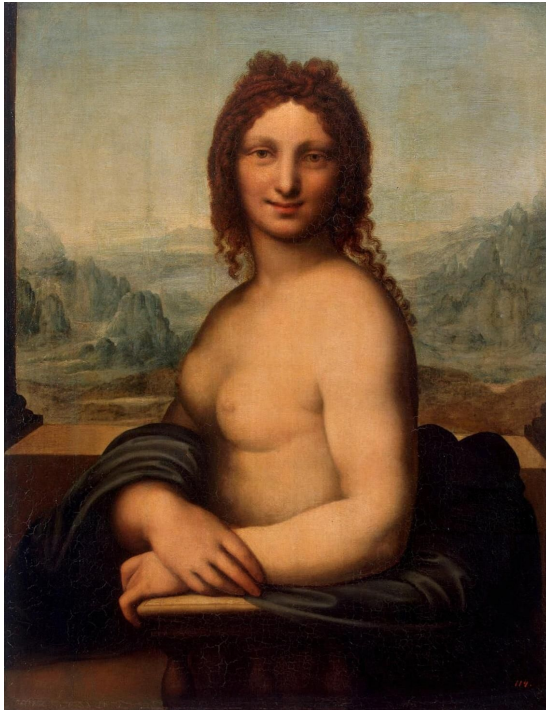


LES TRIBULATIONS DE LA SIGNORA GIOCONDA

Xavier Hiron



Monna vanna, Gian Giacomo Caprotti dit Salaï, 1515
Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg © wikipédia

Un roman historique

Le Louvre, Paris, le 6 septembre 2006

Situation hypothétique N°4 (suite) - journée solennelle

- Mesdames et Messieurs les consultants et experts venus du monde entier, vous, mes chers amis et collègues, mes chers compatriotes : je vous ai tous réunis ici, au sein de notre prestigieuse maison du Louvre, pour une session plénière à l'accent très particulier, et qui prend place légèrement en avance par rapport à notre programme de reprise, tel qu'il vous avait été annoncé au début de l'été. Cette journée supplémentaire a été décidée dans l'urgence pour une raison qui, je n'en doute pas, nous navre tous, autant que nous sommes. J'ai en effet la lourde charge et la grande douleur de vous faire part du décès de notre cher ami et regretté Hubert Landais, survenu le 28 juillet dernier, soit une semaine à peine après la tenue de notre précédente session à laquelle il avait eu le courage et la dignité d'assister.

Un brouhaha indescriptible pris place soudain et s'éleva, mêlé d'une grande confusion générale, sous les plafonds à volutes du large salon d'honneur qui avait été réservé pour l'occasion, et ce vacarme mit un long moment à s'appesantir. Temps durant lequel, de manière perceptible, le directeur des Musées de France laissa lui-même libre cours à cette émotion qu'il avait pourtant imaginé pouvoir contenir, mais qui le submergea totalement malgré lui, tel un navire disparaissant d'un coup de la surface d'une onde, laquelle, au sein de sa tourmente fatale, le ballottait et l'assaillait. Mais l'homme se reprit et réussit à circonscrire, par sa voix qui portait haut et fort, la houle des conciliabules et divers apartés qui s'emportaient tout autour de lui.

Un roman historique

- Avec Hubert Curien, scientifique émérite et homme politique d'une très grande pondération, son ami et confident de longue date disparu lui-même le 5 février de l'année dernière, ce sont les deux fédérateurs et fers de lance de cette initiative hors du commun, dont le moindre des bénéfiques est de nous avoir tous réunis ici, qui s'en sont allés. Cependant, au-delà de la stupeur, la tristesse ou le désarroi que je lis ici et là sur vos visages, je souhaiterais ne pas trop m'appesantir sur des pensées excessivement larmoyantes à leur égard. Car souvenez-vous des mots chaleureux et remplis d'espoir que prononça ici même cette grande figure que fut Hubert Landais : lui qui nous exhortait à donner le meilleur de nous-mêmes, pour que s'établisse enfin une position raisonnée autour de cette affaire bien encombrante des Joconde.

Aussi, en forme de reconnaissance et d'hommage rendus au nom de toute cette grande famille des musées nationaux et de leurs personnels associés que j'ai le grand honneur de représenter ici, en héritage de son œuvre lumineuse de précurseur, c'est moi-même qui vais, en ce début de matinée, présider les débats.

La première question que nous étions convenus d'aborder (même si je conçois que les cœurs ne sont guère portés, en la circonstance, à la diatribe exacerbée) est celle de l'emploi de la technique dite du *sfumato*, si spécifique de l'œuvre de Leonardo da Vinci. Que pouvons-nous en dire... ?

- (À l'issue d'un silence qui ne fut pas que de circonstance, une personne visiblement émue tenta de prendre la parole.) Excusez par avance mon émotion... mais ce qu'il y a à en dire... ne m'en voulez pas si je trouve difficilement mes

Un roman historique

mots... ; (dix secondes d'hésitation supplémentaires furent nécessaires à l'intervenant anonyme avant qu'il ne retrouve ses esprits) je voulais juste signifier que la technique dite du *sfumato* (ou manière vaporeuse) est bien connue, et pour des raisons fort légitimes, comme une signature spécifique de l'œuvre de Leonardo da Vinci. Oh certes, quelques autres artistes s'y sont bien essayés ! Mais aucun d'eux n'y a brillé comme lui. Et encore faut-il signaler qu'il n'y eut pas recours dans toutes ses réalisations, loin s'en faut ! En fait, seules quelques rares représentations privilégiées ont su fédérer cette technique. Et parmi ces dernières, seule la Joconde du Louvre - et en aucun cas la Mona Lisa d'Isleworth, qui en est totalement dépourvue - fait montre d'un tel état d'accomplissement de cette technique.

D'abord, revenons-en à une première constatation déjà évoquée : la lenteur de la réalisation est ici directement proportionnelle à la technique choisie. D'autant que l'artiste-scientifique l'a manifestement sélectionnée pour devenir un laboratoire d'exploration (deuxième constatation) des possibilités offertes par la dite technique lorsqu'elle est poussée à son extrême. Ce qui militerait plutôt en faveur d'un délai de réalisation volontairement allongé, et peut-être même consenti dès à l'origine par les deux parties (ceci suivant l'option où le commanditaire serait lui aussi peintre de son état), suite à un arrangement occulte dont il nous est difficile de percevoir les contours.

Quoiqu'il en soit de cette proposition, voici les résultats des premières investigations menées à ce propos sur la toile elle-même :

- c'est Leonardo qui, le premier, introduisit la comparaison de cette technique avec le rendu d'une « sensation de fumée » ;

Un roman historique

- ce *sfumato* est constitué à la base d'une multitude de couches minces déposées en glacis, c'est-à-dire en vernis finement colorés qui, dans la profondeur de leur superposition, provoqueront une perception « enrobée » ou profonde de la chose vue ;

- cette perception d'enrobage augmente la sensation de relief déjà esquissée par le contraste brutal des clairs-obscurs, mais elle le fait plus en douceur que ces derniers ; cette approche démontre sans ambiguïté la volonté de mettre en place un procédé artificiel qui n'existe pas à l'état naturel, mais qui est recréé sciemment et méthodiquement par l'artiste, paré ici de sa casquette de physicien cherchant à découvrir où se situe l'extrême limite de la restitution des perceptions optiques ;

- cette finesse des procédés - on évoque la possibilité de couches de quelques microns d'épaisseur seulement ! - est réalisée sans qu'aucune trace d'application ne soit visible : d'où l'hypothèse, qui a déjà circulé, d'une peinture au doigt ; mais il faut signaler qu'une très forte dilution des liants permet d'obtenir des résultats similaires ;

- au final, nous devons certainement faire appel aux techniques modernes les plus sophistiquées (spectrométrie de fluorescence X, rayonnement électromagnétique de courbure, etc.) pour envisager de percer un jour le mystère de sa conception !

- Cet exposé tout à fait clair est à l'image de vos travaux, cher ami, que je me permets de présenter à ceux qui ne le connaîtraient pas encore : Pierre Curie (homonyme de son illustre prédécesseur) est conservateur général de l'inventaire et spécialiste de la restauration - et donc de l'analyse - des œuvres peintes, précisa le directeur des Musées de France. Quoiqu'il en soit des interprétations qu'il nous serait loisible de donner de ces éléments de nature scientifique (soit qu'ils

Un roman historique

penchent vers la marque d'une évolution technique positive du peintre ; soit, plutôt, vers celle, plus négative, d'un tableau postérieur réalisé par un peintre non identifié, à la technique plus frustrée, pour la version qui en est dépourvu), quelqu'un aurait-il autre chose à ajouter ?

(Personne, manifestement, ne voulut reprendre la balle au bond pour prolonger le brillant exposé de l'orateur qui venait de s'exprimer. Alors celui-ci, avec son attitude toujours un peu gênée et en retrait, demanda timidement qu'on lui repassât le micro.)

