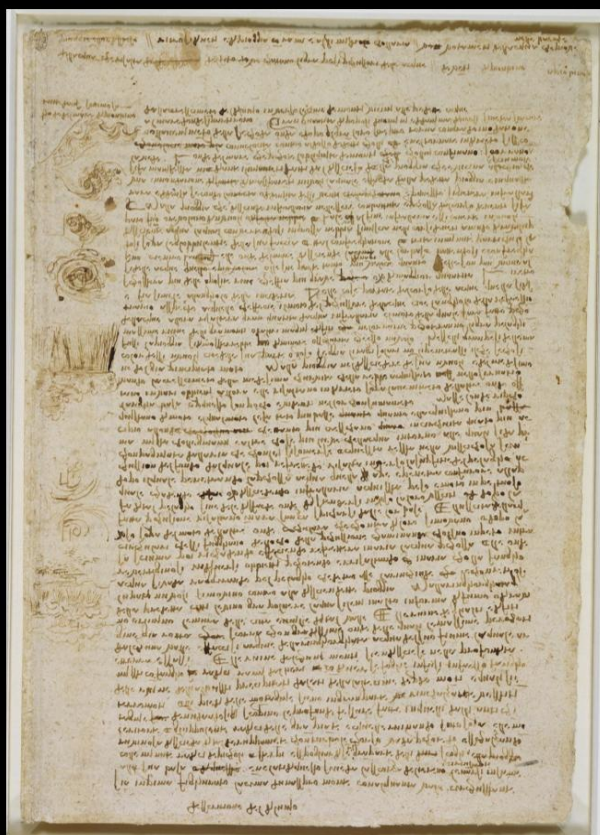


LE TESTAMENT ÉTAIT UN FAUX



ROBERT CASANOVAS

ROMAN



Résumé

Le professeur Pierre Bertier découvre une troublante absence dans les archives françaises : aucune trace des lettres de naturalité que Léonard de Vinci, né à Florence, aurait dû obtenir pour léguer ses œuvres. À sa mort en 1519, sans ce document, le droit d'aubaine applicable aux étrangers imposait la confiscation de tous ses biens par la Couronne, y compris le célèbre tableau « La Joconde ». Basé sur des faits réels minutieusement reconstitués, ce roman retrace la nuit fatidique où Melzi et Salaï, disciples de l'artiste, ont dérobé des pièces majeures avant l'inventaire royal, puis fabriqué un faux testament pour justifier leur possession. Le récit raconte comment cette imposture a traversé cinq siècles. Ce roman, à la croisée du thriller historique et de l'enquête scientifique, questionne la frontière entre crime et héroïsme : Melzi et Salaï étaient-ils des voleurs ou les sauveurs d'un patrimoine inestimable ?

L'auteur

Robert Casanovas est professeur agrégé honoraire et membre de la Société des Gens de Lettres. Juriste passionné par l'histoire des collections artistiques, il a consacré de longues années à l'étude des appropriations d'œuvres d'art par les États. Président de l'ONG International Restitutions, il a publié de nombreux travaux académiques sur le sujet.



Le testament était un faux

Robert Casanovas

casanovas@hotmail.com

Dépôt légal novembre 2025 – Ebook numérique et version papier

© 2025 Casanovas. Tous droits réservés

ISBN : 979-10-979984-8-6

www.international-restitutions.org

Couverture : Fac-similé, Italian Art Society, 2020

Version française

Du même auteur :

La chambre volée

AVERTISSEMENT

Ce roman est une fiction historique basée sur des recherches réelles. La plupart des documents mentionnés existent, les incohérences relevées sont authentiques et l'absence des lettres de naturalité est avérée. Mais les scènes, les dialogues et les motivations des personnages ont été imaginés. Le testament de Leonardo da Vinci reste à ce jour un document contesté. Aucun original français n'a jamais été retrouvé. Les lettres de naturalité n'apparaissent dans aucun registre royal. Le droit d'aubaine s'appliquait effectivement aux étrangers.

Francesco Melzi a-t-il vraiment volé ces œuvres ? A-t-il fabriqué un faux testament ? Nous ne le saurons probablement jamais avec une certitude absolue. Mais une chose est sûre : les œuvres ont survécu. Et peut-être est-ce tout ce qui compte. La version originale du roman, rédigée en français, a été traduite en plusieurs langues étrangères. Les versions traduites peuvent comporter des erreurs linguistiques, des contresens ou des approximations.

Pour une analyse plus approfondie, le lecteur est invité à consulter l'article académique publié par l'auteur dans le « Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften ».

<https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/94357>

TABLE DES MATIÈRES

Prologue

Chapitre 1 : Le maître du Clos Lucé

Chapitre 2 : Les agents du roi

Chapitre 3 : Les années de mystification

Chapitre 4 : L'architecture du mensonge

Épilogue

Le testament était un faux

PROLOGUE

Paris, Archives nationales de France, octobre 2023

Pierre Bertier fixait la phrase depuis dix minutes.

« Comme il avait des lettres du Roy très chrétien lui permettant de tester... »

Un détail. Rien qu'un détail dans la correspondance de Francesco Melzi, datée du 15 juin 1519. Trois ans de recherches l'avaient mené jusqu'à cette ligne énigmatique. Et maintenant qu'il la relisait pour la centième fois, elle ne cessait de le narguer.

— Des lettres qui n'existent pas, murmura-t-il.

— Pardon ?

Antoine Marchand venait d'entrer dans la grande salle de lecture des documents originaux, deux cafés à la main. Le conservateur des Archives nationales de France suivait depuis plusieurs années les travaux du professeur. Entre eux s'était nouée une complicité intellectuelle, faite d'échanges passionnés et de déjeuners rituels.

Bertier leva les yeux des photocopies étalées devant lui.

— Ces fameuses lettres de naturalité que Leonardo aurait reçues de François Ier. Je viens d'éplucher les neuf volumes du Catalogue des actes. Toutes les lettres octroyées entre 1515 et 1547. Savez-vous ce que j'y ai trouvé ?

Marchand posa les cafés et s'assit.

— Rien ?

— Absolument rien. Pas une trace de Leonardo da Vinci dans les registres royaux.

Marchand comprenait l'implication, mais hésitait à la formuler.

— Ce qui signifierait que...

— Ce qui signifierait que Leonardo n'a jamais pu léguer ses œuvres légalement. Sans naturalisation, le droit d'aubaine s'appliquait : à sa mort, tout revenait au roi.

Bertier fit glisser vers lui la notice imprimée du site du Louvre.

— Regardez ce que dit le musée : la Joconde aurait été « *donnée au souverain* » en 1518 par son disciple Salai. Un an avant la mort du maître. Ne trouvez-vous pas cela étrange ?

— Un élève qui fait cadeau au roi d'un tableau qui ne lui appartient pas encore ?

— Exactement. L'hypothèse officielle est que Leonardo avait anticipé sa succession. Mais sans lettres de naturalité, c'était juridiquement impossible.

Marchand but une gorgée de café, le regard rivé sur les documents.

— Qu'êtes-vous en train de me dire, Pierre ?

Bertier se cala dans sa chaise, pesant ses mots.

— Je suis en train de vous dire que le testament de Leonardo, celui sur lequel repose toute l'histoire de la transmission de ses œuvres, n'existe qu'en version italienne. L'original français ? Jamais retrouvé. Les notaires d'Amboise ? Ils ont toujours refusé de montrer leurs archives.

Il s'arrêta un instant.

— Je suis en train de vous dire que Francesco Melzi a peut-être fabriqué un faux testament pour s'approprier des œuvres qui, légalement, appartenaient à la Couronne.

Le tic-tac de l'horloge murale résonna dans le silence de la salle. Marchand regardait son interlocuteur comme s'il le voyait pour la première fois.

— Vous rendez-vous compte de ce que vous avancez ? La Joconde...

— La Joconde est bien entrée dans les collections royales. Mais pas du tout comme on nous l'a raconté. Pas par achat, pas par don. Par confiscation, en application d'un droit féodal controversé et illégitime que personne n'a voulu voir. Ce qui pose aujourd'hui des problèmes juridiques quant à la légalité de l'acquisition non seulement de La Joconde mais aussi de beaucoup d'autres œuvres du peintre exposées dans nos musées.

Marchand gagna la fenêtre donnant sur la cour Carrée. Dehors, les passants déambulaient, ignorant le secret que les archives gardaient depuis cinq siècles.

Bertier rassembla ses documents avec des gestes lents.

— Ce que je vais vous raconter ne figure dans aucun manuel, dans aucune notice officielle. C'est l'histoire secrète de notre plus célèbre chef-d'œuvre. Une histoire de cupidité, de faux, d'impostures. Une histoire où les faits se mêlent aux légendes, où les documents mentent parfois avec éloquence.

Il leva les yeux vers le conservateur.

— Êtes-vous prêt à découvrir la véritable histoire de Mona Lisa ?

CHAPITRE 1 : LE MAÎTRE DU CLOS LUCÉ

Manoir du Clos Lucé, près d'Amboise

Deux ans et demi avant sa mort, Leonardo da Vinci franchissait pour la première fois le seuil du manoir du Clos Lucé. À soixante-quatre ans, épuisé par ses pérégrinations italiennes, il avait passé trente années à errer de cour en cour, de Milan à Rome, de Florence à Venise, cherchant des mécènes qui comprendraient son génie protéiforme. Il s'était toujours heurté aux mêmes obstacles : la jalousie, l'incompréhension des princes, l'impatience des commanditaires.

Le voyage depuis Lyon avait été éprouvant. La traversée des Alpes en litière, malgré les coussins et les couvertures, avait ravivé ses douleurs articulaires. Mais maintenant qu'il admirait ce manoir de briques roses et de tuffeau blanc niché dans la verdure tourangelles, une étrange sérénité l'envahissait. Peut-être était-ce enfin là qu'il trouverait la paix.

Le jeune roi de France, auréolé de sa victoire de Marignan, lui offrait enfin ce qu'il n'avait jamais trouvé en Italie : une liberté totale. Pas de commandes pressantes, pas d'obligations contraignantes. Simplement l'honneur d'être « *Premier peintre, ingénieur et architecte du Roy* », avec une pension généreuse de mille écus d'or par an et ce manoir niché à quelques centaines de pas du château royal.

— Maestro, lança Francesco Melzi, son premier disciple, en l'aidant à descendre de la litière, voici votre nouvelle demeure. N'est-elle pas magnifique ?

Leonardo examina le bâtiment qui serait son dernier refuge. Construit un demi-siècle plus tôt par Étienne le Loup, argentier de Louis XI, l'édifice déployait ses deux étages dans un style mêlant harmonieusement l'architecture gothique finissante et les premières influences de la Renaissance italienne. Les hautes fenêtres à croisillons de pierre laissaient deviner de vastes

pièces lumineuses. Une tourelle octogonale s'élevait sur le côté, coiffée d'une toiture d'ardoise en poivrière. Tout autour, des jardins soigneusement entretenus descendaient en terrasses vers la rivière Amasse.

— Elle est belle, admit le vieillard. Mais elle est aussi très loin de tout ce qui a été ma vie.

Il pensait à Florence, sa ville natale où il avait appris son art dans l'atelier d'Andrea del Verrocchio. À Milan, où il avait passé dix-sept ans au service du duc Ludovic Sforza, concevant des machines de guerre, peignant La Cène dans le réfectoire de Santa Maria delle Grazie, étudiant l'anatomie en secret dans les morgues. À Rome, où le pape Léon X l'avait accueilli avec moins d'enthousiasme qu'il ne l'espérait, préférant le jeune et fougueux Raphaël. À Venise, à Mantoue, à Florence de nouveau, toujours en quête d'un havre de paix qui lui échappait.

Le second disciple, surnommé Salaï, s'appelait en réalité Gian Giacomo Caprotti. Supervisant le déchargement des coffres contenant les créations et les manuscrits, il intervint avec sa désinvolture habituelle :

— Au moins ici, maître, personne ne viendra vous reprocher de ne pas travailler assez vite. Le roi François vous laisse libre de créer à votre rythme.

Leonardo hocha la tête. La France représentait un nouveau départ. Mais aussi, il le sentait confusément, un épilogue. Avec sa main droite partiellement paralysée depuis une attaque survenue l'année précédente, il savait que ses jours de peintre étaient comptés. Peut-être pourrait-il encore dessiner, réfléchir, écrire. Mais les grands tableaux, les fresques monumentales, c'était terminé.

Les semaines suivantes furent consacrées à l'installation. Leonardo choisit comme atelier la grande salle du premier étage, orientée au nord pour bénéficier d'une clarté constante. Ses deux compagnons organisèrent l'espace : les chevalets près

des fenêtres, les tables de travail au centre, les armoires pour les carnets le long des murs.

Il avait emporté ses créations les plus précieuses : La Joconde, bien sûr, qu'il n'avait jamais voulu vendre malgré les offres alléchantes ; la Sainte-Anne inachevée qu'il perfectionnait depuis quinze ans ; le Saint Jean-Baptiste au regard troublant ; la Lédà au cygne dont la sensualité scandalisait les bien-pensants. Et surtout, des dizaines de carnets remplis de ses recherches : études basées sur des dissections clandestines, plans de machines volantes, traités sur l'écoulement des fluides, réflexions sur la perspective et les jeux d'ombre.

Le dépaquetage de ces trésors prit plusieurs jours. Chaque caisse était ouverte avec précaution, chaque tableau déballé avec révérence. Francesco et Salaï avaient l'habitude de ces manipulations, mais ils procédaient toujours avec une attention extrême. Un choc, une rayure, et c'était des années de travail qui pouvaient être compromises.

La Joconde fut installée sur un chevalet près de la fenêtre principale, là où les rayons rasants du matin révéleraient tous les détails du sfumato. Leonardo passa de longues heures à l'observer, se demandant s'il devait encore la retoucher ou si enfin il pouvait la considérer comme achevée. Quinze ans qu'il travaillait sur ce portrait, quinze ans qu'il y revenait sans cesse, ajoutant un glacis imperceptible ici, modifiant une ombre là. Lisa Gherardini, la femme du marchand florentin Francesco del Giocondo, était morte depuis longtemps. Mais son image continuait de hanter le peintre.

Les manuscrits furent rangés méthodiquement dans les armoires. Melzi avait établi un système de classement : les études anatomiques dans la première armoire, les recherches sur l'eau et les canalisations dans la deuxième, les observations sur le vol et les machines dans la troisième, les réflexions sur la peinture et la perspective dans la quatrième. Chaque volume était étiqueté, daté quand c'était possible, décrit brièvement.

C'était ce trésor intellectuel qui faisait de Leonardo bien plus qu'un simple peintre. Il était un homme universel, un esprit qui embrassait toutes les formes de connaissance. Ses subreptices dissections lui avaient révélé des secrets que les médecins de la Sorbonne ignoraient. Ses observations du vol des oiseaux l'avaient conduit à concevoir des machines volantes qui, un jour peut-être, permettraient aux hommes de s'élever dans les airs.

Mais qui s'intéresserait à tout cela après sa mort ? Qui comprendrait l'importance de ces dessins griffonnés, de ces notes en miroir, de ces schémas complexes ? Leonardo sentait peser sur lui la responsabilité de transmettre ce savoir. Mais à qui ? Francesco était intelligent et dévoué, mais manquait de l'envergure scientifique nécessaire. Salai était habile de ses mains, mais peu porté sur la théorie. Les deux élèves seraient-ils capables de préserver cet héritage ?

Leonardo se levait tôt, malgré sa lassitude chronique. Il aimait observer l'aube depuis la fenêtre de sa chambre, regarder comment la clarté transformait progressivement le paysage, révélant d'abord les masses sombres des arbres, puis les détails des feuillages, enfin les couleurs.

Après un petit déjeuner frugal – du pain, des fruits, un peu de fromage, jamais de viande, car il avait adopté depuis longtemps un régime végétarien –, il descendait à l'atelier. La matinée était consacrée au travail créatif : retouches sur les tableaux, dessins dans ses carnets, réflexions sur ses traités. Puis venait le déjeuner, suivi d'une sieste indispensable à son âge. L'après-midi était réservée aux promenades dans les jardins ou aux conversations avec ses deux protégés. Le soir, il lisait à la lueur des chandelles, consultant les livres qu'il avait emportés : Pline l'Ancien, Vitruve, Alberti, et sa Bible annotée.

Francesco et Salai s'étaient installés dans des chambres adjacentes à celle du maître. Salai disposait en outre d'une petite dépendance dans le jardin qu'il avait aménagée en atelier personnel. Leur rôle était multiple : assistants dans l'atelier,

secrétaires pour la correspondance, intendants pour la gestion quotidienne du manoir. Le roi avait mis à leur disposition plusieurs domestiques – une cuisinière, deux servantes, un palefrenier, un jardinier – mais ils préféraient s'occuper eux-mêmes de tout ce qui touchait directement Leonardo.

Les relations entre les trois hommes étaient complexes. Leonardo traitait Francesco avec une tendresse presque paternelle. Ce jeune noble milanais, fils d'un capitaine de la milice ducale, avait tout quitté à seize ans pour le suivre : sa famille, sa fortune, ses perspectives de carrière. Onze ans plus tard, à vingt-neuf ans, il était devenu bien plus qu'un simple assistant. C'était un confident, un ami, un fils spirituel.

Avec Saläi, la relation était différente. Gian Giacomo avait été recueilli à dix ans comme un gamin des rues, voleur et turbulent. Leonardo l'avait éduqué, formé, transformé en un artiste compétent. Mais entre eux subsistait toujours une tension, un jeu ambigu fait d'affection et d'exaspération. Saläi, maintenant âgé de trente-six ans, restait capricieux, indiscipliné, séducteur. Il disparaissait parfois pendant des jours, revenant sans explication. Leonardo le grondait mollement, mais au fond lui pardonnait toujours.

Les trois hommes formaient une famille étrange. Leonardo était le patriarche sage et parfois distrait. Francesco était l'organisateur méthodique et dévoué. Saläi était l'esprit libre qui apportait une touche de légèreté à leur quotidien studieux.

Leonardo s'attacha à explorer son nouveau territoire. Malgré ses rhumatismes, il aimait marcher. Chaque jour, il parcourait les jardins du manoir, puis s'aventurait dans les environs.

Le Clos Lucé était relié au château royal par un souterrain. Cette galerie, creusée dans le tuffeau, émerveillait Leonardo. Il y descendit plusieurs fois, étudiant la technique de construction, notant comment l'humidité suintait des parois, réfléchissant aux moyens d'améliorer la ventilation. Il prit des notes, dessina des schémas. Peut-être proposerait-il au roi des améliorations ?

Les jardins étaient magnifiques, même en cette fin d'automne. Des terrasses descendaient vers la rivière plantée d'arbres fruitiers, de légumes, d'herbes aromatiques. Le jardinier, un certain Rémi, homme taciturne, entretenait ce domaine avec amour. Leonardo passait de longues heures à observer le travail de la nature : comment les feuilles tombaient-elles des arbres, comment les oiseaux construisaient-ils leurs nids, comment l'eau s'écoulait-elle dans les rigoles d'irrigation.

Tout était matière à étude. Un jour, il passa trois heures à observer un escargot grimpa le long d'un mur, intrigué par la mécanique de son mouvement. Un autre jour, il disséqua une grenouille, étudiant la structure de ses pattes palmées, comprenant comment elles propulsaient l'animal dans l'eau. Chaque observation était consignée dans ses carnets, accompagnée de dessins d'une précision stupéfiante.

Le village d'Amboise, avec son château royal dominant la Loire, offrait un spectacle impressionnant. Leonardo s'y rendait régulièrement, accompagné de Francesco. Ils traversaient le souterrain, débouchaient dans les jardins du château, puis flânaient dans les rues étroites de la ville. Le Toscan aimait regarder les artisans au travail : le forgeron martelant le fer, le menuisier assemblant ses planches, le boulanger pétrissant sa pâte. Chaque métier révélait des principes mécaniques que son esprit analysait instantanément.

La Loire elle-même était un sujet d'étude inépuisable. Leonardo passait des heures sur ses berges, scrutant le courant, notant les variations de niveau, examinant les tourbillons qui se formaient autour des piliers du pont. L'eau l'avait toujours subjugué, lui qui avait grandi près de l'Arno. Il y voyait un principe universel, une force primordiale qui sculptait la terre, nourrissait la vie, purifiait les corps. Ses recherches sur la dynamique des liquides étaient parmi ses travaux les plus aboutis.

Le roi vint lui rendre visite dès la première semaine de décembre. François Ier avait alors vingt-deux ans, un âge où

l'enthousiasme et l'ambition se mêlent. Grand, athlétique, le visage allongé surmonté d'une barbe brune soigneusement taillée, il incarnait la nouvelle génération de princes humanistes, amoureux des arts et des lettres autant que de la guerre et de la chasse.

Il arriva un matin, accompagné d'une petite suite : son ami intime l'amiral Bonnivet, son premier chambellan le comte de Saint-Pol, et naturellement son secrétaire Guillaume Gouffier. Ils avaient emprunté le souterrain, émergeant dans les jardins du Clos Lucé comme des conspirateurs.

Leonardo les attendait dans le grand salon du rez-de-chaussée, vêtu de sa plus belle robe de velours noir. Francesco et Salaï se tenaient en retrait, prêts à servir du vin et des friandises.

— Maestro Leonardo, déclara François en italien avec un fort accent français, c'est un immense honneur de vous accueillir dans notre royaume. Nous avons admiré vos créations depuis notre plus tendre jeunesse. Notre précepteur, messire Christophe de Longueil, nous montrait des copies de vos dessins et nous parlait de votre génie.

François admirait Leonardo, certes. Mais il était aussi un roi pragmatique. Un investissement. Mille écus par an, c'était le prix d'un régiment de mercenaires. Qu'obtenait-il en échange ? Le prestige d'avoir le plus grand génie de l'époque à sa cour. La gloire de protéger ce que l'Italie avait rejeté. Mais aussi – et François ne s'en cachait pas devant ses conseillers – l'espoir que Leonardo concevrait pour lui des machines de guerre, des fortifications imprenables, des armes nouvelles. La générosité et le calcul pouvaient cohabiter.

Leonardo s'inclina respectueusement, mais le roi l'arrêta d'un geste amical.

— Non, non, maître ! C'est à nous de nous incliner devant vous ! Vous êtes le plus grand artiste de notre temps, peut-être

de tous les temps ! Nous ne sommes qu'un jeune roi qui a encore tout à apprendre.

Cette humilité charmante, probablement un peu calculée, mais sincère, toucha le vieil homme. Il avait connu tant de princes arrogants, tant de mécènes condescendants. Celui-ci était différent.

— Sire, vous m'honorez de votre présence et de vos paroles. Mais c'est moi qui dois vous remercier de m'avoir accueilli dans votre royaume alors que ma propre patrie me rejetait.

— L'Italie est une mosaïque de petits États jaloux les uns des autres. La France est un royaume uni sous une seule couronne. Ici, votre génie sera reconnu à sa juste valeur.

François s'installa dans un fauteuil, invitant d'un geste Leonardo à faire de même. Ses compagnons restèrent debout, mais l'atmosphère était détendue.

— Maître, je veux que vous vous sentiez libre ici. Totalement libre. Vous n'aurez aucune obligation de produire. Vivez, créez, réfléchissez comme bon vous semble. Votre seule présence est déjà un cadeau inestimable.

— Sire, vous êtes trop généreux.

— Pas assez, au contraire. Savez-vous que depuis mon enfance, je rêve de faire de la France un nouveau centre de la Renaissance ? Rome a son Michel-Ange. Florence a ses Médicis. Venise a ses peintres. Mais la France aura Leonardo da Vinci.

Durant les deux heures qui suivirent, ils discutèrent d'art, de science, d'architecture. François voulait transformer son royaume, construire des châteaux qui rivaliseraient avec les palais italiens, attirer les meilleurs artistes...

— J'ai un projet qui vous enthousiasmera, annonça-t-il en déroulant des plans sur une table. Nous voulons construire un nouveau château à Chambord, à quelques lieues d'ici. Un édifice qui mêlerait les innovations italiennes et nos traditions

françaises. Nous avons pensé à un escalier à double révolution, où deux personnes peuvent monter et descendre simultanément sans jamais se croiser. Qu'en pensez-vous ?

Leonardo examina les plans avec attention. L'idée était ingénieuse, mais la conception technique présentait des défis considérables.

— Sire, le concept est original. La structure devra être calculée avec une précision extrême pour supporter le poids de la pierre tout en maintenant la fluidité des courbes. Permettez-moi d'étudier cela et de vous proposer des solutions.

— Prenez tout le temps nécessaire. La beauté ne se commande pas, elle s'attend.

Quand le roi partit enfin, Leonardo se sentit étrangement revigoré. Pour la première fois depuis des années, il rencontrait un prince qui comprenait réellement ce qu'il faisait, qui s'intéressait sincèrement à ses idées, qui le respectait non pas comme un artisan utile, mais comme un penseur visionnaire.

L'hiver s'installa sur la Touraine, apportant son lot de frimas et de brumes matinales. Le Clos Lucé, avec ses grandes cheminées et ses tapisseries épaisses, offrait un refuge confortable contre le froid. Leonardo, qui avait toujours souffert des hivers milanais, appréciait ce climat plus doux.

Francesco s'occupait de tous les aspects pratiques de leur installation. Certains murmuraient qu'une affection particulière liait les deux hommes, mais Francesco balayait ces médisances d'un haussement d'épaules.

— Mon cher enfant, répétait souvent Leonardo, tu as sacrifié ta jeunesse pour moi. Tu aurais pu être capitaine comme ton père, épouser une riche héritière, avoir une vie confortable à Milan. Au lieu de cela, tu passes tes jours à ranger mes carnets et à préparer mes couleurs.

— J'ai appris à vos côtés plus que je n'aurais jamais appris dans dix vies de courtisan milanais, répondait invariablement Francesco. Vous m'avez enseigné à voir le monde avec des yeux neufs, à questionner les certitudes, à chercher la beauté dans la science et la science dans la beauté. Comment pourrais-je regretter ce choix ?

L'atelier ressemblait à une caverne d'Ali Baba. Sur les murs, des dizaines de dessins épinglés : études de têtes, draperies, paysages, machines, anatomies. Sur les tables, des instruments scientifiques : compas, règles, équerres, astrolabes. Dans les armoires, des centaines de feuilles volantes couvertes de cette écriture en miroir si caractéristique, allant de droite à gauche comme si elle remontait le cours du temps.

Leonardo travaillait simultanément sur plusieurs projets. Il retouchait inlassablement La Joconde, ajoutant des glacis imperceptibles pour parfaire ce sfumato qui donnait à la peau une texture si troublante de vérité.

Mais son bras droit commençait à le trahir. Les médecins parlaient d'une « *apoplexie* », une sorte d'attaque qui avait paralysé partiellement son côté droit. Il pouvait encore dessiner, mais les gestes fins lui demandaient un effort considérable. La peinture à l'huile, avec ses détails minutieux, devenait épuisante.

— Je vieillis, murmurait-il parfois. Mon corps ne répond plus aux commandements de mon esprit. C'est une étrange sensation de se sentir prisonnier de sa propre chair.

Francesco tentait de le rassurer :

— Maître, à votre âge, vous êtes encore remarquablement vigoureux. Vos idées restent aussi novatrices, votre regard sur le monde demeure aussi perçant. Que vous importe que votre main tremble un peu ?

— Que m'importe ? Je suis peintre, Francesco. Ma main est mon outil. Si elle me trahit, que suis-je ?

— Vous êtes bien plus qu'un peintre. Vous êtes un penseur, un scientifique, un ingénieur. Votre esprit vaut mille mains.

Ces conversations revenaient régulièrement, signe que Leonardo mesurait avec lucidité le déclin de ses capacités physiques. Mais il refusait de s'avouer vaincu. Chaque jour, il s'asseyait devant La Joconde et tentait de perfectionner une ombre, d'ajuster un reflet. Le résultat était souvent décevant – sa dextre ne suivait plus –, mais il persistait avec une obstination têtue.

François Ier tint parole : il vint régulièrement rendre visite à Leonardo. Parfois avec sa cour – son épouse Claude de France, sa sœur Marguerite de Navarre, ses conseillers et courtisans. Parfois seul, ou presque, accompagné de son ami Bonnavet, pour des conversations intimes.

Ces visites royales étaient des événements. Les domestiques s'affairaient. Francesco veillait à ce que l'atelier soit présentable, rangeant les papiers épars, époussetant les meubles. Salai, qui avait du goût pour la mise en scène, disposait quelques-uns des plus beaux dessins en évidence.

Mais Leonardo détestait cette agitation. Il préférait les visites impromptues, quand le roi arrivait par le souterrain sans cérémonie, s'asseyait dans un fauteuil et engageait la conversation comme un ami plutôt qu'un monarque.

Un jour de février, François arriva ainsi à l'improviste, trouvant Leonardo seul dans l'atelier, fixant La Joconde.

— Elle vous obsède toujours, cette Dame ?

— Sire, je ne sais qui des deux obsède l'autre... Quinze ans que je travaille sur ce portrait. Quinze ans que je cherche la perfection. Et je ne sais toujours pas si je l'ai atteinte.

— Perfectionniste jusqu'à l'absurde, murmura le roi en s'approchant du tableau. Mais c'est peut-être ce qui fait votre génie. Cette quête impossible de l'absolu.

— Ou ma malédiction. Savez-vous combien de tableaux j'ai laissés inachevés ? Combien de commandes ai-je déçues ? On me reproche ma lenteur, mon indécision. On prétend que je préfère penser plutôt qu'agir.

— On affirme aussi que chacune de vos réalisations terminées vaut dix créations d'un autre maître.

François se plaça devant La Joconde, l'étudiant en silence.

— Comment parvenez-vous à donner à cette Dame une telle présence ? On dirait qu'elle va descendre de son cadre et nous parler.

Leonardo sourit faiblement.

— Sire, j'ai passé un temps infini à peindre et repeindre ce portrait. J'ai étudié les jeux d'ombre sur la peau humaine, la façon dont les zones sombres se fondent dans les clairs. C'est ce qu'on appelle le *sfumato*, l'art de faire disparaître les contours pour donner une impression de vie.

— *Sfumato*, répéta François en savourant le mot italien.

« *Enfumé* », en quelque sorte. Comme si vous peigniez à travers un voile de brume.

— Exactement. La nature ne connaît pas de lignes. Tout est transition, passage d'une forme ou d'une couleur à une autre. Le peintre qui trace des contours nets trahit la nature. Il faut suggérer plutôt qu'affirmer.

Le roi écoutait. Il aurait voulu que Leonardo peigne d'autres chefs-d'œuvre, mais il comprenait qu'il était désormais trop las, trop diminué par sa paralysie partielle.

— Ne vous épuisez pas à créer pour nous, ajouta-t-il avec une douceur inhabituelle. Votre présence ici est déjà un cadeau sans prix. Conversez avec nous, conseillez-nous, partagez votre sagesse. C'est cela que nous attendons de vous.

Cette bienveillance toucha Leonardo. Combien de mécènes lui avaient témoigné une telle compréhension ? Combien avaient accepté qu'un artiste vieillissant ne soit plus aussi productif ?

— Sire, vous êtes un prince rare. J'ai servi Ludovic Sforza, César Borgia, le pape Léon X. Aucun ne m'a traité avec autant de respect et de liberté. Je vous en serai éternellement reconnaissant.

— C'est nous qui vous sommes reconnaissants. Déjà, d'autres artistes italiens nous rejoignent, attirés par votre exemple. Bientôt, nous aurons notre propre Florence, notre propre Rome.

Mais derrière cette ambition politique, Francesco percevait quelque chose de plus authentique : une véritable amitié entre le jeune roi et le vieux maître. Une amitié improbable, traversant les générations et les rangs sociaux, fondée sur une admiration mutuelle.

Au printemps 1517, François Ier confia à Leonardo la supervision artistique du chantier de Chambord. Ce château, dont la première pierre serait posée en septembre, devait incarner la grandeur de la monarchie française et son ouverture aux influences italiennes.

Leonardo se plongea dans le projet avec l'énergie d'un homme de trente ans. Son bras droit était affaibli, mais son esprit restait vif. Il dessina des plans, imagina des innovations, proposa des solutions techniques aux défis architecturaux.

L'escalier à double révolution, ce joyau du futur château, le préoccupait. Comment construire une structure où deux personnes peuvent monter et descendre sans se croiser ? Le principe géométrique était simple : deux hélices entrelacées. Mais sa réalisation en pierre massive posait des problèmes de statique redoutables.

Leonardo passa des semaines à calculer les charges, à dessiner les voûtes, à concevoir le noyau central. Il remplit des carnets

entiers de schémas, d'annotations, de calculs. Francesco l'aidait, recopiant au propre les dessins griffonnés, vérifiant les calculs, organisant les documents pour les présenter au roi.

— Maître, cet escalier est une merveille d'ingéniosité, mais êtes-vous certain qu'il peut être construit ? s'inquiétait parfois Francesco, redoutant de voir son maître s'épuiser sur un projet potentiellement irréalisable.

— Tout ce qui peut être pensé peut être construit, répondait Leonardo avec conviction. La question n'est pas « *peut-on ?* », mais « *comment ?* ». Et je vais leur montrer comment.

