

Chapitre 18

Milan, Italie, 29 mars

J'ignore comment Ynse avait réussi le tour de force de nous obtenir un rendez-vous avec l'un des administrateurs de la Biblioteca Ambrosiana.

– C'est un ami, avait-il prétendu. Il ne peut rien me refuser.

Nous avons enfin le sentiment que notre enquête progressait, d'autant qu'un coup de fil en provenance de Pommard nous avait informé que Piero Cabrara évoquait enfin explicitement les cartons de Léonard de Vinci dans ses Mémoires. Ces derniers se seraient, du moins partiellement, retrouvés dans les appartements privés du capitaine de la ville de Beaune.

– ça ne sert à rien de suivre cette piste, estima Chris. Les appartements d'Edme de Montmoyen n'existent plus depuis belle lurette, dans les faits depuis le démantèlement du château sous Henri IV.

– Ce n'est pas parce que les lieux n'existent plus que les objets qui s'y trouvaient ont disparu, contrai-je. Au moins savons-nous que les cartons n'ont pas été détruits à Florence comme nombre d'historiens le prétendent. C'est déjà une belle avancée !

– Nous ferions mieux de nous concentrer sur la journée à venir, biaisa Chris.

Notre hôte nous avait, en effet, annoncé dès le petit déjeuner que nous serions reçus le jour même à la Biblioteca Ambrosiana, ce qui avait eu le don de nous mettre de bonne humeur pour entamer la journée. Oubliée – ou presque – la fin de soirée bien trop arrosée de vin du Frioul au Caffè Makito, effacée la nuit blanche causée par l'excès de café trop serré. Nous ne pouvions pas dire que notre forme était irréprochable, mais il fallait bien reconnaître que le *panettone* aux pépites de chocolat et raisins secs qu'Ynse avait confectionné nous avait remis sur le droit chemin. Même Chris semblait jovial.

Moins de dix stations de métro séparaient l'arrêt Rovereto du centre historique où une rame nous déposa, vers treize heures, au niveau de la *piazza del Duomo*. La Biblioteca Ambrosiana se trouvait à deux pas de là. Comme nous n'avions rendez-vous qu'une heure plus tard avec un certain Gianluca Viali, nous décidâmes – une fois n'était pas coutume – d'en profiter pour flâner un peu. La cathédrale de Milan, évanescence et blanchâtre, se dressait fièrement au centre de la vaste place que se partageaient taxis, piétons, vélos, pigeons, bouches de métro et enseignes commerciales. Avec sa multitude de flèches dont la plus haute, surmontée de la Madonnina, culminait à plus de cent mètres, le Duomo semblait chercher à s'élever, à s'étirer toujours plus haut en direction du ciel. À l'image de la cité qu'il dominait, le Dôme de Milan voulait se donner un air clinquant, complexe et luxueux où l'être laissait place au paraître. L'ensemble, bien que chargé et plutôt ostentatoire, parvenait, cependant, à demeurer équilibré malgré des échafaudages qui masquaient une partie de la façade en cours de restauration. Face à ce spectacle, nous nous

mêmes à disserter sur l'architecture gothique de l'ensemble où, par endroits, transparaissaient quelques intonations baroques d'époque napoléonienne. C'était la première fois, je crois, que je me surpris à soutenir des arguments d'ordre architectural, artistique ou historique, chose dont je me serais bien senti incapable seulement quelques mois auparavant. Comme quoi, tout le monde peut comprendre quelque chose à l'art pour peu qu'on prenne la peine de mémoriser quelques repères et de laisser parler sa sensibilité.

Dix minutes avant l'heure prévue, revigorés – du moins en ce qui me concernait – par l'apparition des cartons de *La Bataille d'Anghiari* dans les écrits de Piero Cabrara, nous nous présentâmes à l'entrée de la Biblioteca Ambrosiana, abritée dans un bâtiment austère recouvert d'un enduit beige. La vénérable institution, logée entre la *piazza Pio XI* et la *piazza San Sepolcro*, hébergeait un musée – la pinacothèque – à l'étage. La bibliothèque proprement dite occupait, quant à elle, la totalité du rez-de-chaussée. Chris balbutia quelques mots en italien au gardien en faction. Ce dernier nous indiqua une porte au fond de la cour où une plaque indiquait *direttore*. Monsieur Vialli, la cinquantaine, petit, presque chauve et vêtu d'un costume gris froissé à force d'être assis, nous reçut très aimablement quelques instants plus tard.