- Si personne ne souhaite reprendre la parole après mes propos, je voudrais, en parallèle de ce que je viens d'exprimer à l'instant même et s'ajoutant à la remarque judicieuse de mon confrère du Louvre, mentionner les écarts excessifs auxquels peuvent mener une analyse visuelle trop succincte ; en effet, on a longtemps considéré que les dires du peintre et historien de l'art renaissant Giorgio Vasari étaient souvent teintés d'affabulation, notamment lorsqu'il décrit la finesse des cils et des sourcils de la Joconde : « si détaillés, écrit-il, que l'on pourrait les compter un à un. » Or ayant eu l'insigne honneur d'observer de très près la surface de l'oeuvre avec des moyens électroniques appropriés, je peux vous dévoiler en avant-première - il sera fait très prochainement, je crois, un examen complémentaire approfondi qui pourrait déboucher, si les résultats s'avèrent concluants, sur une publication plus circonstanciée - que les zones concernées ont été sujettes à des reprises de vernis très localisées. Ce qui tendrait à démontrer que, comme certains le supposaient à mi-voix depuis plusieurs années déjà, une élimination postérieure de ces sourcils et cils a très bien pu avoir lieu,

Un roman historique

notamment pour des raisons de changement de mode dans la représentation féminine.

- Je vous remercie de ces précisions et lève donc sur le champ la séance, le temps de vous offrir un rafraîchissement amplement mérité, à la mémoire de notre regretté confrère. Par la suite, nous nous retrouverons dans le grand auditorium que vous connaissez déjà, où l'honorable Professeur Martin Kemp reprendra la direction des débats.

*

*

*

Le Clos Lucé, vers 1518 ou 1519

Situation hypothétique N°1 (suite et fin ?) - dans l'atelier du Maître

Leonardo avait toujours eu pour habitude d'entretenir des élèves, parfois fort brillants au demeurant, et de s'entourer d'une multitude d'assistants. Son atelier était rempli d'âmes qui évoluaient sans cesse dans la plus grande des disciplines et dans un silence des plus respectueux. Tous accomplissaient leur tâche comme s'accomplit d'ordinaire un sacerdoce. C'est-à-dire quasiment religieusement, s'appliquant à obtenir, par une minutie des plus soignées, une qualité de rendu optimale. Des moulins tournaient en permanence, dans le but de produire une finesse poudreuse des pigments telle que leur application, à la surface des panneaux de peuplier, deviendrait la plus onctueuse possible. Des copistes copiaient des dessins, les remettant au format approprié. De jeunes gens travaillaient à parfaire leur propre technique picturale, aidés en cela par les cours d'observation naturelle que leur dispensait volontiers le vieil homme.

Un roman historique

Cela avait été vrai de tout temps et en tout lieu, quelles que furent les circonstances que Leonardo eut à braver au cours de ses nombreuses vicissitudes, et la tradition se perpétuait ici même, au sein de cette grande et calme propriété du Clos Lucé que lui avait généreusement octroyée le roi de France, après son arrivée à Amboise. Une vaste demeure s'élevait en effet dans cet écrin résidentiel discret, qui serait entièrement dédié à la réalisation de ses derniers travaux. Mais l'atmosphère, tout autour du maître, avait ostensiblement changé. L'atelier, plus feutré qu'à l'accoutumé, cachait mal que les rares élèves encore présents dans les parages de la figure emblématique, fruit de la première Renaissance italienne, se forçaient à entretenir une obscure et laborieuse activité peu productive.

Francesco Melzi était du petit nombre de ceux qui avaient accompagné Leonardo dans sa dernière aventure. Il était de ceux qui goûtaient tranquillement la douceur tourangelle. Mais toujours aussi concentré, il faisait de nombreux progrès, gagnant en assurance dans le placement de son trait et pour son maniement parcimonieux de la couleur. Son maître faisait ce constat de jour en jour. Serait-il bientôt prêt, se demanda-t-il pour lui-même ? Mais le temps, bientôt, lui manquerait, à lui que la maladie - il le sentait intimement - guettait. Il décida donc que le moment était arrivé de lui offrir l'adoubement que, manifestement, le jeune homme, de nature encore très impressionnable, n'avait jamais osé ouvertement espérer...

Un beau matin de printemps, Leonardo sortit un grand carton méticuleusement replié sur lui-même. Il était constellé d'une multitude de trous minuscules qui reproduisaient, dans les grandes lignes, les contours généraux de sa Joconde bien aimée, sur laquelle il travaillait toujours, depuis plus de quinze ans déjà, cherchant à en peaufiner le moindre détail. Au risque d'engendrer une nouvelle

Un roman historique

scène de jalousie terrible de la part de Salaï, il tendit ce patron à son jeune élève et lui dit :

- Désormais, tu travailleras à côté de moi. Tends une nouvelle toile à la bonne dimension et installe-là tout près de mon chevalet. À partir d'aujourd'hui, ton travail consistera à recréer une nouvelle Gioconda. Mais une Gioconda qui te sera personnelle. Je te guiderai et t'apprendrai les rudiments de la peinture à l'huile, toi qui excelles surtout dans l'art de la fresque. Je te ferai découvrir ce qu'un talentueux artiste comme toi doit connaître pour se démarquer de la concurrence. Au besoin, je reprendrai le pinceau pour retoucher tes erreurs principales et faire aboutir les mains et le visage du personnage central que tu auras représenté, comme cela est d'usage de le faire pour un Maître d'atelier. Mais il t'appartiendra de donner une vie autonome à celle que tu entreprendras de mettre au monde. T'en sens-tu capable ?

- Je le crois..., répondit Francesco, non sans afficher un certain trouble et une brûlante hésitation.

- Alors, mettons-nous immédiatement au travail ! Il ne me reste plus autant de temps que cela... Sais-tu que j'ai entrepris de m'atteler au sujet de ce tableau-ci (et il lui dévoila d'un coup le tableau de la Joconde qui leur souriait paisiblement, manifestement satisfaite de ce qu'elle était devenue sous les caresses assidues des pinceaux de son maître, que satisfaite d'être devenue l'enjeu d'un nouveau défi à relever) il y a plus de dix ans de cela, maintenant ?

Et l'élève ébloui fut totalement ébahi de découvrir la toile que Leonardo lui montrait pour la première fois, en relevant le pan de tissu qui, en temps ordinaire, recouvrait la Joconde. Alors, dans la seconde même qui suivit, il se mit fiévreusement au travail. Il traça à grands traits les masses principales dont il avait hérité, suite au

Un roman historique

passage de la poudre d'ocre sur la surface du patron perforé duquel il avait recouvert sa toile. Il se dépêcha de remplir ces grandes masses de différentes couleurs, plaçant les fonds comme le lui avait appris son tuteur. Il esquissa le ciel à grands coups de brosse hâtifs, jugeant que la zone était de moindre intérêt. À l'inverse, l'entourage de pierre ne fut, pour lui, qu'une formalité. Il était tellement impatient d'en venir à la partie centrale de son œuvre et de pouvoir se confronter aux mains et au visage féminins dont il détenait, désormais, la terrible destinée qu'il en oublia d'en parfaire les abords. Ainsi, entre ses doigts peu expérimentés, il négligea certainement de consolider la préparation de l'ensemble, en traitant notamment à la légère le ciel et les éléments de verdure situés dans son arrière-plan.

Leonardo vit très vite surgir l'écueil. Mais, à sa grande surprise, il laissa son jeune élève s'y aventurer. Il le laissa s'approprier la représentation, car elle prenait une tournure qu'il n'avait pas prévue. Il le laissa sciemment s'avancer vers son erreur. S'engouffrer dans cette impasse, quitte à ce qu'elle devienne irréparable. Vieillissait-il à ce point que sa vigilance l'autorisait, désormais, à faire fi, et ce sans scrupule aucun, de ses propres critères de qualité (perspectives pour lesquelles il avait tant combattu) ? Ou était-il seulement attiré par... mais par quoi, en vérité : l'expérience de l'échec ? Ou celle de la nouveauté ?

Mais qui parlait d'échec ? Savait-il seulement où se situait la limite convenable de ce qu'il est loisible de laisser divaguer de ce qu'il pouvait se permettre de ne pas contrôler ? Quelle était la bonne mesure entre ce qui est à cerner et ce qui est à libérer... ? Ces questions lui avaient toujours échappées. Alors que là, devant ses yeux, il voyait se construire un personnage magnifique de chairs et de sentiments, tandis que son entourage, quant à lui, restait vide de sens, tout autour de sa silhouette. Or cet état de fait ne lui procurait

Un roman historique

aucunes des répulsions instinctives qui l'habitaient d'ordinaire. S'agissait-il d'une possible défaillance de jugement de sa part ? Ou était-il irrémédiablement attiré par le côté inédit de la situation, et à ce point curieux de voir ce qu'elle allait pouvoir engendrer ?

Finalement, lorsqu'il reprit le relais de son jeune disciple, afin de fignoler le fuselage des mains et l'expression du visage, il était trop tard : le fond qu'avait bâti Francesco Melzi ne pourrait plus être repris sans porter atteinte à l'avant-plan déjà trop avancé. Mais par chance pour son élève, se dit-il à lui-même, le fond en question était habité de grands traits onduleux : sortes de vagues profondes et moelleuses dans lesquelles il faisait bon s'envelopper. Était-ce le signe de ce que pouvait ressentir le personnage en train d'être représenté (sa psychologie particulière) et à qui il tentait de mettre la dernière main ? Mais cette personne était-elle vivante au point d'éprouver de pareilles sensations ? Parfois, il se le demandait...