Chambord n'était pas le seul projet. François Ier avait d'autres ambitions pour son royaume. Il voulait moderniser les fortifications des villes frontières, creuser des canaux pour faciliter le commerce, aménager des jardins à l'italienne dans ses châteaux, développer l'artillerie royale.

Sur tous ces sujets, il consultait Leonardo. Et le vieil homme répondait avec générosité, partageant son immense savoir accumulé en quarante ans de réflexions et d'expérimentations.

Pour les fortifications, il proposa des bastions en étoile qui résisteraient mieux aux boulets de canon que les vieux murs médiévaux. Il dessina des plans minutieux, montrant comment les angles calculés déflécheraient les projectiles au lieu de les encaisser frontalement.

Pour les canaux, il suggéra un tracé reliant la Loire à la Saône, permettant aux marchandises de traverser la France sans emprunter les routes dangereuses. Il conçut des systèmes d'écluses qui économiseraient l'eau tout en accélérant le passage des bateaux.

Pour les jardins, il imagina des jeux d'eau spectaculaires, des grottes artificielles, des automates qui émerveilleraient les visiteurs. Inspiré par les jardins de la Villa d'Este qu'il avait découverts en Italie, il voulait créer quelque chose de plus ambitieux encore.

Ses deux disciples l'assistaient du mieux qu'ils pouvaient. Francesco, avec sa formation d'ingénieur, comprenait les aspects techniques. Salai, avec son habileté manuelle, construisait des maquettes qui donnaient vie aux concepts abstraits de Leonardo.

L'atelier du Clos Lucé devint un laboratoire d'idées où l'on expérimentait, testait, améliorait. Des modèles réduits de machines encombraient les tables. Des dessins couvraient les murs. Des traités s'empilaient sur les étagères. C'était un chaos organisé, un désordre fécond qui témoignait de l'intensité créatrice qui y régnait.

Au printemps 1517, la santé de Leonardo commença à décliner. Les rhumatismes s'aggravaient, rendant les mouvements douloureux. La paralysie de sa dextre progressait, s'étendant à l'avant-bras. Certains jours, il ne pouvait même plus tenir une plume.

Les médecins vinrent du château. Ils examinèrent le patient, posèrent des questions, palpèrent les membres engourdis. Leur diagnostic fut sans appel : le maître avait subi une attaque cérébrale qui avait endommagé les centres nerveux commandant le côté droit du corps. La paralysie était irréversible et pouvait même s'aggraver.

— Combien de temps me reste-t-il ? interrogea Leonardo avec une lucidité qui surprit les médecins.

— C'est dans les mains de Dieu, répondit prudemment le docteur Burgensis, médecin personnel du roi. Vous pourriez vivre encore des années, ou...

— Ou mourir demain. Je comprends. Merci de votre franchise. Quand les médecins furent partis, Leonardo resta silencieux, fixant sa main droite inerte posée sur l'accoudoir du fauteuil. Cette main qui avait peint La Cène, sculpté des anges de

marbre, disséqué des dizaines de cadavres, tracé des milliers de dessins. Cette main qui ne lui obéissait plus.

— Maître, murmura Francesco, la gorge serrée, ne perdez pas espoir. Peut-être que...

— Francesco, mon ami, l'espoir est une vertu admirable. Mais le réalisme est parfois plus utile. Mon corps me lâche. C'est un fait. Je dois l'accepter et m'adapter.

— Vous adapter comment ?

— En me concentrant sur ce que je peux encore faire. Je ne peux plus peindre, soit. Mais je peux encore penser, écrire de la main gauche, dicter mes idées. Je peux encore transmettre.

Cette acceptation stoïque impressionna les deux compagnons. Leonardo n'était pas homme à se lamenter. Il affrontait l'adversité avec la même curiosité scientifique qu'il appliquait à tout : analysant les symptômes, comprenant les mécanismes, cherchant les solutions.

Dans les semaines qui suivirent, l'atelier s'adapta. Francesco devint les mains de Leonardo. Quand le maître voulait retoucher un tableau, il dictait ses instructions et Francesco exécutait, guidé par des commentaires constants. C'était frustrant pour tous les deux, mais ils n'avaient pas le choix.

Salaï, de son côté, prit en charge tous les aspects pratiques que Leonardo ne pouvait plus gérer seul : l'habiller, le raser, couper sa nourriture. Le « *petit diable* » montrait dans ces tâches humbles une tendresse inattendue, une patience que personne ne lui connaissait.

L'été 1517 apporta une diversion. François Ier organisa de grandes festivités pour célébrer le baptême de son fils, le dauphin. Pendant plusieurs semaines, Amboise devint le théâtre de tournois, de bals, de banquets, de spectacles.

Le roi demanda à Leonardo de concevoir certains des divertissements. Malgré sa lassitude, Leonardo accepta. C'était

l'occasion de montrer que son génie créatif n'avait pas faibli, même si son corps déclinait.

Il conçut un lion mécanique qui s'avavançait vers le roi puis ouvrait sa poitrine, d'où jaillissaient des lys – symbole de la monarchie française. La construction de cet automate mobilisa pendant des semaines Francesco et Salai, aidés de plusieurs artisans locaux. Leonardo dirigeait l'opération depuis son fauteuil, dictant les instructions, corrigeant les erreurs, perfectionnant les mécanismes.

Le jour de la présentation, tout Amboise retint son souffle. Le lion, d'une taille gigantesque, se mit en marche avec des grondements mécaniques. Il avança vers le roi, s'arrêta devant lui, puis sa poitrine s'ouvrit, révélant un bouquet de lys artificiels d'une beauté saisissante.

L'assistance applaudit. François Ier, ému, s'approcha de Leonardo qui assistait à la scène depuis une estrade.

— Maître, vous nous avez encore émerveillés.

— Sire, ce n'est qu'un jouet. Mais je suis heureux qu'il vous plaise.

— Plus qu'un jouet. C'est un symbole. Le lion, symbole de la Florence d'où vous venez, s'ouvre pour révéler les lys de France. C'est notre alliance incarnée, l'Italie et la France unies dans l'art et la beauté.

Leonardo n'avait pas pensé à cette symbolique, mais il fut touché que le roi y trouve un sens si profond.

Les festivités durèrent plusieurs jours. Il y eut des joutes nautiques sur la Loire, des ballets aquatiques, des feux d'artifice. Leonardo, trop las pour assister à tout, se contentait des récits que Francesco et Salai lui rapportaient chaque soir.

Mais cette période joyeuse l'épuisa davantage. L'effort mental pour concevoir le lion mécanique, la tension nerveuse de la présentation, l'excitation générale l'avaient vidé de ses forces.

En août, il dut garder le lit pendant deux semaines, terrassé par une fièvre tenace.

L'automne vit le retour des pluies et des premiers froids. Leonardo passait de plus en plus de temps alité ou dans son fauteuil près de la cheminée. Ses jambes ne le portaient plus très bien. Les escaliers étaient devenus un calvaire.

Francesco fit installer un lit dans l'atelier même, pour que Leonardo n'ait plus à monter et descendre. L'atelier devint chambre, bureau, salon à la fois. Le maître y recevait ses visiteurs, y travaillait autant que sa santé le permettait, y passait ses nuits.

Ces mois furent marqués par une introspection profonde. Leonardo, qui avait toujours été un homme tourné vers l'avenir, vers les projets et les découvertes, se mit à réfléchir sur sa vie, sur son héritage, sur ce qu'il laisserait derrière lui.

Il relut ses anciens carnets, retrouvant des dessins oubliés, des notes rédigées vingt ou trente ans plus tôt. Certains projets l'émerveillaient encore par leur audace. D'autres lui semblaient naïfs, immatures. Mais tous témoignaient d'une vie consacrée à la quête de la connaissance.

— Francesco, lança-t-il un soir alors qu'ils feuilletaient ensemble un vieux cahier, regarde tout ce que j'ai pensé, imaginé, dessiné. Des centaines de machines, des milliers d'observations, des traités entiers. Et pourtant, j'ai le sentiment de n'avoir fait qu'effleurer la surface du savoir.

— Vous avez accompli en une vie ce que d'autres n'accompliraient pas en dix. Vos découvertes anatomiques à elles seules transformeront la médecine.

— Si elles sont publiées. Si elles ne restent pas enfouies dans ces volumes que personne ne peut lire à cause de mon écriture. Si elles ne sont pas perdues, dispersées, oubliées après ma mort.

Cette préoccupation revenait souvent. Leonardo mesurait avec angoisse le risque que tout son travail soit perdu. Qui se soucierait de ces carnets griffonnés ? Qui prendrait le temps de les déchiffrer ?

— Je veillerai à ce que vos travaux soient préservés, promit Francesco avec solennité. Je consacrerai ma vie, s'il le faut, à faire connaître votre génie.

— Tu es un bon fils. Meilleur que je ne le mérite.

— Le problème, c'est que ces carnets n'ont de valeur que pour ceux qui peuvent les comprendre. Pour un marchand, ce ne sont que des gribouillis sur du vieux papier. Comment Francesco pourra-t-il les préserver si personne ne veut les acheter ?

Cette remarque brutale, mais réaliste de Salai frappa le maître. Francesco avait raison. Après sa mort, qui voudrait de ces carnets ? Qui paierait pour les acquérir ? Qui les étudierait ?

— Alors il faudra les donner à des institutions, à l'Université de Paris peut-être, ou à de grands seigneurs lettrés qui en comprendront la valeur.

— Les universités ne s'intéressent qu'à Aristote et aux Pères de l'Église. Vos observations, vos machines volantes, tout cela leur paraîtra suspect, peut-être même hérétique.

Leonardo dut admettre que son élève avait raison. Le savoir qu'il avait accumulé était trop en avance sur son temps. Il faudrait peut-être un siècle, deux siècles avant que quelqu'un ne comprenne la valeur de ses découvertes.

— Alors, préservez au moins les tableaux, soupira-t-il avec lassitude. Les tableaux, tout le monde peut les apprécier. La Joconde, la Sainte-Anne, le Saint Jean-Baptiste. Ce sont eux qui me feront survivre.

L'hiver fut rude. Le maître passait de plus en plus de temps au lit ou près de la cheminée, emmitouflé dans des couvertures de

laine. Les médecins venaient, prescrivant saignées, décoctions d'herbes, cataplasmes. Rien n'y faisait vraiment.

François Ier continuait à venir le voir, malgré le mauvais temps.

Au printemps 1518, l'état de Leonardo se détériora.

Francesco et Salaï se relayaient à son chevet, épongeant son front fiévreux, lui donnant à boire, le veillant jour et nuit. L'angoisse les étreignait. Allaient-ils perdre leur maître ? Celui qui avait été père, ami, mentor durant tant d'années ?

— Il va mourir, murmura un soir Francesco à Salaï, les larmes aux yeux. Il va nous quitter, et nous n'aurons rien pu faire.

— Ne parle pas ainsi, répliqua Salaï. Le maître est fort. Il a surmonté tant d'épreuves. Il survivra encore.

Contre toute attente, Leonardo se rétablit. En mai 1518, la fièvre tomba. Il put se lever, faire quelques pas, retrouver un semblant d'appétit. Les médecins parlèrent de miracle, les deux compagnons remercièrent la Providence.

— J'ai vu la mort, confia Leonardo à Francesco alors qu'ils se promenaient dans les jardins du Clos Lucé. Elle était là, toute proche. Je sentais son souffle froid sur ma nuque. Mais quelque chose m'a retenu. J'ai encore des choses à faire, des choses à transmettre.

— Quelles choses ?

— Je ne sais pas encore. Mais je le saurai quand le moment viendra.

Affaibli par la maladie, Leonardo reprit ses activités.

L'été 1518 passa, puis l'automne. Il avait retrouvé une partie de ses forces et s'était remis au travail avec un acharnement surprenant, comme s'il voulait accomplir le maximum avant l'échéance finale qu'il sentait approcher.

Il dessinait des plans pour une ville idéale, avec des rues à plusieurs niveaux pour séparer les piétons des charrettes. Il

étudiait les turbulences de l'eau, remplissant des carnets entiers de dessins de tourbillons et de vortex.

L'automne fut aussi marqué par une angoisse croissante concernant le devenir de ses créations. Leonardo observait ses deux protégés et se demandait s'ils seraient capables de préserver son héritage.

Francesco était intelligent, dévoué, organisé. Mais aurait-il l'autorité nécessaire pour imposer la valeur de ces carnets à un monde qui ne les comprendrait pas ? Aurait-il les moyens financiers de conserver les tableaux plutôt que de les vendre au premier marchand venu ?

Salai était habile, débrouillard, mais aussi fantasque et parfois peu scrupuleux. Leonardo l'avait surpris plusieurs fois à mentir, à s'approprier des choses qui ne lui appartenaient pas. Pouvait-on lui faire confiance pour gérer un héritage aussi précieux ?

Ces doutes le tourmentaient. Il en parla à François Ier lors d'une visite en octobre.

— Sire, mes compagnons sont de braves garçons. Mais je crains qu'ils ne soient pas de taille à affronter les difficultés qui les attendent après ma mort.

— Quelles difficultés ?

— Les créanciers qui viendront réclamer des dettes imaginaires. Les marchands d'art sans scrupules qui tenteront de les flouer. Comment deux jeunes Italiens perdus en France pourront-ils résister à tout cela ?

François posa sa main sur l'épaule de Leonardo.

— Je veillerai sur eux. Je vous le promets. Après votre mort, je m'assurerai qu'ils ne manquent de rien et que vos créations soient respectées.

— Je vous remercie, Sire. Mais les rois oublient vite leurs promesses quand celui qui les a inspirées n'est plus là.

— Je n'oublierai pas. Vous avez ma parole royale.

Leonardo voulait croire le roi. Mais au fond de lui, il savait que les paroles, même royales, s'envolent avec le temps.

L'hiver 1518-1519 fut le dernier. Leonardo le sentait, les deux compagnons le savaient, mais refusaient encore de l'admettre.

En janvier 1519, la maladie revint. Une toux persistante, des difficultés respiratoires, une faiblesse généralisée. Cette fois, les médecins étaient pessimistes. Le corps usé ne répondait plus aux traitements. Les saignées n'apportaient qu'un soulagement temporaire. Les décoctions d'herbes restaient sans effet.

François Ier vint le voir presque chaque jour. Il s'asseyait à son chevet, lui tenait la main, lui parlait doucement. Ces visites royales émouvaient toute la maisonnée. Que le roi de France consacre autant de temps à un vieillard mourant témoignait de l'affection sincère qu'il lui portait.

— Sire, déclara Leonardo un jour dans un moment de lucidité, je vous remercie pour tout ce que vous avez fait pour moi. Ces années à Amboise ont été paisibles.

— C'est moi qui vous remercie, répondit François avec émotion. Votre présence a illuminé notre cour. Vous nous avez enseigné à regarder le monde avec des yeux neufs.

— J'aurais voulu faire davantage pour vous. Terminer Chambord, creuser ce canal, peindre ces fresques dont nous avions parlé. Mais mon corps m'a trahi.

— Vous avez fait l'essentiel : vous nous avez montré ce qu'est le génie. C'est un cadeau sans prix.

En février et mars, Leonardo eut des périodes de rémission alternant avec des rechutes. Certains jours, il se sentait mieux, pouvait se lever, s'asseoir dans son fauteuil, converser presque normalement. D'autres jours, il restait prostré, le souffle court, incapable de prononcer plus de quelques mots.

Francesco et Salai ne quittaient plus l'atelier. Ils dormaient sur des paillasses disposées près du lit du maître, prêts à intervenir au moindre signe de détresse. Leur dévouement était total.

En mars et avril, Leonardo eut avec ses élèves plusieurs conversations qui resteraient gravées dans leur mémoire.

Un jour, il appela Francesco et lui confia :

— Quand je serai parti, tu devras continuer sans moi. Ce sera difficile. Tu te sentiras perdu, abandonné. Mais tu trouveras ta voie. Tu as en toi une force que tu ne soupçonnes pas encore.

Un autre jour, ce fut Salai qu'il convoqua :

— Mon « *petit diable* », tu as été avec moi depuis l'âge de dix ans. Je t'ai recueilli quand tu n'étais qu'un gamin des rues. Maintenant, tu es un homme accompli, un artiste compétent. Mais tu es aussi resté ce garnement excentrique que j'ai connu.

Salai sourit à travers ses larmes.

— Je n'ai jamais su être sérieux. Ce n'est pas dans ma nature.

— Je sais. Et c'est pour cela que je t'aime. Tu m'as apporté de la joie quand j'étais triste, de la légèreté quand j'étais trop raisonnable. Ne change pas. Reste toi-même.

— Je vous le promets.

Il y eut aussi des conversations plus pratiques. Leonardo voulait s'assurer que ses compagnons savaient où se trouvaient ses papiers importants, comment gérer ses dettes, quelles créations avaient de la valeur.

— Dans le coffre de chêne, il y a des lettres de créance de banquiers florentins. Vous pourrez encaisser ces créances après ma mort. Cela vous donnera un peu d'argent pour survivre en attendant de vendre quelques tableaux.

— Nous ne vendrons rien, protesta Francesco. Nous garderons tout en votre mémoire.

— Ne sois pas stupide. Vous aurez besoin d'argent pour vivre. Vendez ce qu'il faut, mais intelligemment. Ne bradez pas mes toiles au premier marchand venu. Attendez d'avoir de vrais amateurs qui en comprendront la valeur.

Ces instructions alternaient avec des réflexions plus philosophiques sur la vie, la mort, l'art, la science. Leonardo, sentant approcher sa fin, voulait transmettre l'essentiel de sa sagesse accumulée en soixante-sept ans d'existence intense.

— Mes enfants, répétait-il, j'ai passé ma vie à chercher la vérité. Dans la peinture, dans la science, dans l'observation de la nature. Et savez-vous ce que j'ai découvert ? Que la vérité est insaisissable. Chaque fois qu'on croit la tenir, elle s'échappe. On ne fait qu'entrevoir des fragments, des reflets. Mais cette quête, même vaine, donne du sens à la vie.

Manoir du Clos Lucé, près d'Amboise, 28 avril 1519

Le soleil matinal pénétrait par les larges ouvertures du manoir du Clos Lucé. Dans le grand atelier du premier étage, Francesco Melzi observait son maître qui sommeillait. Depuis plusieurs jours, son état s'était aggravé.

Mais maintenant, la fin approchait, et avec elle, des questions terribles que le vieillard avait trop longtemps repoussées.

— Maître, murmura Francesco en s'approchant du fauteuil, comment vous sentez-vous ce matin ?

Leonardo entrouvrit les paupières, comme s'il revenait de très loin. Ses yeux, malgré la lassitude, conservaient encore cette acuité qui avait tant impressionné Francesco lors de leur première rencontre. Mais le jeune homme y perçut aussi un abattement nouveau, une résignation qui lui serra le cœur.

— Je me sens comme un vieil arbre dont les racines commencent à se détacher de la terre. Chaque souffle demande un effort considérable, chaque battement de cœur semble être le dernier.

Il toussa, portant sa main valide à sa poitrine.

— Ne parlez pas ainsi. Vous avez surmonté tant d'épreuves ! Rappelez-vous votre maladie de l'an dernier, nous avons tous cru que vous nous quitteriez, et pourtant...

— C'est vrai, l'interrompit Leonardo. J'ai survécu aux intrigues de César Borgia, aux jalousies de Michel-Ange, aux médisances des courtisans romains. Mais il y a un moment où l'âme comprend que le corps ne peut plus la servir. Ce moment est venu.

Dans un coin, Salai préparait des couleurs sur une palette de marbre, ses gestes précis trahissant des années d'expérience.

— Mon ami, appela Leonardo faiblement, approche. Nous devons parler, tous les trois.

Salai posa ses pinceaux et rejoignit Francesco près du fauteuil. Il avait le visage marqué, signe qu'il avait peu dormi ces dernières nuits. Depuis une semaine, ils veillaient au chevet du maître, guettant le moindre signe d'amélioration, redoutant chaque aggravation.

— Le médecin que nous avons fait venir d'Orléans prétend que votre état peut encore évoluer positivement. Il a prescrit des saignées quotidiennes et des décoctions de quinquina...

— Le médecin d'Orléans ne sait rien de plus que moi sur mon état. J'ai disséqué suffisamment de corps humains pour comprendre ce qui se passe en moi. Mon cœur faiblit, mes poumons peinent, et mon cerveau lui-même commence à se détacher de ce monde.

Leonardo regarda ses deux protégés avec cette tendresse paternelle qu'il leur manifestait depuis tant d'années.

— Savez-vous quelle est la chose la plus douloureuse dans l'approche de la mort ? Ce n'est pas la souffrance physique, que des drogues peuvent atténuer. Ce n'est pas même la peur de l'inconnu, car j'ai toujours été curieux de découvrir ce qui nous attend dans l'au-delà. Non, le plus douloureux, c'est de devoir abandonner ceux qu'on aime, de les laisser seuls face aux difficultés de l'existence.

Jamais Leonardo ne lui avait parlé avec une telle émotion.

— Nous ne sommes plus des enfants. Vous nous avez transmis votre savoir, votre passion de l'art. Nous saurons honorer votre mémoire.

— Tu ne mesures pas les difficultés qui vous attendent. Il y a des réalités dont je n'ai jamais parlé, par négligence peut-être. Le moment est venu de vous les révéler.

Il rassembla ses forces pour cette conversation cruciale.

— Aidez-moi à me lever. Je veux admirer une dernière fois mes créations, et particulièrement ma Dame.

Francesco et Salai se précipitèrent pour le soutenir et le mener jusqu'au chevalet où reposait, soigneusement protégé par un voile de soie amarante brodé d'or, le portrait qui n'avait jamais quitté l'atelier depuis leur arrivée en France.

— Cette Dame m'aura accompagné partout. À travers toutes mes errances, tous mes exils, toutes mes désillusions. Jamais je ne m'en suis séparé, jamais je n'ai accepté de la vendre, même quand mes finances étaient au plus bas ou qu'on m'en offrait une fortune.

Il souleva le voile, révélant La Joconde dans toute sa mystérieuse beauté. La clarté matinale qui pénétrait par les fenêtres caressait le visage peint avec une douceur particulière, révélant la complexité infinie du modelé.

— Admirez-la bien. Regardez ce sourire que j'ai mis quatre années à peindre lors de ma première session à Florence, puis que j'ai retravaillé pendant onze ans encore. Chaque transparence, chaque ombre a été pensée, repensée, corrigée. Cette femme n'est plus seulement Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, bourgeoise florentine que j'ai portraiturée pour quelques florins. Elle est devenue l'incarnation de tous mes questionnements sur la beauté féminine, sur les mystères de l'âme humaine, sur l'art de faire vivre la peinture.

Francesco étudiait le portrait. Il se souvenait de sa première vision de La Joconde, dans l'atelier milanais, en 1508. Leonardo perfectionnait alors ce sfumato qui donnait à la peau une texture si troublante de vérité. Il avait passé des heures à l'observer au travail, fasciné par sa technique, stupéfait par sa patience.

— Cette toile est votre chef-d'œuvre absolu, affirma-t-il. Jamais personne n'a su peindre la vie avec une telle intensité. Quand on la fixe, on a l'impression qu'elle va parler, qu'elle va se lever de son fauteuil.

— La vie... répéta Leonardo pensivement. Oui, c'est cela que j'ai cherché à saisir. Non pas l'apparence de la vie, mais la vie elle-même. Voyez ces mains...

Il désigna les mains de la Joconde, posées l'une sur l'autre avec une grâce infinie, modelées avec une délicatesse qui confinait à la perfection.

— J'ai dessiné des dizaines d'études avant de trouver cette position. Ces mains ne sont pas simplement posées, elles expriment un état d'âme : la sérénité teintée d'une légère mélancolie, la tranquillité qui masque une tension intérieure.

Salai s'approcha du portrait, séduit comme à chaque fois par cette création qu'il avait vue naître et se transformer au fil des années.

— Cette robe de soie noire, ces voiles transparents qui flottent autour du cou... Comment avez-vous réussi à rendre la matière si palpable ? On croirait pouvoir toucher le tissu.

— En observant. En observant sans relâche, avec une patience de moine copiste. Savez-vous que j'ai passé des heures à étudier les reflets sur le satin, les plis de la mousseline, les jeux d'ombre sur un visage ? J'ai dessiné des centaines d'études préparatoires, testé des dizaines de mélanges colorés. Chaque détail de ce portrait résulte de milliers d'observations, de milliers d'essais.

Leonardo admira le paysage qui s'étendait derrière la figure de la Joconde, ce paysage imaginaire aux rochers fantastiques, aux eaux sinueuses, aux brumes mystérieuses.

— Et ce décor n'existe nulle part. Je l'ai composé en puisant dans mes souvenirs des Alpes lombardes, des collines de Toscane, des marais pontins. C'est le reflet de mon monde intérieur. Les deux rivières qui coulent à des niveaux différents symbolisent le passage du temps, l'écoulement inexorable de la vie.

Il s'appuya plus lourdement sur ses compagnons, la lassitude le gagnant.

— Mais assez parlé de technique et de poésie. Il y a des choses plus graves à évoquer, des réalités plus prosaïques, mais hélas bien plus urgentes.

Ils regagnèrent le centre de la pièce, où Leonardo reprit place dans son fauteuil avec un soupir de soulagement. Le simple fait de marcher quelques pas épuisait désormais le vieillard.

— Savez-vous ce qui se passera à ma mort ?

Ils secouèrent la tête, mal à l'aise devant cette évocation de l'échéance redoutée.

— Je vais vous l'apprendre, et cette leçon de droit français vous sera utile, croyez-moi. Plus utile que tous les enseignements artistiques que j'ai pu vous transmettre. Moi, né à Vinci dans la République de Florence, sujet du duc de Toscane, je demeure aux yeux de la loi française un étranger. Un aubain, comme disent les juristes de ce royaume. Or, il existe en France une loi impitoyable, aussi ancienne que la monarchie capétienne, qu'on appelle le droit d'aubaine. Cette loi stipule que lorsqu'un étranger meurt sur le territoire du royaume sans avoir obtenu de lettres de naturalité du roi, tous ses biens — sans exception — reviennent à la couronne.

Le silence qui suivit cette révélation fut pesant. Cette perspective qu'il n'avait jamais envisagée lui apparaissait brusquement dans toute son épouvantable réalité.

— Vous voulez dire que... que tout ceci... balbutia Melzi en désignant la pièce, toutes vos créations, vos carnets, vos instruments...

— Tout ceci deviendra propriété royale à l'instant de ma mort. Des agents du Trésor, flanqués de greffiers et de notaires, viendront dresser un inventaire. Ils apposeront des scellés, rédigeront des procès-verbaux, évalueront chaque objet. Puis ils emporteront mes tableaux, mes volumes, mes instruments, mes livres. Ma Dame Lisa elle-même quittera ce lieu pour rejoindre les collections du roi.

Salai s'effondra sur un tabouret, abasourdi.

— Mais c'est impossible ! s'exclama-t-il, ému. Vous êtes le peintre du roi ! François Ier vous vénère ! Il vous a donné ce manoir, il vous verse une pension de mille écus ! Sûrement, il ne laissera pas appliquer cette loi abominable !

— Ta loyauté t'honore, mais elle t'aveugle sur les réalités. Crois-tu qu'un roi, même le plus bienveillant, fasse exception aux lois de son royaume pour un simple artiste ? Crois-tu que ses conseillers ne lui feront pas remarquer la valeur considérable de mes biens ?

Il survola la pièce du regard, évaluant la richesse artistique et scientifique qui s'y trouvait accumulée.

— J'ai eu l'imprudence de constituer au fil des années un trésor considérable. Ces toiles que vous admirez, ces carnets que vous étudiez, ces instruments que vous maniez représentent une fortune. Une fortune que la Couronne n'aura aucune peine à confisquer en toute légalité.

Melzi, qui avait recouvré ses esprits, réfléchissait.

— Mais ces lettres de naturalité dont vous parlez, pourquoi ne les avez-vous jamais demandées ? Le roi François vous estime, il vous les aurait sûrement accordées !

Un sourire amer apparut sur les lèvres de Leonardo.

— Ah ! Si tu savais comme cette question me hante depuis des mois ! Comme je me reproche ma négligence ! J'y ai songé, bien sûr, mais toujours trop tard, toujours en me disant que j'avais encore le temps. Ces démarches présentent une complexité infernale. Il faut d'abord adresser une requête circonstanciée à la Grande Chancellerie royale, en exposant ses mérites et les services rendus au royaume. Cette requête doit être rédigée selon des formes très strictes, dans un latin juridique impeccable, et appuyée par des témoignages de personnalités influentes.

Il s'interrompt, toussa, puis reprit :

— Ensuite, si la demande est jugée recevable — ce qui n'est jamais garanti —, elle est transmise au Conseil du roi pour examen. Les conseillers délibèrent, vérifient les antécédents du demandeur, s'enquière de sa moralité, de ses opinions religieuses, de sa fidélité au royaume. Tout cela prend du temps, beaucoup de temps.

Francesco écoutait cette énumération avec une consternation croissante.

— Combien de temps faut-il pour toutes ces formalités ?

— Si tout va bien, si aucun conseiller ne trouve à redire, si aucun greffier ne perd le dossier, si aucun rival jaloux ne glisse une médisance à l'oreille d'un puissant... six mois au minimum. Plus souvent une année entière, parfois davantage. J'ai interrogé le secrétaire du roi. Il m'a confirmé que la procédure était longue et incertaine.

Leonardo ajouta avec gravité :

— Mais ce n'est pas tout. Une fois les lettres accordées — si elles le sont —, il faut encore les faire vérifier par la Chambre

des comptes pour s'assurer qu'elles ne lèsent pas les droits du Trésor royal. Puis les faire enregistrer par le Parlement, qui peut les refuser pour vice de forme. Enfin, les faire avaliser par la Chambre du Trésor. Et tout ceci doit être accompli dans l'année qui suit l'octroi des lettres, faute de quoi elles deviennent caduques.

Il se tut un instant, le regard perdu dans les flammes de la cheminée qui crépitait.

— Regardez-moi. Mon corps me dit que je n'ai plus six mois devant moi, peut-être même pas six semaines. J'ai attendu trop longtemps. Il est trop tard pour entreprendre ces démarches. Bien trop tard.

Francesco se leva, animé d'une détermination soudaine.

— Alors il faut agir ! Je vais me rendre à la cour dès demain ! Je parlerai au roi ! Je lui expliquerai l'urgence de la situation ! François Ier vous aime sincèrement, il comprendra ! Il donnera des ordres pour accélérer les procédures !

— Crois-tu qu'un roi puisse prendre de telles décisions sur un coup de tête ? interrogea Leonardo avec douceur. Même s'il le voulait, même s'il était disposé à bousculer les usages pour moi, il devrait consulter son conseil, ses financiers. Et ceux-ci...

Il hésita, comme s'il se débattait avec lui-même pour révéler un secret douloureux.

— Et puis... il y a autre chose. Quelque chose que je ne vous ai jamais confié, pour ne pas vous inquiéter.

Ils se penchèrent vers leur maître, intrigués.

— Trois semaines plus tôt, j'ai reçu une visite... une visite révélatrice. Un personnage de cour, vêtu de noir comme il sied aux gens de robe. C'était maître Guillaume de Montcornet, clerc principal de la Chambre du Trésor.

Leonardo revivait la scène désagréable, et Francesco put lire sur son visage la répugnance que lui avait inspirée ce visiteur.

— Cet homme m'a entretenu de mes créations, de leur beauté, de leur valeur. Il m'a posé des questions précises sur mes biens, mes revenus, mes projets. Puis, avec cette habileté propre aux hommes de loi, il a glissé dans la conversation des allusions à ma situation d'étranger.

— Quelles allusions ? s'enquit Francesco, pressentant le pire.

— Il m'a fait comprendre, avec toute l'hypocrisie dont sont capables ces gens-là, que ma demande de naturalisation risquait de ne pas être... favorablement accueillie. Il a évoqué des « *préoccupations légitimes du Trésor royal* », des « *précédents fâcheux qu'il convenait d'éviter* ».

— Comment cela ? s'indigna Salai. Quels précédents ? Qui oserait s'opposer à une telle demande ?

— Des gens fort puissants. Des gens qui ont l'oreille du roi et qui se disent : « *Pourquoi faciliter la transmission de ces richesses à des héritiers étrangers quand le droit d'aubaine peut les faire rentrer dans l'escarcelle du royaume ?* ». Des conseillers qui estiment mes biens trop précieux pour échapper à la couronne, qui voient dans ma mort une aubaine — c'est le cas de le dire — pour enrichir les collections royales sans déboursier un sou.

Une colère sourde monta en Francesco.

— C'est abominable ! Ces gens spéculent sur votre mort ! Ils attendent que vous rendiez l'âme pour s'emparer de vos trésors !

— Sans doute. Mais ce sont des hommes influents, qui connaissent tous les rouages de l'administration royale. Et nous, que sommes-nous face à eux ? Des artistes sans protection, sans fortune personnelle, sans appuis politiques solides. Le roi m'apprécie, c'est vrai. Mais qu'est l'affection d'un prince face aux intérêts des finances royales ?

