutôt qu'affectif, rendait en général une atmosphère sereine et statique. Or, de la confrontation

Un roman historique

brutale des masses colorées brillamment juxtaposées sur cette toile énigmatique paraissait se dégager un conflit quasi psychologique, comme il en découle du traitement des œuvres de la période romantique par exemple.

On acquiesça d'une part à ces propos, tout en faisant valoir que cet effet pourrait très bien n'être, en réalité, qu'une conséquence involontaire. Le tenant de cette dernière prise de position s'expliqua : d'abord, il apparaît une différence notable dans l'état de restauration que présentent les deux œuvres mises en parallèle. Qu'en serait-il si la restauration de la Mona Lisa avait été poussée plus à l'extrême, et que son nettoyage de surface ait rendu plus à vif ses couches sous-jacentes ? Ensuite, le traitement supposément romantique de la scène ne ressortait-il pas plutôt du fait que le ciel paraît inachevé ? Et cet inachèvement, pour une raison qu'il est bien difficile de discerner de nos jours (mais qui pourrait bien être la conséquence du fait que cet espace ne fut traité, par Leonardo ou son substitut, que comme un fond préalable - ce qui, effectivement, constituerait alors une erreur de processus d'élaboration peu compréhensible de la part d'un peintre de la Renaissance ayant subi une formation complète d'atelier ; mais en même temps, avec un Leonardo connu pour être un perpétuel expérimentateur, est-on à l'abri de tout ? -), ce fait ne pourrait-il pas fournir la raison pour laquelle, replacée dans son contexte socioculturel, cette toile, si elle eût été « préalable », ne fut jamais jugée digne par son créateur d'être livrée à son commanditaire ?

Certes, admirent plusieurs de ses confrères. Mais à ce moment là, comment expliquer à la fois les éléments de ressemblances et ceux de divergences observées entre les deux visages ? Ne devraient-ils pas se ressembler plus franchement ?

Un roman historique

- À moins, se hasarda finalement Louis Barbier, que le second visage n'ait été peint que de mémoire... ?
- Développez ! lança quelqu'un dans l'assistance.
- Hé bien, partant du principe que la Mona Lisa est prétendument antérieure - ceci à partir de constatations qu'il nous faudra très certainement réexaminer ultérieurement -, il faudrait en conclure que ce tableau s'appliquerait aux témoignages de Giorgio Vasari datant de 1503. Force est de constater qu'il existe un délai important, à l'échelle de la réalisation d'un tableau, de dix longues années avant qu'un deuxième témoignage dûment authentifié vienne indiquer que Leonardo a repris, à Rome, la peinture de ce portrait, d'ailleurs commandé ici par une tierce personne, en l'occurrence le frère du pape. Et s'il s'agissait, en réalité, d'une nouvelle version ? Version qui serait elle-même restée inachevée, avant que Leonardo ne parte pour la France. Dans cette perspective et en toute bonne logique, Leonardo aurait d'abord débuté son travail par la mise en place du fond paysagé très détaillé, source probable de son impasse pour l'achèvement de sa première version. Et il ne se serait alors attaqué au personnage central qu'en seconde intention.
- Et donc ?
- Premièrement, l'effigie de la Joconde aurait très bien pu n'être peinte qu'en France, éventuellement à partir d'un autre modèle. Et deuxièmement, dans le cas de figure où la Mona Lisa serait bien antérieure - ce qui, je vous l'accorde, reste encore à prouver, à ce stade de nos investigations -, cette hypothèse ne signifierait-elle pas que cette première version du tableau aurait pu n'avoir jamais quitter l'Italie avant l'époque moderne ?

Un roman historique

*

*

*

Paris, un atelier d'artiste, janvier à mars 1912
Situation hypothétique N°2 (suite)

Au fond de moi-même - je veux dire, tout au fond de mon intimité de femme, et compte tenu de mon expérience passée de modèle -, je savais très bien où le faussaire Eduardo del Valfierno voulait en venir. Tracer des lignes, prendre des cotes, estimer des rapports entre les différentes masses, délimiter précisément des espaces sur la surface plane de la page, cela ne pouvait que mener à la réalisation d'un gabarit, d'un patron pour me reproduire. Ce qu'il voulait arracher de moi, c'était le décalque de ma présence, en vue d'en réaliser un double parfait et obtenir ainsi une duplication précise et attentive de mes traits et de ma posture.