Et puis, lorsqu'il annonça fièrement à Francesco, son élève, que le tableau était fini, devant son regard réprobateur et devançant sa remarque interdite, il ajouta :

- Bien malin est celui qui peut prédire quand une chose est finie. Or malgré son absence, malgré ce vide en creux qui l'habite, ton ciel vibre malgré tout d'une puissance incomparable : de cette matière qui émane, peut-être, du simple fait qu'il n'est pas abouti et reste encore en devenir. Retient cette leçon, Francesco, elle pourrait te resservir un jour : car malgré tout ce que j'ai pu t'enseigner par le passé, sache que l'équilibre d'une œuvre d'art peut parfois résider dans son inachèvement même.

Ce faisant, Leonardo da Vinci, qui cependant n'avait déjà plus rien à prouver à personne, ne venait-il pas d'inventer, de surcroît et malgré

Un roman historique

lui, la première œuvre peinte inachevée *par dessein* de toute l'histoire de l'art occidentale ?

*

*

*

Le Louvre, Paris, le 6 septembre 2006 après-midi
Situation hypothétique N°4 (suite) - journée solennelle

- Cette hypothèse que vous évoquez dans un roman qui vient tout juste de paraître sous le titre, ma foi assez suggestif, de *Les Tribulations de la Signora Gioconda* - si je ne me trompe... (le maître conférencier regarda furtivement la couverture du livre qu'il avait placé à côté de sa veilleuse d'orateur) oui, c'est bien cela ! - d'une copie d'atelier qui aurait pu être produite par Francesco Melzi sous la conduite de Leonardo da Vinci en personne, donc a posteriori de « l'original » conservé au Louvre, cette supposition, pensez-vous réellement qu'elle soit crédible ?

C'est l'expert anglais d'Oxford, le professeur Martin Kemp, qui, continuant d'animer du mieux qu'il le pouvait la session qu'il avait accepté de prendre sous sa houlette d'universitaire chevronné, s'exprimait ainsi, devant l'assemblée à nouveau réunie dans le grand auditorium du Louvre. C'est lui qui avait personnellement invité l'écrivain français, lequel se tenait droit comme un i à côté de lui, manifestement gêné par ce qu'il semblait considérer comme inférant au côté officiel et oppressant de la session. L'auteur paraissait être âgé d'un peu plus d'une cinquantaine d'années : bel homme flanqué d'une svelte allure, dont les cheveux presque entièrement blanchis faisaient ressortir son visage avenant, comme posé sur son costume à

Un roman historique

la tonalité bleu sombre. Mais puisqu'il n'était pas vraiment de grande taille, malgré une morphologie et une gestuelle qui restaient fluides et aériennes, malgré des yeux vifs et toujours en alertes (comme l'étaient les attitudes raffinées qui accompagnaient son regard intense), il n'affichait aucune propension à un donjuanisme déplacé. Même si son corps semblait embarrassé d'avoir à se retrouver là, s'exhibant devant un parterre impressionnant de personnalités venues de tous les horizons des arts, l'homme, lui, paraissait étonnement à l'aise de développer ses arguments.

- Tout d'abord, cher professeur, permettez-moi de vous remercier vivement et de vous témoigner, au nom de ma profession tout entière, ma plus profonde gratitude pour avoir pensé à inviter un acteur du monde de l'imaginaire, de la sphère de l'impalpable et de l'intangible, dans le cadre d'une conférence de si haute tenue et dont les enjeux, pour autant que je sache, ne sont pas minces. Cette démarche prouve, outre le désir d'ouverture que vous affichez volontiers, le très grand cas et l'immense respect que vous témoignez envers ceux qui, comme moi - et Dieu sait s'ils sont nombreux : car derrière quelques grandes figures auréolées de gloire s'étendent de véritables cohortes de plumes anonymes -, se donnent pour vocation de faire sentir, percevoir et découvrir des univers que bien peu de nos concitoyens auraient eu l'occasion de toucher seulement du doigt, s'ils n'avaient été accompagnés dans leurs illuminations par le fleuve tonitruant des mots que nous produisons à leur intention. Je pense, ou plutôt j'imagine - et tiens à souligner que cette relation que j'esquisse devant vous n'est qu'une supputation personnelle qui resterait à prouver -, que votre origine anglaise, tout emprunte des contes celtes qui volontiers s'enrichit de la culture des récits de l'imaginaire aux longs cours, n'est pas totalement étrangère à ce penchant que vous avez exprimé de

Un roman historique

vouloir lier l'univers des mots à cette quête inextinguible de la vérité. Laquelle représente en elle-même - soulignons-le comme il se doit - une véritable saga...

Pour en revenir maintenant à votre question de départ, bien évidemment, je me doute que vous ne croyez pas un seul instant - pas plus que moi d'ailleurs - à cet élément factice que j'ai sciemment introduit dans le cours d'un récit qui montrait, depuis son origine, tant de signes d'une volonté affichée d'érudition. Et partant, son ambition initiale, qui pourtant paraissait sincère, de toucher du doigt le vrai, autant que faire se pouvait : c'est-à-dire une authentique vérité qui resterait à tout jamais irréfutable... Une démarche parallèle, en somme, à votre propre désir d'entamer une recherche de la vérité scientifique absolue : elles deux, en toute bonne logique, auraient dû se rejoindre pour venir se fondre inéluctablement en une seule et même entité, que l'on aurait pu dès lors appeler « la connaissance ».

Mais cette connaissance irréfutable et définitive existe-t-elle vraiment ? Cette question se pose aujourd'hui avec acuité. Et c'est celle que ne cesse de remettre en avant chaque auteur, en ayant recours à son imaginaire fécond, tel un outil de dissection du réel, tout comme Leonardo da Vinci lui-même cherchait à disséquer le monde qui l'entourait. L'écrivain est cette personnalité complexe qui n'a pas peur de retranscrire un univers entier dans sa perplexité même. C'est-à-dire dans son imperfection et son incomplétude. Car l'incomplétude n'est-elle pas, en elle-même, ce moteur du monde à venir ? Celui qui reste à explorer ? Celui qui regorge d'idées encore toutes larvées ou, à tout le moins, non encore abouties à notre perception consciente de vivant ?

Un roman historique

Chercher à exprimer aux yeux du plus grand nombre, comme je l'ai fait moi-même, une idée en apparence saugrenue ne représente pas seulement une gageure de l'impossible ; cette attitude possède en soi une finalité. Et cette finalité se double, en l'occurrence, d'une vertu : qui est de se proposer d'ensemencer le réel. De lui donner du corps et de la consistance. Et par cette expression quasiment corporelle, de lui offrir la chance de se voir confronter à ce qui n'est pas - ou pas encore ? - advenu : allez savoir !

Si j'affirme ce que je viens d'affirmer devant vous, peut-être devrais-je vous en donner, en contrepartie, une quelconque démonstration ? Oui, en effet, cette démonstration je vous la dois. Aussi vais-je tenter de vous l'apporter à propos de l'exemple incriminé plus haut : pourquoi ai-je choisi de promouvoir une scène sans fondement perceptible, ou à proprement parler incroyable - pris dans le sens de : qui ne pouvait de toute façon pas être crue - entre le maître du Quattrocento et son jeune élève Francesco Melzi ?

Plusieurs raisons président à l'insertion de cet épisode. La première, purement conjoncturelle, réside dans l'opportunité qu'offrait cette évocation d'aborder *in vivo* le concret de la copie d'atelier. Phénomène que je n'avais pas encore eu le loisir de dépeindre et que, à ce que je crois, vous n'avez pas vous-mêmes hésité à aborder ici. Mais cette évocation n'était qu'un prétexte, qu'un cache misère. Ce qu'elle révèle plus profondément encore, ce sont les contradictions latentes d'une situation que nous envisageons avec cinq siècles de décalage et qui est appelée à nous échapper en grande partie, du simple fait des trop nombreuses lacunes qui viennent interférer auprès de nos informations plus ou moins avérées, et dont le sens premier resterait parfois à décrypter. J'espère ainsi

Un roman historique

réussir à montrer que c'est notre imagination qui travaille à restituer les vides, dans le sens que nous jugeons utile et favorable à nos propres désirs. Mais que beaucoup d'autres options resteront possibles tant que nous n'aurons pas réussi à percer la clé ultime de ces mystères.