Leonardo fixa une dernière fois La Joconde, comme s'il voulait graver dans sa mémoire cette création qui résumait toute sa philosophie artistique.

— J'ai passé ma vie à créer de la beauté, à chercher la vérité dans l'art et la science. Mais j'ai négligé les réalités prosaïques de l'existence. Je n'ai jamais songé à me constituer un réseau d'influences, à cultiver les puissants. Cette naïveté va coûter cher à ceux que j'aime le plus au monde.

Il porta sa main valide à son front, comme accablé par le poids de ses remords.

— Combien de fois me suis-je dit : « *Demain, je rédigerai cette requête. La semaine prochaine, je rendrai visite à ce conseiller influent. Le mois prochain, j'entamerai les démarches* ». Et les semaines ont passé, les mois ont fui, et maintenant il est trop tard. Trop tard pour agir selon la loi. Il ne reste plus qu'à...

Il s'interrompt, laissant sa phrase en suspens, comme s'il hésitait à franchir une ligne invisible.

Salai, ému, s'agenouilla près du fauteuil, posant sa main sur le bras de l'homme qui l'avait recueilli, éduqué, aimé comme un père.

— Ne vous tourmentez pas ainsi. Vous avez créé des bijoux qui traverseront les siècles ! Vous avez fait progresser l'art et la science ! Que nous importent les biens matériels ? Nous nous débrouillerons, nous saurons transmettre votre enseignement...

— Tu ne comprends pas l'ampleur du désastre qui nous menace, l'interrompt Leonardo avec une véhémence soudaine. Il ne s'agit pas seulement de vous laisser dans le dénuement — encore que cette perspective ne me réjouisse pas. Il s'agit de voir dispersé, gâché, un héritage intellectuel et artistique irremplaçable.

Il se redressa dans son fauteuil, animé d'une énergie qui surprit ses élèves.

— Regardez autour de vous ! Ces carnets contiennent les secrets de mes recherches ! J'y ai consigné des observations que les médecins mettront longtemps à redécouvrir ! La structure du cœur, le fonctionnement de l'œil, la mécanique des muscles !

Il désigna d'un geste tremblant les piles de volumes qui s'étaient sur les tables.

— Ces dessins révèlent des techniques picturales inconnues ! Le secret du *sfumato*, les mystères de la perspective aérienne, l'art de modeler les chairs avec les ombres ! Ces maquettes montrent des machines qui ne seront inventées que dans cent ans ! Des engins volants, des chars de guerre, des ponts mobiles, des systèmes d'irrigation !

Il se leva avec difficulté et se dirigea vers une table où s'étaient des dessins d'une complexité stupéfiante.

— Là, ces études sur le vol des oiseaux ! J'ai découvert des principes qui permettront un jour aux hommes de s'élever dans les airs ! Admirez ces calculs sur la portance, sur la mécanique du vol plané ! J'ai compris que l'air se comporte comme l'eau, qu'il peut porter un corps si ce corps a la forme adéquate !

Francesco étudiait avec émotion ces dessins qu'il avait vus naître sous la plume de Leonardo, ces recherches passionnées qui l'avaient occupé durant des mois, voire des années.

— Ici, poursuivit Leonardo en désignant d'autres planches, mes recherches sur l'écoulement des fluides ! Elles chambouleront l'art de construire les canaux et les écluses ! J'y explique pourquoi l'eau tournoie dans les méandres des rivières, comment prévoir les crues, comment éviter l'ensablement des ports ! Ces principes sont universels, ils s'appliquent à tout ce qui coule !

Francesco regardait son maître, découvrant une passion, une urgence qu'il ne lui avait jamais vues avec une telle intensité.

— Et ces planches ! Ces dessins du cœur, de l'œil, du cerveau, des muscles, des os...

— Ah, ces planches ! s'exclama Leonardo avec une fierté douloureuse. J'ai découvert que le cœur possède quatre cavités, et non deux comme l'enseignent les traités d'Aristote et de Galien ! J'ai percé les mystères de la vision, expliqué pourquoi

nous voyons les couleurs, comment se forme l'image sur la rétine, pourquoi les objets lointains paraissent bleutés ! J'ai disséqué des humains, hommes et femmes, vieux et jeunes, sains et malades !

Il se tourna vers ses protégés, le visage ravagé par l'angoisse.

— Tout cela va être dispersé, vendu à des collectionneurs ignorants qui ne verront que de jolis dessins, ou pire, relégué dans des bibliothèques humides où personne ne songera à le consulter. Mes secrets techniques mourront avec moi. Mes découvertes scientifiques sombreront dans l'oubli. Les médecins continueront à saigner les malades selon des méthodes obsolètes. Les ingénieurs construiront des canaux qui s'ensableront. Les hommes resteront cloués au sol alors que je leur ai montré le chemin du ciel !

Dehors, on entendait les cris joyeux des paysans qui travaillaient dans les champs du domaine, le chant d'un coq dans la basse-cour, le tintement lointain des cloches de la chapelle Saint-Florentin. Tout ce monde paisible ignorait le drame qui se jouait dans le manoir.

Melzi examinait l'atelier avec des yeux nouveaux, mesurant brusquement l'immensité des richesses qu'il renfermait. Combien d'heures avait-il passées à étudier ces carnets, à déchiffrer cette écriture en miroir, à s'initier aux mystères de la science léonardienne ! Combien de conversations passionnées avait-il eues avec le maître sur ces découvertes qui bouleversaient sa vision du monde !

— Il doit bien exister un moyen de sauver au moins une partie de cet héritage, lança-t-il, la voix altérée. Vous avez des amis à la cour, des admirateurs parmi les grands du royaume...

— Mes amis, mes admirateurs ? s'exclama Leonardo. Où sont-ils quand j'ai besoin d'eux ? Le cardinal d'Amboise, qui protégeait mes recherches et comprenait leur valeur, est mort il y a neuf ans. Florimond Robertet, secrétaire des finances qui

comprenait mes projets d'urbanisme, est gravement malade. Mes protecteurs disparaissent les uns après les autres, et je me retrouve seul face à la cupidité des courtisans et des bureaucrates du Trésor.

Il poursuivit, épuisé par cette longue tirade.

— Et puis, même si j'avais encore des protecteurs, que pourraient-ils faire ? La loi est la loi. Le droit d'aubaine s'applique inéluctablement. Même le roi ne peut y déroger sans créer un précédent dangereux. Ses conseillers le lui feraient remarquer : si on fait exception pour un artiste italien, pourquoi pas pour un marchand flamand ? Pour un banquier allemand ? Où s'arrêterait-on ?

Salaï, qui était demeuré silencieux depuis un moment, s'approcha avec une détermination nouvelle, un éclat inhabituel dans le regard.

— Et si... et si nous trouvions un moyen de soustraire quelques créations à cet inventaire ? Si nous cachions les plus précieuses de vos toiles avant l'arrivée des agents royaux ?

Leonardo le regarda avec surprise, déconcerté par cette suggestion audacieuse qui franchissait une ligne qu'il n'avait encore osé envisager.

— Que veux-tu dire ?

— Je veux dire que certaines pièces pourraient se trouver... momentanément absentes au moment crucial. Que quelques toiles, quelques carnets échappent aux regards des agents royaux. Qu'ils disparaissent avant qu'on ne vienne les confisquer.

Francesco comprit où voulait en venir Salaï, et cette idée fit battre son cœur plus vite, mélange d'excitation et de terreur.

— Il a raison !, renchérit Francesco. Nous pourrions cacher les créations les plus précieuses ! Après tout, n'est-il pas naturel que vos compagnons les plus proches aient reçu de vous, au cours de ces années, quelques pièces en témoignage de votre

affection ? N'est-il pas normal que certains carnets se trouvent dans nos propres logis, pour nos études personnelles ? Qui pourrait prouver qu'ils ne nous appartiennent pas ?

Leonardo fut troublé par cette proposition qui heurtait sa conscience d'homme généralement droit, malgré toutes les ruses et manipulations qu'il avait dû parfois employer pour survivre dans le monde impitoyable des cours italiennes.

— Ce que vous suggérez là... c'est fort périlleux. Si l'on découvrirait votre stratagème, vous risqueriez le cachot, voire la pendaison. L'appropriation de biens revenant au roi est considérée comme un crime de lèse-majesté. On ne badine pas avec cela.

— Qui le découvrirait ? insista Salai. Ces agents royaux ne connaissent pas le contenu exact de votre atelier. Ils dresseront leur inventaire sur ce qu'ils voient, pas sur ce qui devrait s'y trouver. Comment pourraient-ils deviner qu'il manque des pièces qu'ils n'ont jamais vues ?

Leonardo demeura silencieux un long moment, pesant les arguments de ses compagnons. Son regard parcourait l'atelier, s'arrêtant sur chaque création, chaque manuscrit, comme s'il évaluait ce qui pourrait être sauvé et ce qui devait être sacrifié aux appétits des coffres royaux.

— Vous rendez-vous compte de ce que vous me demandez ? déclara-t-il enfin. Vous me demandez de devenir complice d'une fraude contre le roi qui m'héberge et me pensionne depuis trois ans. Vous me demandez de trahir la confiance de François Ier, qui m'a traité avec une magnanimité sans égale.

— Nous ne vous demandons rien, répondit doucement Francesco. Nous vous proposons simplement de fermer les yeux sur ce que deux élèves fidèles vont faire pour sauver l'héritage de leur maître bien-aimé. Vous n'aurez rien à faire, rien à dire. Nous agirons seuls, nous assumerons seuls les

risques. Vous pourrez même prétendre ignorer nos actes si jamais nous sommes découverts.

Ces paroles touchèrent Leonardo. Il appréciait ces deux hommes qui avaient consacré leurs plus belles années à le servir, qui l'avaient suivi dans toutes ses errances, qui avaient renoncé à leurs propres ambitions pour se vouer à son art et à sa science.

Francesco, ce noble milanais qui avait tout quitté par amour de l'art, qui maniait le pinceau avec délicatesse, qui comprenait les subtilités de la perspective mieux que bien des maîtres confirmés. Salai, ce gamin des rues devenu un artiste accompli, qui préparait les couleurs selon ses recettes secrètes, qui connaissait par cœur tous ses carnets, qui l'avait soigné durant ses maladies avec un dévouement sans bornes.

— Vous savez que je vous aime comme les fils que je n'ai jamais eus, murmura-t-il d'une voix étranglée. Vous avez été ma consolation dans les moments difficiles, ma fierté dans les heures de gloire, mon réconfort dans cette vieillesse qui s'achève. Si vous estimez que certaines de mes créations peuvent être mieux préservées entre vos mains qu'entre celles des intendants royaux... faites donc selon votre conscience.

Il leva sa main valide dans un geste qui ressemblait à une bénédiction, ou peut-être à un adieu.

— Après tout, ces travaux, je les ai créés autant pour vous, mes fidèles compagnons, que pour la postérité. Vous avez participé à leur élaboration, vous avez partagé mes joies et mes déceptions durant leur création. Si vous parvenez à en sauver quelques-uns des griffes de l'administration royale...

Il laissa sa phrase en suspens, incapable de prononcer les mots qui feraient de lui le complice d'un vol.

Francesco et Salai échangèrent un regard de connivence. Le plan prenait forme dans leurs esprits, mais ils savaient qu'il faudrait agir avec prudence et sang-froid.

— Mais attention, ajouta Leonardo avec gravité, le regard soudain lucide. Soyez prudents. Soyez intelligents. Ne soyez pas trop gourmands dans vos choix. Il faut laisser suffisamment de pièces dans l'atelier pour que l'inventaire paraisse crédible, pour que les agents royaux repartent satisfaits de leur prise. Si l'atelier semble vidé, ils se poseront des questions, ils enquêteront, et vous serez perdus.

Il tourna son regard vers La Joconde.

— Et surtout... surtout, ne touchez jamais à ma Dame. Cette toile est célèbre, connue des amateurs d'art. Des courtisans l'ont admirée lors de leurs visites au manoir, des lettrés ont écrit à son sujet, des peintres sont venus l'étudier. Le roi lui-même en a parlé à sa cour, il a exprimé son désir de la posséder un jour. Sa disparition alerterait les autorités, et ils retourneraient toute la France pour la retrouver. Ils vous traqueraient jusqu'en Italie s'il le fallait.

— Nous le savons, affirma Francesco. La Joconde doit rester. Elle est trop visible, trop désirée. Mais nous pouvons sauver d'autres pièces : vos études anatomiques que personne à part nous ne sait lire, vos dessins d'inventions que les courtisans prendront pour des barbouillages sans valeur, vos volumes scientifiques dont ils ne comprendront pas l'importance, quelques toiles moins connues du public, mais d'une beauté saisissante.

— Cette Sainte Anne que vous n'avez jamais terminée, ajouta Salai, ce Saint Jean-Baptiste aux yeux si troublants, cette Leda au cygne que vous avez peinte à Rome et qui scandalise les bien-pensants... Ces créations-là, peu de gens savent qu'elles existent. Elles pourraient disparaître sans éveiller les soupçons.

Leonardo hocha la tête avec lassitude, mais aussi avec soulagement. Au moins, une partie de son héritage survivrait, transmise à des mains aimantes qui sauraient la préserver, la chérir, peut-être même la faire connaître quand les temps seraient plus propices.

— Faites donc. Mais promettez-moi une chose : quoi qu'il arrive, veillez à ce que ces créations ne se perdent jamais. Transmettez-les à vos héritiers, léguez-les à des amateurs éclairés, vendez-les si nécessaire à des collectionneurs respectueux qui sauront les apprécier, mais ne laissez jamais la beauté mourir dans l'oubli. Ne laissez jamais mes découvertes scientifiques se perdre dans la poussière des greniers.

— Nous vous le promettons, déclarèrent les deux disciples, émus aux larmes par la solennité de cet engagement.

Il sourit faiblement, apaisé par cette promesse qui donnait un sens à sa mort prochaine.

— Et maintenant, laissez-moi me reposer. Je suis las. Si las. Mais au moins, je mourrai plus tranquille sachant que vous veillerez sur ce que j'ai de plus cher au monde.

Ces paroles furent presque les dernières qu'il prononça avec lucidité. Dans les heures qui suivirent, son état s'aggrava rapidement. Il sombra dans une semi-conscience, murmurant parfois des mots incohérents en toscan, dessinant dans l'air avec sa main valide des formes invisibles que lui seul percevait, revivant peut-être dans son délire les grandes heures de sa vie.

Les deux hommes ne quittèrent plus son chevet. Ils lui donnaient à boire quand il le pouvait encore, épongeaient son front avec des linges, ajustaient ses couvertures, maintenaient le feu dans la cheminée. Parfois, Leonardo semblait reprendre conscience et fixait sur eux ses yeux bleus encore perçants malgré la fièvre, comme s'il voulait graver leurs visages dans sa mémoire pour l'éternité qui l'attendait.

Le 1er mai au soir, son état parut s'améliorer légèrement. Il but un peu de bouillon que Francesco lui présenta avec une cuillère, prononça quelques paroles sensées sur la beauté du couchant qu'on apercevait par la fenêtre, demanda qu'on lui apportât un miroir pour voir son visage. Melzi espéra un instant que cette

amélioration était le signe d'une rémission miraculeuse, que le maître allait une fois encore déjouer la mort qui le guettait.

Mais dans la soirée du 2 mai 1519, alors que les cloches de la chapelle du château sonnaient les vêpres et que le soleil couchant embrasait les fenêtres de l'atelier d'une clarté dorée irréaliste, Leonardo da Vinci rendit son dernier souffle, un sourire paisible aux lèvres, comme s'il avait enfin trouvé la réponse à tous les mystères qui l'avaient hanté durant soixante-sept ans.

Ils demeurèrent un long moment immobiles près de la dépouille, incapables de réaliser ce qui venait de se produire. La mort avait emporté le plus grand génie de leur temps, et eux restaient là, seuls dans cet atelier qui semblait brusquement vide malgré tous les trésors qu'il contenait.

— Il est parti, murmura Francesco, la voix brisée, les larmes coulant librement sur ses joues. Il nous a quittés. Le maître n'est plus.

Salai posa une main tremblante sur le front encore tiède du défunt. Il ferma doucement les paupières, accomplissant ce dernier geste avec tendresse.

— Qu'il repose en paix. Il a terminé son voyage terrestre. À nous maintenant d'accomplir notre mission. À nous de sauver ce qu'il nous a confié.

Ces mots ramenèrent Francesco à la réalité de leur situation. La douleur du deuil devrait attendre. L'urgence était ailleurs. Le temps jouait contre eux.

— Combien de temps avons-nous ? s'enquit-il d'une voix blanche.

Salai se redressa, passant du chagrin à la détermination, ses yeux s'asséchant, son visage prenant une expression de concentration.

— La nouvelle va se répandre rapidement. Les domestiques vont s'apercevoir de sa mort. L'un d'eux portera la triste

annonce au château. Le temps que les messagers alertent les autorités, que les agents du Trésor organisent leur venue... quelques heures tout au plus. Ils seront là demain matin à l'aube, peut-être même plus tôt si ce Montcornet est aussi zélé qu'on le prétend. Nous devons agir cette nuit. Nous n'avons que cette nuit.

Francesco fit le tour de l'atelier, évaluant ce qu'ils pourraient sauver dans un temps si limité.

— Nous n'avons pas le temps de tout prendre. Va chercher des malles, des sacs de toile, des couvertures, tout ce qui peut servir à transporter discrètement des pièces. Moi, je vais faire l'inventaire de ce que nous devons sauver.

Salaï hésita, fixant une dernière fois le visage paisible de Leonardo.

— Mais... et lui ? Nous ne pouvons pas le laisser ainsi, seul, sans veille, sans prières...

— Nous reviendrons nous occuper de lui plus tard, répondit Francesco avec fermeté. Pour l'instant, nous devons honorer sa dernière volonté. Sauver son héritage. C'est ce qu'il aurait voulu. C'est ce qu'il nous a demandé de faire.

Salaï hocha la tête, comprenant la justesse de cet argument. Il quitta l'atelier pour aller chercher le matériel nécessaire à leur entreprise.

Melzi, resté seul avec le corps, s'agenouilla une dernière fois près du fauteuil où reposait Leonardo.

— Pardon, maître. Pardon de ne pas pouvoir vous veiller comme il conviendrait, avec les prières et les cierges que mérite votre grandeur. Mais je vous jure que nous sauverons ce qui peut l'être. Votre génie ne mourra pas avec vous. Vos découvertes survivront. Je le jure sur mon honneur, sur ma vie, sur tout ce que j'ai de plus sacré.

Il se releva, s'essuya les yeux d'un geste brusque, et se mit au travail avec ardeur.

Durant les heures qui suivirent, Francesco et Salaï travaillèrent dans un silence tendu, interrompu seulement par le bruit de leurs pas sur les dalles de pierre et le froissement du papier et des tissus. Chaque geste était calculé, chaque décision pesée avec soin, chaque mouvement devait être à la fois rapide et prudent.

Francesco avait établi une liste mentale des pièces prioritaires, fruit des longues années passées auprès du maître à étudier son héritage. Les carnets d'abord — ceux-là étaient irremplaçables, uniques, le fruit de vingt-cinq ans de recherches clandestines et dangereuses. Les études sur le vol ensuite — ces découvertes visionnaires sur l'aérodynamique qui anticipaient de plusieurs siècles les progrès de la science. Les travaux sur la dynamique des liquides.

Pour les tableaux, le choix était plus délicat, plus douloureux. La Joconde, comme l'avait indiqué Leonardo, devait rester. Sa disparition déclencherait une enquête, mobiliserait tous les moyens de la couronne pour la retrouver. La Sainte-Anne aussi était trop connue, trop visible, trop admirée lors des visites de courtisans. Mais il y avait ce Saint Jean-Baptiste aux yeux levés vers le ciel, tableau troublant, presque scandaleux dans sa sensualité androgyne, que peu de visiteurs avaient vu, car Leonardo le gardait souvent caché. Et cette Lédà au cygne, peinture sensuelle réalisée à Rome, dont la mythologie païenne et l'érotisme dérangent les bien-pensants, qu'il avait toujours refusé de montrer aux ecclésiastiques.

— Prends le Saint Jean-Baptiste, ordonna Francesco à voix basse, comme s'il craignait qu'on les entende malgré l'heure tardive. Enveloppe-le dans cette toile de lin. Plusieurs épaisseurs. Protège les coins. Nous l'emporterons dans ton logis avant l'aube.

— Et la Lédà ?

Francesco hésita. Cette toile était l'une des plus accomplies des dernières années. Son sujet mythologique païen, sa sensualité

en faisaient une création controversée qui pourrait attirer l'attention.

— Oui, prends-la aussi. Mais cache-la bien. Mieux que bien. Si les autorités ecclésiastiques apprennent que nous la détenons, elles pourraient vouloir la confisquer pour immoralité, la détruire même. Elle doit disparaître.

Ils continuèrent leur travail méthodique. Les volumes les plus importants furent emballés dans des caisses de cuir doublées de feutre. Francesco prit soin de laisser suffisamment de carnets dans l'atelier pour que l'inventaire paraisse conséquent. Il sélectionna les plus spectaculaires visuellement. Ceux couverts de dessins de machines extraordinaires, de figures géométriques complexes, d'anatomies détaillées, mais les moins importants scientifiquement. Ceux qui impressionneraient les agents royaux sans représenter les véritables connaissances.

Pour les dessins, il fit preuve de discernement, d'une intelligence tactique aiguisée par l'urgence. Il laissa les études de draperies, les portraits préparatoires, les compositions picturales, les paysages — tout ce qui avait une valeur artistique évidente et compréhensible par des profanes. Mais il sauva les études détaillées, les dessins techniques de machines, les plans architecturaux, les recherches botaniques, tout ce qui contenait des connaissances scientifiques inestimables, mais que des bureaucrates incultes ne sauraient apprécier.

— Regarde, expliqua-t-il à Salāi en désignant les murs. Nous décrochons ces cadres-là, mais nous laissons ceux-ci bien en évidence. Il faut que les traces sur le mur ne soient pas trop nombreuses. Les agents doivent voir que l'atelier est encore bien fourni, que leur prise est substantielle.

Salāi hocha la tête, comprenant la stratégie. L'idée n'était pas de vider l'atelier, ce qui serait suspect, mais de créer l'illusion de l'intégrité tout en sauvant l'essentiel. Un équilibre entre sauvetage et dissimulation.

Il examina les murs avec attention, notant les emplacements des cadres qui resteraient, ceux qui disparaîtraient. Francesco avait raison : il fallait que l'atelier conserve son aspect habituel, cet apparent désordre qui avait toujours caractérisé l'espace de travail du maître. Les agents du Trésor ne devaient surtout pas avoir l'impression qu'on avait fait le ménage, qu'on avait trié, qu'on avait sélectionné. Tout devait paraître naturel, inchangé depuis la vie du défunt.

— Observe ces piles de dessins sur la table, indiqua Francesco en désignant plusieurs liasses de feuilles volantes. Nous en laissons la moitié, en désordre, comme si Leonardo venait de les consulter. Nous prenons l'autre moitié, mais nous veillons à ce que celles qui restent soient suffisamment frappantes pour satisfaire la curiosité des inspecteurs.

Il feuilleta les piles, séparant avec précision ce qui devait partir de ce qui devait rester. Dans le tas destiné à l'inventaire royal, il plaça des études de têtes grotesques — ces caricatures que Leonardo aimait dessiner et qui marquaient toujours les visiteurs par leur expressivité —, des compositions pour des batailles jamais peintes, des études de chevaux et de cavaliers, des paysages aux rochers fantastiques.

Mais dans le tas destiné au sauvetage, il mit les véritables richesses : les planches montrant la dissection du bras avec tous ses muscles, tendons et nerfs annotés avec une précision scientifique ; les études sur la mécanique du vol montrant comment la portance se crée sous l'aile d'un oiseau ; les schémas de machines pour les systèmes d'irrigation avec leurs calculs de débit et de pression ; les observations géologiques sur la formation des montagnes et l'érosion des vallées.

— Tu vois la différence ? s'enquit-il auprès de Salāi qui l'observait. Ce que nous laissons, ce sont des pièces d'art. Belles, certes, mais que n'importe quel amateur peut apprécier. Ce que nous sauvons, ce sont des documents dont la valeur ne sera comprise que par des savants, peut-être dans cent ans,

peut-être dans deux cents ans. Les agents royaux prendront les dessins que nous laissons pour le summum de l'art de Leonardo. Ils ne sauront même pas ce qu'ils ont manqué.

Salaï acquiesça. Francesco avait toujours eu ce don pour comprendre non seulement l'art du maître, mais aussi sa pensée profonde. Lui-même, malgré les années passées auprès de Leonardo, n'avait jamais saisi toute la densité des recherches anatomiques ou mécaniques. Il était un artiste, un peintre compétent, un copiste habile. Mais Francesco était différent : il avait cette curiosité intellectuelle, cette rigueur qui lui permettait de suivre les raisonnements les plus complexes du vieux Toscan.

— Et les carnets reliés ? s'informa Salaï en désignant les armoires où s'alignaient des dizaines de volumes.

— Les carnets, c'est plus délicat. Beaucoup trop volumineux pour tout emporter. Et puis, leur disparition serait trop visible. Non, il faut être plus astucieux.

Il réfléchit un instant, puis son visage s'éclaira.

— Voilà ce que nous allons faire. Nous laissons tous les grands volumes reliés bien en évidence dans les armoires. Ceux-là, les agents les verront, les compteront, les inventorieront. Ils seront surpris par la quantité, par l'épaisseur des cahiers. Mais ce qu'ils ne sauront pas, c'est que nous aurons prélevé les pages les plus importantes.

— Arracher des pages ? s'inquiéta Salaï. Mais cela ne va-t-il pas se voir ?

— Pas si nous le faisons avec dextérité. Leonardo lui-même arrachait souvent des pages de ses carnets pour les donner, les déplacer, les réorganiser. Ses reliures sont pleines de lacunes, de pages manquantes, de feuillets cousus après coup. C'était sa méthode de travail habituelle. Les agents ne verront rien d'anormal.

Francesco sortit un premier cahier, l'ouvrit, examina son contenu page par page. C'était l'un des recueils les plus importants, celui où Leonardo avait consigné ses observations sur la dissection du cœur humain, découvrant des structures jusqu'alors inconnues.

Pendant ce temps, Salaï préparait les caisses et les sacs où seraient transportées les pièces. Il avait descendu discrètement des combles plusieurs malles de voyage en cuir bouilli, celles-là mêmes qu'ils avaient utilisées lors du voyage depuis l'Italie. Solides, étanches, équipées de serrures robustes, ces malles pourraient protéger les créations durant leur transfert.

— Combien de malles penses-tu que nous puissions transporter sans attirer l'attention ? s'enquit-il auprès de Francesco.

— Six, peut-être sept tout au plus. Il faut que cela ait l'air naturel. Nous sommes deux compagnons qui récupèrent quelques affaires personnelles avant l'arrivée des autorités. Si nous sortons du manoir avec une douzaine de malles, quelqu'un le remarquera.

— Alors il faut optimiser l'espace. Mettre le maximum dans chaque caisse.

Salaï entreprit de disposer les pièces dans les malles. Les manuscrits d'abord, empilés, séparés par des feuilles de papier huilé pour les protéger de l'humidité. Les pages arrachées des carnets ensuite, classées par sujet, attachées ensemble par des rubans de soie pour éviter qu'elles ne se mélangent. Les dessins les plus fragiles, enroulés autour de cylindres de bois pour ne pas se froisser. Les petites toiles, démontées de leurs châssis pour gagner de la place.

Francesco le rejoignit, portant le Saint Jean-Baptiste avec précaution.

— Celui-là, nous ne pouvons pas le démonter du châssis. La peinture est trop fragile, le support trop ancien. Il faudra le transporter tel quel.

Le tableau montrait un jeune homme à la beauté éclatante, le doigt pointé vers le ciel, le regard troublant. C'était l'une des dernières pièces achevées par Leonardo, peinte à Rome vers 1513-1516, et elle conservait toute la puissance du sfumato du maître dans sa pleine maturité. La figure semblait émerger des ténèbres, modelée par une clarté invisible, la peau d'une douceur irréaliste.

— Il est magnifique, murmura Salai. Chaque fois que je le regarde, j'ai l'impression que ce jeune homme va descendre de son ciel nocturne pour nous rejoindre.

— C'est pour cela que nous devons le sauver. Cette toile montre Leonardo à son apogée technique. Si cette peinture tombe entre des mains ignorantes, si elle est mal conservée, mal restaurée, c'est un témoignage irremplaçable qui disparaîtra.

— Et la Leda ? interrogea Salai.

Francesco alla chercher cette autre toile controversée. Elle montrait Leda, la reine de Sparte, enlaçant un cygne — Zeus déguisé selon la mythologie grecque. La scène était d'une sensualité palpable, presque érotique, avec Leda à demi nue, le cygne blotti contre elle, et à leurs pieds, deux paires de jumeaux issus de cette union divine : Castor et Pollux, Hélène et Clytemnestre, qui éclosaient d'œufs gigantesques.

— Cette toile a toujours mis mal à l'aise les gens d'Église, commenta Francesco en admirant la peinture. Sa mythologie païenne, son érotisme... Le pape Léon X avait refusé de la voir quand Leonardo était à Rome. Certains prélats avaient même suggéré qu'elle soit détruite comme œuvre impudique.

— Raison de plus pour la sauver, répliqua Salai avec véhémence. Je ne laisserai pas des bigots ignorants détruire un tel chef-d'œuvre.

La Lédà fut emballée avec le même soin que le Saint Jean-Baptiste et placée dans une autre malle. Puis vint le tour d'autres créations moins connues : une étude pour une Madone aux fuseaux que Leonardo n'avait jamais achevée, un portrait d'Isabella d'Este réalisé lors d'un bref séjour à Mantoue, plusieurs panneaux préparatoires pour des retables jamais terminés.

Au milieu de la nuit, alors qu'ils continuaient leur travail, Francesco fit une pause. Il venait d'ouvrir un petit coffret de bois précieux, celui où Leonardo conservait ses objets les plus personnels. À l'intérieur, enveloppés dans de la soie cramoisie, se trouvaient plusieurs objets qui n'avaient aucune valeur marchande, mais une immense valeur sentimentale.

— Regarde, lança-t-il à Salai en sortant les objets un à un.

Il y avait d'abord un médaillon en bronze représentant le profil de Caterina, la mère de Leonardo. La paysanne de Vinci qui l'avait mis au monde hors mariage, qui l'avait élevé durant ses premières années avant qu'il ne soit recueilli par son père notaire. Leonardo avait fait exécuter ce médaillon d'après ses souvenirs d'enfance, bien des années après la mort de sa mère. Il le gardait toujours près de lui, talisman d'une enfance perdue.

Ensuite, une bague en or ornée d'une pierre verte, émeraude ou péridot, que Ludovic Sforza avait offerte à Leonardo lors de son entrée au service du duc de Milan en 1482. Cette bague symbolisait les dix-sept années passées à la cour milanaise, les années les plus fécondes peut-être, quand Leonardo était au sommet de sa créativité et bénéficiait du mécénat le plus généreux.

Il y avait aussi une petite fiole de verre contenant quelques grains de terre. Francesco la prit avec précaution, observant la poussière brunâtre qui scintillait faiblement à la lueur des chandelles.

— Qu'est-ce que c'est ? s'informa Salai, intrigué.

— De la terre de Vinci. De la colline où se trouvait la maison de sa mère. Il me l'a confié un jour, lors d'une soirée. Il avait ramassé cette terre lors de sa dernière visite en Toscane, en 1507, quand il était retourné régler des questions d'héritage après la mort de son oncle. Il ne devait jamais revoir sa terre natale.

Francesco étudiait la fiole avec émotion. Cette poussière résumait toute la nostalgie d'un homme qui avait passé sa vie à errer de cour en cour, toujours étranger, toujours en quête d'un foyer qu'il ne retrouverait jamais.

— Ces objets aussi, nous devons les préserver. Ils n'ont aucune valeur pour les agents du Trésor, mais ils témoignent de l'homme qu'était Leonardo, pas seulement de l'artiste ou du savant.

Il remit le médaillon, la bague et la fiole dans leur coffret, qu'il plaça au fond de l'une des malles de voyage, sous une épaisse couche de manuscrits.

Les heures s'écoulaient avec une rapidité terrifiante. Chaque fois que Francesco regardait par la fenêtre, il constatait que l'aube approchait. Le ciel à l'est s'éclaircissait, passant du noir profond à un gris sombre, puis à un bleu gris incertain. Les oiseaux commençaient à chanter dans les jardins du Clos Lucé. Dans quelques heures, le manoir s'éveillerait, les domestiques sortiraient de leurs chambres, la nouvelle de la mort du maître se répandrait.

— Nous devons accélérer, pressa Francesco. Il nous reste trop à faire et le temps file.

Ils redoublèrent d'efforts, travaillant presque en silence, chacun sachant ce qu'il devait faire. La longue collaboration, les années passées côte à côte, avait créé entre eux une connivence qui se passait de mots.