D'un certain côté, je me sentis flattée, en quelque sorte, que l'on puisse vouloir me reproduire autrement que par ce procédé moderne et un tant soit peu rudimentaire, il faut en convenir, qui consiste à vous placer devant une boîte de bois munie d'un orifice à lentille concave, à vous aveugler fortement d'un éclair produit par la combustion instantanée d'un amas de phosphore, et l'affaire est dans le sac. Il me semblait très irrespectueux de se faire irradier de la sorte, comme si le rayon émis allait jusqu'à vous traverser l'esprit et découvrir votre intériorité corporelle dissimulée. À ce compte, bientôt viendrait le temps où nos couches sous-jacentes seraient elles-mêmes examinées au grand jour, nos cicatrices profondes auscultées en détail, sans déférence aucune pour nos fragiles personnalités intérieures, me disé-je...

Un roman historique

Mais là n'est pas le propos. La suite des activités de mon faussaire se révéla conforme à ce que m'avait livré mes pressentiments. Ayant ôté de moi le film mi-clair dont il m'avait momentanément voilé la vue, il l'étala par-dessus un grand carton rigide qu'il avait préalablement positionné bien à plat sur l'immense plan de travail qui occupait le centre de son atelier. Il commença alors à perforer le calque de petits trous minuscules régulièrement répartis, disposés sans faute aux endroits d'intersection des lignes et des courbes, révélant ainsi les clés de la construction latente de mon image.

Tout ce travail obscur ne s'organisait que la nuit. Le jour, Eduardo dormait, mangeait, buvait, s'occupait à quelques menues tâches, sortait, revenait, ressortait, réfléchissait, se reposait. Il ne recevait jamais personne et semblait mener une vie quelque peu marginale, bien qu'elle ne consistât guère en une vie d'ascète. De ces activités quasi végétatives, quelle image pouvait ressortir de lui, notamment pour son entourage ? Socialement parlant, quelle pouvait être sa motivation personnelle, me demandais-je parfois ?

Mais la nuit venue, tout en lui semblait frémir et se remettre en ordre de marche. Comme une bête fauve que la vue lointaine de sa proie aguiche, que le sang fumant de son futur butin vient troubler, d'abord, puis soudainement exciter ; que le trembler féroce de ses entrailles affole finalement, il n'était plus qu'une boule de nerf se concentrant sur un seul objectif : retirer, détacher, dépecer, aspirer, s'imbiber, pour ne plus laisser d'autrui que le fantôme de ce qu'il avait jadis été. Comme il faut être un puissant carnassier, un formidable prédateur pour daigner s'adonner à ce genre d'activité où le rôle de celui qui prend est sans limite, devient éminemment prépondérant et n'aura de cesse que lorsque la proie sera entièrement pillée et vidée de toute substance !

Un roman historique

Voilà ce à quoi mes sombres pensées me menèrent lorsque je regardais agir l'homme qui se tenait debout devant moi, me tournant le dos, désormais, pour travailler avec application sur le patron qui me reproduisait. Il le prit ensuite - ô ironie du sort ! - avec une infinie délicatesse, pincé entre ses deux pouces et ses deux index, pour l'aller déposer précautionneusement sur une toile qu'il venait de terminer d'apprêter de la veille. À l'aide d'une fine poudre de terre ocre, il en enduisit la surface, afin que tous les minuscules trous qu'il avait perforés en soient remplis. J'avais vu, il y a fort longtemps déjà, les apprentis de Leonardo agir de la sorte, dans sa sombre *bogetta* de Milan, lorsque celui-ci leurs demandait, à titre d'exercice, de dupliquer l'une de ses toiles. Et je compris alors que la phase finale de la recreation allait bientôt débiter.

Pourquoi employer ici le terme de recreation ? Car il me semblait évident, au vu des multiples essais de couleurs qu'il venait, des soirs durant, d'accumuler dans ses carnets et sur ses feuilles volantes, au vu de toutes ces esquisses qu'il avait enchaînées avec une ferveur sans limite, et considérant ses mises en condition psychologique (exercices fiévreusement accomplis, comme pour affronter résolument la toile vierge) qu'Eduardo de Valfierno n'allait pas se contenter de me reproduire à mon identique.

De toute évidence, ce qui intéressait Eduardo de Valfierno était de dépasser son modèle, son archétype, sa référence picturale. En d'autres termes, de me sublimer moi. De faire que je n'existasse plus dans son esprit, jusqu'à simplement devenir une vague pensée évanescence, reléguée en arrière-plan de son subconscient. Que devait-il rester de ma personne, au final, dans la retranscription épique de sa Joconde ? Je ne le sus jamais. Car bien évidemment, il ne tourna jamais vers moi son œuvre magistrale, même une fois achevée. Je pus seulement mesurer l'étendue de sa satisfaction lorsque, recevant un soir ses amis autour d'une bouteille de vin,

Un roman historique

grand cru millésimé accompagné de quelques victuailles qu'il fit
venir du sud de la France, il me rendit enfin à mon détenteur exclusif.

*

*

*



Vierge aux rochers peinte par Leonardo da Vinci, 1491-1508
version 2 sur panneau de peuplier, Londres © wikipédia/ National Gallery