Pour moi, l'incomplétude de la version dite antérieure représente l'une de ces serrures qui resterait à forcer. Mais il en subsiste bien d'autres, au demeurant ! Par exemple : pourquoi Leonardo da Vinci évoque-t-il de façon si récurrente les paysages de montagnes en arrière-fond de ses représentations féminines, alors que cette clé symbolique est totalement absente de la seule référence canonique ayant cours à l'époque, et établie dans le recueil ayant pour titre *La légende dorée* ? D'abord, est-ce que *dorée* a ici quelque chose à voir avec le nombre d'or ? Très certainement oui, puisque l'or désigne ce qui est paré de la plus haute des valeurs spirituelle (consistant ici en la valeur céleste) : donc, ce qui est source ultime de savoir et de connaissance. Mais alors, qu'en est-il de ce recours systématique aux monts culminants pour évoquer l'univers de la femme, qu'elle soit sainte ou profane ? Quelle signification peut-on lui donner, si l'on exclut l'explication matricielle qui semble bien être le fruit d'une maturation tardive. Personnellement, je ne vois pas d'autre réponse objective que d'affirmer qu'il s'agit d'une innovation propre à Leonardo da Vinci, mais dont le sens initial (c'est-à-dire celui qui s'est cristallisé dès le début des années 1480) nous demeurera à jamais scellé.

*

*

*

Un roman historique

La Loire peut-elle remplacer la Seine ? Vers 1519 Situation hypothétique N°1 (fin ?)

Il est connu et reconnu que François Ier, premier roi de France d'esprit résolument renaissant, vouait une admiration sans limite à son protégé ramené d'Italie. Qu'il considérait ses capacités intellectuelles et artistiques comme hors du commun, ce qu'il aurait exprimé sans ambages, rapporte la légende populaire, sur son lit de mort. La légende se mêlant ici à la réalité, ou vice versa... Mais que se cache-t-il derrière ces propos flatteurs, alors qu'aucune preuve tangible ne vient jusqu'à présent les étayer ? Voilà ce qu'on serait en droit de se demander, en son for intérieur. Mais l'Histoire nous laisse des traces ténues qui ne demandent qu'à être interprétées. Oserons-nous nous y aventurer ?

Que Leonardo ait continué d'étudier, compiler et écrire, confortablement installé au cœur de son paisible domaine de Touraine, cette éventualité est incontestable. La vieillesse est le lieu habituel des mises au net. Et Leonardo avait tant de pensées disparates à mettre en bon ordre de marche ! Il suffit de se référer à ce livre ourdi de longue date, qu'il n'écrira pourtant jamais de son vivant : son *Traité de la peinture* n'en représentant qu'un faible aspect – mais peut-être le plus perceptible et évident de tous -. Cependant, cette somme de toute une vie, c'est à Francesco Melzi que reviendra la tâche ingrate (ou l'insigne honneur, selon comment se perçoivent les choses) de lui donner forme et consistance, d'après les notes accumulées tout au long de sa trépidante existence par son maître et tuteur en peinture. Peut-être Leonardo lui-même donna-t-il, malgré tout, quelques consignes précises à son élève pour y parvenir ? Peut-être lui laissa-t-il un plan à suivre ? On sait seulement que Francesco Melzi se contenta de marquer d'une croix les passages

Un roman historique

évoquant cette activité particulière, en marge de l'abondante littérature dont il sera bientôt le dépositaire, par testament explicite du maître. Mais que dire de plus de la vieillesse de Leonardo da Vinci ?

En l'absence de réponses définitives, aventurons-nous à évoquer quelques pistes, qui apparaîtront plausibles à la plupart des observateurs aguerris. La première se base sur un fait incontestable qui outrepassa les légendes obscurément moyenâgeuses traitant de tels sujets. Il existe bel et bien un souterrain reliant le château d'Amboise, d'ailleurs distant d'une centaine de mètres à peine, à la propriété que le souverain avait affectée à Leonardo da Vinci. Ce souterrain était emprunté par le chef de la maison royale en personne qui, par ce biais, s'en allait régulièrement consulter le maître et discourir avec lui sur les sujets les plus divers. De quoi parlaient-ils, en réalité, en marge de l'organisation de fêtes fastueuses et des galas dont le monarque était friand ?

D'art, bien évidemment. Mais de quels arts, exactement ? De tous les arts sans exception ? De peinture, inévitablement. Mais cependant, pourquoi le roi de France, en 1518, soit un an et demi avant la mort de son artiste vénéré, acheta-t-il la Joconde, non pas au maître lui-même, mais à son serviteur Salaï ? L'homme est-il à ce point malade qu'il ne put prendre en charge *en personne* le suivi de ses affaires courantes ? Ne serait-ce que signer un acte de vente ? Un début de cécité s'en serait-il mêlé ? Étrange, étrange, me direz-vous. Surtout que la poursuite des activités de tous ordres, jusqu'à la mort du sage, semble être un fait reconnu de tous.

Tenez, en peinture justement : Leonardo donne maints et maints conseils aux artistes de cour, tant et si bien qu'avec lui se fonde l'école française de la peinture renaissante (et la sculpture ne sera pas en reste !). Si vous regardez de près l'effigie de François Ier exécutée

Un roman historique

par Jean Clouet, son peintre devenu officiel après la mort du maître, lequel réalisa en l'occasion un portrait d'apparat par excellence daté de l'année 1530, soit un peu plus de dix années après la mort de son illustre prédécesseur florentin, vous y découvrirez sans coup férir l'esprit de tous les disciples directs du maître de la Joconde. Ceci est un fait établi.

Mais le roi et son protégé parlaient aussi d'architecture. Car là se loge la part la plus cachée, mais en même temps la plus aboutie de la participation « vinciste » à l'art français, alors en plein essor. Il est d'abord utile de rappeler que c'est sous François Ier que sont entrepris les travaux de réappropriation et d'embellissement de la place forte de Romorantin, en vue de faire de l'ancienne cité de Louise de Savoie, la mère du roi, un palais de cour d'inspiration italienne, agréable résidence royale désincarcérée de toute pesanteur médiévale. Cette mutation a certainement germé lors des discussions tenues à bâtons rompus entre Leonardo et son souverain, au Clos Lucé, et les avant-projets de ces constructions pharaoniques, implantées au centre des limites du royaume d'alors, existent toujours. Il fallut ensuite que François Ier jetât son dévolu sur la reconstruction de la vieille bâtisse féodale sise à Chambord pour que ce projet initial fût abandonné et légèrement déplacé vers le nord-ouest de la Loire.

Car François Ier aimait trop les plaisirs du grand air pour s'aller enfermer de son plein gré dans une urbanité vile et poussiéreuse. Il aimait particulièrement Chambord, à la campagne agréable et verdoyante, à la pierre blanche et neuve, et aux abords remplis de gibiers. À ses débuts, le château n'est qu'un simple donjon d'apparat qui se dresse, isolé, au beau milieu d'une vaste cour dégagée. Mais cet élément architectonique recèle déjà, en son centre, ce fantastique escalier à double vis : une merveille d'architecture toujours inégalée à ce jour. En réalité, ce sont tous les plans de l'édifice qui font

Un roman historique

montre, dans leurs moindres détails, des innovations propres à Leonardo da Vinci : le plan de base en croix grecque ; l'étonnant escalier hélicoïdal à double révolution ; les latrines à double fosse ; la gestion des conduits d'aération ou des systèmes d'étanchéité des terrasses... Autant de détails dont on retrouve trace dans les carnets mêmes du « premier peintre, architecte et ingénieur du roi », selon sa dénomination officielle !

Si l'on examine avec précision cet escalier central qui mène directement aux salles de réception, cette forme concentrée se dessine sur le plan général d'un œuf, ou telle un œil rayonnant. En fait, tout porte à croire qu'il y eut, de nouveau, tentative d'innovation technologique jusqu'au-boutiste de la part du maître florentin. L'idée de départ était certainement d'obtenir un escalier hippomobile ; ou, en tout cas, d'utiliser la traction animale comme ascenseur pour invités de marque devant se rendre dans les fameux salons d'apparat. Certes, il apparaît douteux qu'aucun attelage ne réussît jamais à emprunter une telle rampe d'escalier. Et si, par on ne sait quel miracle, il y parvint malgré tout, il est tout à fait impensable qu'il se soit engagé avec plus d'aisance encore sur sa rampe descendante. D'où l'adjonction prudente des marches. Mais ce qui semble certain, en l'occurrence, c'est que la large cour ouverte, à proximité, était bel et bien destinée, dès à l'origine, à recevoir et immobiliser la longue ribambelle de carrosses des convives de cour, invités d'un château d'apparat perdu en pleine nature.

Une telle ambition était bien à la hauteur du personnage. À n'en pas douter, l'architecte Leonardo da Vinci y fut directement pour quelque chose. C'était aussi l'époque où les rois de France commençaient à s'enticher de leurs mignons : ces bellâtres qui n'avaient d'autre vocation que de se disputer les faveurs royales, avant que ne naisse, puis s'instaure l'institutionnalisation des courtisanes. Mais Leonardo, lui, n'avait pas même eu besoin de

Un roman historique

rechercher les préférences intellectuelles du roi. Aurait-il été, sur ce plan aussi, le précurseur d'une pratique qui, certes, se répandait doucement autour de lui, mais sans encore être à ce point ouvertement admise dans les hauts cercles du pouvoir ? Si nous n'y prenions garde, ne finirait-on pas par voir la main de Leonardo da Vinci (presque) partout ?