Francesco s'occupa des instruments scientifiques. Leonardo en possédait une collection remarquable : astrolabes de cuivre

finement gravés, compas de précision aux branches d'acier poli, équerres et règles graduées, sphères armillaires montrant les mouvements des planètes, un petit télescope à lentilles qu'il avait assemblé pour observer les étoiles, des prismes de verre pour décomposer la clarté, des balances de précision pour peser les pigments.

— Les instruments ont aussi une histoire à raconter, expliqua Francesco. Certains seront facilement identifiables comme ayant été prêtés au maître par des amis ou des institutions. D'autres sont trop rares, trop précieux pour ne pas figurer à l'inventaire.

Il sélectionna les pièces les plus anonymes, celles qui ne figuraient dans aucun registre officiel, que Leonardo avait achetées ou fabriquées. Le télescope artisanal entra dans l'une des malles — c'était un objet unique, témoin des observations astronomiques que Leonardo avait menées en secret, craignant d'être accusé d'hérésie pour avoir scruté les cieux avec des instruments artificiels. Les prismes également — Leonardo les avait utilisés pour comprendre la nature des jeux d'ombre et des couleurs, menant des expériences qui anticipaient de plusieurs siècles les travaux de Newton.

Salaï, pendant ce temps, s'occupait des pigments et des recettes de peinture. Leonardo avait passé sa vie à perfectionner ses techniques, mélangeant des matières selon des proportions secrètes, créant des vernis d'une durabilité remarquable. Toutes ces recettes étaient consignées dans de petits carnets que le maître gardait précieusement.

— Ces carnets contiennent les secrets techniques qui ont permis au maître de créer son *sfumato*, indiqua Salaï en les montrant à Francesco. Les proportions exactes d'huile de lin et d'essence de térébenthine, la façon de broyer les pigments pour obtenir une finesse extrême, les temps de séchage entre chaque couche de glaci. Si nous perdons ces recettes, personne ne pourra jamais les recréer.

— Alors emporte-les. Cache-les bien. Ce sont des trésors aussi précieux que les tableaux.

Les carnets rejoignirent les malles, emballés dans de la toile cirée. Avec eux, Salāi plaça plusieurs fioles contenant des pigments rares que Leonardo avait rapportés de ses voyages : du lapis-lazuli afghan pour les bleus intenses, de la malachite égyptienne pour les verts profonds, du cinabre de Chine pour les rouges éclatants, de l'orpiment pour les jaunes dorés.

Alors qu'ils fermaient la dernière malle, Francesco eut brusquement une pensée qui le glaça.

— Les lettres ! Nous avons oublié les lettres !

— Quelles lettres ?

— La correspondance du maître ! Il a reçu des centaines de lettres au fil des années. Des lettres de mécènes, d'amis, de savants, d'artistes. Certaines sont de la main de personnes illustres : Laurent de Médicis, Ludovic Sforza, César Borgia, le pape Léon X, le roi François lui-même. Et puis il y a les lettres qu'il a écrites, mais jamais envoyées, les brouillons qu'il conservait.

Francesco se précipita vers un grand coffre de chêne placé dans un coin de l'atelier. Il l'ouvrit et en sortit plusieurs liasses de lettres attachées par des rubans de couleur.

— Regarde ! Des années de correspondance ! Ces lettres contiennent des informations précieuses sur la vie du maître, sur ses relations, sur les commandes qu'il a reçues, sur les débats artistiques et scientifiques de son temps.

Il commença à les parcourir, séparant celles qui devaient être sauvées de celles qui pouvaient rester. Les lettres officielles, celles qui concernaient des commandes ou des paiements, devaient rester — leur absence serait remarquée lors de l'inventaire. Mais les lettres personnelles, celles qui révélaient l'intimité du maître, ses doutes, ses espoirs, ses rêves, méritaient d'être préservées.

Il tomba sur une lettre, jamais expédiée, adressée à Michel-Ange. Une lettre étrange, à la fois admirative et acerbe, où Leonardo reconnaissait le génie de son rival tout en critiquant sa brutalité, son mépris du sfumato, sa préférence pour la ligne au détriment de la couleur. Cette lettre en disait long sur la relation complexe entre les deux plus grands artistes de leur temps.

— Celle-ci, nous la gardons, murmura Francesco.

Au fur et à mesure qu'il triait, Melzi réalisait combien ces lettres constituaient un témoignage irremplaçable. Les futurs historiens pourraient reconstituer à travers elles la vie du maître, ses déplacements, ses projets, ses relations. Mais certaines contenaient des informations compromettantes ou trop intimes pour être livrées aux regards des bureaucrates royaux.

Il y avait notamment toute une correspondance avec un mystérieux « *Amico Fidato* », un ami fidèle dont l'identité n'était jamais révélée, mais qui semblait être un complice dans certaines entreprises délicates. Les lettres évoquaient des dissections clandestines, des expériences d'optique menées en secret, des observations astronomiques qui auraient pu être jugées hérétiques. Cette correspondance dangereuse devait être soustraite à l'inventaire.

— Tu te rends compte, lança Francesco à Salaï, que ces lettres pourraient causer des problèmes même après la mort du maître ? Qu'elles pourraient ternir sa réputation, le faire accuser d'hérésie à titre posthume ?

— Raison de plus pour les évacuer. Le maître mérite de reposer en paix, sans que des inquisiteurs viennent fouiller pour y chercher des traces d'impiété.

Les documents sensibles rejoignirent les malles. Francesco en laissa suffisamment dans le coffre de chêne pour que l'inventaire mentionne une correspondance abondante, mais il

avait pris soin de ne conserver que les lettres les plus anodines, celles qui ne prêtaient à aucune controverse.

L'aube était avancée. Par les fenêtres de l'atelier, une clarté grise et froide envahissait l'espace, chassant les ombres de la nuit. Francesco consulta mentalement le calendrier : on était le 3 mai 1519, lendemain de la mort du maître. Bientôt, la maisonnée se réveillerait. Les domestiques découvriraient le corps. Il faudrait envoyer des messagers au château, prévenir les autorités compétentes, organiser les funérailles.

— Nous devons transporter les malles maintenant, annonça-t-il. C'est notre dernière chance. Dans une heure, il sera trop tard.

Ils soulevèrent la première malle. Elle était lourde, terriblement lourde. À eux deux, ils parvinrent à la porter jusqu'à la porte de l'atelier, puis ils la descendirent l'escalier, veillant à ne pas faire de bruit.

Le manoir était silencieux, plongé dans ce sommeil profond qui précède l'aube. Seuls le craquement d'une poutre, le grincement d'une marche sous leur poids troublaient le silence. Francesco retenait son souffle à chaque pas, craignant qu'une porte ne s'ouvre, qu'un domestique curieux ne les surprenne.

Ils sortirent du manoir par la petite porte qui donnait sur les jardins. L'air du matin était frais, presque froid, chargé de l'humidité de la rosée. Une brume légère flottait au ras du sol, donnant au paysage une atmosphère irréelle. On aurait dit que le monde retenait son souffle, conscient de l'importance du moment.

Le logis de Salaï se trouvait à environ deux cents pas du manoir principal, de l'autre côté du jardin potager. C'était une petite maison de pierre et de bois, à un étage, que le roi avait mise à la disposition du « *petit diable* » pour qu'il dispose de son propre espace. Salaï y avait aménagé un atelier secondaire où il réalisait ses propres peintures et ses copies des créations du maître.

Ils transportèrent la première malle jusqu'au logis, l'introduisirent par la porte de derrière, la montèrent à l'étage où Salai avait préparé une cachette. Il avait descellé plusieurs pierres du mur nord, créant une cavité assez vaste. Une fois les pierres remises en place et le joint refait avec du mortier frais, personne ne pourrait deviner qu'un trésor se cachait là.

— Parfait, murmura Francesco en inspectant la cachette. Même si des agents viennent fouiller ton logis — ce qui est peu probable —, ils ne trouveront rien. Il faudrait démonter tout le mur pour découvrir les malles.

Ils retournèrent au manoir chercher la deuxième caisse. Le ciel continuait à s'éclaircir. Francesco sentait l'angoisse monter en lui. Chaque minute augmentait le risque d'être découvert. Il imaginait déjà un domestique se levant plus tôt que d'habitude, les surprenant avec leur chargement compromettant, donnant l'alarme...

Mais la chance était avec eux cette nuit-là. Ils réussirent à transporter les six premières malles sans rencontrer âme qui vive. Seul un chat de la cuisine, sorti pour sa chasse nocturne, les observa avec ses yeux phosphorescents avant de disparaître dans les buissons.

La septième et dernière malle était la plus encombrante. Elle contenait les tableaux démontés de leurs châssis, ainsi que le Saint Jean-Baptiste toujours monté sur son support d'origine. Francesco et Salai durent redoubler de précautions pour ne pas endommager les peintures durant le transport.

Alors qu'ils traversaient le jardin avec ce dernier chargement, le jour se leva. Le soleil perça la brume matinale, projetant des rayons obliques qui illuminaient la rosée sur l'herbe. Un coq chanta dans la basse-cour, bientôt imité par d'autres. Le manoir allait s'éveiller.

— Vite ! pressa Francesco. Nous n'avons plus beaucoup de temps !

Ils coururent presque jusqu'au logis de Salāi, manquant plusieurs fois de trébucher sur le sentier. La malle oscillait dangereusement entre eux, et Francesco imaginait avec horreur les tableaux s'entrechoquant à l'intérieur, les toiles se déchirant, les années de travail réduites à néant par leur précipitation.

La dernière malle fut hissée à l'étage et glissée dans la cachette murale. Salāi remplaça les pierres avec une rapidité stupéfiante. En quelques minutes, le mur retrouva son apparence normale. Francesco prépara un mortier avec de la chaux et du sable, combla les joints, lissa la surface.

— Maintenant, il faut que ce mortier sèche avant que quiconque ne vienne inspecter, déclara-t-il.

— Il séchera vite dans la chaleur de la journée. Et de toute façon, pourquoi des agents viendraient-ils fouiller mon modeste logis ? C'est au manoir que se trouve le trésor, c'est là qu'ils concentreront leurs efforts.

Francesco acquiesça, voulant croire son compagnon. Mais l'anxiété ne le quittait pas. Ils venaient de commettre un acte grave, un vol contre la couronne, passible des peines les plus sévères. Si jamais la vérité était découverte...

— Ne pense pas au pire, encouragea Salāi en devinant ses pensées. Nous avons fait ce qui devait être fait. Maintenant, retournons au manoir. Il faut que nous soyons là quand les domestiques découvriront le corps. Il faut que tout paraisse normal.

Ils rebroussèrent chemin, marchant d'un pas rapide, mais non précipité. Le jardin s'éveillait. Des oiseaux voletaient de branche en branche, des papillons commençaient leur ballet matinal, la rosée scintillait sur chaque brin d'herbe. C'était une belle matinée de mai, douce et lumineuse, en contraste absolu avec le drame qui se jouait au manoir.

Quand ils regagnèrent l'atelier, Francesco jeta un dernier regard circulaire sur l'espace. Il devait s'assurer que tout paraissait en

ordre, que rien ne trahissait leur activité nocturne. Les armoires étaient pleines de carnets — certes amputés de leurs pages les plus précieuses, mais toujours impressionnantes par leur volume. Les murs étaient couverts de dessins — certes pas les plus importants scientifiquement, mais les plus spectaculaires visuellement. Les tables étaient encombrées d'instruments, de palettes, de pinceaux.

Et au centre, sur son chevalet, La Joconde les observait avec son sourire énigmatique. Francesco s'approcha une dernière fois du portrait, admirant ce visage qui avait accompagné tant d'années de leur vie.

— Pardonnez-nous de vous abandonner, murmura-t-il à l'adresse de la Dame peinte. Mais vous irez dans de bonnes mains. Le roi François vous chérira, vous protégera. Vous deviendrez peut-être l'œuvre la plus célèbre du maître, le symbole de son génie pour les siècles à venir. C'est un beau destin.

Il recula de quelques pas, observant comment la clarté matinale jouait sur la surface du tableau, révélant la complexité du modelé, les transitions imperceptibles entre les ombres et les zones éclairées.

Salai le tira de sa contemplation.

— Francesco, il faut y aller. Les domestiques vont se lever d'un moment à l'autre. Nous devons être dans nos chambres quand on découvrira le corps.

— Tu as raison. Mais d'abord...

Francesco s'approcha du corps de Leonardo, toujours assis dans son fauteuil où la mort l'avait figé. Il arrangea les vêtements du défunt, lissa les plis de sa robe de velours noir, croisa ses mains sur sa poitrine. Avec un linge il essuya le visage, enlevant les traces de sueur et de fièvre. Il voulait que le maître paraisse digne, paisible, presque endormi.

— Voilà, maître. Vous êtes prêt à recevoir vos visiteurs. Reposez en paix. Nous avons accompli votre dernière volonté. Salai, lui aussi, s'approcha du corps. Il posa sa main sur l'épaule du défunt, resta un instant silencieux, puis murmura quelques mots en dialecte milanais que Francesco ne comprit pas entièrement. C'était une prière de son enfance, probablement, quelque chose que sa mère lui avait appris avant qu'il ne devienne ce « *petit diable* » qui volait dans les rues de Milan.

Puis ils quittèrent l'atelier, chacun regagnant sa chambre. Francesco se jeta sur son lit tout habillé, essayant de faire croire qu'il venait de s'éveiller. Son cœur battait la chamade, l'adrénaline de cette nuit intense pulsait encore dans ses veines. Il ferma les yeux, respira profondément, tenta de se calmer.

Combien de temps s'écoula ainsi ? Une demi-heure ? Une heure ? Francesco perdit la notion du temps, flottant dans cet état étrange entre veille et sommeil, épuisement et tension nerveuse.

Ce fut un cri qui le ramena à la réalité. Un cri de femme, aigu et déchirant, qui retentit dans tout le manoir. La cuisinière venait de monter à l'atelier avec le petit déjeuner du maître — comme elle le faisait chaque matin — et elle avait découvert le corps.

Francesco bondit de son lit, se précipita dans le couloir. Salai émergea de sa chambre, le visage ensommeillé, mais les yeux vigilants. Ils coururent vers l'atelier, rejoints par les autres domestiques alertés par le cri.

La cuisinière, une femme robuste nommée Marguerite, était agenouillée devant le fauteuil, sanglotant bruyamment. Les servantes se tenaient sur le seuil, n'osant entrer, se signant avec des gestes nerveux. Le jardinier et le palefrenier arrivèrent, ôtant leurs bonnets en signe de respect devant la mort.

Melzi s'approcha du corps, posa sa main sur le cou de Leonardo, cherchant un pouls qu'il savait ne pas trouver. Puis

il se tourna vers les domestiques assemblés, le visage grave, la voix étranglée par une émotion qui n'avait rien de feint.

— Le maître est mort. Il nous a quittés durant la nuit. Que Dieu ait son âme.

Un murmure de consternation parcourut l'assistance. Certains pleuraient ouvertement, d'autres restaient figés dans un silence respectueux. Leonardo avait été un bon maître, généreux avec ses gens, jamais brutal ni méprisant. Les domestiques l'aimaient sincèrement.

— Il faut prévenir le château, annonça Francesco en reprenant le contrôle de la situation. Rémi, cours jusqu'au château royal et informe les autorités du décès de Messire Leonardo. Dis-leur que nous attendons leurs instructions pour les funérailles et... et pour les autres formalités.

Le jardinier hocha la tête et s'élança, soulagé d'avoir une tâche concrète qui l'éloignait de cette scène de mort. Francesco se tourna vers les servantes.

— Vous deux, préparez le corps. Lavez-le, habillez-le de ses plus beaux vêtements. Il doit être présentable quand les autorités viendront. Et vous, Marguerite, cessez de pleurer et allez préparer la grande salle. Il faudra y installer le corps pour la veillée funèbre.

Les domestiques s'activèrent, heureux d'avoir des ordres à suivre, des actions à accomplir qui les détournaient de leur chagrin. Francesco et Salaï restèrent seuls un instant dans l'atelier.

— Bien joué, murmura Salaï. Maintenant, personne ne pensera à nous poser des questions embarrassantes.

— Ne te réjouis pas trop vite. Le plus difficile reste à venir. Quand les agents royaux arriveront, quand ils commenceront leur inventaire, c'est là que notre histoire sera mise à l'épreuve.

— Nous avons une version cohérente, crédible. Nous nous y tiendrons.

Les heures suivantes furent un tourbillon d'activité. Le corps de Leonardo fut lavé, habillé d'une robe de velours pourpre qu'il n'avait portée que lors des grandes occasions. Les servantes le coiffèrent, taillèrent sa barbe, lui donnèrent une apparence de dignité paisible. Puis le corps fut transporté dans la grande salle du rez-de-chaussée, étendu sur une table couverte d'un drap de lin blanc, entouré de cierges qui projetaient une clarté tremblante sur les murs.

Des visiteurs commencèrent à affluer dès que la nouvelle se répandit dans Amboise. Des artisans qui avaient travaillé pour Leonardo, des marchands qui lui avaient vendu des fournitures, des lettrés qui avaient conversé avec lui, des ecclésiastiques de la chapelle Saint-Florentin venus prier pour le repos de son âme. Tous venaient présenter leurs respects, s'agenouillant devant la dépouille, murmurant des prières.

Francesco et Salaï accueillaient les visiteurs, acceptaient les condoléances, racontaient les dernières heures du maître. Leur chagrin était sincère, leurs larmes étaient vraies. Mais sous cette douleur authentique, une vigilance constante, une attention aux moindres détails.

Vers midi, un cortège imposant se présenta au manoir. François Ier en personne venait rendre hommage au défunt. Le jeune roi, vêtu de noir en signe de deuil, était accompagné de sa sœur, de plusieurs conseillers et d'une escorte de gardes.

Francesco et Salaï s'agenouillèrent quand le roi entra dans la grande salle. François s'approcha lentement du corps, étudia longuement le visage paisible de Leonardo, puis s'agenouilla à son tour, joignit les mains et pria en silence durant plusieurs minutes.

Quand il se releva, Francesco vit que le roi avait les yeux rougis. L'émotion était sincère. François avait aimé le vieux maître, et cette mort le touchait profondément.

— Messire Francesco, interrogea le roi d'une voix altérée, quand est-il décédé exactement ?

— Cette nuit, Sire, dans la soirée du 2 mai. Il s'est éteint paisiblement, sans souffrance apparente. Son cœur a simplement cessé de battre.

— Était-il lucide jusqu'à la fin ?

Francesco hésita une fraction de seconde. Devait-il mentionner leur dernière conversation, les instructions du maître concernant ses créations ? Non, mieux valait rester vague.

— Il a eu des moments de lucidité alternant avec des périodes de confusion, Sire. Mais dans ses dernières heures, il semblait en paix, comme s'il acceptait ce qui l'attendait.

François acquiesça, essuyant une larme.

— Il était un homme remarquable. La France a eu l'honneur de l'accueillir dans ses dernières années, et nous en sommes reconnaissants.

Il se tourna vers ses conseillers.

— Je veux des funérailles dignes de sa grandeur. Il sera enterré dans la chapelle Saint-Florentin, dans le cimetière qui jouxte le château. Que l'on prépare une cérémonie solennelle. Tous les artistes et lettrés du royaume seront invités.

— Bien, Sire, acquiesça l'un des conseillers en prenant note.

François se tourna vers Francesco.

— Et vous deux, ses fidèles compagnons, qu'allez-vous devenir maintenant que votre maître n'est plus ?

— Nous... nous ne savons pas encore, Sire. Nous retournerons peut-être en Italie, à Milan où nous avons encore de la famille. Mais pour l'instant, nous devons nous occuper des affaires du maître, mettre de l'ordre dans ses papiers...

— Naturellement. Prenez tout le temps nécessaire. Vous ne serez pas chassés du manoir. Vous pourrez y demeurer aussi

longtemps qu'il le faudra pour régler les affaires de Messire Leonardo.

— Nous vous remercions de votre bonté, Sire.

François fit quelques pas dans la salle, semblant réfléchir. Puis il se tourna vers un homme en robe noire qui se tenait légèrement en retrait. C'était maître Guillaume de Montcornet, le clerc de la Chambre du Trésor dont Leonardo leur avait parlé quelques jours plus tôt.

— Maître de Montcornet, ordonna le roi, vous veillerez à ce que les biens de feu Messire Leonardo soient inventoriés selon les formes légales. Je veux un relevé complet de tout ce qu'il possédait. Ses tableaux, ses manuscrits, ses instruments, tout doit être répertorié.

— Bien, Sire. Nous procéderons à l'inventaire dès que possible. Disons... dans trois jours ?

— Cela me semble raisonnable. Laissez à ces pauvres garçons le temps de pleurer leur maître.

Montcornet s'inclina avec une obséquiosité étudiée, mais Francesco surprit dans son regard une lueur de satisfaction, presque de gourmandise. Cet homme savait qu'il allait mettre la main sur un trésor artistique et scientifique considérable, et cette perspective le réjouissait.

Après le départ du roi et de sa suite, Francesco et Salai se retrouvèrent seuls dans la grande salle, encore tremblants.

— Trois jours, murmura Salai. Ils nous donnent trois jours avant de venir inventorier. C'est plus que je ne l'espérais.

— Trois jours pour figoler notre histoire, pour nous assurer que rien ne cloche dans notre version des faits. Mais aussi trois jours à vivre dans l'angoisse, à guetter le moindre signe que quelqu'un se doute de quelque chose.

— Personne ne se doute de rien. Regarde comme le roi nous a traités avec bonté et respect. Nous sommes à ses yeux deux compagnons éplorés, rien de plus.

— Espérons que Montcornet aura la même vision des choses.

Les trois jours suivants furent éprouvants. Le corps de Leonardo resta exposé dans la grande salle du manoir, entouré de cierges qui projetaient une clarté tremblante sur les murs.

Francesco et Salai se relayaient pour veiller le corps, accueillant les visiteurs, acceptant les condoléances, racontant les dernières heures du maître.

Le soir du deuxième jour de veille, ils se retrouvèrent seuls dans la grande salle, épuisés par le défilé incessant de visiteurs.

— Demain, Montcornet viendra faire son inventaire, murmura Francesco. Puis ce seront les obsèques. Nous devons être prêts.

— Nous le sommes. Tout est en place. L'atelier a l'air intact, notre histoire est cohérente.

Ils passèrent cette dernière nuit dans un silence recueilli, chacun perdu dans ses souvenirs, préparant mentalement l'épreuve du lendemain.

Francesco ne pouvait s'empêcher de penser à Leonardo. Il venait de perdre l'homme qui avait été son maître, son guide, presque son père durant onze années. Que ferait-il maintenant ? Où irait-il ? Ces questions le hantaient, mais il les repoussait. Pour l'instant, il devait se concentrer sur l'essentiel : protéger l'héritage du maître, jouer son rôle de compagnon éploré jusqu'à ce que les agents royaux aient terminé leur inventaire.

Les domestiques avaient quitté les lieux — le roi leur avait trouvé de nouveaux emplois au château. Francesco et Salai se retrouvèrent seuls dans cet espace qui avait été si vivant, si créatif, et qui semblait maintenant vide et lugubre.

Ils quittèrent la chambre mortuaire pour aller s'asseoir dans l'atelier, face à La Joconde. Aucun des deux ne parlait. Que dire ? Les mots semblaient futiles face à l'immensité de leur perte.

Salai rompit le silence.

— Tu te souviens de la première fois que tu as vu le maître ? Où c'était ?

Francesco sourit malgré sa tristesse. Ce souvenir était gravé dans sa mémoire avec netteté.

— À Milan, dans l'atelier qu'il occupait près de Santa Maria delle Grazie. C'était en 1506, j'avais seize ans. Mon père m'avait emmené voir le grand Leonardo da Vinci dont tout le monde parlait. J'étais terrifié.

— Et qu'as-tu ressenti en le voyant ?

— J'ai vu un homme qui n'était plus très jeune — il avait déjà cinquante-quatre ans — mais dont les yeux brillaient d'une intensité extraordinaire. Il m'a fixé, comme s'il cherchait à lire dans mon âme. Puis il m'a demandé : « *Jeune homme, pourquoi veux-tu apprendre la peinture ?* ». J'ai bafouillé quelque chose sur la beauté, sur l'art. Il a secoué la tête. « *Mauvaise réponse. On apprend la peinture pour apprendre à voir. Pour comprendre comment les jeux d'ombre sculptent les formes, comment les couleurs naissent de l'obscurité, comment l'œil traduit le monde en sensations. La beauté n'est qu'une conséquence, pas un but* ». Cette réponse m'a bouleversé. J'ai su à cet instant que je voulais rester auprès de lui, apprendre de lui, voir le monde à travers ses yeux.

Salai acquiesça. Sa propre histoire était différente, moins glorieuse, mais tout aussi intense.

— Moi, je n'ai pas choisi. Ou plutôt, c'est lui qui m'a choisi. J'avais dix ans, je volais dans les rues de Milan. Un jour, j'ai essayé de lui dérober sa bourse pendant qu'il dessinait sur une place. Il m'a attrapé par le col, mais au lieu de me livrer aux gardes, il m'a regardé avec curiosité. « *Petit diable, m'a-t-il lancé, tu as des mains habiles et des yeux vifs. Je vais faire de toi quelque chose de mieux qu'un voleur* ». Et il m'a emmené avec lui. Durant des années, j'ai été insupportable. Je cassais tout, je volais encore, je mentais. Il aurait dû me renvoyer cent fois. Mais il ne l'a jamais fait. Il me grondait, puis il me pardonnait. Toujours.

— Il t'aimait comme un fils. Même s'il ne le disait jamais.

— Je sais. C'est pour cela que je suis prêt à tout pour protéger ce qu'il a laissé. Même à mentir aux agents du roi. Même à risquer la prison ou pire.

Francesco posa sa main sur l'épaule de Salai.

— Nous le ferons ensemble. Nous ne sommes pas seuls.

Ils passèrent encore une heure dans l'atelier, évoquant des souvenirs, pleurant parfois, riant aussi en se remémorant certaines anecdotes. Leonardo avait eu ses manies, ses obsessions, ses colères soudaines suivies de longues périodes de mélancolie. Mais il avait aussi été généreux, patient, infiniment curieux de tout. C'était cet homme-là qu'ils pleuraient, pas seulement le génie reconnu, mais aussi le compagnon quotidien qui leur avait transmis bien plus que des techniques artistiques.

Quand la nuit tomba, ils allumèrent quelques chandelles. Les ombres dansaient sur les murs de l'atelier, faisant vivre les dessins épinglés, donnant l'illusion que le maître était encore là, travaillant dans la pénombre.

— Il faut dormir. Demain sera une longue journée. Nous devons commencer à mettre de l'ordre dans l'atelier, préparer les documents que Montcornet nous demandera. Et surtout, nous devons être reposés, lucides. Nous ne pouvons pas nous permettre de commettre une erreur par lassitude.

— Tu as raison. Mais j'ai peur de mes rêves. J'ai peur de voir le maître me reprocher ce que nous avons fait.

— Il ne nous reprocherait rien. Au contraire, il nous remercierait s'il le pouvait. Nous avons suivi ses instructions, même si elles n'étaient qu'implicites. Nous avons sauvé ce qui pouvait l'être.

Ils se séparèrent, chacun regagnant sa chambre. Francesco se déshabilla, se glissa sous les draps frais. Son esprit continuait à

tourner, repassant tous les détails de leur plan, cherchant les failles, anticipant les questions de Montcornet.

Et si le clerc du Trésor était plus perspicace qu'ils ne le pensaient ? Et s'il remarquait des incohérences dans l'agencement de l'atelier, des traces de leur manipulation nocturne ? Et si un domestique avait entendu du bruit cette nuit-là et mentionnait ce détail aux enquêteurs ?

Francesco se retourna dans son lit, cherchant une position confortable. Par la fenêtre de sa chambre, il apercevait les étoiles qui brillaient dans le ciel de mai. Leonardo aimait les étudier. Il avait même construit ce petit télescope artisanal — désormais caché avec les autres pièces — pour les observer de plus près. « *Les étoiles sont des soleils lointains* » affirmait-il. « *Et autour de ces soleils tournent peut-être des mondes comme le nôtre, habités par des êtres qui se posent les mêmes questions que nous* ».

Cette pensée reconforta Francesco. Le maître faisait maintenant partie de cet univers infini qu'il avait tant aimé étudier.

Francesco finit par s'endormir, bercé par cette certitude d'avoir accompli quelque chose d'important, malgré les risques, malgré les mensonges, malgré la trahison apparente envers le roi qui les avait accueillis.

Le lendemain matin, il se réveilla tôt, alors que le jour pointait à peine. Il descendit à l'atelier et se mit au travail. Il voulait rédiger un inventaire personnel des pièces présentes, un document qu'il pourrait présenter à Montcornet et qui prouverait sa bonne foi, sa volonté de coopérer avec les autorités.

Il passa la matinée à dresser la liste.

Il n'ignorait pas que le nombre de volumes était plus important avant qu'ils ne prélèvent les pages les plus précieuses. Mais

quarante-deux carnets restaient. Montcornet ne pourrait pas se douter qu'il en manquait.

Francesco continuait sa liste quand Salaï entra dans l'atelier, portant un plateau avec du pain, du fromage et du vin.

— Tu travailles déjà ? Il faut manger, Francesco. Tu ne tiendras pas si tu ne prends pas soin de toi.

— Tu as raison. Viens, asseyons-nous.

Ils partagèrent ce petit déjeuner frugal, assis près de la fenêtre, regardant les jardins du Clos Lucé qui commençaient à reverdir avec le printemps.

— Quand penses-tu que Montcornet viendra ?

— D'après ce qu'a annoncé le roi, trois jours après les funérailles. Ce qui nous donne encore un jour. Un jour pour nous préparer, pour affiner notre histoire.

— Répétons une dernière fois. Si Montcornet demande pourquoi tel manuscrit mentionné dans une lettre n'est pas là, que répondons-nous ?

— Que le maître l'a prêté à un savant de passage. Ou qu'il l'a offert à un ami. Ou qu'il l'a emporté au château lors d'une visite et ne l'a jamais ramené. Nous avons plusieurs versions plausibles, il faut juste veiller à ne pas se contredire.

— Et pour les toiles qui manquent ?

— La Léda, nous affirmerons que le maître l'a détruite dans un accès de perfectionnisme. Le Saint Jean-Baptiste... nous dirons que le maître l'avait prêté au roi lui-même, que François voulait le montrer à sa cour et qu'il se trouve encore au château. Oui, c'est crédible. Le roi ne démentira pas — il sera peut-être même content d'apprendre qu'un tableau supplémentaire lui revient.

Salaï hocha la tête, admiratif.

— Tu as l'étoffe d'un conspirateur. Si tu avais choisi la politique plutôt que l'art, tu serais devenu un redoutable conseiller du Prince.

— Je ne suis pas fier de mentir. Mais parfois, les circonstances l'exigent. Le maître nous l'a enseigné lui-même : quand on est plus faible que ses adversaires, quand on ne peut pas affronter la force par la force, il faut user de ruse.

Ils terminèrent leur repas en silence, puis Francesco reprit son inventaire tandis que Salaiï entreprit de nettoyer et ranger l'atelier. Tout devait être impeccable quand les agents royaux viendraient. Pas de désordre suspect, pas de traces révélatrices.

Le dernier soir ils restèrent longtemps éveillés dans l'atelier, observant une dernière fois l'espace dans son intégrité apparente avant qu'il ne soit dépecé par les bureaucrates du Trésor.

— Quoi qu'il arrive demain, quoi que nous devions affronter, nous resterons unis. Nous ne nous trahirons pas mutuellement. Nous protégerons l'héritage du maître jusqu'au bout.

— Je le jure. Sur la mémoire du maître, sur tout ce qui m'est sacré.

Ils se serrèrent la main, scellant leur pacte secret. Puis ils allèrent se coucher, sachant que le lendemain marquerait le début de leur épreuve : tromper les représentants du roi, jouer la comédie du deuil et de la coopération, tout en dissimulant le vol le plus audacieux de l'histoire de l'art.

Francesco s'endormit, bercé par une étrange sérénité. Ils avaient fait ce qui devait être fait. Leonardo aurait approuvé. Et cela, au fond, était tout ce qui importait.

Dans l'obscurité de l'atelier désert, La Joconde continuait de sourire, énigmatique et sereine, gardienne silencieuse de tous les secrets du Clos Lucé.

CHAPITRE 2 : LES AGENTS DU ROI

Manoir du Clos Lucé, 5 mai 1519, à l'aube

La nuit touchait à sa fin. Les obsèques auraient lieu le lendemain, une fois la besogne de Montcornet accomplie. Dans la pénombre grisâtre qui précédait l'aube, Francesco Melzi contemplait une dernière fois l'atelier réorganisé.

Salai apparut, les traits tirés par la fatigue et l'angoisse. Lui aussi avait mal dormi.

— Tout est en place ? demanda Francesco à voix basse.

— Oui. Les coffres sont murés. J'ai refait les joints. Même en cherchant, on ne trouvera rien.

— Et les traces ? Le mortier frais ?

— J'ai vieilli les surfaces avec de la suie et du vinaigre, comme le maître nous l'avait enseigné pour ses fresques. On croirait que ces murs n'ont pas été touchés depuis des années.

— Je vais préparer la maison pour recevoir les agents. Tout doit paraître normal. Une maison en deuil, rien de plus.