– Ynse m'a expliqué ce que vous recherchez, nous dit-il d'emblée dans un français presque sans accent. Des documents en rapport avec une donation qui nous aurait été faite au début du siècle, c'est cela ?

– La famille Cabrara, précisa Chris. C'était en 1938 ou peut-être 39. La personne qui nous a donné cette information ne se souvient plus très bien.

Vialli se tourna vers nous en souriant.

– C'était il y a bien longtemps...

– Vous pensez pouvoir retrouver ces documents ?

– Nous les retrouverons. C'est juste qu'il faudra peut-être un peu de temps pour tout rassembler.

Nous ne pûmes dissimuler notre étonnement.

– Vous n'êtes pas informatisés ?

– *Ma...* bien sûr que si ! Il faut bien que nos étudiants puissent avoir accès à notre base documentaire ! Mais les documents en question ont dû être classés à différents endroits selon leur valeur ou leur nature. N'oubliez pas que cette bibliothèque, créée en 1609, compte plus de quatre cent cinquante mille livres, trois mille incunables, quinze mille manuscrits, douze mille parchemins et autant de dessins ! Et je ne compte pas les quelque vingt mille lettres de la correspondance personnelle du fondateur, le cardinal Borromée. De nos jours, on a l'habitude de tout avoir dans la seconde, mais sachez que ce n'est pas et ce ne sera jamais la politique de l'Ambrosiana. Tenez-vous le pour dit !

Nous espérions ne pas avoir froissé le responsable de la bibliothèque. Il reprit, apparemment sans formalité :

– Vous recherchez quelque chose de particulier dans cette donation ?

Une nouvelle fois, Chris fut le plus prompt à réagir.

– Tout document écrit en français ou évoquant la France, Léonard de Vinci, Francesco Melzi ou *La Bataille d'Anghiari*.

– Laissez-moi vingt-quatre heures, transigea Vialli. Nous détenons beaucoup de documents rédigés en français. Je suis personnellement très occupé en ce moment, mais je vais mettre Alessandra sur votre affaire. Un étudiant pourra même lui prêter main forte si nécessaire.

Il nous désigna du regard une jeune femme affairée devant un écran d'ordinateur. En entendant son prénom, cette dernière releva la tête et nous sourit. Assez grande, brune, mince, ses traits étaient fins et sa minuscule paire de lunettes à armature métallique lui donnait un air d'étudiante zélée.

– Ne pouvons-nous pas effectuer les recherches nous-mêmes ?

Le bibliothécaire en chef adopta un air de plus en plus contrarié.

– Alessandra ne vous décevra pas, affirma-t-il. Commencez par consulter la base de données de la bibliothèque. Pour le reste, nous nous en chargeons...

Sur ces mots, Vialli nous salua avant de disparaître par une porte latérale.

– Il est parfois un peu bougon, mais c'est un homme compétent, déclara la jeune femme dans un français tout aussi dépourvu d'accent que son supérieur.

Le ton qu'elle venait d'employer relevait plus de la simple constatation que du reproche vis-à-vis de notre impatience. Nous franchîmes la ligne imaginaire qui séparait les visiteurs des habitués de l'Ambrosiana en venant nous placer derrière elle afin de visualiser l'écran. Pour le moment, tous les champs de recherche étaient vierges.

– Puis-je vous demander vos noms ? Le logiciel a besoin d'une identification.

Nous nous exécutâmes puis, dans le premier champ, Alessandra inscrivit le terme « Cabrara ». Une longue liste apparut dans un tableau réparti sur six pages.

– Il y a cent vingt-sept documents qui correspondent, annonça-t-elle. Ce nom est assez répandu dans la région de Bergame. Maintenant, on va affiner la recherche. On ne peut, malheureusement, pas entrer de mots-clés en rapport avec le contenu des documents, mais on a la possibilité de rechercher les textes écrits dans une langue particulière. Vous cherchez des textes en français, je crois ?