*

*

*

Florence, vers 1520

Situation hypothétique N°1 (fin véritable)

Et pendant ce temps là, que devient la vraie, l'unique, l'irremplaçable Mona Lisa ? Celle qui s'appelle, de son nom d'origine, Lisa di Antonio Maria Gherardini, avant que d'épouser celui qui lui donnera le patronyme définitif qui la rendit célèbre aux yeux du monde entier : Francesco di Bartolomeo di Zanobi del Giocondo ?

Elle qui, comme de si nombreuses femmes de son siècle, se morfondit des années durant en quête d'une impossible étreinte : celle de retrouver son effigie fameuse, disparue corps et biens dans les affres du temps, comme une mère affligée tente, par toutes les forces de son âme rassemblées, de recouvrer un fils au lointain disparu ? Oui, que devient-elle, cette pauvre femme perdue, langoureusement ravagée par la vie même, tandis qu'elle mène au cœur de l'accueillante Florence, cette cité prospère par excellence, véritable creuset du renouveau économique-artistique renaissant, l'existence paisible de cette classe moyenne en plein essor qui, sous peu, s'affublera du nom de bourgeoisie ?

Un roman historique

Dans la Florence du début du Cinquecento, tout le monde le sait, notre Lisa Gioconda est un spécimen de courage et de vertu. Elle a consciencieusement mis au monde des enfants qui ne lui ont pas tous survécu, mais elle ne s'en plaindra jamais, loin s'en faut. Elle a assisté, sa vie durant, un mari de dix-neuf années plus âgé qu'elle, sans jamais s'en départir. À l'époque, cette différence commence à faire beaucoup, surtout qu'au moment de son mariage Lisa Gherardini n'était elle-même âgée que de quinze jeunes années. Il faut avouer que l'heureux élu était très attentionné à son égard. Et qu'il jouissait aussi d'une belle situation, sans pour autant être riche, les affaires étant délicates à mener dans cette période de conflits permanents entre provinces hostiles de l'Italie du nord, entre grandes familles à la renommée encombrante et envahisseurs descendus des royaumes voisins. Mais la Mona Lisa de sa jeunesse, vive et toujours enjouée, celle qui impressionnait jusqu'à son entourage même semblait bel et bien avoir disparu depuis longtemps, sous une chape trop lourde à porter.

Cela lui paraissait ressortir d'une éternité, mais elle se souvient qu'un jour un ami cher de son père avait entrepris de peindre, à la demande de son mari, son portrait. Elle ne sut jamais le fin mot de l'histoire, mais il se disait de par la ville que Leonardo, qui certes n'avait jamais réussi à terminer sa toile, du moins du temps où il séjournait à Florence, ne l'avait pas restituée à son commanditaire de mari sous le prétexte fallacieux - cela va sans dire - qu'il n'aurait jamais été payé pour la totalité de la prestation fournie. Mais tout cela lui importait peu. Elle se souvenait, comme l'on se souvient d'une sourde nappe de brouillard, que des mimes et des jongleurs, accompagnés de galants musiciens, étaient venus seconder Leonardo à leur domicile installé via della Stufa, juste après la naissance de leur fils unique, lorsqu'il entama d'elle ses premières esquisses peintes. Il voulait, disait-il alors, saisir sa personnalité véridique : celle qui était, selon

Un roman historique

lui, enfouie au plus profond d'elle. Y serait-il parvenu au-delà de toute espérance ?

Parfois, Mona Lisa se sentait lourde du poids épais de son mystère, qu'elle croyait entendre voguer d'une manière diffuse tout autour d'elle. Alors, elle croyait qu'elle étouffait, envahie par la chape de plomb que maintenait au-dessus d'elle l'inconnue de sa propre destinée. Parfois, elle se sentait happée dans la spirale virevoltante des mouvements du personnage Leonardo, dont elle entendait encore parler de loin en loin : qui, revenant de Milan ; qui, s'en retournant vers Mantoue ; qui, ayant visité de la famille à Rome ; qui, ayant séjourné près de Bologne ; qui encore, entretenant une armada d'agents commerciaux égrenés sur les routes principales conduisant aux différentes capitales d'Europe... ! Et ces deux sentiments opposés, qui simultanément l'habitaient sans jamais lui laisser le moindre repos, produisaient en elle le même phénomène dévastateur, invariablement. Tous deux, en effet, la tétanisaient entièrement. Elle était incapable d'esquisser la plus petite des réactions. Incapable de donner forme à ses inconsistants désirs de femme. Incapable qu'elle était de ne serait-ce que les conceptualiser, et encore moins de les exprimer...

Et si un jour elle avait osé le faire, que serait-il advenu d'elle ? Combien fragile serait-elle tombée au champ d'honneur de la vie féconde ? Car elle mesurait que l'attirance n'avait pas été loin d'éclorre en elle, alors même qu'aucun espoir tangible ne lui aurait été permis en la matière. Trop de différence d'âge. Trop d'intérêts personnels divergents. Trop d'écart dans leurs manières de vivre. Et de toute façon, il était de notoriété publique que Leonardo ne s'intéressait pas à ce sexe dit faible dont, malheureusement, elle devait se prévaloir d'être. Mais surtout, Mona Lisa, comme toutes les femmes de sa condition, n'aurait jamais osé exprimer à un homme ce qu'elle ressentait en son for intérieur.

Un roman historique

Pourtant, ce sentiment était si puissant et l'oppressait tant. Mais en l'espèce, elle percevait le bridage social dont l'immense majorité des femmes de la société renaissante restaient les victimes. Les hommes décidaient de tout : aussi bien de leurs sentiments que de leurs destinés. En son temps, Francesco, son futur mari, avait réussi à faire valoir à son père cet intérêt amoureux qui naissait, prétendait-il, entre leurs deux personnes. Mais encore adolescente, ou en tout cas pas encore femme, que connaissait-elle véritablement de l'instinct amoureux ? Et d'ailleurs, ce sentiment qu'on appelait pompeusement amour n'était-il pas réservé aux seuls gens de noble condition ?

Oh, comment Leonardo avait-t-il pu rester hermétique à tout cela ? À toute cette vibration qui émanait de son printemps de femme ? Insensible à ce qui transpirait d'elle - de tout son être corporel, ce dont elle ne doutait pas ! -, même caché derrière son sourire d'apparence mélancolique ? Cet aveu lui avait brûlé les lèvres tant de fois. Et plus elle s'était approchée de lui, plus Leonardo semblait la fuir, se réfugiant dans un silence obstiné de travailleur. Si proche, il ne l'avait jamais frôlée physiquement. Était-il au moins concevable que son regard restât si froid, tandis qu'il la dévisageait jusqu'au fond meurtri de son âme ? « Oh Leonardo, s'écriait-elle alors silencieusement, tout en repensant à cette époque intense de sa vie, tu ne m'as pas seulement arraché mon image : tu m'as tuée vivante ! »

*

*

*

Environs de Milan, après 1520

Situation hypothétique N°1 (épilogue de la période ancienne)

Un roman historique

Salaï est un drôle de personnage tout en contradictions. Bel homme en apparence, son âme, cependant, possède un côté sombre très affirmé. Il sert l'esprit le plus brillant de sa génération, et peut-être même au-delà, et lui ne pense qu'à le gruger. Pour autant, quand il lui rend service, il est le plus attentionné des serviteurs. Lorsqu'il reçoit une leçon de la part de son maître, surtout pour ce qui concerne la peinture, activité qu'il affectionne tout particulièrement, il est d'une attention sans borne, buvant les préceptes énoncés comme s'il s'agissait de la parole divine, lui qui, cependant, ne sera jamais qu'un peintre de second, voire de troisième ordre...

C'est peut-être là que réside son malheur, à l'infortuné Salaï. Et c'est peut-être bien ce qu'il sait ou devine dans les profondeurs extrêmes de son cœur. Qu'en somme il n'est qu'un être médiocre arraché à la rue par la bonté d'un homme qui ne vit jamais plus en lui que la perfection plastique dont il était porteur, il y avait de cela longtemps, dans une jeunesse si éloignée, et qui n'hésita pas à s'en servir. Certes, sa troublante beauté efféminée lui a été plus qu'utile, lui qui fut arraché vers l'âge de dix ans à une prostitution certaine des faubourgs malfamés de Milan par celui qu'aujourd'hui il vénère. Mais cette richesse de la beauté humaine, il le sait, est bien éphémère, surtout comparée à celles des œuvres qu'il côtoie au quotidien et dont, pour certaines, il sert de modèle, quoique toujours idéalisé.

Aussi a-t-il mis tout son cœur à la réalisation d'une carrière de peintre, cherchant à attirer toutes les chances de son côté. Mais même en cela, il s'aperçu très vite qu'il n'y parviendrait qu'à moitié. Certes, il n'était pas question de chercher à rivaliser de talent avec celui qui lui avait appris jusqu'au premier rudiment de la vie d'atelier. Mais même en cette activité, ses progrès restèrent toujours limités, et Salaï voyait passer devant lui nombre de jeunes recrues

Un roman historique

réellement plus douées que lui pour le dessin, les modelés, ou totalement inspirées par la couleur. À la longue, il ne se fit plus aucune espèce d'illusion : lorsqu'il réussissait à poser une scène, à lui donner un semblant d'équilibre, à monter en gamme ses valeurs, à mener sa palette colorée jusqu'à son apogée, à nuancer les tons inscrits dans le ciel, il ne faisait alors que singer son entourage prestigieux.