— Il faut que nous parlions de notre histoire une dernière fois. Nous devons être cohérents. La moindre contradiction nous perdra.

— Encore ? Francesco, nous avons répété toute la nuit !

— Ce n'est pas suffisant. Montcornet est redoutable. J'ai entendu dire qu'il a fait condamner trois marchands vénitiens l'an dernier pour fraude au droit d'aubaine. Ils ont fini pendus place du marché.

Le visage de Salai pâlit.

— Pendus ? Pour avoir caché des biens ?

— Pour avoir tenté de soustraire à la couronne ce qui lui revenait de droit. C'est ainsi que Montcornet voit les choses. Pour lui, nous sommes des voleurs potentiels.

Pendant l'heure qui suivit, ils répétèrent leur récit. Francesco posait des questions pièges, Saläi répondait, puis ils inversaient les rôles. Chaque détail fut passé au crible : les dates, les circonstances des prétendues donations, les noms des témoins fictifs qu'ils invoqueraient.

— Si Montcornet demande pourquoi le Saint Jean-Baptiste n'est pas là ? interrogea Francesco.

— Le maître l'avait prêté au roi lui-même, qui voulait le montrer à sa cour. L'œuvre se trouve encore au château, répondit Saläi sans hésiter.

— Bien. Mais ajoute un détail. Dis que c'était pour l'anniversaire de la reine Claude. Le roi voulait lui faire une surprise. Cela rend l'histoire plus crédible.

— D'accord. Et la Léda ?

— Le maître l'a détruite dans un accès de perfectionnisme, quelques semaines avant sa mort. Il n'en était pas satisfait.

— Non, attends. Disons plutôt qu'il l'a détruite après que le cardinal de Tournon l'a vue et s'en est offusqué. Tu sais comme le cardinal est pudibond. Cela expliquerait mieux pourquoi Leonardo aurait détruit une œuvre de cette valeur.

Francesco acquiesça.

— Excellent. Tu as raison. Et les études anatomiques manquantes ?

— Offertes au docteur Fernel en remerciement de ses soins, ainsi qu'à plusieurs médecins d'Orléans qui ont tenté de soigner le maître.

— Ajoute le nom du docteur Léon de Pavie. Il est venu deux fois. Cela fera un témoin de plus.

Ils continuèrent ainsi, peaufinant chaque mensonge, ajoutant des détails qui rendraient leur histoire plus convaincante.

— Et si Montcornet insiste ? S'il sent que quelque chose ne va pas ? demanda Saläi.

— Alors nous restons calmes. Nous manifestons une indignation sincère. La meilleure défense contre les accusations est l'offense. Souviens-toi de ce que disait le maître : « *Qui ne punit pas le mal autorise qu'on le fasse* ». Nous retournerons cette maxime contre eux. Nous les accuserons de profaner la mémoire d'un grand homme.

— Tu as raison. Nous sommes innocents. Nous n'avons rien à cacher.

— Exactement. Et rappelle-toi : ne jamais se contredire, ne jamais hésiter, toujours regarder l'interlocuteur dans les yeux.

Une voix les interrompit :

— Messires, ils arrivent !

C'était Mathurine, la gouvernante du manoir, une femme d'une cinquantaine d'années au visage sévère, mais bienveillant.

— J'ai vu leur procession depuis la tour. Quatre hommes à cheval et deux charrettes. Ils seront là dans quelques minutes.

— Merci, Mathurine. Tu sais ce que tu dois dire si on t'interroge ?

— Que je n'ai jamais eu accès à l'atelier du maître, que seuls vous deux y entriez. Que depuis sa mort, vous avez prié sans cesse et n'avez touché à rien.

— Parfait. Et si on te demande si des gens sont venus ?

— Seulement les médecins et les prêtres. Personne d'autre.

Francesco se précipita à la fenêtre. Dans la lumière grise de l'aube, il distingua la petite procession qui remontait vers le manoir : quatre hommes à cheval, suivis de deux charrettes tirées par des bœufs.

— Ils arrivent, murmura-t-il. C'est maintenant.

Salai le rejoignit à la fenêtre. Ensemble, ils observèrent les agents royaux qui approchaient. La peur nouait leurs entrailles, mais aussi une étrange excitation. Ils allaient jouer la partie la plus importante de leur vie.

— Prêt ? demanda Francesco.

— Non. Mais je n'ai pas le choix.

— Aucun de nous n'a le choix. Souviens-toi : nous faisons cela pour le maître, pour son héritage, pour l'humanité elle-même. Allons-y.

Francesco descendit l'escalier de pierre d'un pas qu'il voulait digne. Salâi le suivait, adoptant l'attitude d'un serviteur fidèle plutôt que celle d'un complice.

Dans le vestibule, Francesco prit quelques instants pour se composer une expression appropriée. Ni trop abattue, ce qui aurait paru suspect, ni trop sereine, ce qui aurait manqué de respect envers le défunt. Il opta pour une dignité endeuillée.

Mathurine avait disposé des cierges dans l'entrée et accroché un crêpe noir à la porte. Ces détails créaient l'atmosphère d'une maison en deuil, renforçant l'authenticité de leur mise en scène.

Les coups frappés à la porte retentirent avec une autorité qui ne souffrait aucun délai. Francesco attendit quelques secondes — pas trop longtemps pour ne pas paraître désinvolte, pas trop vite pour ne pas sembler anxieux — puis ouvrit.

Maître Étienne Deloynes se tenait sur le seuil, imposant dans sa robe noire de notaire royal. C'était un homme d'une soixantaine d'années, au visage creusé par quatre décennies de pratique juridique. Ses yeux gris, derrière des lunettes cerclées de fer, avaient cette expression neutre des gens habitués à cataloguer les tragédies humaines sans s'y impliquer. Il portait une sacoche de cuir usé, gonflée de documents.

Derrière lui, Francesco reconnut Guillaume de Montcornet. Le clerc de la Chambre du Trésor était venu en personne, ce qui n'augurait rien de bon. C'était un homme dans la force de l'âge, peut-être quarante-cinq ans, vêtu de noir lui aussi, mais d'un noir plus austère, presque monacal. Son visage anguleux portait l'expression vigilante de ceux qui ont fait carrière en débusquant les fraudes.

À leurs côtés se tenait Barthélemy Rousseau, greffier du bailliage, chargé de la transcription officielle de l'inventaire. Plus jeune que ses collègues, sans doute une trentaine d'années, il portait déjà le dos voûté des scribes qui passent leur vie penchés sur des parchemins. Ses doigts tachés d'encre agrippaient une sacoche contenant son matériel d'écriture.

Deux sergents d'armes complétaient le groupe, hommes robustes aux mains larges, habitués à porter les biens confisqués. L'un d'eux, un colosse roux à la barbe fournie, portait une masse d'armes à la ceinture. L'autre, plus maigre, avait le regard froid d'un ancien soldat. Ils se tenaient en retrait, attendant les ordres.

— Messire Melzi, déclara le notaire en ôtant son chapeau avec solennité, nous venons, conformément aux ordonnances royales et aux coutumes immémoriales de ce royaume, procéder à l'inventaire des biens laissés par feu maître Leonardo da Vinci, peintre du roi, décédé en ce manoir le deuxième jour de mai de l'an de grâce mil cinq cent dix-neuf. Que Dieu tout-puissant ait son âme et lui accorde la paix éternelle qui est promise aux justes.

La formule rituelle sortit avec la diction parfaite des hommes de loi rompus aux cérémonies officielles. Francesco inclina la tête, prenant son temps pour répondre, composant sa voix pour y mettre juste ce qu'il fallait de tristesse contenue.

— Vous êtes les bienvenus en cette demeure que notre cher maître a habitée si paisiblement. Veuillez entrer, je vous prie. Que votre office s'accomplisse selon la volonté divine et les lois du royaume de France. Tout est demeuré en l'état depuis que notre bien-aimé maître a rendu son dernier souffle.

Les agents entrèrent dans le vestibule. Deloynes avait beau avoir procédé à des dizaines d'inventaires similaires, celui-ci revêtait une importance particulière. Leonardo da Vinci n'était pas un étranger ordinaire — c'était le peintre le plus célèbre d'Europe.

Mais Montcornet, lui, ne manifestait aucune émotion. Ses yeux scrutaient déjà le vestibule, notant chaque détail, chaque objet de valeur. Son regard s'attarda sur un tableau accroché au mur — une copie de la Cène que Leonardo avait fait exécuter par un de ses élèves milanais.

— Cette œuvre fait-elle partie de l'inventaire ? demanda-t-il sèchement.

— C'est une copie, messire, réalisée par Giovanni Pietro Rizzoli. Elle appartient au manoir, pas au maître.

Montcornet s'approcha, examina la signature dans le coin.

— Nous vérifierons. Tout ce qui a été touché par la main de votre maître nous intéresse.

— Messire Melzi, intervint le clerc avant même d'avoir franchi le seuil de l'atelier, une question préalable s'impose. Depuis le décès de votre maître, quelqu'un a-t-il pénétré dans son atelier ? Quelque chose a-t-il été déplacé, fût-ce avec les meilleures intentions du monde ?

La question était directe, perfide même. Francesco l'avait anticipée, mais l'entendre prononcer aussi brutalement l'impressionna. Il adopta une expression où l'indignation le disputait à la tristesse.

— Monsieur de Montcornet, comment osez-vous suggérer que nous aurions profané la mémoire de notre maître en touchant à ses biens ?

Il laissa sa voix monter, adoptant un ton outré :

— Depuis sa mort, Saläi et moi nous sommes contents de prier pour le repos de son âme et de veiller sa dépouille selon les usages de la sainte Église catholique. Le père Antoine peut en témoigner, lui qui n'a pas quitté la chapelle ardente. Nous n'avons touché à rien, ne nous sommes même pas permis d'entrer dans l'atelier si ce n'est pour nous recueillir en prière devant le lieu où il créait ses merveilles.

Francesco laissa planer un silence offensé avant d'ajouter :

— Notre maître nous a tout appris. Il nous a traités durant plus d'une décennie comme ses propres fils. Comment aurions-nous pu déshonorer sa mémoire en nous comportant à l'instant même de sa mort comme de vulgaires pilleurs de tombes ? Cette seule allusion est une insulte grave à notre dévouement, à notre amour filial, à notre respect pour le génie qui nous a formés.

Salai, qui avait saisi le ton à adopter, ajouta d'une voix brisée par l'émotion, les larmes affleurant à ses yeux — larmes bien réelles, car la fatigue et la tension nerveuse les faisaient monter :

— Vous ne pouvez comprendre ce que représentait le maître pour nous. Il n'était pas seulement notre professeur, mais notre guide, notre raison de vivre. Chaque objet de cet atelier nous rappelle sa présence, et cette absence est un poignard planté dans nos cœurs. Comment pourrions-nous souiller ces reliques sacrées de son génie ?

Sa voix se brisa sur les derniers mots. L'émotion était si sincère que même Montcornet parut momentanément déstabilisé.

Le clerc plissa les yeux, peu convaincu par ces protestations d'innocence qu'il avait entendues sous mille formes au cours de sa carrière. Il sortit un petit carnet et commença à prendre des notes.

— Messire Melzi, permettez-moi d'insister. Vous comprenez, j'espère, que ma question n'est pas une accusation, mais une formalité nécessaire. J'ai vu trop de cas où des héritiers bien intentionnés ont voulu « *préserver* » certains souvenirs avant l'inventaire officiel. Cela complique considérablement notre travail.

— Je comprends votre devoir, messire, répondit Francesco en se radoucissant légèrement. Mais je vous assure sur mon honneur et sur le salut de mon âme que rien n'a été touché. D'ailleurs, interrogez les domestiques. Mathurine, notre

gouvernante, peut témoigner que nous n'avons fait qu'entrer et sortir pour prier.

Montcornet se tourna vers Mathurine qui se tenait respectueusement dans un coin.

— Femme, approche.

Mathurine s'avança, gardant les yeux baissés comme il seyait à une servante face à un officier royal.

— Tu es ?

— Mathurine Gallerani, gouvernante de cette maison depuis six ans, monseigneur.

— As-tu vu ces deux hommes entrer dans l'atelier depuis la mort du maître ?

— Oui, monseigneur. Pour prier seulement. Ils s'agenouillaient devant le chevalet où repose le portrait de la Dame au sourire, récitaient des Pater et des Ave, puis ressortaient en pleurant. Jamais je ne les ai vus toucher quoi que ce soit.

— En es-tu certaine ?

— Sur la Vierge Marie et tous les saints, monseigneur. J'ai veillé moi-même à ce que personne ne profane ce lieu sacré. Le maître était un saint homme, même s'il était étranger. Il méritait le respect.

Le notaire intervint avec l'autorité que lui conférait sa position hiérarchique supérieure :

— Allons, monsieur de Montcornet, modérons notre zèle. Ne compliquons pas notre tâche déjà délicate. Ces jeunes gens sont visiblement accablés par la perte de leur maître. Il serait malséant et même cruel de leur infliger des soupçons non fondés. Procédons à l'inventaire que nous commande Sa Majesté. Les faits parleront d'eux-mêmes si quelque irrégularité devait apparaître.

Montcornet rangea son carnet avec une moue contrariée.

— Soit. Mais sachez, messires, que si nous découvrons la moindre tentative de dissimulation, les conséquences seront terribles. Le vol de biens revenant à la couronne par droit d'aubaine est puni de mort. La potence attend les fraudeurs.

— Nous n'avons rien à craindre de la vérité, répondit Francesco en soutenant le regard du clerc.

Le notaire se tourna vers Melzi avec une expression plus bienveillante :

— Conduisez-nous, je vous prie, à l'atelier de votre défunt maître. Le jour s'avance et notre tâche sera longue. J'ai entendu dire que maître Leonardo possédait des centaines d'œuvres et de manuscrits.

— En effet, messire. Mon maître ne cessait jamais de créer, d'inventer, de perfectionner. Suivez-moi.

Francesco se dirigea vers l'escalier monumental qui menait au premier étage. Les marches de pierre, usées par trois années de passages, résonnaient sous leurs pas. Les agents le suivirent en procession solennelle.

Derrière lui, Francesco entendait le crissement de la plume du greffier qui prenait déjà des notes préliminaires, sans doute la description du vestibule et des pièces traversées. Il entendait aussi le souffle asthmatique de Deloynes, homme corpulent pour qui gravir les escaliers constituait un effort notable. Et surtout, il percevait la présence de Montcornet, dont le regard acéré ne cessait d'inspecter chaque recoin, chaque tableau, chaque meuble.

À mi-hauteur de l'escalier, le clerc s'arrêta devant une niche où était exposée une petite sculpture de bronze représentant un cheval cabré.

— Ceci aussi fait partie de l'inventaire ?

— Non, messire. Cette sculpture appartient au manoir. Elle était déjà là quand le roi a offert cette demeure à mon maître.

Montcornet examina la pièce sous tous les angles, cherchant une signature, une marque distinctive.

— Nous vérifierons. Notez, Rousseau.

Le greffier griffonna rapidement sur ses tablettes.

Francesco sentait la tension monter. Si Montcornet scrutait ainsi chaque objet, l'inventaire durerait des jours. Il fallait détourner son attention, l'impressionner pour qu'il se concentre sur les pièces majeures.

— Messires, permettez-moi de vous dire quelques mots avant que nous entrions dans le sanctuaire où mon maître a créé ses œuvres immortelles.

Il s'arrêta sur le palier, forçant la procession à faire halte.

— Leonardo da Vinci n'était pas un homme ordinaire. Son génie dépassait tout ce que l'esprit humain peut concevoir. Dans cet atelier où nous allons pénétrer, il a non seulement peint des tableaux d'une beauté surnaturelle, mais il a aussi mené des recherches scientifiques qui bouleverseront un jour notre compréhension du monde.

Francesco laissa ses paroles résonner dans la cage d'escalier, puis continua :

— Il a conçu des machines volantes capables de porter un homme dans les airs. Il a percé les mystères de l'écoulement des eaux et de la formation des montagnes. Il a inventé des machines de guerre terrifiantes, des ponts mobiles, des chars d'assaut, des bombardes perfectionnées.

Deloynes écoutait avec intérêt. Même Montcornet semblait intéressé malgré lui.

— Mais surtout, continua Francesco, il a révolutionné l'art de peindre. Il a inventé des techniques que personne avant lui n'avait osé imaginer. Le sfumato, qui donne à ses portraits cette vie prodigieuse. La perspective aérienne, qui crée cette profondeur infinie dans ses paysages. L'anatomie parfaite de ses personnages, fruit d'années d'études sur les cadavres.

Il se tourna vers Montcornet :

— Tout cela pour vous dire que ce que vous allez voir n'est pas simplement la collection d'un peintre talentueux. C'est le trésor d'un homme qui a consacré sa vie entière à comprendre les secrets de la nature et de l'art. Je vous supplie de traiter ces œuvres avec le respect qu'elles méritent. Ce sont les derniers témoignages du plus grand génie que l'humanité ait connu depuis l'Antiquité.

Ce plaidoyer, préparé pendant la nuit, visait un double objectif. D'une part, rappeler aux agents l'importance culturelle de ce qu'ils allaient confisquer. D'autre part, établir Francesco lui-même comme le gardien légitime de cet héritage, celui qui comprenait la valeur de ces œuvres.

Le notaire hocha la tête avec gravité.

— Soyez assuré que nous sommes conscients de l'importance historique et artistique de ce que nous allons inventorier. Sa Majesté elle-même a ordonné que les plus grandes précautions soient prises. D'ailleurs, le roi m'a personnellement demandé de veiller à ce que rien ne soit endommagé.

Montcornet, cependant, ne put s'empêcher d'ajouter d'une voix sèche :

— Tout en respectant leur valeur artistique, nous devons néanmoins accomplir notre devoir légal avec rigueur et précision. Les lois du royaume s'appliquent aux œuvres d'art comme à tout autre bien. Le droit d'aubaine ne souffre aucune exception, même pour un génie.

— Le droit d'aubaine, répéta Francesco avec amertume. Ce droit qui permet de dépouiller les étrangers de leurs biens à leur mort. Mon maître a servi la France pendant trois ans, il a enrichi ce royaume de son génie, et voilà sa récompense.

— C'est la loi, répliqua Montcornet. Une loi juste qui protège les intérêts du royaume. Votre maître aurait pu demander des lettres de naturalité. Il ne l'a pas fait. C'était son choix.

— Ou son ignorance de vos lois complexes. Mon maître était un artiste, pas un juriste.

— L'ignorance de la loi n'est pas une excuse, comme chacun sait.

Salāï prit la parole :

— Mon maître pensait que le génie n'avait pas de nationalité, que l'art appartenait à l'humanité entière ! Il se croyait citoyen du monde !

— Belle philosophie, ironisa Montcornet, mais nous vivons dans le monde réel, pas dans les rêves d'un artiste. Dans le monde réel, il y a des lois, des frontières, des nationalités.

Le notaire leva la main pour apaiser les esprits :

— Messieurs, ce débat est stérile. Nous ne sommes pas ici pour discuter philosophie ou justice, mais pour accomplir notre devoir. Messire Melzi, conduisez-nous à l'atelier, je vous prie.

Francesco acquiesça et reprit son ascension. Quelques marches plus loin, ils atteignirent la porte de l'atelier. Le cœur de Francesco battait de plus en plus vite. C'était maintenant. Le moment de vérité.

Il posa sa main sur le loquet de fer forgé, savourant ces derniers instants avant le chaos.

— Voici le seuil du temple de l'art. C'est ici que notre maître a passé les dernières années de sa vie, créant sans relâche, cherchant sans cesse à percer les mystères de la nature. Entrer dans cet atelier sans sa présence... c'est profaner un sanctuaire.

Sa voix se brisa légèrement sur les derniers mots. L'émotion n'était pas feinte — il ressentait profondément cette profanation.

— Nous comprenons votre peine, dit Deloynes avec une compassion sincère. Mais le devoir nous appelle.

Francesco prit une profonde inspiration, puis poussa lentement la porte qui s'ouvrit avec un grincement des gonds qu'il avait

délibérément laissés sans huile pour accentuer l'effet dramatique. La lumière matinale, encore faible, mais croissante, inonda la vaste pièce, révélant le spectacle que Francesco et Salai avaient préparé.

Le notaire s'arrêta net sur le seuil. Sa bouche s'ouvrit, ses yeux s'écarquillèrent, et pendant un long moment, il demeura immobile, saisi par la beauté de ce qu'il découvrait.

— Sainte Mère de Dieu, murmura-t-il.

Car c'était bien un temple que Francesco et Salai avaient créé durant cette nuit terrible. Les rayons obliques du soleil levant pénétraient par les grandes fenêtres et venaient caresser les œuvres avec une douceur presque magique. La disposition des tableaux, l'angle de la lumière, tout avait été calculé pour maximiser l'impact visuel.

Au centre de cette mise en scène lumineuse trônait La Joconde, installée sur son chevalet près de la fenêtre principale, exactement là où Leonardo aimait la contempler pendant les derniers mois de sa vie. Le voile de soie amarante brodé d'or qui la protégeait habituellement avait été retiré — un détail pour maximiser l'impact émotionnel de cette première vision.

Et l'impact fut total. Le portrait de Mona Lisa, éclairé par la lumière rasante de l'aube, semblait vivant. Son sourire énigmatique paraissait sur le point de s'élargir. Ses yeux semblaient suivre les mouvements des visiteurs. Ses mains, posées l'une sur l'autre avec cette grâce infinie que seul Leonardo savait rendre, paraissaient sur le point de bouger.

Deloyne demeura figé un long moment devant le tableau, sa sacoche glissant presque de son épaule tant il était absorbé. Ses lèvres tremblaient.

— Voici donc cette Dame mystérieuse dont toute la cour parle depuis des années ! Cette beauté troublante qui a inspiré tant de poèmes et de chansons ! Je n'avais jamais vu pareille maîtrise de l'art de peindre !

Même Montcornet, malgré son cynisme, ne put dissimuler totalement son émerveillement. Il s'approcha lentement, comme attiré par une force magnétique.

— Extraordinaire, admit-il à contrecœur. On comprend pourquoi Sa Majesté tenait tant à cette œuvre.

Le greffier Rousseau, bouche bée, laissa tomber sa plume. Il se baissa précipitamment pour la ramasser, rougissant de sa maladresse.

— Pardonnez-moi, je... je n'avais jamais rien vu de tel.

Deloynes s'approcha encore, n'osant pas toucher le tableau, mais se penchant pour en observer les détails. Son souffle forma une buée sur la surface vernie, et il recula précipitamment.

— Pardonnez-moi. Je ne devrais pas approcher d'aussi près. Mais c'est plus fort que moi. Comment est-ce possible ? Comment un homme peut-il capturer la vie elle-même avec de simples pigments et de l'huile ?

Francesco, malgré sa tension nerveuse, ne put s'empêcher de sourire devant l'émotion sincère du vieux notaire. Il s'approcha, adoptant le ton d'un guide passionné :

— Mon maître disait que l'art véritable ne consiste pas à copier servilement la nature, mais à la recréer avec plus de vérité et de profondeur que la nature elle-même. Observez ce regard, messires. Voyez comment les yeux ne sont pas simplement peints, mais vivants. Le maître a utilisé une technique révolutionnaire : plusieurs couches de glacis transparents superposés, chacune ajoutant une nuance, une profondeur, jusqu'à créer cette illusion de vie.

Il désigna délicatement le visage :

— Regardez ces transitions entre l'ombre et la lumière. Il n'y a aucune ligne dure, aucun contour net. Tout se fond dans une brume subtile. Cette technique a demandé des mois de travail. Le maître appliquait parfois une couche si fine qu'elle était

presque invisible, attendait qu'elle sèche, puis en appliquait une autre. Certaines zones comptent plus de trente couches superposées.

Salai s'approcha à son tour, emporté par l'émotion :

— Et ce sourire ! Regardez-le attentivement. Est-elle heureuse ? Mélancolique ? Moqueuse ? Impossible à dire. Le maître a capturé l'ambiguïté même de l'âme humaine. Il disait : *« Un sourire peut contenir toute la joie et toute la tristesse du monde »*.

— Et ces mains, ajouta Francesco en les désignant. Voyez cette apparente simplicité qui est le fruit de centaines d'études préparatoires. Mon maître a dessiné plus de soixante mains différentes avant de trouver celle-ci. Soixante mains ! Pour un détail que la plupart des peintres auraient expédié en une heure ! Montcornet, reprenant ses esprits professionnels, sortit son carnet :

— Qui est cette Dame ? Le maître a-t-il laissé des indications sur son identité ?

Francesco et Salai échangèrent un regard. C'était l'une des questions qu'ils avaient répétées.

— Le maître l'appelait simplement *« Madonna Lisa »*, répondit Francesco. Il a gardé son identité secrète. Certains disent qu'elle était l'épouse d'un marchand florentin, Francesco del Giocondo. D'autres pensent qu'il s'agit d'un portrait idéalisé, une synthèse de toutes les beautés féminines que le maître avait observées.

— Mon maître disait que son identité n'avait pas d'importance, ajouta Salai. Ce qui comptait, c'était ce qu'elle représentait : l'éternel féminin, le mystère de la beauté, l'énigme de l'existence humaine.

Le notaire hocha la tête. Il se tourna vers les autres œuvres disposées dans l'atelier.

— Et toutes ces merveilles... Combien d'années de travail représentent-elles ?

— Toute une vie, messire, répondit Francesco. Mon maître a commencé à peindre à quatorze ans dans l'atelier de Verrocchio à Florence. Il en avait soixante-sept à sa mort. Plus d'un demi-siècle consacré à l'art et à la science.

Montcornet s'était éloigné de La Joconde pour examiner le reste de l'atelier. Son œil exercé notait chaque détail : la disposition des œuvres, l'organisation de l'espace, les outils abandonnés sur les tables. Il s'arrêta devant une série de dessins accrochés au mur — ceux que Francesco avait délibérément laissés visibles, les moins révolutionnaires.

— Ces dessins... On dirait des études de dissection.

— En effet, confirma Francesco. Mon maître a obtenu l'autorisation de disséquer des cadavres à l'hôpital Santa Maria Nuova de Florence, puis ici avec l'accord du roi. Il voulait comprendre le fonctionnement du corps humain pour mieux le représenter dans ses œuvres.

— Fascinant et répugnant à la fois, commenta le clerc. Votre maître n'avait-il pas peur de l'Inquisition ? Disséquer des corps humains...

— Le pape Sixte IV avait autorisé les dissections à des fins scientifiques dès 1482, rappela Francesco. Mon maître ne faisait rien d'illégal. Il cherchait simplement à dévoiler l'œuvre de Dieu.

Salai ajouta avec passion :

— Il disait que le corps humain était la plus belle machine créée par le Tout-Puissant. Chaque muscle, chaque os, chaque organe avait sa fonction, sa beauté propre. Il passait des nuits entières à dessiner ce qu'il avait observé le jour.

Le greffier Rousseau, qui préparait ses instruments sur une table, déclara timidement :

— J'ai entendu dire que maître Leonardo avait aussi conçu des machines de guerre pour le duc de Milan. Est-ce vrai ?

— C'est exact, répondit Francesco. Mon maître a servi Ludovico Sforza pendant dix-sept ans. Il a conçu des fortifications, des bombardes, des chars d'assaut. Mais il détestait la guerre. Il ne créait ces machines que par nécessité, pour gagner sa vie. Son cœur était dans l'art et la science pure.

— Des machines de guerre, répéta Montcornet avec intérêt. Y a-t-il des plans de ces inventions dans cet atelier ?

Francesco sentit le danger. Il fallait détourner l'attention du clerc.

— Quelques esquisses sans importance, messire. La plupart de ses plans militaires sont restés à Milan. Ce que nous avons ici, ce sont surtout ses recherches pacifiques : études sur le vol des oiseaux, mécanismes d'horlogerie, systèmes hydrauliques pour l'irrigation.

Il désigna une pile de carnets sur une étagère — ceux qu'ils avaient laissés apparents :

— Ces cahiers contiennent ses observations sur la nature. Mon maître était convaincu que l'homme pourrait un jour voler. Il a conçu des dizaines de machines volantes, toutes basées sur l'observation minutieuse des ailes des oiseaux et des chauves-souris.

— Voler comme un oiseau... Quelle folie magnifique ! Votre maître était-il sérieux ?

— Très sérieux, messire. Il a même construit plusieurs prototypes. L'un d'eux est dans la remise, si vous voulez le voir plus tard. Une grande machine avec des ailes de toile et de bois, actionnée par des pédales. Il n'a jamais réussi à la faire voler, mais il était convaincu qu'un jour, l'homme conquerrait les airs.

— Blasphème ! s'exclama soudain l'un des sergents d'armes, le colosse roux. Seuls les anges ont le droit de voler ! Vouloir imiter les anges, c'est défier Dieu !

Francesco se tourna vers lui avec calme :

— Mon maître ne voulait pas défier Dieu, mais comprendre Sa création. Il disait : « *Qui comprend les lois de la nature comprend la pensée de Dieu* ». Il voyait la science comme une forme de prière, une manière d'honorer le Créateur en étudiant Son œuvre.

Le sergent grommela, mais n'insista pas. Montcornet, lui, continuait son inspection. Il ouvrit un coffre, en examina le contenu — des pinceaux, des pigments, des fioles d'huile.

— Tous ces matériaux font partie de l'inventaire, déclara-t-il. Même les pinceaux et les couleurs. Tout ce qui appartenait à l'aubain revient à la couronne.

— Même ses vêtements ? demanda Salai avec amertume. Même ses souliers ?

— Tout, confirma le clerc. La loi est claire.

Il se tourna vers le notaire :

— Maître Deloynes, je suggère que nous commençons l'inventaire systématique. Il va nous falloir plusieurs heures pour tout cataloguer.

Le notaire acquiesça et sortit de sa volumineuse sacoche une règle de bois graduée et une corde à nœuds pour mesurer précisément les dimensions. Il s'approcha à nouveau de La Joconde.

— Commençons par cette merveille. Rousseau, êtes-vous prêt ?

Le greffier étala sur la table ses plumes d'oie taillées le matin même, ses encres de diverses couleurs — noire pour le texte courant, rouge pour les titres, bleue pour les annotations marginales — et ses parchemins de belle qualité.

— À vos ordres. J'ai préparé mes instruments. Nous pouvons commencer.

— Un instant. Avant que vous ne commenciez, puis-je vous demander une faveur ?

Montcornet fronça les sourcils :

— Quelle faveur ?

— Permettez-moi de dire une dernière prière devant chaque œuvre avant qu'elle ne soit inventoriée et emportée. C'est... c'est ma façon de dire adieu.

Le notaire fut touché par cette requête :

— Bien sûr, mon fils. Prenez votre temps.

Francesco s'agenouilla devant La Joconde et joignit les mains. Mais au lieu de prier, il grava dans sa mémoire chaque détail du tableau, sachant qu'il ne le reverrait probablement jamais. Les larmes coulèrent sur ses joues — des larmes sincères cette fois.

Après un long moment, il se releva :

— Merci. Vous pouvez procéder.

Le notaire s'éclaircit la gorge et commença sa dictée d'une voix forte et officielle...

— Inventaire des biens laissés par feu maître Leonardo da Vinci, citoyen florentin, peintre, ingénieur et architecte de Sa Majesté le roi de France, décédé en ce manoir du Clos Lucé le deuxième jour de mai de l'an de grâce mil cinq cent dix-neuf. Inventaire dressé le cinquième jour dudit mois de mai, en présence de maître Étienne Deloynes, notaire royal, assisté de messire Guillaume de Montcornet, clerc principal de la Chambre du Trésor, et de maître Barthélemy Rousseau, greffier du bailliage d'Amboise.

Le greffier transcrivait avec application, sa plume grattant le parchemin dans un silence oppressant. Il formait des lettres nettes dans une écriture de chancellerie maîtrisée, fruit de vingt années de pratique.

— Sont également présents, continua le notaire, messire Francesco Melzi, élève du défunt, ainsi que messire Gian Giacomo Caprotti, dit Salai, serviteur et élève dudit défunt. Les sergents royaux Pierre Mortain et Jacques Dubois assistent à l'opération.

Montcornet s'impatientait :

— Les formalités sont-elles nécessaires ? Nous savons tous qui nous sommes.

— La loi exige que tout soit consigné, répliqua Deloynes. Un inventaire incomplet peut être contesté. Poursuivons. Item premier. Un tableau de grand prix représentant une Dame assise dans un fauteuil...

Il sortit sa règle et commença à mesurer minutieusement :

— ...de grandeur moyenne — mesurant exactement deux pieds, six pouces et trois lignes de hauteur sur un pied, neuf pouces et deux lignes de largeur —, peint sur panneau de bois de peuplier noir d'Italie d'une épaisseur de trois bons doigts, soit environ un pouce et demi, enchâssé dans un cadre doré à la feuille d'un empan de large, ledit cadre orné de moulures sculptées représentant des motifs végétaux de feuillages d'acanthé et de fleurs de lys entrelacées.

Le greffier peinait à suivre le rythme de la dictée :

— Maître, pouvez-vous répéter les mesures ?