Un second champ fut complété avec le terme « francese ». Le tableau se réduisit, comme par magie à seulement trente-cinq entrées. Il nous était difficile de détailler la nature de ces documents car le logiciel, en italien, utilisait de nombreuses abréviations dont nous ignorions la signification. Heureusement, Alessandra décoda pour nous le fruit de nos recherches.

– Les documents rédigés en français reçus en legs lors de la succession Cabrara sont tous datés entre 1520 et 1524.

Cette première information représentait, à la fois, une bonne et une mauvaise nouvelle. La période correspondait, mais elle s'interrompait longtemps avant 1592, année au cours de laquelle, selon les dires de Domenico Cabrara, aurait été rédigée la lettre dérobée par Gabrielle au banquier suisse. Je me mis à faire les cent pas dans

la salle tout en fixant la verrière au-dessus de ma tête. Quelle pouvait être la signification de tout ceci ?

– Quelle est la nature de ces documents ? demanda Chris.

Alessandra consulta l'écran afin de lire la description proposée par la base de données.

– Quatre carnets manuscrits paraphés des initiales RD d'environ deux cents pages chacun, *in-octavo*, grammage moyen, couverture en cuir et reliure du début du XVI^e siècle.

Au regard que nous nous jetâmes, Chris et moi comprîmes que la même interrogation avait surgi dans nos esprits. RD signifiait-il Roland de Dinteville ? Si tel était le cas, les mémoires de ses aventures en Italie occupaient huit cents pages !

– Je vais tenter de sortir ces documents pour demain, conclut Alessandra.

Nous n'obtiendrions rien de plus aujourd'hui et moins de trente minutes après notre arrivée, nous nous retrouvâmes dans l'atrium situé au centre du bâtiment rectangulaire en compagnie de groupes d'étudiants en histoire de l'art qui profitaient des premiers rayons de soleil printanier entre deux cours. Certains riaient en bande, d'autres fumaient en solitaire pendant qu'un couple se bécotait à l'ombre d'un pilier de marbre.

– Qu'est-ce qu'on fait ? lançai-je, un peu désabusé.

– Viens, fit Chris en m'attirant en direction de l'escalier monumental qui permettait d'accéder à l'étage. Puisqu'on a du temps devant nous, je vais en profiter pour parfaire ton éducation artistique.

L'imposant escalier de pierre vers lequel Chris m'entraîna avait subi les outrages du temps. Les marches, élimées en de nombreux endroits, étaient glissantes et patinées. Le large déambulatoire du premier étage qui ceinturait l'atrium voyait se côtoyer étudiants, touristes et professeurs dans une ambiance à la fois bon enfant et studieuse. D'un côté, des salles de cours avaient été aménagées pendant que le musée, indiqué par un fléchage spécial, se trouvait à l'autre extrémité. Nous passâmes rapidement les premières salles où Chris me fit, néanmoins, remarquer la ressemblance entre une Vierge peinte par Luini vers 1520 et la Madone au fuseau de Léonard de Vinci. Un peu plus loin, nous nous arrêtâmes devant une huile et *tempera* sur bois¹ qu'il me sembla reconnaître, sans pour autant en être certain. Elle représentait un saint Jean-Baptiste.

– Et celui-là ? nota Chris en guettant la moindre de mes réactions.

– À vrai dire... Cela me dit bien quelque chose...

– Tu ne connais probablement pas cette œuvre-ci, mais une autre qui lui ressemble beaucoup. Regarde le nom de l'auteur !

1 La *tempera* est un procédé pictural employé depuis la nuit des temps qui consiste à utiliser du jaune d'œuf pour lier les différents pigments colorés. À partir de la Renaissance, la méthode *a tempera* sera progressivement remplacée par la peinture à l'huile (ici, l'artiste a employé les deux techniques simultanément).

Je me penchai en direction de la plaque de bois fixée sous le cadre. J'y découvris alors le nom du peintre auquel on a attribué ce saint Jean-Baptiste : Salaiïno, de son vrai nom Gian Giacomo Caprotti.