Que pouvait donc espérer de mieux, afin d'enrichir sa propre vie, celui qui s'amusait à reproduire la scène de la Joconde en lui substituant un buste de femme aux seins nus ? Celui qui imitait le sourire largement subtil de son original en lui imprimant un franc rictus, proche de la niaiserie ? Et qui ne comprenait rien à la portée profondément symbolique du paysage patiemment élaboré en son arrière-plan ? Ses vieux démons, dès lors - Leonardo ne le surnommait-il pas à longueur de temps « petit diable » ? - reprenaient invariablement le dessus. Et même devant Leonardo, il s'emportait pour un rien et à tout bout de champ.

Aussi Salaï crut-il tenir un soir sa revanche. Cet ultime dédommagement - et il s'arrogerait sans sourciller le droit de le prélever sur la vie même - serait en même temps son apothéose. Il serait sa rétribution légitime pour toute l'abnégation déployée envers son tuteur ; mais bien plus encore que cela, cet acte lui offrirait l'accès au luxe qui s'était toujours refusé à lui, et dont il croyait fermement mériter sa part ! Car Leonardo était dans une fureur noire. Il était rentré de son entrevue avec le pape dans un état quasi second. Très vite, Salaï s'aperçut que sa décision serait sans appel : il quitterait Rome sur le champ, ou presque, et ne voudrait plus avoir aucun commerce avec cette famille des Médicis qui l'avait détruit, clamait-il dans tout l'appartement.

Un roman historique

Puis, en homme méticuleux, Leonardo passa en revue chacune de ses affaires. Il fit des liasses de ses carnets et les emballa soigneusement dans des malles séparées. Il fit des piles de ses tableaux, en demandant à chacun de ses assistants qu'ils en fissent de même avec les leurs. Il négligea les panoplies du quotidiens - habits, linges, toilettes, vaisselles, matériels divers -, afin de consacrer toute son attention sur ce qui avait réellement de la valeur à ses yeux.

Prenant dans ses mains une toile, il la contempla un moment, puis s'adressa à Salaï, qu'il considérait toujours comme son homme de confiance, malgré les nombreuses déconvenues qu'il avait essuyées à son propos. La nuit était déjà très avancée et l'homme n'était manifestement pas encore calmé. Son visage fébrile fut agité d'un horrible tiraillement :

- Ne m'as-tu pas précisé que la signora Gioconda se languissait de ne pas pouvoir revoir la toile que j'ai peinte d'elle, au point d'en être tombée malade ?

- Si, monseigneur, c'est ainsi que la chose m'a été rapportée, lui répondit Salaï sans détour.

- Bon, tu sais que ma décision est prise. Je pars demain avec Melzi pour sa propriété de Villa d'Adda. Toi, je te charge de rassembler tous les éléments de l'atelier, avec l'aide de tes congénères. Tu présideras à l'organisation du voyage, pourvoyant en tous points aux nécessités d'un tel transport, comme tu en as l'habitude. On se retrouvera d'ici une quinzaine de jours, je pense, à Milan... disons, dans la propriété viticole que tenait pour moi ton père, autrefois. Tu mettras mes affaires à l'abri.

Un roman historique

Mais en chemin, je veux que tu fasses pour moi un crochet jusqu'à Florence. Tu y retrouveras Francesco Giocondo que je n'ai pas revu depuis une éternité maintenant - que Dieu le garde ! -. Et chez lui, en présence de sa femme, je veux que tu leur remettes en mains propres ce tableau, avec toutes mes excuses pour le désagrément causé par le retard.

- Mais mon Maître, vous n'avez pas encore terminé sa réplique qui vous tient tant à cœur, répétiez-vous si souvent ? Votre véritable aboutissement en peinture, m'avez-vous confié vous-même...

- J'en ai bien plus conscience que toi, hélas ! Mais là n'est plus la question. Pour la finir (si tant est que je puisse un jour la finir !), je trouverai certainement des expédients. L'important est que ce couple de mes amis recouvre le bien que je leur dois depuis trop longtemps déjà. Et s'ils m'en tenaient rigueur, saches que je n'y attacherai aucune attention. Cela fait douze ans que je l'ai entreprise, et même s'il me déplait qu'elle ne soit pas entièrement à mon goût, j'imagine qu'elle a d'ores et déjà atteint une valeur esthétique dix fois supérieure à ce qu'ils en attendaient. Voilà simplement ce que de braves gens comme eux méritent, ne crois-tu pas ?

Bien évidemment, vous aurez deviné comme moi que Salaï trouva plus confortable de mettre la toile en question bien à l'abri, par devers ses affaires personnelles, imaginant qu'il pourrait probablement la négocier un bon prix, le moment venu. Par exemple, pour satisfaire aux besoins de ses vieux jours. Il n'en aura malheureusement pas le temps. Rentré à Milan après le décès de Leonardo au Clos Lucé et à peine marié, il perdra la vie lors d'un duel à l'arbalète. Toutefois, dans les minutes concernant l'inventaire

Un roman historique

de sa propre succession se trouve indiqué, en bonne et due place : « - une Joconde de grande valeur. »

*

*

*

Le Louvre, Paris, le 3 décembre 2006 au matin
Situation hypothétique N°4 (suite) - journée de clôture

Ce matin-là de très bonne heure, l'assemblée plénière étant à nouveau réunie, le directeur des Musées de France en personne, flanqué à sa droite de l'administrateur général du Musée du Louvre, prit de nouveau la parole. Le message qu'il avait à porter à la connaissance de tous ses invités était en effet d'importance. En substance, il leur énonça ce qui suit :

- Mes très chers hôtes, soyez les bienvenus. Je tiens d'abord à vous féliciter pour vos contributions à la fois riches et très éclairantes. C'est pourquoi le processus engagé il y a maintenant près de trois mois doit désormais toucher à son terme. Voici en effet le moment venu de notre avant-dernière session. Laquelle va nous obliger à statuer sur notre affaire commune. À conclure sur deux questions simples portées en des termes limpides et, nous l'espérons tous, non équivoques.

La première d'entre elle va consister à tirer le bilan sans appel de ce qui a pu être avancé de part et d'autre au sujet de la Mona Lisa dite antérieure. Bilan que je formulerai de la manière suivante : « Au vu de la teneur des débats, des arguments avancés par les différents contributeurs et en

Un roman historique

tenant compte de leur degré de recevabilité ou non, doit-on exclure en tant que faux cette toile de l'œuvre de Leonardo ? »

Certes, la question est abruptement posée. Mais seule la réponse qu'elle appelle doit permettre de poursuivre sans encombre le processus intellectuel entamé, et ce sur des bases authentiques. Cette réponse donc doit être collégiale et acceptée sans détour par chacun de nous. Aussi, et contrairement à l'exercice auquel nous nous livrerons cet après-midi, je vous propose de faire moi-même, ce matin, la synthèse de la teneur des argumentaires avancés. Et au final, nous mettrons au vote la recevabilité de ces conclusions. Si d'aventure l'unanimité n'était pas acquise en première intention, nous procéderions ensemble à la rédaction des amendements nécessaires, et ainsi de suite jusqu'à leur acceptation complète. Ce protocole vous convient-il ?

Il y eu de légers murmures parcourant la salle. Mais le consensus sembla se faire relativement aisément. Pour s'en assurer, l'administrateur général proposa un premier vote à main levée et l'on put ainsi constater à cette occasion qu'il n'y eu même pas une seule abstention.

- Donc, repris le directeur des Musées de France, voilà comment il est possible de voir les choses : l'analyse comparative des deux œuvres, menée sous l'éclairage des événements connus de la vie et des travaux réalisés par Leonardo da Vinci, nous a d'abord amenés à établir leur valeur picturale respective. Il se dégage qu'au-delà des similitudes de structure et du matériel iconographique utilisé pour leur représentation, les deux œuvres proposent deux démarches picturales opposées. La première représentation

Un roman historique

supposée, chronologiquement parlant, peut paraître, avec le recul d'un demi millénaire d'histoire de la peinture, plus libre, plus spontanée, voire plus moderne. Si, en ce qui concerne les deux premiers termes, cela n'exclut nullement une possible antériorité, l'ampleur constatée du troisième phénomène (sa modernité) rend perplexe la communauté des experts internationaux.

Ce qui nous amène à nous prononcer d'abord sur deux premiers points : « la toile peut-elle être authentique ? » Ce qui signifie, dans notre contexte : « peut-elle avoir été contemporaine du peintre Leonardo da Vinci ? » Techniquement, rien ne nous interdit de le penser. Les pigments, les liants et le vernis concordent. Mais en même temps, rien ne le confirme absolument. Ni le châssis ni la toile n'ont pas pu être datés intrinsèquement ; d'autant que de tels éléments - ils n'ont pu être examinés par quiconque présent au sein de notre assemblée - ont de fortes chances d'avoir été changés depuis le début du seizième siècle. Mais en tout état de cause, ce premier point ne constitue pas en soi un motif potentiel d'exclusion.