— Deux pieds, six pouces et trois lignes de hauteur. Un pied, neuf pouces et deux lignes de largeur. Notez aussi que le panneau présente une légère courbure, sans doute due à l'âge du bois.

Il observa attentivement le tableau, approchant son visage pour examiner les détails :

— La Dame représentée porte une robe de soie noire damassée d'une grande richesse, avec des manches de velours vert sombre. Un voile transparent et vaporeux de gaze de soie entoure son visage et descend sur ses épaules. Ses cheveux, d'un châtain aux reflets dorés, sont coiffés selon la mode florentine avec une raie au milieu. Elle ne porte aucun bijou visible.

Montcornet s'approcha à son tour :

— Notez également l'état de conservation. Y a-t-il des dégradations ?

Deloynes examina la surface avec attention :

— L'œuvre est en état remarquable. Quelques craquelures superficielles dans les zones sombres, particulièrement visibles dans la robe. Un léger jaunissement du vernis. Mais dans l'ensemble, conservation exceptionnelle.

— C'est grâce aux soins constants du maître. Il vérifiait chaque jour l'état de ses œuvres. Il avait développé un vernis spécial, à base de résine de mastic et d'huile de noix, qui protège la peinture tout en lui permettant de respirer.

— Rousseau, notez cette information sur le vernis. Elle pourrait être utile pour la conservation future.

Le greffier acquiesça, ajoutant une note marginale en encre bleue.

Soudain, Montcornet fit une observation qui alarma Francesco :

— Attendez. Ce tableau était-il toujours à cette place ? Je remarque que la poussière autour du chevalet forme un motif inhabituel. On dirait qu'il a été déplacé récemment.

Francesco sentit son cœur s'emballer, mais garda son calme :

— J'ai effectivement déplacé le chevalet il y a deux jours, messire. Après la mort du maître, je l'ai tourné vers l'est pour que la lumière du matin éclaire le visage de Madonna Lisa pendant nos prières. C'était... c'était ma façon de lui rendre hommage. La lumière de l'aube sur son visage... c'était comme si elle pleurait notre maître avec nous.

L'explication parut satisfaire le clerc, qui nota néanmoins l'information dans son carnet.

L'inventaire se poursuivit. Le notaire passa au tableau suivant :

— Item secundo. Un tableau de grandes dimensions représentant sainte Anne, mère de la Vierge Marie, ladite Vierge

Marie elle-même, et l'Enfant Jésus jouant avec un agneau, le tout disposé dans un paysage rocheux avec des montagnes bleutées dans le lointain...

Il mesura consciencieusement :

— ...peint sur panneau de bois de peuplier de dimensions importantes — mesurant exactement quatre pieds et deux pouces de hauteur sur trois pieds et un pouce de largeur —, mais demeuré inachevé par la main du maître. Certaines parties, notamment le visage de sainte Anne et celui de la Vierge, sont d'un fini parfait, tandis que d'autres zones, particulièrement l'agneau et le paysage de droite, ne sont qu'ébauchées.

Francesco ne put s'empêcher d'intervenir :

— Ce tableau a occupé mon maître pendant près de douze ans. Il n'arrivait jamais à s'en satisfaire complètement. Il disait que représenter trois générations de sainteté dans une seule composition était le défi ultime de sa carrière.

— Pourquoi ne l'a-t-il jamais terminé ? demanda Rousseau.

— Parce que sa vision évoluait constamment. Chaque fois qu'il pensait avoir trouvé la solution parfaite, une nouvelle idée surgissait. Il a refait le visage de sainte Anne au moins six fois. Regardez attentivement, on peut encore voir les traces des compositions précédentes sous la peinture actuelle.

Deloyne se pencha et effectivement, on distinguait de vagues contours sous les couches de peinture :

— Extraordinaire ! C'est comme si plusieurs tableaux étaient superposés ! Rousseau, notez : « *Œuvre présentant des repentirs multiples visibles en transparence* ».

L'inventaire continua pendant des heures. Tableau après tableau, dessin après dessin, chaque œuvre était mesurée, décrite, évaluée. Le soleil montait dans le ciel, ses rayons se déplaçant lentement sur le sol de l'atelier.

Vers la dixième heure du matin, alors qu'ils inventoriaient une série de portraits de jeunes femmes, Montcornet s'arrêta

soudain devant un mur où l'on distinguait nettement des traces rectangulaires plus claires.

— Qu'est-ce que ceci ? demanda-t-il en désignant ces marques. On dirait que des tableaux ont été récemment décrochés.

Francesco avait préparé sa réponse :

— Ce sont les emplacements d'œuvres que mon maître a données durant sa maladie, messire. Il tenait à remercier ceux qui l'avaient soigné ou réconforté.

— Et quelles œuvres exactement ?

— Des études principalement. Un portrait de jeune homme offert au père Antoine qui lui apportait les sacrements. Une étude de mains donnée au docteur Fernel. Une tête de vieillard au chanoine Briçonnet qui venait discuter théologie avec lui.

Montcornet s'approcha du mur :

— Ces marques semblent très récentes. La différence de coloration est minime. Ces tableaux auraient été décrochés il y a quelques jours à peine.

— Deux semaines environ, messire. C'était lors de la dernière visite du docteur Fernel. Mon maître, dans un moment de lucidité, a insisté pour lui offrir cette étude de mains en remerciement de ses soins.

— Et vous avez des témoins de ces donations ?

— Les bénéficiaires eux-mêmes, naturellement. Vous pouvez les interroger.

Le clerc nota les noms dans son carnet :

— Nous le ferons, soyez-en certain. Continuons.

Ils passèrent aux manuscrits. Des piles de cahiers et de carnets s'entassaient sur plusieurs tables. Deloynes en souleva un, l'ouvrit précautionneusement :

— Dieu du ciel ! s'exclama-t-il. Cette écriture... elle est à l'envers !

— Mon maître écrivait en miroir, expliqua Francesco. De droite à gauche. Il faut un miroir pour lire ses notes, ou apprendre à déchiffrer cette écriture inversée. C'était en partie pour protéger ses secrets, en partie une habitude de gaucher.

— Il était gaucher ? s'étonna Rousseau.

— Le plus célèbre gaucher du monde, confirma Saläi. Il dessinait, peignait, écrivait de la main gauche. Il disait que c'était un don de Dieu, que cela lui permettait de voir le monde différemment.

Montcornet feuilletait un cahier, tentant de déchiffrer l'écriture inversée :

— Et que contiennent ces manuscrits exactement ?

Francesco choisit ses mots avec soin :

— Des observations sur la nature, des réflexions philosophiques, des études mathématiques, des recherches sur la perspective. Mon maître notait tout ce qui l'intéressait. Regardez, ici par exemple...

Il prit un cahier inoffensif et l'ouvrit à une page couverte de dessins de fleurs :

— Des études botaniques. Le maître passait des heures dans les jardins à dessiner chaque pétale, chaque feuille. Il disait que comprendre la structure d'une fleur, c'était comprendre l'architecture de la beauté.

— Et ces diagrammes ? demanda le clerc en montrant une page couverte de figures géométriques complexes.

— Des études sur les proportions. Mon maître cherchait les rapports mathématiques qui gouvernent l'harmonie visuelle. Le nombre d'or, les proportions idéales du corps humain selon Vitruve...

Deloynes commença à dicter :

— Item decimum. Une collection de manuscrits reliés et non reliés, écrits de la main du défunt en écriture spéculaire...

Il entreprit de compter les volumes :

— Je dénombre... douze grands cahiers de format in-quarto reliés en cuir de Cordoue rouge... Vingt-trois carnets de format in-octavo en vélin... Et approximativement deux cents feuilles volantes de dimensions diverses.

— C'est tout ? déclara soudain Montcornet. Pour un homme qui a travaillé pendant cinquante ans, cela semble peu.

Le clerc avait deviné leur mise en scène.

— Mon maître était très sélectif, répondit-il en s'efforçant de garder son calme. Il détruisait régulièrement les études qu'il jugeait imparfaites. De plus, beaucoup de ses notes sont restées en Italie, dans les cours où il a servi.

— Et n'a-t-il rien donné de ces manuscrits pendant sa maladie ? insista Montcornet.

— Si, quelques cahiers. Un traité sur la perspective offert à Jean Perréal, le peintre du roi qui l'admirait. Des études hydrauliques données à l'ingénieur royal Pierre de Navarre. Des recherches sur les fortifications envoyées au maréchal de La Palice.

Le clerc notait tous ces noms avec une expression sceptique :

— Quelle générosité soudaine ! Votre maître a distribué la moitié de ses œuvres en quelques semaines !

Salai s'indigna :

— Il voulait que son savoir serve à quelque chose ! Est-ce si difficile à comprendre ?

— Ce qui est difficile à comprendre, répliqua Montcornet, c'est pourquoi il n'a pas établi un testament en bonne et due forme pour léguer ces biens. Pourquoi ces donations informelles ?

— Il était trop faible pour écrire, expliqua Francesco. La paralysie avait gagné sa main droite. Il ne pouvait que donner des ordres verbaux.

— Pratique, très pratique, murmura le clerc.

La tension dans l'atelier était palpable. Deloynes, sentant l'atmosphère s'alourdir, intervint :

— Messieurs, poursuivons notre tâche. Le temps passe et nous avons encore beaucoup à inventorier.

Ils passèrent aux instruments scientifiques. Francesco avait soigneusement sélectionné ceux qu'il fallait laisser visibles : des compas, des équerres, une sphère armillaire, quelques lentilles de verre, des miroirs.

— Item vigesimum. Une collection d'instruments mathématiques et d'optique...

Montcornet examina une lentille convexe :

— À quoi servait ceci ?

— Mon maître étudiait les propriétés de la lumière. Il utilisait ces lentilles pour comprendre comment l'œil humain perçoit les images. C'était essentiel pour sa technique de perspective.

— Et cet étrange appareil ? demanda le clerc en montrant un assemblage complexe de roues dentées et de ressorts.

Francesco sourit malgré sa tension :

— Une de ses inventions. Un odomètre, pour mesurer les distances parcourues. Les roues tournent selon un rapport précis, et ce cadran indique la distance. Il l'avait conçu pour les ingénieurs militaires.

— Ingénieux, admit Deloynes. Votre maître était un esprit universel.

— Trop universel peut-être, commenta Montcornet. Un homme qui s'intéresse à tout finit par n'exceller en rien.

— Au contraire ! protesta Salā avec véhémence. C'est parce qu'il comprenait tout qu'il excellait en tout ! Sa connaissance de l'anatomie améliorait sa peinture. Ses études d'hydraulique l'aidaient à comprendre le mouvement des drapés. Tout était lié dans son esprit !

L'inventaire se prolongea. Vers midi, Mathurine apporta du pain et du fromage. Les agents firent une pause, mais Francesco ne put presque rien avaler, l'estomac noué par l'angoisse...

L'après-midi, l'atmosphère devint plus lourde. Montcornet, qui avait passé la pause à examiner ses notes, revint avec une détermination renouvelée. Il se dirigea vers un coffret de bois précieux qu'il avait remarqué plus tôt, dissimulé derrière une pile de toiles.

— Qu'y a-t-il dans ce coffre ? demanda-t-il en le soulevant.

Francesco se pétrifia. Il avait oublié ce coffret.

— Des papiers personnels du maître, je crois. Correspondances, documents administratifs.

— Ouvrez-le.

Les mains de Francesco tremblaient légèrement en tournant la clé. À l'intérieur se trouvaient effectivement des lettres, des contrats, des reçus. Montcornet s'en empara avidement.

— Voyons... Lettres du cardinal d'Aragon... Du duc de Ferrare... Du marquis de Mantoue... Ah, voici quelque chose d'intéressant !

Il brandit une lettre avec un sourire triomphant :

— Une lettre datée du mois de mars de cette année, soit deux mois avant la mort du maître. Elle provient d'un certain Ottaviano Malatesta, marchand d'art vénitien.

Il lut à voix haute :

— « Très illustre maître Leonardo, j'ai appris par notre ami commun Luigi Pompi que vous conservez dans votre atelier un Saint Jean-Baptiste d'une beauté extraordinaire, ainsi qu'une Lédà au cygne qui scandalise les bien-pensants par sa sensualité païenne. Je serais extrêmement intéressé par l'acquisition de ces deux pièces pour ma collection privée, et je suis prêt à en offrir un prix généreux. Trois mille ducats d'or pour le Saint Jean, deux mille pour la Lédà. C'est une offre considérable que peu d'artistes refuseraient ».

Le clerc releva les yeux, fixant Francesco avec intensité :

— Alors ? Où sont ce Saint-Jean-Baptiste et cette Lédà au cygne mentionnés dans cette lettre datant de seulement deux mois ? Pourquoi ne les avons-nous pas rencontrés dans notre inventaire ?

Francesco se força à respirer calmement, puis répondit avec une assurance qu'il était loin de ressentir :

— Le Saint-Jean-Baptiste a été prêté par mon maître à Sa Majesté le roi François en personne, il y a trois semaines, peu avant que la maladie ne s'aggrave définitivement. Le roi souhaitait le montrer à l'ambassadeur d'Angleterre qui visitait la cour. Il voulait prouver que la France possédait les plus grands artistes du monde. L'œuvre se trouve donc au château royal, dans les appartements privés du roi. Vous pourrez le vérifier auprès des chambellans.

C'était une explication audacieuse — faire du roi lui-même le détenteur de l'œuvre manquante. Montcornet ne pourrait pas facilement vérifier cette affirmation sans s'adresser directement aux officiers royaux.

— Le roi aurait emprunté cette œuvre ?

— Emprunté n'est pas le mot exact, répondit Salaï. Sa Majesté a exprimé le désir de contempler le Saint-Jean-Baptiste, et mon maître ne pouvait rien refuser au roi. C'était il y a exactement vingt-trois jours. Je me souviens parfaitement du jour : c'était un dimanche, après la messe. Deux gardes royaux sont venus chercher le tableau avec une litière capitonnée.

Montcornet nota ces informations, visiblement contrarié de ne pouvoir les vérifier immédiatement.

— Et cette Lédà au cygne ?

Francesco prit une expression douloureuse :

— Ah, la Lédà... C'est une histoire tragique, messire. Mon maître l'a détruite de ses propres mains dans un accès de rage artistique, un mois avant sa mort.

— Détruite ? Une œuvre valant deux mille ducats d'or ?

— L'argent n'avait aucune importance pour mon maître quand il s'agissait de son art. Il n'était pas satisfait du rendu des chairs, trouvait que la sensualité de la composition versait dans la vulgarité plutôt que dans la beauté pure. Un soir, après la visite du cardinal de Tournon qui s'était offusqué de la nudité de Lédà, mon maître est entré dans une colère terrible.

Salai prit le relais, ajoutant des détails pour rendre l'histoire plus crédible :

— Je me souviens de cette nuit. C'était le 3 avril, tard dans la soirée. Le Maestro était dans un état de grande agitation. La visite du cardinal l'avait profondément blessé. Il répétait : « *Cette Lédà n'est pas ma Lédà. Ce n'est qu'une parodie de ce que je voulais créer. Le cardinal a raison, c'est vulgaire, c'est obscène ! Je suis devenu un vieux fou lubrique !* ». Nous avons essayé de l'arrêter, mais il a saisi un couteau et a lacéré la toile avec violence.

Francesco continua :

— Les lambeaux de toile ont été brûlés dans cette cheminée même. J'ai tenté de sauver quelques fragments, mais le maître m'a ordonné de tout détruire. « *Pas une trace, Francesco, pas une trace de cette abomination !* », criait-il. C'était... c'était effrayant de voir un tel génie détruire son propre travail.

— Remarquablement... pratique, commenta Montcornet avec scepticisme. Une œuvre précieuse mentionnée dans un courrier récent aurait été détruite juste avant l'inventaire. Et l'autre se trouverait au château, hors de notre portée.

— La vérité est souvent moins pratique que le mensonge, messire, répliqua Francesco avec une pointe d'ironie. Si nous avions voulu dissimuler ces œuvres, aurions-nous laissé cette lettre de Malatesta dans le coffre ?

L'argument porta. Montcornet fronça les sourcils, reconnaissant la logique de cette observation.

Le notaire intervint, sentant que la situation devenait explosive :

— Nous prendrons note de ces explications. Si Sa Majesté détient le Saint Jean-Baptiste, l'œuvre sera naturellement incluse dans l'inventaire global des biens du défunt. Quant à la Lédà détruite, nous ne pouvons inventorier ce qui n'existe plus. Poursuivons notre travail, messieurs.

Mais Montcornet n'était pas satisfait. Il continua à fouiller dans les lettres, lisant chaque document avec attention. Soudain, son visage s'éclaira d'une satisfaction mauvaise :

— Oh, mais voici qui est encore plus intéressant !

Il brandit un document :

— Un inventaire ! Un inventaire manuscrit de la main de Leonardo da Vinci lui-même !

Francesco sentit le sol se dérober sous ses pieds. Il avait complètement oublié l'existence de ce document.

— Regardez la date : 1516, au moment du départ d'Italie pour la France. Une liste détaillée de tout ce qu'il emportait. Nous allons pouvoir comparer avec ce que nous avons trouvé aujourd'hui et identifier précisément ce qui manque !

Le clerc commença à lire avec une jubilation évidente :

— « *Un portrait de Dame florentine, dit La Joconde* » — présent. « *Une composition de Sainte-Anne avec la Vierge et l'Enfant* » — présent. « *Un Saint Jean-Baptiste* » — absent, vous prétendez qu'il est au château. « *Une Lédà au cygne* » — absent, vous prétendez qu'elle a été détruite.

Il continua, sa voix devenant de plus en plus accusatrice :

— « *Douze grands cahiers reliés contenant études anatomiques complètes* » — je n'en compte que trois dans notre inventaire actuel. Où sont les neuf autres ? « *Traité sur le vol des oiseaux en huit cahiers* » — complètement absent. « *Recherches sur l'hydraulique en six cahiers* » — absent. « *Études sur les proportions humaines selon Vitruve, quatre cahiers* » — absent. « *Traité de peinture en dix cahiers* » — je n'en vois que deux ici !

Le clerc leva les yeux, fixant Francesco avec un regard perçant :

— Comment expliquez-vous que plus de la moitié des manuscrits mentionnés dans cet inventaire de 1516 ne se trouvent plus dans l'atelier en 1519 ? Où sont-ils passés ? Volatilisés ?

Francesco sentit la sueur couler le long de son dos. Il prit une profonde inspiration et se lança dans l'explication qu'il avait préparée :

— Ces manuscrits ont été distribués par le maître avant sa mort, comme je vous l'ai expliqué. Mais pas seulement à des amis d'Amboise. Certains ont été envoyés en Italie, à des savants et des institutions qui pouvaient en faire bon usage.

— En Italie ? s'exclama Montcornet. Votre maître mourant aurait envoyé des manuscrits en Italie ?

— Il voulait que son savoir retourne dans sa patrie, expliqua Francesco. Les études anatomiques, par exemple, ont été offertes au successeur du docteur Marcantonio della Torre à l'Université de Pavie. C'était une promesse qu'il avait faite il y a longtemps. Il y a des lettres à ce sujet dans cette pile, si vous voulez les consulter.

Francesco fouilla rapidement dans les papiers et sortit une lettre ambiguë :

— Regardez, cette lettre du professeur Berengario da Carpi demandant des précisions sur certaines observations anatomiques. Mon maître lui a envoyé trois cahiers en réponse.

— Quant au traité sur le vol, dit Salai, il a été partagé entre plusieurs personnes. Messire de Villeroy en a reçu une partie, il s'intéresse aux machines militaires. Le comte de Ligny en a eu une autre, il rêve de construire des machines volantes. L'ingénieur Domenico da Cortona, qui était de passage il y a deux mois, en a emporté deux cahiers en Italie.

Francesco continua, improvisant avec désespoir :

— Les recherches hydrauliques ont été envoyées à l'ingénieur Girolamo da Milano qui construit des canaux pour le pape. C'était la volonté du maître : que ses découvertes servent à des projets concrets, pas qu'elles moisissent dans des coffres.

Montcornet écoutait avec un scepticisme évident :

— Quelle générosité extraordinaire ! Votre maître aurait distribué des décennies de recherches en quelques semaines ! Et par quel miracle un homme paralysé aurait-il organisé tous ces envois ?

— Il n'était pas toujours paralysé, protesta Salaï. Il avait des moments de lucidité, des jours meilleurs. Et c'est nous qui exécutions ses ordres. N'est-ce pas, Francesco ?

— Exactement. Le maître dictait ses instructions, nous écrivions les lettres d'accompagnement, nous organisions les envois. Notre fidèle Battista, peut en témoigner, il a porté plusieurs paquets au relais postal d'Amboise.

Montcornet se tourna vers le serviteur qui se tenait près de la porte :

— Est-ce vrai ?

Battista, pris au dépourvu, mais comprenant l'enjeu, acquiesça :

— Oui, messire. J'ai porté plusieurs paquets ces derniers mois. Des rouleaux cachetés, adressés à diverses personnes en France et en Italie.

— Et vous n'avez pas trouvé étrange cette soudaine frénésie de distribution ?

— Le maître savait qu'il allait mourir, messire. Il voulait mettre ses affaires en ordre.

Le clerc nota tous ces noms, ajoutant sans cesse de nouvelles entrées à sa liste de personnes à interroger :

— Nous vérifierons tout cela. Soyez-en certains. Chaque nom sera vérifié. Chaque manuscrit manquant sera recherché. Et si nous découvrons que vous nous avez menti...

Il laissa la menace planer.

— Les conséquences seront terribles. Le vol de biens revenant à la couronne est passible de la peine de mort. Je vous l'ai déjà dit, mais je tiens à ce que ce soit parfaitement clair.

— Je n'ai rien à craindre de la vérité, répondit Francesco.

L'inventaire reprit dans une atmosphère encore plus tendue. Montcornet examinait désormais chaque objet avec une suspicion systématique. Il cherchait des traces de manipulation récente, testait la poussière sur les étagères, vérifiait l'usure des reliures.

Vers la dix-septième heure, alors que la lumière déclinait et qu'il fallait allumer des chandelles, le clerc fit une nouvelle découverte troublante. En déplaçant une pile de toiles, il révéla une section de mur où le plâtre semblait différent, plus récent.

— Qu'est-ce que ceci ? demanda-t-il en tapotant le mur. On dirait que ce mur a été refait récemment.

Le cœur de Francesco s'arrêta presque. C'était l'un des endroits où ils avaient muré des manuscrits. Salai avait pourtant juré avoir parfaitement vieilli le plâtre.

— Ce mur a été réparé il y a six mois, expliqua Francesco en s'efforçant de garder une voix normale. Il y avait des infiltrations d'eau qui menaçaient d'endommager les œuvres. Le maître a fait venir un maçon de Tours, maître Guillaume Pichon. Vous pouvez vérifier auprès de lui.

Montcornet examina le mur de plus près, grattant légèrement le plâtre avec son ongle :

— Six mois, vous dites ? Ce plâtre semble plus frais que cela.

— L'humidité de la Loire, messire. Elle empêche le plâtre de sécher complètement. Tous les maçons de la région vous le confirmeront.

Le clerc n'était pas convaincu, mais sans preuve concrète, il ne pouvait rien faire. Il nota néanmoins cette observation dans son carnet.

L'inventaire toucha finalement à sa fin alors que la nuit était tombée. Les chandelles projetaient des ombres dansantes sur les murs, créant une atmosphère spectrale. Le greffier Rousseau, épuisé, fit sécher ses dernières écritures en les saupoudrant de sable fin.

— Voilà, déclara Deloynes en rangeant ses instruments. L'inventaire est terminé. Nous avons recensé vingt-trois tableaux et panneaux peints, cent trente-sept dessins, vingt-six manuscrits reliés, environ deux cents feuilles volantes, quarante-trois instruments scientifiques, et divers objets personnels.

Il se tourna vers Francesco et Salaï :

— Messires, conformément au droit d'aubaine, tous ces biens deviennent propriété de Sa Majesté. Les sergents vont procéder à l'enlèvement des objets les plus précieux pour les transporter au château royal où ils seront entreposés et conservés...

Francesco inclina la tête en silence, incapable de prononcer un mot. Sa gorge était serrée par l'émotion — un mélange de chagrin pour les œuvres perdues et de soulagement secret pour celles qu'ils avaient réussi à sauver.

Les deux sergents d'armes entrèrent alors dans l'atelier, portant des caisses de bois solide et des rouleaux de tissu protecteur. Ils s'approchèrent avec une déférence inhabituelle pour des hommes habitués aux saisies sans ménagement.

— Prenez les plus grandes précautions, ordonna Deloynes. Ces œuvres sont d'une valeur inestimable et d'une fragilité extrême. La moindre maladresse pourrait causer des dommages irréparables. Sa Majesté ne nous le pardonnerait jamais.

La Joconde fut la première œuvre à quitter l'atelier. Les sergents l'approchèrent avec une révérence presque religieuse. Le

colosse roux, Mortain, habituellement brutal, manipulait le tableau avec des gestes d'une délicatesse surprenante.

— Doucement, Jacques, murmura-t-il à son compagnon. C'est elle, la Dame dont tout le monde parle. Regarde comme elle nous suit du regard.

— Ça me donne la chair de poule, répondit l'autre en frissonnant. On dirait qu'elle est vivante.

Deloynes supervisa personnellement l'emballage. D'abord, il enveloppa le tableau dans plusieurs épaisseurs de toile de lin fine :

— Attention aux coins. C'est là que le bois est le plus fragile. Voilà, maintenant la couverture de laine. Non, pas comme ça ! Il faut qu'elle soit parfaitement tendue pour éviter les frottements.

Le notaire transpirait malgré la fraîcheur du soir. L'enjeu était considérable — endommager La Joconde serait un désastre politique autant qu'artistique.

Francesco s'approcha :

— Permettez-moi de vous aider, messire. Je connais la fragilité de cette œuvre. Le panneau a une légère tendance à se courber avec l'humidité. Il faut maintenir une pression uniforme.

Ensemble, ils placèrent le tableau dans une caisse capitonnée de velours rouge. Deloynes avait fait apporter de la sciure de bois fin pour combler les espaces :

— Cette sciure absorbera les chocs pendant le transport. C'est une technique que j'ai apprise lors du transfert des œuvres de feu monseigneur d'Amboise.

Salai observait la scène, les larmes aux yeux :

— Elle quitte cet atelier pour toujours. Le maître disait qu'elle était son miroir, qu'il se voyait en elle.

— Que voulez-vous dire ? demanda Rousseau, intrigué.

— Le maître disait que tout artiste met son âme dans son œuvre. Cette Dame, c'est Leonardo lui-même. Son mystère, sa mélancolie, sa sagesse... Tout est là, dans ce sourire.

Montcornet, qui supervisait l'emballage d'un autre tableau, lança avec cynisme :

— Belle poésie, mais ce n'est qu'une peinture. Une marchandise de grande valeur, certes, mais une marchandise quand même.

Francesco se tourna vers lui avec une colère contenue :

— Une marchandise ? C'est ainsi que vous voyez le génie ? Comme un bien à inventorier, à estimer, à confisquer ?

— C'est la loi qui le voit ainsi, répliqua le clerc. Et je suis serviteur de la loi.

— La loi peut posséder le support matériel, intervint Francesco, mais elle ne possédera jamais l'esprit qui l'anime. Ce tableau continuera à troubler ceux qui le regardent longtemps après que vos lois auront été oubliées.

— Nous verrons bien. Pour l'instant, c'est la propriété du roi de France.

L'enlèvement des œuvres se poursuivait méthodiquement. La Sainte-Anne fut emballée avec le même soin. Puis vinrent les autres tableaux, un par un. Chaque départ était une déchirure pour Francesco et Salai.

Quand vint le tour des manuscrits, Francesco tenta une dernière manœuvre :

— Messires, ces cahiers contiennent des notes très techniques, souvent incompréhensibles sans explications. Permettez-moi d'en faire des copies annotées pour Sa Majesté. Je pourrais traduire l'écriture miroir, expliquer les termes techniques...

— Hors de question, coupa Montcornet. Tout doit partir immédiatement. Si le roi souhaite des explications, il vous convoquera.

Les manuscrits furent placés dans des coffres doublés de feutre. Francesco observait chaque cahier qui disparaissait, mentalement soulagé que les plus importants soient en sécurité dans leurs cachettes.

Vers la vingtième heure, alors que les sergents chargeaient les dernières caisses, un incident faillit tout compromettre. En déplaçant une lourde table, l'un des sergents heurta le mur où étaient cachés les manuscrits. Un morceau de plâtre se détacha, révélant une cavité.

— Messire ! s'écria le sergent. Il y a quelque chose derrière ce mur !

Francesco sentit le sang quitter son visage. Montcornet se précipita, une torche à la main :

— Que voyez-vous ?

Le sergent gratta le plâtre, élargissant l'ouverture :

— On dirait... un espace creux. Peut-être une ancienne niche.

Le cœur de Francesco battait si fort qu'il était certain que tout le monde pouvait l'entendre. Mais par miracle, l'ouverture créée par le sergent ne révélait qu'une partie vide de la cachette — les manuscrits étaient empilés plus loin, invisibles depuis cet angle.

— Ce sont les anciennes conduites d'évacuation, déclara rapidement Battista qui avait observé la scène. Ce manoir a plus de cent ans. Il y a des passages murés partout, des anciennes cheminées, des conduits. Le maçon qui a réparé ce mur a dû tomber sur l'un d'eux.

Montcornet examina l'ouverture avec suspicion :

— Agrandissez ce trou. Je veux voir ce qu'il y a derrière.

— Messire, intervint Deloynes, il se fait tard. Nous avons l'essentiel de l'inventaire. Si vous voulez faire des recherches plus approfondies, revenez demain avec des ouvriers. Pour l'instant, finissons ce que nous avons commencé.

Le clerc hésita, puis acquiesça à contrecœur :

— Soit. Mais je reviendrai. Et je ferai sonder tous les murs de cet atelier s'il le faut.

Francesco échangea un regard avec Salai. Ils avaient gagné un sursis, mais pour combien de temps ?

L'inventaire physique était maintenant terminé. Rousseau rassembla ses parchemins, vérifiant que chaque page était correctement numérotée et signée. Deloynes apposa son sceau de cire rouge au bas du document final.

— L'inventaire officiel des biens de Leonardo da Vinci compte soixante-trois pages, déclara-t-il solennellement. Il sera déposé à la Chambre des Comptes et une copie sera remise à Sa Majesté.

Montcornet ajouta :

— Messires Melzi et Salai, vous êtes désormais gardiens de cet atelier vide jusqu'à ce que Sa Majesté décide de son sort. Il vous est formellement interdit de retirer ou de modifier quoi que ce soit. Des gardes passeront régulièrement vérifier que tout reste en l'état.

— Pour combien de temps ? demanda Salai.

— Jusqu'à nouvel ordre. Peut-être quelques semaines, peut-être quelques mois. Cela dépendra du bon vouloir royal.

Deloynes, plus compatissant, ajouta :

— Vous pourrez continuer à résider au manoir pour l'instant. Sa Majesté reconnaît les services que vous avez rendus au défunt. Mais tenez-vous prêts à partir quand l'ordre viendra.

Les agents commencèrent à rassembler leurs affaires. Les charrettes dans la cour étaient maintenant chargées de caisses contenant le trésor artistique de Leonardo. Les bœufs soufflaient dans l'air frais de la nuit.

Avant de partir, Deloynes s'approcha de Francesco :

— Je comprends votre peine, jeune homme. Voir partir ainsi l'œuvre de votre maître... Mais sachez qu'elle sera préservée. Le

roi a un profond respect pour Leonardo da Vinci. Ces œuvres seront traitées avec tous les honneurs.

— Les honneurs dus à un butin de guerre, murmura Francesco amèrement.

Le notaire soupira :

— La loi est dure, mais c'est la loi. Votre maître aurait dû y penser.

— Mon maître pensait que le génie transcendait les lois humaines.

— Peut-être. Mais nous vivons dans le monde des hommes, pas dans celui des génies.

Montcornet, qui avait entendu l'échange, s'approcha :

— Un dernier avertissement, Melzi. Je vais enquêter sur chacune de vos affirmations. Je vais interroger chaque personne que vous avez mentionnée. Si je découvre le moindre mensonge, la moindre dissimulation...

— Vous ne trouverez que la vérité, messire.

— Nous verrons. En attendant, je vous conseille de ne pas quitter Amboise. Ma patience a des limites.

Sur ces paroles menaçantes, les agents quittèrent le manoir. Francesco et Salaï les regardèrent partir depuis la fenêtre de l'atelier dévasté. Les torches de l'escorte s'éloignaient dans la nuit, emportant avec elles une partie de l'âme de Leonardo.

Quand le bruit des charrettes se fut estompé, Salaï s'effondra sur un tabouret :

— Mon Dieu, Francesco, j'ai cru que nous étions perdus quand le mur s'est effondré !

— Nous avons eu de la chance. Mais Montcornet reviendra. Il faut que nous déplaçons les manuscrits cachés cette nuit même.

— Cette nuit ? Mais nous sommes épuisés !

— Justement. Ils ne s'attendent pas à ce que nous agissions si vite. Battista va nous aider. Nous allons sortir les manuscrits et les disperser. Certains chez des amis sûrs, d'autres dans la crypte de l'église Saint-Denis.