– Mais bien sûr ! m'exclamai-je, c'est un tableau de Salaiï, l'élève de Léonard de Vinci ! Une copie du saint Jean-Baptiste du Louvre !

– Tout juste ! me félicita Chris. Enfin, Salaiï n'était pas que l'élève de Léonard !

Je commençai alors à détailler le panneau de bois d'environ soixante-quinze centimètres de haut pour un peu moins d'une cinquantaine de large. Plus les secondes passaient et plus je me remémorais les détails de l'œuvre de Léonard dans la grande galerie du Louvre, à deux pas de la salle consacrée à *La Joconde*. Sensiblement de la même taille que l'œuvre du maître, ce saint Jean-Baptiste se différenciait de cette dernière sur un certain nombre de points. Si l'index droit était toujours pointé vers le ciel pour annoncer l'arrivée prochaine du Messie et si la tête, recouverte de longues boucles dorées, adoptait toujours cette légère inclinaison qui conférait un aspect véritablement vivant au personnage, on remarquait assez vite la différence au niveau du fond. Là où Léonard avait choisi un fond noir d'ébène comme pour signifier la nature divine, intemporelle de saint Jean, Salaiï avait peint un paysage qui n'était pas sans rappeler celui que l'on découvrait derrière *la Joconde*. Mais le plus important n'était probablement pas dans les détails matériels. Voir cette copie du saint Jean-Baptiste exécutée par Salaiï me fit instantanément saisir la différence qui pouvait exister entre un bon peintre et un maître. La reproduction de l'élève du Vinci s'avérait, sans doute possible, de qualité, mais il lui manquait ce petit quelque chose que d'aucuns appelaient le coup de génie d'un homme comme Léonard de Vinci. Quoi qu'il en soit, ma curiosité avait été piquée au vif et quelques heures plus tard, de retour chez Ynse, je ne cherchai pas à résister à l'envie de comparer les deux œuvres. Miracle de la technologie moderne, il me suffit de quelques secondes pour afficher côte à côte les deux tableaux sur l'écran de l'ordinateur mis à notre disposition. Ce que je constatai alors déclencha un véritable raz-de-marée dans mon esprit : l'œuvre de Léonard était véritablement sans défaut, dans tous les sens du terme. Proportion du corps, texture de la peau, rendu de la musculature ou de la chevelure, regard de saint Jean, ombre, *sfumato*, aspect androgyne du personnage, tout était absolument parfait, jusqu'aux dimensions esthétiquement bien proportionnées. Dans l'œuvre de Salaiï, l'aspect du visage était nettement féminin, le grain de la peau un peu trop lisse et le personnage avait des contours trop nets pour que l'on éprouve le sentiment d'avoir affaire à une apparition divine. Salaiï imposait plus de choses au spectateur dont l'imagination était, ainsi, bridée. Face au tableau, je n'en étais pas encore parvenu à cette constatation, mais, au bout d'un long moment de silence, j'interrogeai Chris à propos des raisons pour lesquelles Salaiï aurait réalisé une copie du tableau de Léonard.

– On ignore quand Salaiï a réalisé ce tableau, m'expliqua-t-il. Peut-être est-ce Léonard qui a copié Salaiï ? On ignore également ce qui a présidé à l'exécution de cette œuvre. Salaiï a-t-il voulu défier son maître sur son propre terrain dans une

sorte d'exercice de style plutôt insensé, s'entraîner à effectuer des copies, s'amuser ou chercher à se faire remarquer ? On n'en sait absolument rien.

– On dit que Salaï a servi de modèle pour le visage de saint Jean-Baptiste de Léonard. Ce tableau-ci pourrait-il, alors, être un autoportrait ?

– Possible. À moins qu'il n'ait voulu, à son tour, représenter Léonard en saint Jean-Baptiste pour le remercier de l'avoir choisi comme modèle ?

– Rendre la monnaie de la pièce en quelque sorte ! Et si Salaï avait désiré, par cette exécution, prouver à Léonard que son tableau serait mieux avec un fond que sans fond ?