Ce préalable étant établi, le deuxième point serait : « des évidences de la touche personnelle développée par Leonardo da Vinci ont-elles été relevées avec certitude ? » Sur ce point, la réponse est catégoriquement « non ». Ni par examen ni par analyse. Au surplus, la comparaison stylistique révèle que cette toile, qui présente des qualités plastiques indéniables, intègre en même temps des incohérences techniques absolument invraisemblables par rapport à la manière de peindre habituellement reconnue de Leonardo. Donc, l'authentification potentielle de la datation ne peut se comprendre ici comme un début d'attribution globale de

Un roman historique

l'œuvre à Leonardo lui-même. Ce qui n'exclut pas que, partiellement - c'est-à-dire localement -, ce dernier ait pu y contribuer ! Mais même dans cette hypothèse, ce fut probablement d'une manière très marginale.

Ce qui nous permet de revenir à la question initiale de l'antériorité supposée (puisque toujours annoncée comme telle par les détenteurs actuels). Car compte tenu des trois points d'incertitude mentionnés sur 1/ l'origine, 2/ l'attribution, 3/ la datation exacte de l'oeuvre, la question de son antériorité devient d'elle-même caduque, car vidée de son sens, en l'état actuel de nos connaissances. Tout au plus peut-on indiquer que la représentation présente toutes les caractéristiques et apparences d'une copie ancienne, qui pourrait, malgré tout, être contemporaine de l'activité de Leonardo (copie d'atelier), mais tout aussi bien postérieure.

Mais ce que révèlent surtout ces conclusions qui ne se basent que sur la logique, c'est que la présence de cette œuvre copiée présupposerait elle-même qu'un troisième état ait pu exister - qu'on appellera, pour l'occasion, « l'état manquant » -, et qui ferait utilement le lien entre le dessin de Raffaello et cette œuvre « reproduite » - et inexplicablement inachevée. Car si ce n'était pas le cas, seule l'explication d'une réinterprétation largement postérieure viendrait satisfaire aux interrogations que laissent en suspend cette toile énigmatique.

Acceptez-vous ces conclusions comme pouvant être les vôtres ?

Non sans quelques discussions de détails, la motion ainsi rédigée fut acceptée dans son ensemble.

Un roman historique

*

*

*

Le Louvre, Paris, le 3 décembre 2006 après-midi
Situation hypothétique N°4 (fin) - journée de clôture

Cet après-midi-là, au milieu d'une relative bonne humeur, l'assemblée plénière étant à nouveau réunie face à lui, le directeur des Musées de France en personne, toujours flanqué à main droite de l'administrateur général du Musée du Louvre, reprit de nouveau la parole. Le message qu'il avait à porter à la connaissance de tous ses invités était d'une extrême importance et l'instant emprunt d'une réelle solennité. En substance, il leur énonça ce qui suit :

- Mes chers hôtes, voici venu le temps de notre dernière session : et la plus difficile d'entre toutes. Car elle va nous obliger à enfin statuer sur notre affaire commune. À conclure sur une question simple, portée en des termes limpides et, nous l'espérons tous, non équivoques. Et cette question, comme l'exprimerait un tribunal face à un accusé dont le sort serait en balance entre les mains d'un jury d'assise - j'utilise à dessein cette comparaison, certes un peu outrée, pour vous faire sentir tout le poids de l'avis que la Direction des Musées de France, par mon intermédiaire, requiert de vous et entend faire porter à votre crédit -, pourrait s'exprimer ainsi : « Quelle est, selon vous, la véritable Joconde ? C'est-à-dire la Joconde la plus originale. »

Bien évidemment, la formulant de la sorte, il semble que j'induisse en même temps sa réponse. Ne serait-ce que parce

Un roman historique

que Hubert Landais lui-même a défini en entrée de débats une règle terminologique très stricte nous enjoignant d'utiliser des locutions différenciées pour désigner chacune des œuvres en balance. Envisageant la chose de ce point de vue étroit et en la confrontant au fait que je représente la maison qui vous accueille, la réponse incontestable serait qu'il n'existe qu'une seule Joconde, et c'est évidemment celle du Louvre.

Certes, il n'existera jamais qu'une seule Joconde accrochée au fond de la salle dédiée à l'œuvre emblématique de Leonardo da Vinci, esprit si brillant et hors de toute atteinte, comme vous avez su le démontrer si brillamment. Et c'est bien évidemment celle qui fut achetée par François Ier en personne en 1518, soit avant même la mort du maître, et qui, dès lors, n'a jamais quitté sa demeure princière (on raconte qu'en homme pratique, le roi magnifique avait initialement fait placer l'œuvre dans sa salle de bain, en face de sa baignoire !), mis à part l'épisode saugrenu qui la ramena un court moment dans sa patrie d'origine. Mais enfin, l'authenticité du tableau restitué n'a jamais, et à bon droit, été remise en cause depuis la date de sa « redécouverte ». Donc nous pouvons d'ores et déjà écarter de nos conclusions cet épiphénomène de l'emprunt malencontreux de la Joconde par un esprit embrumé d'idéalisme passionné.

Mais si nous vous avons réunis ici durant de longues semaines pour recueillir vos avis sur la question, c'est bien dans la perspective d'obtenir de vous des certitudes plus tangibles, et surtout plus formulables. Des éléments de preuves qui puissent être communiqués au plus grand nombre sans laisser perdurer plus longtemps, au dehors de notre institution, un doute qui n'est finalement utile à personne.

Un roman historique

Certes, nous savons tous qu'aucune opinion émise n'est jamais totalement déterminante et que la science en mouvement définira bientôt de nouveaux horizons susceptibles de faire évoluer, peu ou prou, la position collégiale qui pourrait se dégager de vos travaux communs, en fin de cette journée. Mais en cela réside votre lourde responsabilité : établir les préceptes d'une attitude la plus durable possible, parce que la plus mesurée et la plus réfléchie. La plus acceptable, parce que la plus argumentée.

Je vous laisse donc maintenant méditer la question. Nul besoin, comme dans un tribunal, d'organiser un huis clos autour de cette docte assemblée : nous sommes tous intimement convaincus de mesurer entièrement le côté solennel de la situation qui vous échoie et attendons avec impatience votre verdict, que vous voudrez bien rédiger en des termes clairs et concis, c'est-à-dire non ambigus, et qui devront être acceptés sans restriction aucune par toutes les composantes qui auront pris part à notre grande réflexion collective. D'avance, je vous remercie pour votre entière collaboration. »

Les travaux durèrent effectivement toute l'après-midi. Dès le début, des groupes se constituèrent naturellement en fonction de sensibilités qui semblaient spontanément partagées. Des échanges et allers et retours s'établirent ponctuellement entre les groupes formalisés, et il n'y eut pour ainsi dire aucun mouvement de mauvaise humeur décelable pendant toute la durée de - utilisons ici le mot le plus approprié - « ces tractations ». Car l'ambiance feutrée qui se dégagait peu à peu, au fil des heures qui passaient, n'estompa nullement la pesanteur qui s'était emparée de l'assemblée tout entière, consciente de la responsabilité et des enjeux qu'elle avait à porter à son point ultime. Sans jamais rien céder sur le principal, cette assemblée

Un roman historique

travailla d'arrache-pied, afin que soient résolus par elle les impératifs qu'on lui avait demandés de surmonter collégialement.

Puis vint l'heure de la sentence. Un texte arrivait bientôt à maturation, qu'il fallut porter à la connaissance de tous, pour qu'il fût unanimement approuvé... ou bien communément rejeté. Ainsi, les deux rapporteurs principaux, les professeurs Antonio Natali et Martin Kemp, se retrouvèrent côte à côte sur l'estrade et lurent en alternance le texte qui avait été préparé.

- Les conclusions auxquelles il nous est loisible d'accéder sont les suivantes : s'appuyant sur l'introduction du directeur des Musées de France, le tableau dénommé la Joconde est décrété indubitablement authentique. La présence d'une au moins, mais plus vraisemblablement de deux, voire de trois autres toiles originales entamées par Leonardo lui-même ou sous la conduite directe de ce dernier est par ailleurs certaine. Seule la chronologie relative de ces différents travaux ne peut être établie sans ambiguïté, étant donné que toutes ces œuvres ne sont pas identifiées - ni donc répertoriées - avec certitude.

- Cependant, certains aspects peuvent être affinés. Selon toute vraisemblance, la Joconde n'est pas le tableau entamé à Florence en 1503 par Leonardo da Vinci. Cette première peinture, dont nous connaissons l'existence par des sources épigraphiques et les témoignages d'époque, nous reste donc inconnue. Nous préconisons une étude par dendrochronologie pour disposer de données pouvant aider à cerner à la fois la datation et la provenance des supports. Mais de toute évidence, il y a peu de chance pour que son homologue appelée Mona Lisa antérieure soit elle aussi ce tableau (tout au moins dans la forme qu'elle présente aujourd'hui).