Mathurine entra dans l'atelier, portant des chandelles neuves :

— Messires, vous devriez manger quelque chose. Vous n'avez rien avalé de la journée.

— Plus tard, Mathurine. Nous avons du travail.

La gouvernante les regarda avec inquiétude :

— Faites attention, messires. Les murs ont des oreilles. Et Montcornet a la réputation d'avoir des espions partout.

— Nous serons prudents.

Quand elle fut partie, Francesco se tourna vers Salai :

— Il faut aussi que nous écrivions ces lettres antidatées. Pour créer l'illusion que les donations ont bien eu lieu. J'ai gardé du papier vieilli et de l'encre délavée.

— Tu penses à tout.

— J'essaie. Le maître m'a appris à anticiper. « *Observe, analyse, prévois* », disait-il toujours.

Ils passèrent les heures suivantes à extraire délicatement les manuscrits de leurs cachettes. Chaque cahier fut enveloppé dans de la toile cirée, puis placé dans des sacs de jute.

Vers minuit, alors qu'ils s'apprêtaient à transporter le premier lot, Battista revint de la ville avec des nouvelles alarmantes :

— Messires, j'ai de mauvaises nouvelles. Montcornet a déjà commencé son enquête. Il a envoyé des hommes chez le docteur Fernel et chez l'abbé de Saint-Florentin. Il veut vérifier vos déclarations dès demain matin.

Francesco jura entre ses dents :

— Il ne perd pas de temps. Battista, il faut que tu partes immédiatement pour Tours. Porte ce paquet au docteur Fernel

avec cette lettre. Dis-lui que c'est une question de vie ou de mort.

Il tendit au serviteur un petit tableau — une étude de mains sans grande valeur — et une lettre soigneusement rédigée.

— Et pour l'abbé ?

— Salai s'en charge. Il partira avant l'aube avec une étude de plantes. L'abbé est un homme bon, il comprendra.

La nuit fut longue et épuisante. Ils déplacèrent les manuscrits, créèrent de faux documents, préparèrent leurs témoins. Quand l'aube se leva sur Amboise, tout était en place pour la suite de leur grande mystification.

Francesco contempla une dernière fois l'atelier vide. La Joconde semblait le narguer. Mais dans les cachettes secrètes, dans les malles dissimulées, dans les greniers poussiéreux, l'essentiel du génie de Leonardo survivait.

— Pardonnez-nous, maître, murmura-t-il. Nous faisons ce que nous devons faire.

6 mai 1519, les funérailles

Le lendemain matin, 6 mai 1519, l'aube se leva sur Amboise dans une brume épaisse qui montait de la Loire.

Les funérailles officielles devaient être d'une grande solennité, avec la présence du roi François Ier et de la cour au complet, ce qui impliquait de coordonner la disponibilité de nombreux participants à la cérémonie.

Aussi, une première inhumation provisoire eut-elle lieu rapidement, sans liturgie. Francesco s'approcha lentement du cercueil. Le couvercle était encore ouvert. Il pouvait voir le visage de son maître pour la dernière fois.

Leonardo reposait les mains croisées sur la poitrine, vêtu de sa plus belle robe de velours cramoisi bordée de zibeline — celle qu'il portait lors des audiences royales. Ses longs cheveux

blancs, soigneusement peignés, retombaient sur ses épaules. Sa barbe, également blanche, avait été taillée et parfumée d'huile de myrrhe. Quelqu'un — probablement Battista — avait placé sur sa poitrine un petit crucifix d'ivoire.

Mais c'était son visage qui retenait l'attention. Dans la mort, Leonardo avait trouvé une sérénité qu'il n'avait jamais connue dans la vie. Les rides d'inquiétude qui creusaient son front s'étaient lissées. Les plis amers autour de sa bouche avaient disparu. Il semblait dormir, simplement dormir, comme s'il allait ouvrir les yeux d'un instant à l'autre et dire de sa voix profonde : « *Francesco, mon garçon, j'ai fait le rêve le plus étrange...* »

Mais il n'ouvrirait plus jamais les yeux.

Le corps fut enfoui dans une parcelle vacante du cimetière d'Amboise, en la seule présence des deux disciples, de quelques proches, d'un officier royal et d'un prêtre.

Les obsèques officielles eurent lieu trois mois plus tard, le 12 août 1519.

Ce jour là le cercueil fut exhumé et transporté au manoir par six gardes royaux.

Francesco n'avait pas dormi. Debout à la fenêtre de sa chambre, il regardait la ville s'éveiller lentement, conscient que cette journée marquerait la fin définitive d'une époque.

Les cloches de la chapelle Saint-Florentin commencèrent à sonner le glas — un son grave, répétitif, implacable, qui se répercutait dans la vallée comme un reproche adressé au ciel lui-même.

Dong. Dong. Dong.

Chaque coup de cloche était un battement de cœur qui s'arrêtait, une respiration qui ne reviendrait jamais. Francesco ferma les yeux, laissant le son l'envahir, le transpercer. Il n'avait pas pleuré depuis la mort du maître.

Salai entra dans la chambre sans frapper. Lui aussi n'avait pas dormi. Ses yeux étaient rouges, gonflés par les larmes et la

fatigue. Il portait ses vêtements de deuil — un pourpoint de velours noir, des chausses noires, un manteau sombre. Il tenait à la main un coffret de bois précieux.

— C'est l'heure, dit-il simplement. Ils sont venus chercher le cercueil.

Francesco acquiesça en silence. Il enfila sa propre tenue de deuil, ajustant mécaniquement les plis de son manteau. Ses mains tremblaient légèrement. Il avait vingt-sept ans et allait enterrer l'homme qui avait été plus qu'un maître, plus qu'un père — celui qui lui avait appris à voir le monde avec les yeux de l'intelligence et de la beauté.

Ils descendirent l'escalier ensemble. Dans le vestibule, Battista et Mathurine les attendaient, également vêtus de noir. La gouvernante tenait un chapelet entre ses doigts noueux et murmurait des prières incessantes. Battista, le visage fermé, portait un cierge de cire blanche.

Le cercueil reposait dans le grand salon, sur des tréteaux drapés de velours noir brodé d'or. C'était un cercueil simple, mais digne, en chêne massif. Pas d'ornements excessifs, pas de sculptures ostentatoires — juste le bois noble et une petite plaque de cuivre gravée : *Leonardo da Vinci, Pictor Regius, 1452-1519*.

Des dizaines de cierges brûlaient, créant une lumière dorée et tremblante qui donnait l'impression que les ombres dansaient sur les murs. L'air était saturé de l'odeur de la cire d'abeille mêlée aux herbes aromatiques — romarin, lavande, thym — dont on avait couvert le cercueil pour masquer l'exhalaison de la décomposition du corps.

Francesco posa une main sur le bord du cercueil pour ne pas vaciller. Une douleur aiguë lui transperça la poitrine, si intense qu'il crut un instant qu'il allait mourir lui aussi. Comment le monde pouvait-il continuer à tourner sans Leonardo ? Comment le soleil osait-il se lever, les oiseaux chanter, les gens

vaquer à leurs occupations, alors que celui qui avait compris les secrets de la nature gisait immobile dans une boîte de bois ?

Salai s'agenouilla et ouvrit le coffret qu'il portait. À l'intérieur se trouvaient plusieurs objets : un carnet de dessins — des esquisses que Leonardo avait faites de Salai quand il était jeune, beau, insouciant ; un pinceau usé, celui que le maître préférait pour les détails les plus fins ; une petite fiole contenant de la terre de Florence, que Leonardo avait gardée précieusement pendant toutes ses années d'exil.

— Le maître m'a demandé de placer ces objets près de lui, expliqua Salai d'une voix brisée. Il voulait emporter un peu de son art, un peu de sa patrie.

— Pardon, maestro, murmura-t-il. Pardon de n'avoir pas toujours été à la hauteur. Pardon de mes caprices, de mes colères, de mes jalousies. Vous avez été patient avec moi quand je ne méritais que des reproches. Vous m'avez aimé malgré tous mes défauts.

Il s'effondra contre le cercueil, secoué par des sanglots violents qui lui arrachaient des gémissements presque animaux. Francesco s'agenouilla à côté de lui, passant un bras autour de ses épaules. Lui aussi pleurait maintenant, les larmes coulant librement sur ses joues.

— Il savait, Salai. Il savait que tu l'aimais. Il me l'a dit la veille de sa mort. « *Mon beau Salai* », a-t-il murmuré, « *mon démon aux yeux d'ange. Il a gâché ma vie et illuminé mes jours. Je ne regrette rien* ».

Salai releva la tête, cherchant dans les yeux de Francesco une confirmation que ces mots étaient vrais.

— Il a dit cela ?

— Je le jure sur mon âme.

Un moment de silence passa. Puis Francesco ajouta :

— C'est à mon tour maintenant.

De sa poche, il sortit un petit objet enveloppé dans un morceau de soie rouge — le même tissu que celui qui avait couvert La Joconde pendant des années.

— Maître, vous m'avez donné ceci il y a dix ans, le jour où je suis devenu officiellement votre élève. Vous m'avez dit : *« Francesco, ce compas a appartenu à mon propre maître, Andrea del Verrocchio. Il me l'a donné en me disant que l'art n'est pas seulement inspiration, mais aussi précision. Aujourd'hui, je te le transmets. Fais-en bon usage »*.

Il déplia la soie, révélant un compas de laiton ancien, patiné par des décennies d'utilisation. Les branches étaient gravées de minuscules inscriptions latines.

— J'ai essayé d'en faire bon usage, maître. J'ai essayé d'être digne de votre enseignement. Mais maintenant... maintenant que vous n'êtes plus là pour me guider, j'ai peur. J'ai peur de ne pas être assez fort, assez intelligent, assez courageux pour protéger votre héritage. Prenez ce compas avec vous. Qu'il vous rappelle, où que vous soyez maintenant, que votre enseignement continue à vivre à travers nous.

Il plaça délicatement le compas sur le cercueil.

Battista s'approcha à son tour. Le fidèle serviteur, qui avait passé trois ans à veiller sur le confort du maître, tenait une simple bougie de cire blanche.

— Maestro, dit-il simplement, vous m'avez traité avec bonté quand d'autres m'auraient chassé. Vous m'avez parlé comme à un égal quand d'autres me traitaient comme un chien. Cette bougie, je l'allumerai chaque année au jour anniversaire de votre mort. Tant que je vivrai, votre mémoire brûlera.

Il plaça la bougie sur le cercueil, puis se signa lentement.

Mathurine fut la dernière. La vieille gouvernante s'avança en tremblant, serrant son chapelet contre sa poitrine. Elle ne dit rien — elle n'avait jamais été à l'aise avec les mots — mais elle

déposa un petit sachet de toile contenant des fleurs séchées du jardin que Leonardo aimait tant.

Des coups frappés à la porte interrompirent ce moment d'intimité. Quatre hommes entrèrent — des porteurs professionnels de la confrérie des Pénitents noirs, vêtus de longues robes sombres à capuche. Derrière eux se tenait le père Antoine, le chapelain qui avait administré les derniers sacrements à Leonardo.

— Messires, dit le prêtre avec gravité, l'heure est venue. La procession doit partir si nous voulons arriver à Saint-Florentin avant la messe.

Francesco acquiesça, incapable de parler.

Les porteurs soulevèrent le cercueil et le placèrent sur leurs épaules. Le père Antoine entonna d'une voix grave : « *In paradisum deducant te Angeli...* » — « *Que les anges te conduisent au paradis...* »

La procession se forma. En tête marchaient douze enfants de chœur en aube blanche, portant des encensoirs d'où s'échappaient des volutes de fumée parfumée. Derrière eux, le père Antoine, tenant une grande croix processionnelle dorée. Puis venaient les porteurs avec le cercueil. Et enfin, fermant la marche, Francesco, Salai, Battista et Mathurine, suivis d'une petite foule de domestiques, d'artisans et de voisins qui avaient connu Leonardo.

Ils sortirent du manoir dans la lumière grise du matin. La brume se levait lentement, révélant par fragments le paysage environnant. Les jardins où Leonardo avait passé tant d'heures à observer les plantes, les oiseaux, les insectes. L'allée de cyprès qu'il avait fait planter à son arrivée, disant qu'ils lui rappelaient la Toscane. Le petit pavillon où il allait parfois méditer au coucher du soleil.

La procession s'engagea sur le chemin qui descendait vers la ville. Le glas continuait de sonner, rythmant leur marche

funèbre. Les habitants d'Amboise sortaient de leurs maisons, attirés par le son des cloches.

Ils se tenaient sur le pas de leurs portes, silencieux, la tête découverte en signe de respect. Certains se signaient. D'autres s'agenouillaient. Une vieille femme pleurait ouvertement, serrant contre elle une copie grossière d'une Vierge de Leonardo qu'elle avait achetée à un colporteur et qu'elle vénérât comme une icône sacrée.

Francesco observait ces gens simples qui rendaient hommage à un homme qu'ils n'avaient jamais vraiment connu, qu'ils n'avaient vu que de loin, mais dont ils avaient entendu parler comme d'un être à mi-chemin entre l'homme et l'ange. Pour eux, Leonardo n'était pas seulement un peintre — c'était un magicien, un sage, un prophète peut-être. On racontait qu'il pouvait lire l'avenir dans les étoiles, qu'il avait percé les secrets de la vie et de la mort.

La procession traversa le pont sur la Loire. Le fleuve coulait lentement, ses eaux grises reflétant le ciel couvert. Leonardo avait aimé ce fleuve. « *L'eau est le véhicule de la nature* », disait-il. « *Elle est en mouvement perpétuel, comme la vie elle-même* ».

Sur l'autre rive, la foule était plus dense. Des dizaines de personnes s'étaient rassemblées — artisans, marchands, nobles, clercs. Francesco reconnut plusieurs visages familiers : Jean Perréal, le peintre du roi, qui s'inclinait profondément sur le passage du cercueil ; Pierre de Navarre, l'ingénieur royal, qui pleurait sans retenue ;

Et puis, soudain, un mouvement dans la foule. Les gens s'écartaient, tombaient à genoux. Un murmure courait : « *Le roi ! Le roi !* ».

François Ier apparut, monté sur un cheval blanc, entouré d'une escorte réduite. Il portait le deuil complet — velours noir, cape noire, même son chapeau à plumes était noir. Son visage,

habituellement si joyeux et confiant, était ravagé par le chagrin. Ses yeux étaient rouges. On voyait qu'il avait pleuré.

Il descendit de cheval et s'avança vers la procession. Les porteurs s'arrêtèrent, déposèrent le cercueil au sol avec précaution. Le roi s'agenouilla dans la poussière du chemin — le roi de France, l'homme le plus puissant d'Europe, à genoux dans la boue devant le cercueil d'un peintre étranger.

— Leonardo, murmura-t-il d'une voix brisée. Mon père. Mon maître. Mon ami.

Il posa les deux mains sur le cercueil, la tête inclinée, et resta ainsi un long moment. Francesco vit ses épaules trembler. Le roi pleurait.

Enfin, François Ier se releva. Il se tourna vers Francesco et Salai :

— Messires, dit-il d'une voix rauque, je veux que vous sachiez que la France n'oubliera jamais ce que votre maître lui a apporté. Son génie a illuminé ma cour. Sa sagesse a guidé mes décisions. Sa présence... sa présence réchauffait mon cœur comme le soleil réchauffe la terre.

Il s'interrompit, luttant contre les larmes.

— J'ai voulu tout lui donner. Un manoir. Des pensions. Des honneurs. Mais qu'est-ce que cela, comparé à ce qu'il m'a transmis ? Il m'a appris à voir. Avant de le connaître, je regardais un tableau et je ne voyais qu'une image. Maintenant, je vois la lumière, l'ombre, la composition, l'âme. Il m'a ouvert les yeux sur la beauté du monde.

Francesco s'inclina profondément :

— Votre Majesté honore la mémoire de mon maître par ces paroles. Il parlait souvent de vous avec une affection profonde. Vous étiez pour lui le fils qu'il n'avait jamais eu.

Le roi essuya ses yeux sans honte :

— Et il était pour moi le père que j'aurais voulu avoir. Mon père naturel est mort quand j'avais vingt ans. Leonardo a comblé ce vide. Quand j'avais un problème difficile, c'est vers lui que je me tournais. Quand je doutais, c'est sa sagesse que je cherchais.

Il se tourna vers le cercueil une dernière fois :

— Addio, padre mio. Que Dieu accueille ton âme parmi les saints et les sages. Tu as vécu en homme, tu mourras en légende.

Le roi remonta à cheval et fit signe à la procession de continuer. Mais il ne partit pas. Il resta là, sur son cheval blanc, regardant le cortège funèbre se remettre en marche. Et quand le cercueil passa devant lui, François Ier ôta son chapeau et s'inclina profondément — le roi s'inclinant devant son sujet.

La procession reprit son chemin vers l'église Saint-Florentin que le roi rejoignit un peu plus tard. La foule suivait maintenant, grossissant à chaque coin de rue. Des centaines de personnes marchaient derrière le cercueil, formant une longue procession noire qui serpentait dans les rues d'Amboise.

L'église Saint-Florentin se dressait sur une petite colline, dominant la ville. C'était un édifice modeste, mais élégant, construit deux siècles plus tôt dans le style gothique flamboyant. Ses flèches s'élançaient vers le ciel comme des prières de pierre. Ses vitraux, illuminés de l'intérieur par des centaines de cierges, brillaient comme des bijoux multicolores dans la grisaille du jour.

Les portes de l'église étaient grandes ouvertes. À l'intérieur, chaque pouce d'espace était occupé. Des nobles en habits de cour, des bourgeois en leurs plus beaux atours, des artisans en vêtements de travail propres, des paysans en sabots — tous s'étaient rassemblés pour rendre un dernier hommage à celui qui avait honoré leur ville de sa présence. Le roi avait pris place au premier rang.

Les porteurs transportèrent le cercueil jusqu'au chœur et le placèrent sur un catafalque drapé de velours pourpre. L'air était épais d'encens — un parfum de myrrhe et de benjoin qui montait en volutes vers les voûtes.

Le père Antoine monta en chaire. C'était un vieil homme au visage sévère, mais bon, qui avait passé quarante ans à servir cette paroisse. Sa voix, encore forte malgré l'âge, résonna dans l'église silencieuse :

— Mes frères, mes sœurs, nous sommes réunis aujourd'hui pour rendre un dernier hommage à un homme exceptionnel. Leonardo da Vinci n'était pas simplement un artiste, ni simplement un savant. C'était un chercheur de vérité dans un monde d'ombres. C'était un créateur de beauté dans un monde de laideur. C'était un homme de foi dans un monde de doute.

Il s'interrompt, laissant ses paroles résonner.

— Certains disent qu'il était hérétique. Qu'il disséquait les morts, profanant ainsi les temples de Dieu. Qu'il cherchait à voler comme les anges, défiant ainsi la volonté du Créateur. Qu'il posait trop de questions, doutait trop, cherchait trop.

Le prêtre balaya l'assemblée du regard :

— À ceux-là, je réponds : qu'est-ce que la foi, sinon la quête de la vérité ? Qu'est-ce que l'amour de Dieu, sinon la contemplation de Sa création ? Leonardo da Vinci a passé sa vie à étudier l'œuvre de Dieu. Chaque os qu'il dessinait, chaque muscle qu'il analysait, chaque loi de la nature qu'il découvrait — tout cela n'était qu'une longue prière d'extase devant l'ingéniosité divine.

Des murmures d'approbation parcoururent l'église.

— Il me disait souvent, continua le père Antoine, *« Mon père, quand je dissèque un corps humain et que je vois la complexité parfaite de ses mécanismes, je ne peux qu'être ébahi devant le Créateur qui a conçu une telle machine. Chaque tendon est placé exactement où il doit être. »*

Chaque os est formé exactement comme il le faut. C'est la preuve la plus éclatante de l'existence de Dieu ».

Le prêtre s'interrompit, ému par son propre souvenir.

— Leonardo da Vinci était un homme de foi. Pas une foi aveugle, pas une foi qui accepte sans comprendre, mais une foi éclairée, une foi qui cherche à connaître Dieu à travers Ses œuvres. Et n'est-ce pas là la plus haute forme de dévotion ?

Il leva les yeux vers le crucifix qui dominait l'autel :

— Notre Seigneur Jésus-Christ nous a dit : *« Cherchez et vous trouverez »*. Leonardo a cherché toute sa vie. Et qu'a-t-il trouvé ? Il a trouvé la beauté. Il a trouvé l'harmonie. Il a trouvé les lois qui gouvernent l'univers. Et dans tout cela, il a trouvé Dieu.

La messe se déroula avec la solennité requise. Le père Antoine célébra l'Eucharistie avec une attention particulière à chaque geste, à chaque parole. Les chants grégoriens s'élevaient vers les voûtes, portés par les voix pures des enfants de chœur. *« Dies irae, dies illa... »* — *« Jour de colère, ce jour-là... »*

Francesco, agenouillé au premier rang, écoutait à peine. Son esprit vagabondait, repassant en boucle les derniers moments avec son maître. La main qui serrait la sienne. La voix faible qui murmurait des instructions. Les yeux qui s'éteignaient lentement, comme une chandelle qui arrive au bout de sa cire.

« Francesco », avait dit Leonardo dans un de ses derniers moments de lucidité, *« tu vas te retrouver seul. C'est le destin de tous les disciples — devenir orphelins de leurs maîtres. Mais ne sois pas triste. Je ne pars pas vraiment. Tant que tu te souviendras de mes enseignements, tant que tu regarderas le monde avec les yeux que je t'ai appris à ouvrir, je serai avec toi ».*

La messe toucha à sa fin. Le moment était venu de l'inhumation. Les porteurs soulevèrent à nouveau le cercueil et le portèrent vers la crypte de l'église, une salle voûtée sous le chœur où reposaient déjà plusieurs dizaines de notables locaux.

La descente dans la crypte fut difficile. L'escalier de pierre était étroit. Les porteurs devaient avancer prudemment pour ne pas heurter le cercueil contre les murs. Francesco et Salaï suivaient, tenant des torches qui projetaient des ombres dansantes sur les voûtes de pierre.

La crypte sentait la terre humide et le salpêtre. C'était un endroit froid, silencieux, où le temps semblait suspendu.

Une fosse avait été creusée dans le sol de pierre. À côté se trouvait une grande dalle de marbre blanc, déjà gravée : « *Hic jacet Leonardus Vinci, Florentinus, Pictor Regius, qui obiit die II Maii MDXIX* ». — « *Ci-gît Leonardo da Vinci, Florentin, Peintre du Roi, décédé le 2 mai 1519* ».

Les porteurs déposèrent le cercueil au bord de la fosse. Le père Antoine entonna le *De Profundis* : « *De profundis clamavi ad te, Domine...* » — « *Des profondeurs, je crie vers toi, Seigneur...* »

C'était le moment que Francesco redoutait le plus. L'instant où le cercueil descendrait dans la terre. L'instant où tout deviendrait définitif, irréversible, absolu.

Les porteurs saisirent des cordes et commencèrent à faire descendre lentement le cercueil dans la fosse. Le bois raclait contre la pierre. Le son résonnait dans le silence de la crypte comme un cri d'agonie.

Francesco ne put se contenir plus longtemps. Il s'effondra, tombant à genoux au bord de la fosse :

— Non ! Pas encore ! S'il vous plaît, pas encore !

Salaï le saisit par les épaules, essayant de le retenir, mais Francesco se débattit :

— Je ne suis pas prêt ! Je n'ai pas eu le temps de lui dire tout ce que je voulais dire ! Je n'ai pas eu le temps de le remercier pour tout ce qu'il m'a donné !

Sa voix se brisa en sanglots incontrôlables. Tout le chagrin qu'il avait contenu explosait maintenant avec une violence qui le laissait pantelant, vidé, brisé.

Salai s'agenouilla à côté de lui, le serrant dans ses bras. Lui aussi pleurait, mais ses larmes étaient silencieuses, intériorisées, presque acceptées.

— Il n'avait pas besoin de mots, il t'aimait tout simplement, dit Salai

— Comment peux-tu en être sûr ?

— Parce qu'il me l'a dit. Quelques jours avant sa mort il m'a dit : *« Mon Francesco est le meilleur de nous tous. Plus intelligent que moi, plus discipliné, plus intègre. Il ira plus loin que je ne suis jamais allé. Et quand il arrivera au sommet de la montagne que j'ai commencé à gravir, il pensera à moi et il sourira »*.

Francesco releva la tête, les yeux noyés de larmes :

— Il a dit ça ?

— Oui.

Un long silence passa. Le cercueil avait maintenant atteint le fond de la fosse. Les porteurs retiraient les cordes. Dans quelques instants, on allait commencer à jeter la terre.

Francesco se pencha au bord de la fosse. Il regarda une dernière fois le cercueil de chêne qui contenait tout ce qui restait physiquement de Leonardo da Vinci.

— Addio, maestro, murmura-t-il. Merci pour tout. Je ferai de mon mieux pour être digne de vous. Je protégerai votre héritage. Je transmettrai votre enseignement. Et quand mon heure viendra, quand je vous rejoindrai dans l'au-delà, j'espère que vous serez fier de ce que j'aurai accompli.

Il prit une poignée de terre et la jeta dans la fosse. Elle atterrit sur le couvercle du cercueil avec un bruit sourd. Puis Salai fit de même. Puis Battista. Puis tous ceux qui étaient descendus dans la crypte.

Les fossoyeurs s'avancèrent et commencèrent leur travail. Pelletée après pelletée, la terre recouvrait le cercueil. Le son de

la terre qui tombait sur le bois était insupportable — chaque impact était un adieu, chaque pelletée un renoncement.

Francesco ne pouvait détacher son regard. Il regardait la terre monter, effaçant progressivement le cercueil de sa vue. D'abord le couvercle disparut. Puis les côtés. Puis tout fut recouvert. Il ne restait plus qu'un tas de terre fraîche, sombre, humide.

Les fossoyeurs tassèrent la terre, la nivelèrent, puis placèrent la lourde dalle de marbre par-dessus. Le bruit de la pierre qui se posait résonna comme un coup de tonnerre final. C'était fini. Leonardo da Vinci avait trouvé son repos éternel.

Le père Antoine prononça les dernières prières, fit le signe de croix final, puis invita l'assemblée à remonter. Un à un, les gens quittèrent la crypte, remontant vers la lumière du jour.

Francesco fut le dernier à partir. Il resta là, debout devant la tombe fraîche, incapable de faire le premier pas qui signifierait l'acceptation définitive. Derrière lui, Salaï attendait patiemment.

— Francesco, dit-il doucement, il faut partir maintenant. Laisse-le reposer.

— Comment faire ? Comment vivre sans lui ?

— Comme il nous l'a appris. En observant. En créant. En cherchant la vérité. C'est notre façon de le garder vivant.

Francesco ferma les yeux, prit une profonde inspiration, puis se tourna vers l'escalier. Chaque marche qu'il gravissait le rapprochait du monde des vivants et l'éloignait du monde des morts. Quand il émergea dans l'église, la lumière des vitraux lui parut douloureusement vive après l'obscurité de la crypte.

L'église s'était vidée. Seuls quelques proches restaient — le roi s'était retiré, mais plusieurs courtisans étaient présents, ainsi que des artistes et des savants qui avaient connu Leonardo.

Au moment où Francesco s'apprêtait à partir, un homme s'approcha de lui. C'était un vieil Italien aux cheveux blancs,

vêtu avec élégance. Francesco le reconnut immédiatement : Domenico della Palla, un marchand d'art florentin qui avait été l'ami de jeunesse de Leonardo.

— Messire Melzi, dit le vieil homme avec un accent toscan prononcé, permettez-moi de vous présenter mes condoléances. Leonardo était... il était unique. Il n'y en aura jamais d'autre comme lui.

— Merci, messire. Votre présence honore sa mémoire.

— J'ai fait le voyage depuis Florence. Je devais être là. Leonardo et moi avons partagé notre jeunesse dans l'atelier de Verrocchio. Nous étions comme des frères.

L'homme sortit de sa poche un petit médaillon en or :

— Ceci a appartenu à Leonardo quand il était jeune. C'était un cadeau de son père, ser Piero. Leonardo me l'avait donné il y a quarante ans, lors d'une nuit où nous avions trop bu et trop parlé de l'avenir. « *Garde-le, Domenico* », m'avait-il dit, « *et quand je mourrai, enterre-le avec moi* ». Je n'ai jamais oublié cette promesse.

Il tendit le médaillon à Francesco :

— Pouvez-vous le placer près de sa tombe ? Je suis trop âgé pour descendre dans la crypte.

Francesco prit le médaillon. C'était une pièce simple, mais belle, représentant un ange avec des ailes déployées.

— Je le ferai. Merci de respecter votre promesse après tant d'années.

— Quarante ans. Il s'en est passé des choses en quarante ans. Nous étions jeunes, forts, convaincus que nous allions conquérir le monde. Leonardo a réussi. Moi, je suis resté un marchand. Mais je n'ai jamais cessé de l'admirer.

Francesco redescendit dans la crypte, seul cette fois. Il s'agenouilla près de la tombe fraîche et, avec ses mains, creusa

un petit trou dans la terre meuble. Il y déposa le médaillon, puis le recouvrit soigneusement.

— Un cadeau de votre jeunesse, maestro. Que les anges vous portent vers le ciel.

Quand il remonta, l'église était vide. Le soleil avait percé les nuages et ses rayons obliques entraient par les vitraux, projetant des taches de couleur sur le sol de pierre. Rouge, bleu, vert, or — les couleurs que Leonardo avait tant aimées, les couleurs qu'il avait passé sa vie à comprendre et à reproduire.

Dehors, sur le parvis, une petite foule s'était rassemblée. Des gens du commun pour la plupart, venus simplement rendre hommage. Certains déposaient des fleurs au pied des marches. D'autres allumaient des cierges. Une femme chantait une complainte en italien, une vieille chanson toscane que Leonardo entonnait parfois dans l'atelier.

Francesco s'arrêta sur le parvis, observant cette scène. Ces gens n'avaient jamais connu Leonardo. Ils ne comprenaient pas ses théories scientifiques, ne pouvaient apprécier pleinement la complexité de ses tableaux. Mais ils savaient, d'un savoir instinctif, qu'un grand homme était parti. Et ils voulaient marquer ce départ, même modestement.

Un enfant s'approcha de Francesco. C'était un petit garçon d'une dizaine d'années, sale et dépenaillé, probablement le fils d'un paysan. Il tenait une fleur sauvage — une simple marguerite des champs.

— Messire, dit-il timidement, est-ce vrai que le maestro Leonardo pouvait peindre des anges si beaux qu'ils faisaient pleurer les gens ?

Francesco s'agenouilla pour se mettre au niveau de l'enfant :

— C'est vrai. Ses anges étaient si beaux qu'on avait l'impression qu'ils allaient s'envoler du tableau.

— Et c'est vrai qu'il pouvait faire des machines qui volent ?

— Il essayait. Il n'a jamais réussi, mais il essayait.

L'enfant réfléchit un moment, puis tendit sa fleur à Francesco :

— Pouvez-vous mettre ça sur sa tombe ? C'est tout ce que j'ai, mais je veux qu'il sache que même moi, je pense à lui.

Francesco prit la fleur, profondément ému :

— Il le saura. Merci, petit.

Il retourna une dernière fois dans l'église, descendit dans la crypte, et déposa la marguerite sur la tombe. Cette fleur simple, donnée par un enfant pauvre, lui sembla plus précieuse que tous les hommages officiels, que toutes les oraisons funèbres, que tous les monuments qu'on pourrait ériger.

Parce que c'était cela, finalement, le vrai génie de Leonardo : avoir touché non seulement les grands de ce monde, mais aussi les humbles. Avoir créé une beauté si universelle qu'un enfant des champs pouvait la sentir, même sans la comprendre.

Francesco remonta. Sur le seuil de l'église, il se retourna et regarda l'intérieur. Les cierges brûlaient toujours. Les vitraux brillaient. Mais quelque chose avait changé. Le monde était différent maintenant. Plus petit. Moins lumineux. Moins riche de possibilités.

Il sortit dans l'après-midi qui déclinait. La foule s'était dispersée. Seuls Salai et Battista l'attendaient.

— C'est fini, dit Salai simplement.

— Non, répondit Francesco. Ce n'est pas fini. Ça ne fait que commencer.

Il regarda vers l'horizon, vers le manoir du Clos Lucé qu'on apercevait au loin sur sa colline. Là-bas, dans les cachettes secrètes, dans les combles, chez des complices discrets, dormaient les vrais trésors de Leonardo.

Montcornet avait confisqué les œuvres visibles. Le roi possédait maintenant La Joconde et les autres tableaux. Mais Francesco avait réussi. Il avait menti, dissimulé, trompé, falsifié.

Il avait violé la loi, défié le roi, risqué la potence. Mais il avait sauvé l'héritage.

Et maintenant commençait la vraie mission : préserver ces manuscrits, les copier, les étudier, les transmettre. Faire en sorte que le génie de Leonardo continue à vivre à travers les siècles.

— Rentrons, dit-il finalement. Nous avons du travail.