– Je te l'ai dit, tout est possible. Le portrait de saint Jean avec le fond de *la Joconde*... Pourquoi ne pas imaginer que l'élève ait cherché à réaliser une sorte de condensé de plusieurs œuvres de son maître ? Les rapports entre Léonard et son élève étaient complexes et... affectifs. Il n'y a qu'eux qui pourraient nous en dire plus.

– Cadeau d'anniversaire ?

Chris sourit. Nous étions sur la même longueur d'onde.

– Viens, me dit-il. Tu n'en as pas terminé avec les surprises.

Mon guide improvisé avait raison. Ce qui m'attendait un peu plus loin était sans commune mesure avec le petit tableau – du moins par sa taille – que nous venions d'admirer. Le long corridor aux murs immaculés que nous empruntâmes alors permettait d'accéder aux nombreuses autres salles de la bibliothèque. À un moment, Chris bifurqua sur sa droite, dans une salle dont l'obscurité tranchait nettement avec la vive lumière du corridor. Je pressentis que l'endroit renfermait des pièces de grande valeur. Il me fallut patienter quelques secondes avant que mes pupilles fussent accoutumées à la pénombre. Je remarquai d'abord une trentaine de confortables fauteuils de bureau installés au centre de la pièce. Tous étaient dirigés de manière à ce qu'une fois assis, le regard converge vers le mur le plus éloigné de la source de lumière où une sorte d'immense vitrine de verre abritait le trésor qui faisait l'objet d'autant d'attention : le carton de la fresque appelée *L'École d'Athènes* de Raphaël². La découverte de l'unique exemplaire actuellement connu au monde d'un carton de cette taille faillit bien me faire trébucher. Sans m'en rendre compte et surtout sans quitter des yeux l'esquisse dont la taille atteignait huit mètres de long pour près de trois mètres de haut, je pris place au premier rang des fauteuils dont je comprenais désormais mieux la présence dans cette salle. La faible luminosité ambiante avait certainement été conçue pour faire ressortir les traits de crayon du maître. Effet de l'éclairage, du jaunissement naturel du papier ou de la nature de celui-ci, la scène apparaissait sur un fond jaune beige. L'ensemble était formé de feuillets d'environ quatre-vingts centimètres sur cinquante collés les uns avec les autres pour former une surface de près de vingt mètres carrés presque entièrement

2 La fresque de *L'École d'Athènes* pour laquelle le dessin de Milan a servi de modèle se trouve dans la Chambre de la Signature (là où, autrefois, les papes signaient leurs bulles) qui fait maintenant partie intégrante de la visite du musée du Vatican à Rome. Elle a été réalisée en 1509-1510 par Raffaello Sanzio (plus connu sous le diminutif de Raphaël) pour le compte du pape Jules II.

recouverte des dessins du maître. Les personnages, parfois à peine esquissés – mais la plupart du temps représentés avec force détails – avaient été réalisés au crayon noir. Il était frappant de constater à quel point ce carton pouvait, en lui-même, représenter une œuvre aboutie dont la fidélité à la fresque définitive était sans faille.

– Cinquante-huit personnages y sont représentés, me glissa Chris à l'oreille.

Nous étions seuls, mais Chris avait néanmoins décidé de chuchoter comme si nous venions de pénétrer dans un lieu saint.

– Ce sont les figures majeures de la pensée antique réunies à l'intérieur d'un temple imaginaire. Des artistes contemporains de Raphaël s'y sont mêlés dont Raphaël lui-même et – mais tu les auras sans doute reconnus – Léonard de Vinci et Bramante³.

Instinctivement, je m'étais levé pour m'approcher du caisson derrière lequel se trouvait le carton de Raphaël. Je me mis à la recherche de Léonard que je localisai au milieu de la composition sous les traits de Platon. Cette évocation, qui m'arracha un sourire, me fit songer que Léonard n'aurait pas renié cette parenté avec le grand philosophe. Quant à Bramante, entouré d'étudiants, il se trouvait tout à droite dans la peau d'Euclide ou d'Archimède de Syracuse.