Un roman historique

- En effet, sans chercher à nier les indéniables qualités de cette autre toile, force est de constater que les éléments picturaux les plus réussis dont elle fait preuve ne concordent pas avec les points forts traditionnellement reconnus dans la peinture de Leonardo da Vinci. Cette représentation est donc certainement à porter à la zone d'ombre qui entoure le mystère de la « nébuleuse Joconde », mystère qu'a su, probablement très involontairement, générer le maître toscan lui-même.

- Mais au final, la plus importante de toutes les constatations faites sur le sujet consiste à mentionner que seule la Joconde rassemble la globalité des traits caractéristiques du génie de Leonardo da Vinci. Elle seule propose une synthèse achevée de tous les travaux menés par le maître susnommé. C'est donc elle seule qui restera, quoiqu'il arrive, le prototype du chef-d'œuvre absolu du Cinquecento - puisque entamée en 1513 -, depuis la minutie apportée à l'élaboration de sa représentation jusqu'à la densité symbolique de son contenu, sans parler des trajectoires scientifiques qu'elle illustre admirablement.

*

*

*

Quelque part dans Paris, printemps 1920
Epilogue

Le ciel est bleu clair et totalement dégagé au-dessus de l'affairement naissant qui agite la capitale française. Depuis quelques semaines, la

Un roman historique

végétation règne de nouveau en tous points de son urbanité, telle une explosion de verdure qui remplit avec avidité les avenues et les allées, dispersées tout autour du parc Monceau. Là, un homme a posé son chevalet et est en train d'esquisser le contour d'une fleur qui s'épanouit dans toute sa splendeur, esseulée sur son carré de gazon vert. Au loin, un parterre de jonquilles se profile et les allées se pavoisent de femmes à ombrelles.

Manifestement impatient de reprendre une activité que l'hiver avait passablement engourdie, l'homme est ressorti quelque temps auparavant, les bras chargés d'ustensiles, d'une boutique de marchand de couleurs située dans les parages du boulevard Malesherbes, à deux pas de son domicile. Cet homme, c'est Louis Béroud, le copiste accrédité au Louvre, mais aussi peintre d'ambiance reconnu de la belle époque.

Cet homme est rasséréiné. Depuis la fin de la guerre, il peut à nouveau vaquer librement à ses occupations et entrer sans sourciller au Louvre quand bon lui semble, afin d'admirer en toute quiétude son modèle favori. Et au besoin le peindre, quand se présente une nouvelle commande... Mais ce qu'il ne sait peut-être pas, ce petit homme sec, moustachu et affublé d'une bonhomie déconcertante, c'est qu'il vient de quitter quelques heures plus tôt la boutique... d'un certain Vincenzo Peruggia !

En effet, Vincenzo, après avoir purgé une peine relativement clémente d'un an de prison seulement, rapidement commuée en sept mois, puis s'être librement enrôlé dans l'armée italienne durant le premier conflit mondial, a finalement décidé de revenir s'installer à Paris afin d'ouvrir une boutique de peinture pour artistes. Est-ce sa manière à lui de faire amande honorable ? D'exprimer quelques regrets quant à son geste inconsidéré ? Ou est-ce la marque de son amour immesuré pour son effigie de prédilection, qu'il peut ainsi, lui

Un roman historique

aussi, revenir admirer comme tout un chacun les dimanches après-midi ?

Quoiqu'il en soit des motivations intérieures de cet étrange individu au comportement difficilement lisible pour le commun des mortels, s'il devait y avoir une logique à dégager de cet extravagant enchaînement de faits et de retournement de situations, ne serait-elle pas du genre : « N'est-il pas préférable, finalement et en toute circonstance, d'accepter la vie pour ce qu'elle est ? Tout simplement ? »

*

*

*

Muriette, Isère, hiver 2019
(Post-scriptum imposé par les circonstances)

Le jour même où je m'apprêtais à envoyer mon manuscrit dûment achevé - du moins, le croyais-je ainsi - à un éditeur quelconque, j'eus connaissance du reportage intitulé *Le mystère de la Joconde révélé*, diffusé sur la chaîne Arte. Ce documentaire de 53 minutes réalisé par Ian Leese en 2015 accompagne l'historien de l'art Andrew Graham-Dixon dans ses pérégrinations pour retrouver à son tour le premier portrait de la Joconde : « la femme la plus admirée au monde », est-il précisé.

Il va de soi que ce reportage remettait en cause une grande part des interprétations que j'avais pu imaginer au cours de ce roman, car il démontrait comme plausible la seule piste que je n'avais pas moi-même investiguée (un comble, pour un archéologue de formation !) :

Un roman historique

la Joconde antérieure (ou Gioconda, ou Lisa Gherardini, en l'occurrence) se trouverait être dissimulée en réalité... tout simplement sous la Joconde définitive !

C'est à Pascal Cotte, un chercheur indépendant, que l'on doit la numérisation de la Joconde en lumière séquencée à 240 millions de pixels. Technique qu'il appelle la Layer Amplification Method. Mais à chaque nouvelle avancée, nouvelles polémiques : cette méthode est-elle fiable, scientifiquement parlant ? Et qu'en est-il des conclusions qu'il en tire ? Que la Mona Lisa sous-jacente (en plus d'être antérieure) ne serait qu'un simple portrait, au sens commun du terme ? Là, on se rapprocherait de la Mona Lisa d'Isleworth dont l'authenticité, dans le dit reportage, est là aussi traitée de façon mitigée. Et la Joconde supérieure (au moins stratigraphiquement parlant) serait, pour sa part, un portrait de femme idéalisée.

En tout état de cause, son explication se tient : à la fois la commande de Giuliano de' Medicis concernait bien une femme déjà décédée et qu'il désirait consacrer en tant qu'image idéale d'une mère perdue (celle morte en couche de son fils naturel) ; et à la fois, sur la fin de sa vie, un Leonardo da Vinci expérimenté aurait pu saisir l'occasion qui lui était offerte pour synthétiser dans un même élan le summum de sa technique et l'acmé de sa pensée, qu'il aurait cristallisées ensemble dans un portrait de femme à message larvé. C'est là que se rejoindrait, finalement, le moteur de ma propre analyse.

Comme quoi on ne peut jamais être sûr de tout prévoir... Même pas à quel point la réalité est susceptible de dépasser la fiction ! Ni que, tout au long de cette histoire, la trame se déroule inexorablement, comme si tout restait inéluctablement à démontrer. Fait qui ne va pas sans générer une certaine frustration du lecteur, j'en ai bien conscience. Mais les morceaux du puzzle mit bout à bout permettent malgré tout de tracer, au terme de cette épopée un tant soit peu

Un roman historique

proustienne, c'est-à-dire romancée, habillée, diluée de manière assumée, le bienheureux mot « fin ». Qui signifie ici, en l'occurrence que s'attendent toujours, quelque part enfouies dans les limbes de l'être, la résolution définitive ainsi que la démonstration quasi miraculeuse de cette triple énigme.

*

*

*

À suivre : Sommaire détaillé ; Tableau chronologique ; Dossier iconographique (nécessitant probablement démarches administratives et autorisations) > voir version A4



Château de Chambord, conception centrale attribuée à Leonardo da Vinci
- date de début de la construction : 6 septembre 1519 © wikipédia

Un roman historique

4^{ème} de couverture

L'histoire de la Joconde (Gioconda en italien) et de son environnement est un mythe propice au rêve, à la pensée vagabonde, aux fantasmes les plus variés. L'auteur a eu l'ambition de pénétrer son univers, en comblant seulement les interstices qui empêchent une lecture globale de cette aventure fabuleuse par la formulation d'hypothèses plausibles.

Malgré certaines apparences, ce récit n'est donc pas un roman, mais plutôt un essai romancé. Ce récit historique plongé dans le monde de l'art serait plutôt un roman à thèses, qui développe sa démarche sans jamais répondre de manière tranchée aux halos de mystère qui subsistent encore.

En effet, fidèle à sa démarche entreprise il y a de nombreuses années, l'auteur cherche à mettre en place des manières d'établir une écriture différente. Celles-ci se voudraient la plupart du temps innovantes ; d'où la présence ici d'un puissant support iconographique de référence.

Tout comme notre société, l'auteur pense que les modèles qu'elle a produits et qui nous viennent pour l'essentiel du monde anglo-saxon sont éculés. Ce récit à peine romancé tente avant tout de pratiquer une littérature autrement. Une façon qui serait rafraîchissante, bien qu'exigeante dans sa forme, son expression et son contenu, de se renouveler, tout en s'adressant à un autre public. Ou plus exactement, à une part refoulée du même public, afin de combler en lui des attentes enfouies.

Cette démarche n'est pas sans risque pour l'auteur et demande, de la part du lecteur, un effort de concentration supplémentaire. Mais si ce dernier en est prévenu par avance, il pourra suivre le récit plus aisément sur les sentes parfois ardues d'une écriture qui trace pour lui d'autres objectifs que ceux qui ont majoritairement cours à notre époque.