– Ainsi, complétai-je, en mêlant les deux époques, l'artiste assimile son temps à l'époque de la Grèce antique.

– Excellent ! Tu apprends vite !

Le nez littéralement collé à la vitre blindée, je m'imprégnai progressivement de l'art, ici à l'état brut, de Raphaël. Il n'y avait ni fioriture, ni repentir, ni vernis pour dissimuler le travail de l'auteur. Chaque coup de crayon, tantôt épais afin de figurer une étoffe ou un bras, tantôt plus fin pour représenter des cheveux ou un nez aquilin, était visible, chaque drapé magnifiquement rendu en nuances de gris. Les traits des visages, malgré l'absence de couleur, exprimaient tous une émotion particulière et toujours différente, probablement en lien avec la nature du personnage représenté. Avec un tout petit peu d'imagination, on aurait presque pu entendre le bruit du crayon noir de l'artiste glissant sur la surface granuleuse du papier. Du grand art.

– Tu vois ce qu'on arrive à faire avec un simple crayon, commenta Chris.

– Comme quoi, ce n'est pas le matériel qui fait la qualité de l'œuvre. C'est l'œil, la main, la persévérance, le sens de l'esthétique, le travail...

– Au premier plan, reprit Chris, on retrouve Pythagore, Euclide, Archimède et Ptolémée. Plus au fond, on voit Platon aux côtés d'Aristote.

Un personnage en toge, esseulé et alangui sur les marches attira mon attention.

– Qui est-ce ? demandai-je en le désignant du doigt.

– C'est Diogène de Sinope. Il a été représenté à l'écart des autres car c'est le comportement qu'il a toujours adopté dans la vie. Il a toujours refusé le contact avec ses contemporains.

3 Bramante (1444-1514) est un peintre et architecte italien, protecteur de Raphaël et auteur des plans de la basilique Saint-Pierre de Rome dont il dirigea la première phase de la construction avant que Michel-Ange ne reprenne le projet après sa mort.

– Je vois...

Entamant un étrange ballet, je fis plusieurs allers-retours entre la vitre blindée et la première rangée de fauteuils. Il n’y avait vraiment pas grand monde à la bibliothèque – ce qui nous changeait du musée des Offices ou même de certains musées parisiens – et nous pouvions stationner à peu près n’importe où devant l’œuvre sans gêner qui que ce soit. De loin, je tentai de visualiser le haut du carton, situé à près de quatre mètres de haut et, par conséquent, inaccessible à un examen de près. De retour à quelques centimètres de la vitre, je me lançai dans des exercices de contorsion afin de trouver le meilleur angle possible pour éliminer un maximum de reflets parasites. Plusieurs fois, je sentis mon nez buter contre l’épaisse vitre mais jamais aucune alarme ne se déclencha. Au bout d’une trentaine de minutes de pur bonheur, Chris osa enfin me livrer le fruit de ses réflexions.

– Tu imagines si on retrouvait les cartons de *La Bataille d’Anghiari* ?

Cette idée fit naître d’intenses frissons le long de ma colonne vertébrale.

– Dire que les dessins de Léonard sont censés représenter une surface au moins sept fois plus importante que celle-ci, lâchai-je béatement.

– Dont on ignore totalement quatre-vingt-dix pour cent du contenu !

Il n’y avait plus rien à ajouter.

À regret, nous finîmes par quitter le carton de *L’École d’Athènes*. Je savais enfin à quoi ressemblait un carton et je comprenais maintenant mieux pourquoi Gabrielle avait immédiatement été fascinée par le mythe suscité par celui de Léonard de Vinci. Alors que nous nous dirigeons vers la sortie, nous passâmes devant une baie vitrée qui surplombait l’une des salles située à l’étage inférieur. Nous pûmes alors apercevoir, tout en haut d’une échelle de bibliothèque, Alessandra extraire de vieilles boîtes de rangement d’un rayonnage. Une bonne partie de la soirée et de la nuit qui suivirent fut peuplée de spéculations et de réflexions à propos du contenu des carnets retrouvées à la bibliothèque.

RD ne pouvait certainement signifier autre chose que Roland de Dinteville.