Ils prirent le chemin du retour vers le Clos Lucé. Le soleil se couchait, projetant des ombres longues sur la route. Derrière eux, les cloches de Saint-Florentin sonnaient une dernière fois, leur son mélancolique se répercutant dans la vallée.

Dong. Dong. Dong.

Adieu, Leonardo. Adieu, maître. Adieu, père.

Mais pas adieu pour toujours. Car le génie ne meurt jamais. Il se transforme, se transmet, renaît sous d'autres formes. Les tableaux vieillissent, se craquellent, s'effacent. Les manuscrits jaunissent, se déchirent, se perdent. Mais les idées, elles, sont immortelles.

Et les idées de Leonardo da Vinci venaient tout juste de commencer leur voyage à travers l'éternité.

CHAPITRE 3 : LES ANNÉES DE MYSTIFICATION

Milan, automne 1519

Six mois s'étaient écoulés depuis la mort de Leonardo da Vinci. Francesco Melzi contemplait les toits de Milan depuis la fenêtre de la modeste chambre qu'il louait près de la Porta Ticinese. La ville de son enfance lui semblait à la fois familière et étrangère. Treize années d'absence avaient transformé la cité ducale : de nouveaux palais s'élevaient, remplaçant les anciennes maisons médiévales ; les Espagnols, nouveaux maîtres après la défaite française de 1515, avaient imposé leur marque architecturale.

Il n'était pas revenu par nostalgie, mais par nécessité. Après les funérailles de Leonardo, après la dispersion des domestiques du Clos Lucé, après les confrontations avec les agents du Trésor royal, rester en France devenait dangereux. Chaque jour passé à Amboise augmentait le risque qu'un détail de leur supercherie soit découvert, qu'un témoin se rétracte, que Montcornet relance son enquête.

Le voyage de retour avait été éprouvant. Il avait dû transporter discrètement les œuvres soustraites : le Saint Jean-Baptiste démonté de son châssis et roulé dans des toiles protectrices, la Lédä au cygne emballée de même, et surtout les dizaines de manuscrits répartis dans plusieurs coffres de voyage. À Lyon, des douaniers soupçonneux voulurent inspecter ses bagages. Il dut verser un pot-de-vin considérable pour éviter l'ouverture des caisses.

Saläi l'accompagna jusqu'à Lyon, puis décida de rester quelques semaines en France pour « régler des affaires personnelles » — en réalité, vendre discrètement quelques dessins mineurs et empocher l'argent sans le partager. Francesco laissa faire, trop épuisé pour se quereller. Leur amitié, si elle avait jamais vraiment existé, s'était détériorée depuis la mort du maître.

Chacun voyait dans l'autre un complice encombrant plutôt qu'un compagnon de lutte.

Maintenant installé à Milan, il devait reconstruire sa vie. Il avait vingt-huit ans, aucun métier hormis celui de disciple d'un maître défunt, et une fortune en œuvres d'art qu'il ne pouvait vendre ouvertement sans attirer l'attention des autorités françaises ou italiennes.

Son père, le capitaine Giovanni Melzi, était mort deux ans plus tôt, lui léguant une petite rente et quelques propriétés agricoles près de Vaprio d'Adda. C'était suffisant pour vivre modestement, mais insuffisant pour maintenir le rang social auquel il aspirait. Ses frères, qui géraient l'essentiel du patrimoine familial, le regardaient avec un mélange de pitié et de mépris : que pouvait-on attendre d'un homme qui avait gaspillé sa jeunesse à suivre un peintre étranger au lieu de faire carrière dans l'armée ou l'administration ?

Il devait trouver rapidement un moyen de monétiser son héritage illégitime sans éveiller les soupçons. Mais comment vendre ces pièces sans pouvoir produire de documentation prouvant leur provenance légale ? Comment expliquer leur présence en sa possession alors que tout Milan savait que le maître était mort en France et que ses biens avaient été inventoriés par les agents royaux ?

La réponse vint d'une source inattendue.

L'alliance avec Pompeo

Un matin de novembre 1519, un jeune homme élégant se présenta comme Pompeo Bonini, sculpteur et collectionneur amateur. Pompeo avait vingt-quatre ans, un visage fin aux traits réguliers, et cette assurance naturelle des gens nés dans l'aisance. Son père, Leone Bonini, était un sculpteur renommé au service de Charles Quint, et il avait hérité de son talent artistique et de ses relations dans les cours européennes.

— Messire Melzi, lança-t-il après les salutations d'usage, votre réputation vous précède. On dit que vous avez été le disciple préféré du grand Leonardo, que vous avez hérité de ses œuvres les plus précieuses, que vous possédez des manuscrits contenant des secrets que le monde n'a jamais vus.

Sur ses gardes, Francesco répondit avec prudence :

— Les rumeurs exagèrent toujours, messire. J'ai eu l'honneur de servir le maître pendant de nombreuses années, c'est vrai. Quant à un héritage, il est bien plus modeste que ce que racontent les bavards.

— Modeste ? répéta Pompeo avec un sourire sceptique. J'ai entendu parler d'études saisissantes, de traités sur le vol des oiseaux, de dessins de machines extraordinaires. Cela ne me semble pas modeste.

Francesco comprit qu'il devait changer de tactique. Ce Pompeo était bien informé. Plutôt que de nier, mieux valait le sonder.

— Et si ces rumeurs étaient fondées ? Quel serait votre intérêt ?

— Mon intérêt est double. D'abord, l'admiration sincère pour le génie de Leonardo. J'ai vu quelques-unes de ses œuvres à Rome et à Florence, et j'ai été bouleversé par leur beauté. Ensuite, un intérêt plus... pragmatique. Je connais des collectionneurs à travers toute l'Europe qui paieraient des fortunes pour acquérir des œuvres authentiques du maître. Mais ces collectionneurs sont exigeants. Ils veulent des garanties, des preuves de provenance.

— Vous proposez de m'aider à vendre ?

— Je propose de devenir votre intermédiaire. Vous avez les œuvres, mais pas les contacts. J'ai les contacts, mais pas les œuvres. Ensemble, nous pourrions bâtir quelque chose de très profitable.

Francesco étudia le jeune homme. Pouvait-on lui faire confiance ? Ou était-ce un piège ? Un agent secret envoyé par les Français ou par les autorités milanaïses pour le confondre ?

Il décida de prendre un risque, en révélant juste assez pour tester la réaction de Pompeo.

— Vous avez raison. Je possède plusieurs œuvres importantes. Mais leur provenance est... complexe. Le maître est mort en France, et les lois françaises sur la succession des étrangers sont draconiennes. J'ai pu sauver certaines pièces, mais pas toutes. Et je ne dispose pas de documentation officielle pour toutes celles que j'ai sauvées.

— Je m'en doutais. C'est précisément pour cela que vous avez besoin de moi. Je peux créer la documentation nécessaire, établir une chaîne de provenance crédible, trouver les acheteurs appropriés qui ne poseront pas trop de questions embarrassantes.

— Créer la documentation ? Vous parlez de faux papiers ?

— J'éviterais ce terme trop brutal. Disons plutôt que je peux... reconstruire l'histoire de ces œuvres d'une manière qui satisfasse les exigences légales tout en protégeant vos intérêts légitimes. Après tout, ces œuvres vous appartiennent moralement, n'est-ce pas ? Vous avez servi le maître pendant des années. C'est la loi française qui vous empêche d'en jouir.

Cette sophistique plut à Francesco.

— Quelle serait votre commission ?

— Vingt pour cent du prix de vente. Et l'accès occasionnel aux manuscrits pour mes propres études artistiques. Je suis sculpteur. Les études anatomiques de Leonardo m'intéressent énormément.

Vingt pour cent, c'était substantiel. Mais avoir un complice bien connecté valait ce prix. Et Pompeo semblait comprendre intuitivement les subtilités de la situation.

— Soit, accepta Francesco. Mais à certaines conditions. Premièrement, discrétion absolue. Deuxièmement, vous ne vendrez rien sans mon accord préalable. Troisièmement, certaines pièces ne sont pas à vendre, quoi qu'il arrive.

— Le Saint Jean-Baptiste ?

Francesco sursauta.

— Comment savez-vous que je le possède ?

— Simple déduction. Le maître travaillait sur ce tableau dans ses dernières années. Il était dans son atelier au Clos Lucé. Pourtant, d'après ce que j'ai entendu, il n'a pas été inventorié par les agents français. Où aurait-il pu aller, sinon en votre possession ?

Francesco comprit qu'il avait affaire à un esprit remarquablement perspicace. Pompeo n'était pas qu'un simple intermédiaire. C'était un analyste doué d'une intelligence exceptionnelle.

— D'accord. Je possède le Saint Jean-Baptiste. Et vous avez raison, il n'est pas à vendre. Jamais.

— Je respecte cela. Il y a des œuvres qu'on ne vend pas, qu'on ne peut pas vendre. Elles sont trop précieuses, trop chargées de sens personnel.

Cette compréhension intuitive scella leur alliance. Dans les jours qui suivirent, Francesco montra à Pompeo l'étendue de son trésor. Le jeune sculpteur resta bouche bée devant les manuscrits, envoûté par la précision des dessins, stupéfait par l'audace des observations.

— Vous vous rendez compte de ce que vous possédez ? s'exclama-t-il en feuilletant un cahier montrant des dissections du cœur. Ces dessins sont en avance de plusieurs siècles sur la science médicale actuelle ! Si ces travaux étaient publiés, ils ébranleraient la médecine !

— C'est pour cela qu'il fallait les sauver, répondit Francesco avec passion. Le maître a consacré vingt-cinq ans à ces recherches. Je ne pouvais pas laisser ces trésors être confisqués par des agents royaux ignorants qui les auraient jetés ou vendus à des marchands de papier.

— Vous n'êtes pas un opportuniste qui a volé un héritage. Vous êtes un gardien qui a sauvé un trésor. C'est très différent.

Cette distinction morale, que Francesco s'efforçait de maintenir dans son esprit, fut renforcée par l'approbation de Pompeo. Oui, il avait volé. Mais il avait volé pour la bonne cause. C'était un crime vertueux, si une telle chose pouvait exister.

Les premières ventes

Pompeo se mit au travail. Il commença par identifier les pièces qui pouvaient être vendues sans danger : des dessins mineurs créés par Leonardo dans sa jeunesse, quelques études préparatoires pour des œuvres jamais réalisées, des copies que Francesco lui-même avait faites sous la direction du maître et qu'on pouvait présenter comme des originaux.

Pour chaque vente, il créait une histoire de provenance plausible. Par exemple, pour un dessin d'un cheval cabré, il prétendait que Leonardo l'avait offert à un noble milanais en 1505, que ce noble l'avait légué à son fils, et que Francesco l'avait racheté à ce fils. Il fabriquait même de fausses lettres attestant de cette transaction fictive.

La première vente importante eut lieu en mars 1520. L'acheteur était le cardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena, grand amateur d'art et collectionneur averti. Pompeo lui proposa une série de douze dessins botaniques — de vraies œuvres de Leonardo, mais secondaires — pour la somme de trois cents ducats d'or.

Le cardinal examina longuement les dessins, les comparant avec d'autres œuvres de Leonardo qu'il possédait. Convaincu de leur authenticité, il accepta le prix. Francesco, qui assistait à la transaction, sentit un immense soulagement. La première vente s'était déroulée sans encombre. Le système fonctionnait.

Dans les deux années qui suivirent, ils organisèrent une dizaine de ventes similaires. Chaque transaction était soigneusement préparée, l'acheteur étant trié sur le volet : des collectionneurs

réputés pour leur discrétion, des nobles plus intéressés par le prestige de posséder du Leonardo que par les détails juridiques de la provenance, des marchands d'art qui préféraient ne pas trop questionner l'origine des pièces qu'on leur proposait à bon prix.

Francesco utilisa l'argent pour se réinstaller à Milan. Il loua d'abord un appartement plus grand dans le quartier de Brera, puis, en 1522, acheta un petit palazzo dans le quartier de Porta Vercellina, près de l'église Santa Maria delle Grazie où Leonardo avait peint sa fameuse Cène des décennies plus tôt.

Ce palazzo, bien que modeste par rapport aux résidences des grandes familles milanaïses, convenait à ses besoins. Il comprenait une dizaine de pièces réparties sur trois étages, des écuries pouvant abriter quatre chevaux, un jardin intérieur orné d'une fontaine, et surtout des combles spacieux où il aménagea un atelier secret. C'est là qu'il conservait ses plus précieux trésors : le Saint Jean-Baptiste, les manuscrits anatomiques, les traités sur le vol.

Parallèlement à ces transactions commerciales, il travailla à consolider sa position sociale. Il cultivait ses relations avec les personnalités influentes de Milan : le gouverneur espagnol, l'archevêque, le commandant de la garnison, les chefs des grandes familles de la noblesse milanaïse. Il offrait généreusement des dessins mineurs de Leonardo à ces personnages, créant des obligés qui lui seraient reconnaissants en cas de difficulté. Il participait aux événements sociaux, aux réceptions, aux cérémonies religieuses. Il se rendait indispensable comme expert en art et en antiquités.

Cette stratégie de réseautage était aussi importante que la fabrication des faux documents. Dans une société où les relations personnelles comptaient souvent plus que la loi écrite, avoir des amis puissants était la meilleure des protections.

En 1523, il fit une démarche cruciale : il demanda et obtint un poste de conseiller auprès du gouverneur espagnol de Milan,

Alfonso d'Avalos. Ce poste était honorifique — il devait donner son avis sur les acquisitions artistiques du gouverneur et organiser occasionnellement des expositions dans le palais ducal. Mais il lui conférait un statut officiel qui le protégeait contre d'éventuelles accusations d'escroquerie ou de recel. Qui oserait accuser le conseiller du gouverneur de vendre des œuvres volées ?

Le retour de Salai

En septembre 1523, Salai réapparut à Milan. Francesco, qui ne l'avait pas revu depuis leur séparation à Lyon quatre ans plus tôt, fut surpris par sa transformation. À quarante-trois ans, Salai avait perdu toute sa beauté androgyne. Son visage était bouffi par l'alcool, ses yeux rougis par le manque de sommeil, ses vêtements négligés. Il semblait avoir vieilli de vingt ans.

— Francesco ! s'exclama-t-il en s'invitant dans le palazzo sans attendre d'y être convié. Quel plaisir de te revoir ! J'ai appris que tu t'étais bien installé ici. Un beau palazzo, une position respectable. Tu as réussi !

Francesco fut contrarié par cette intrusion. Il fit asseoir Salai au salon et lui offrit du vin.

— Que fais-tu à Milan ? Où étais-tu pendant ces quatre années ?

— Un peu partout, répondit vaguement Salai. En France d'abord, j'ai essayé de vendre quelques œuvres. Puis à Venise, à Florence, à Rome. J'ai tenté de m'établir comme peintre indépendant, mais sans succès. Les commandes se font rares quand on n'a pas la réputation du maître.

Francesco observait son ancien ami avec un mélange de pitié et de méfiance. Il devinait que Salai était venu quémander de l'argent.

— Et maintenant, quels sont tes projets ?

— Je pensais m'installer à Milan. Reprendre contact avec mes anciennes relations. Peut-être que toi et moi, nous pourrions collaborer à nouveau ? Comme au temps du maître ?

— Collaborer comment ?

— Eh bien, tu as l'héritage. J'ai des contacts. Ensemble, nous pourrions vendre les pièces importantes. Le Saint Jean-Baptiste, par exemple. Ou la Lédä. Ces œuvres valent une fortune !

Un frisson parcourut Francesco. Saläi pensait qu'il possédait encore toutes les œuvres soustraites en 1519. Il ignorait qu'il en avait déjà vendu certaines par l'intermédiaire de Pompeo.

— La Lédä n'est plus en ma possession, mentit-il. Je l'ai donnée à un collectionneur vénitien contre une faveur.

— Donnée ? s'indigna Saläi. Tu as donné une œuvre qui valait plusieurs centaines de ducats ?

— C'était nécessaire pour obtenir certaines protections. Tu comprendrais si tu connaissais les détails.

Saläi le regarda avec suspicion.

— Il y a quelque chose que tu ne me dis pas. Tu as monté une opération sans moi, n'est-ce pas ? Tu as trouvé un moyen de vendre les œuvres et tu me laisses en dehors !

— Nous nous sommes séparés il y a quatre ans, répliqua Francesco avec lassitude. Pendant tout ce temps, tu n'as pas donné signe de vie. Tu ne m'as envoyé aucune lettre, aucun message. Qu'attendais-tu ? Que je reste les bras croisés en attendant ton retour ?

— Nous étions complices ! cria Saläi. Nous avons volé ces œuvres ensemble ! Tu n'avais pas le droit de les vendre sans moi !

Cette déclaration imprudente, prononcée à voix haute dans un salon où n'importe qui pouvait l'entendre, terrifia Francesco. Il

se précipita vers la porte pour vérifier que personne n'écoutait, puis revint vers Salai avec colère :

— Tais-toi, imbécile ! Tu veux nous faire arrêter tous les deux ? Plus jamais tu ne prononceras ces mots, tu m'entends ? Plus jamais !

Salai, déconcerté par la véhémence de Francesco, se tut. Mais son regard restait chargé de ressentiment.

— J'ai besoin d'argent. J'ai des dettes. Beaucoup de dettes. Si je ne rembourse pas rapidement, je vais avoir de gros problèmes.

Francesco soupira. Il sortit une bourse contenant cinquante ducats et la tendit à Salai.

— Voici de quoi tenir quelques mois. Mais c'est la dernière fois que je te donne de l'argent sans contrepartie. Si tu veux plus, il faudra travailler. Je peux te trouver quelques commandes de copies, si tu es intéressé.

Salai saisit la bourse avec avidité, la soupesant pour évaluer son contenu. Déçu par la somme, il la glissa dans sa ceinture.

— Cinquante ducats ? C'est tout ? Tu vis dans un palazzo, tu as des serviteurs, et tu me donnes cinquante misérables ducats ?

— C'est plus que tu ne mérites. Et si tu continues à boire et à jouer comme tu le fais, ces cinquante ducats ne dureront même pas un mois.

Sur ces paroles acerbes, Salai quitta le palazzo en claquant la porte. Francesco resta songeur. Le retour de Salai représentait une menace. L'homme était imprévisible, alcoolique, criblé de dettes. Il pourrait, dans un moment de faiblesse ou de rage, révéler leur secret. Il fallait le surveiller de près.

Il en parla à Pompeo lors de leur souper.

— Ton ancien complice est dangereux. Il faut soit l'acheter pour s'assurer de son silence, soit... l'éliminer.

— L'éliminer ? répéta Francesco, choqué. Tu parles de le tuer ?

— Je parle de neutraliser une menace. Mais il existe d'autres moyens que le meurtre. On pourrait par exemple le faire emprisonner pour dettes. Ou le faire chasser de Milan par les autorités. Ou lui trouver une position quelque part loin d'ici, où il ne pourrait plus nous nuire.

Francesco médita ces suggestions. L'idée de faire emprisonner Salaï lui déplaisait, mais Pompeo avait raison : le « *petit diable* » représentait une menace à gérer.

Il opta pour une solution intermédiaire. Il utilisa ses relations avec le gouverneur pour faire nommer Salaï comme peintre officiel d'une petite ville de province, Crema, à cinquante kilomètres de Milan. Le poste était modestement rémunéré, mais régulier, et il éloignait Salaï de la capitale lombarde où il pourrait causer des problèmes.

Salaï, qui n'avait guère le choix, accepta cette nomination. Mais Francesco savait que ce n'était qu'un répit. Tôt ou tard, il reviendrait.

La déchéance de Salaï

Trois mois plus tard, en décembre 1523, Salaï réapparut au palazzo. Sa dégradation était manifeste. Son visage n'était plus seulement bouffi par l'alcool, mais ravagé par une maladie sous-jacente. Ses mains tremblaient constamment, sa voix était devenue rauque, et il toussait avec une régularité inquiétante.

Francesco le fit entrer discrètement par la porte de service pour éviter que les domestiques ne le voient. Il le conduisit dans son cabinet.

— Salaï, tu ne peux pas continuer ainsi. Tu te détruis.

— Je me détruis ? répéta-t-il avec un rire amer qui se transforma en quinte de toux. C'est notre secret qui me détruit ! Chaque jour je vis dans la peur. Peur qu'on découvre ce que nous avons fait. Peur qu'on me torture pour me faire avouer. Peur de finir pendu sur la place publique !

— Personne ne va te torturer. Nous sommes en sécurité.

— En sécurité ? cria Salai. Toi peut-être ! Toi avec ton beau palazzo. Mais moi ? Qu'ai-je gagné à tout cela ? La pauvreté, la solitude, la honte !

— J'ai besoin d'argent. Beaucoup d'argent. J'ai des dettes... des dettes importantes. Si je ne paie pas, ils vont me tuer.

— Qui va te tuer ?

— Des gens... des gens dangereux. Des usuriers. J'ai emprunté pour jouer, et j'ai perdu. Maintenant ils veulent être remboursés avec des intérêts exorbitants.

Francesco fit un rapide calcul mental. C'était la troisième fois qu'il payait les dettes de Salai. À chaque fois, Salai promettait que c'était la dernière, qu'il allait changer, qu'il allait arrêter de boire et de jouer. Et à chaque fois, quelques mois plus tard, il revenait avec de nouvelles dettes.

— Combien dois-tu cette fois ?

— Cent ducats, murmura Salai sans oser le regarder.

— Cent ducats ! s'exclama Francesco. C'est une fortune ! Comment as-tu pu accumuler une telle dette ?

— Je pensais pouvoir gagner... je pensais que ma chance allait tourner...

Francesco se leva et marcha vers la fenêtre, le dos tourné à Salai. Il réfléchissait intensément. Cent ducats, c'était beaucoup d'argent. Mais c'était aussi le prix du silence. S'il refusait, Salai, désespéré, pourrait faire n'importe quoi. Y compris révéler leur secret aux autorités en espérant obtenir une clémence en échange de sa confession.

Francesco se retourna.

— Je vais payer tes dettes. Une dernière fois. Mais à une condition.

— Laquelle ? demanda Salai avec un espoir soudain.

— Que tu quittes Milan. Définitivement. Je t'avais trouvé un travail, mais tu l'as quitté du jour au lendemain. Je vais maintenant t'acheter une petite maison dans un village reculé, loin d'ici. Tu y vivras tranquillement avec une rente modeste, mais suffisante pour tes besoins. Mais tu ne reviendras plus jamais à Milan. Tu ne me contacteras plus. Notre histoire est terminée.

Salaï ouvrit la bouche pour protester, puis la referma. Il comprenait que c'était la meilleure offre qu'il obtiendrait. Et peut-être que Francesco avait raison. Peut-être que s'éloigner de Milan, de ses tentations, de ses souvenirs, lui permettrait de recommencer.

— D'accord. Je partirai. Mais... la maison, elle sera à mon nom ? Je serai propriétaire ?

— Elle sera à ton nom. Je ferai établir les actes de propriété par un notaire. Tu pourras y vivre jusqu'à ta mort, et après tu pourras la léguer à qui tu veux.

Francesco tint parole. Il paya les dettes de Salaï auprès des usuriers milanais. Il acheta une petite maison dans le village de Baggio, à une dizaine de kilomètres de Milan. Il établit une rente annuelle de vingt-quatre ducats qui serait versée à Salaï chaque trimestre par l'intermédiaire d'un notaire.

Francesco pensait ne plus jamais le revoir.

La mort de Salaï

Six mois plus tard, en juin 1524, Francesco reçut un message inattendu. Salaï demandait à le rencontrer d'urgence. Le message, écrit d'une main tremblante, laissait entendre que c'était une question de vie ou de mort.

Francesco hésita. Il n'avait aucune envie de revoir Salaï, de replonger dans ce passé qu'il s'efforçait d'oublier. Mais la curiosité l'emporta.

Il envoya un message en retour, fixant un rendez-vous dans une taverne discrète hors des murs de la ville, loin des regards indiscrets.

Quand Salaiï arriva, Francesco eut un choc. L'homme qui se tenait devant lui était méconnaissable. En si peu de temps il était devenu un fantôme vivant : voûté, émacié, le teint cireux, les yeux enfoncés dans leurs orbites. Il toussait constamment, une toux grasse et profonde qui faisait mal à entendre, crachant parfois du sang dans un mouchoir déjà taché.

— Salaiï... murmura Francesco. Mon Dieu, que t'est-il arrivé ?

— La vie m'est arrivée. La vie que nous avons choisie cette nuit de mai 1519.

Ils s'installèrent dans un coin sombre de la taverne. Francesco commanda du vin et de la nourriture, mais Salaiï ne toucha presque rien. Il but le vin avidement, mais refusa de manger.

— Je suis en train de mourir. Les médecins disent que j'ai une maladie des poumons. Il me reste quelques mois, peut-être un an tout au plus.

Francesco ne sut que répondre. Que dire à un homme qui vous annonce sa mort prochaine ?

— Je suis désolé.

— Ne sois pas désolé. J'ai vécu la vie que j'ai choisie. J'ai bu, j'ai joué, j'ai aimé qui j'ai voulu. Je n'ai pas de regrets... ou plutôt, j'ai un seul regret.

— Lequel ?

— Celui de cette nuit. Le vol. Le mensonge. Tout ça.

Salaiï but une longue gorgée de vin avant de continuer :

— Pendant des années, je me suis convaincu que nous avions bien fait. Que nous avions sauvé l'héritage du maître. Que notre forfaiture était justifiée par une cause supérieure. Mais maintenant que la mort approche, maintenant que je dois faire

face au jugement divin, je me demande si nous n'avons pas simplement volé pour notre propre enrichissement.

— Nous n'avons pas volé pour nous enrichir. Nous avons sauvé des œuvres qui auraient été perdues !

— Alors pourquoi as-tu vendu tant de pièces ? Pourquoi vis-tu dans un palazzo luxueux ? Pourquoi as-tu une position sociale enviable ? Tout ça, tu l'as obtenu grâce au vol.

Francesco ne pouvait nier cette accusation. C'était vrai. Il avait profité matériellement du vol. Mais il avait aussi préservé des trésors inestimables. Les deux vérités coexistaient.

— Que veux-tu de moi, Salai ? Que je confesse publiquement ? Que je restitue tout ? Il est trop tard pour ça.

— Je ne veux rien de toi. Je voulais juste te voir une dernière fois. Te regarder dans les yeux.

Il toussa longuement.

— Je voulais aussi te prévenir. Quand je serai mort, un prêtre viendra probablement te voir. Je compte me confesser avant de mourir. Je vais tout raconter au prêtre. Le vol, le faux testament, tout.

— Tu vas me dénoncer ?

— Non, le secret de la confession est absolu. Le prêtre ne pourra rien révéler. Mais je voulais que tu saches que quelqu'un d'autre connaîtra la vérité. Que notre secret ne mourra pas complètement avec moi.

Francesco ne savait s'il devait se sentir soulagé ou inquiet. Le secret de la confession était absolu en théorie. Mais dans la pratique, les prêtres étaient des hommes, avec leurs faiblesses et leurs tentations. Un secret aussi explosif pourrait-il rester enfermé dans le silence du confessionnal ?

— Salai, ne fais pas ça. Garde le secret jusqu'au bout. Pour le maître. Pour son héritage.

— Pour le maître ? Le maître est mort. Il se fiche bien de nos mensonges maintenant. Non, si je me confesse, c'est pour mon âme à moi, pas pour le maître.

Il vida son verre de vin et se leva péniblement.

— Adieu, Francesco. Nous ne nous reverrons plus dans cette vie. J'espère que dans l'autre, nous serons pardonnés pour ce que nous avons fait.

Francesco le regarda partir en titubant dans la nuit milanaise. Ce fut leur dernière rencontre.

Trois semaines plus tard, Francesco apprit que Salaï était mort de manière suspecte. Son corps avait été retrouvé transpercé par un carreau d'arbalète. La rumeur disait qu'il avait été victime d'une altercation à la suite d'une soirée de beuverie.

Francesco n'assista pas aux funérailles. Il envoya une couronne de fleurs et une messe pour le repos de l'âme du défunt, mais refusa d'être vu en deuil de Salaï. Trop de questions auraient été posées. Trop de liens établis.

Pompeo, qui avait assisté discrètement à l'enterrement, vint faire son rapport.

— Il y avait une dizaine de personnes. Des paysans du village, une vieille femme qui s'occupait de lui, et le curé. Personne d'important. Personne qui te connaisse.

— Le curé... c'est lui qui l'a confessé ?

— Sans doute. Mais le secret de la confession est sacré.

— Je sais. Mais je me demande ce qu'il lui a dit exactement. S'il a donné mon nom. S'il a mentionné des détails qui permettraient de me retrouver.

Pompeo posa une main sur l'épaule de son ami.

— Même s'il a tout raconté, le prêtre ne peut rien en faire. Il est lié par son serment. Le curé est probablement un simple homme de campagne qui ne comprend rien aux intrigues artistiques de Milan.

Francesco voulait le croire. Mais pendant des semaines, il vécut dans l'angoisse qu'un ecclésiastique ne vienne frapper à sa porte pour l'interroger. Cela n'arriva jamais.

Avec la mort de Salai, Francesco se retrouvait seul gardien du secret originel. Pompeo le connaissait, certes, mais il n'avait pas participé au vol initial. Il était un complice après coup, pas un acteur.

Cette solitude pesait lourd. Il avait maintenant quarante-neuf ans. La moitié de sa vie était derrière lui. Il avait construit un édifice social imposant, mais cet édifice reposait sur des fondations mensongères.

La fabrication du testament

Les années 1524 et 1525 furent des années de consolidation. Francesco perfectionnait sa double vie : artiste respectable le jour, faussaire prudent la nuit. Il vendait des œuvres mineures pour financer son train de vie tout en conservant jalousement les pièces majeures.

Pendant cette période, il commença à fabriquer le faux testament qui deviendrait plus tard la pièce maîtresse de sa défense contre les accusations de vol. Ce travail exigeait une patience et une habileté exceptionnelles.

Il avait conservé plusieurs lettres authentiques de Leonardo, écrites pendant leurs années communes. Il étudia minutieusement l'écriture du maître : la forme des lettres, la pression de la plume, l'inclinaison caractéristique, les abréviations favorites. Il passa des semaines à s'exercer, couvrant des dizaines de feuilles de tentatives ratées, jusqu'à reproduire l'écriture de Leonardo avec une exactitude stupéfiante.

Le testament fut rédigé sur un parchemin ancien acheté à un marchand spécialisé. Il fit vieillir l'encre artificiellement en ajoutant des composés chimiques qui accéléraient son

oxydation. Le résultat était un document qui semblait avoir été écrit en 1519 et conservé pendant six ans dans des conditions normales.

Le contenu était soigneusement calibré. Il s'était renseigné sur les formules juridiques utilisées dans les testaments français. Il avait consulté discrètement un notaire ami en prétextant vouloir rédiger son propre testament. Il avait étudié d'autres testaments d'artistes italiens morts en France.

Le résultat était un document qui sonnait juste. Leonardo y léguait à Francesco l'essentiel de ses manuscrits et certaines œuvres spécifiques. Salai héritait notamment de la moitié d'un jardin. Aux demi-frères du maître en Toscane, il léguait une somme d'argent et quelques meubles. Aux serviteurs, de modestes gratifications. Tout était plausible, cohérent, crédible.

Il fabriqua également la fameuse lettre aux frères de Leonardo, datée du 1er juin 1519, dans laquelle il mentionnait les « *lettres du Roi très chrétien* » permettant au maître de tester. Cette lettre était la clé de voûte de toute la construction : elle expliquait comment Leonardo, bien qu'étranger, avait pu légalement transmettre ses biens.

Le plus délicat fut de créer l'illusion que ces documents avaient toujours existé. Il ne pouvait les produire soudainement en 1525 sans que personne ne se demande pourquoi il ne les avait pas montrés plus tôt. Il devait établir progressivement leur existence.

Il commença à mentionner occasionnellement, dans des conversations avec des marchands d'art ou des collectionneurs, que le maître avait rédigé un testament. Il laissait entendre qu'il possédait une copie, mais qu'il préférerait ne pas la rendre publique pour éviter des querelles familiales. Il créait ainsi, mois après mois, une rumeur selon laquelle un testament existait, même si peu de gens l'avaient vu.

Cette stratégie s'avéra payante. En 1525, quand il commencerait à justifier sa possession des œuvres face aux questions de plus en plus pressantes, l'existence du testament serait déjà admise par beaucoup comme un fait établi.

Le voyage à Amboise

Mais Francesco savait qu'une rumeur ne suffirait pas. Pour que sa supercherie résiste à un examen sérieux, il lui fallait une caution officielle, un ancrage dans les archives notariales françaises. Au printemps 1525, il entreprit un voyage périlleux : retourner à Amboise.

Le trajet depuis Milan prit trois semaines. Francesco voyageait léger, n'emportant que le strict nécessaire et, soigneusement dissimulé dans une sacoche de cuir doublée de soie, le faux testament qu'il avait mis des mois à perfectionner. Chaque étape du voyage ravivait ses souvenirs : Lyon où il s'était séparé de Salaï six ans plus tôt, les routes de France qu'il avait parcourues aux côtés de Leonardo, et enfin Amboise, cette ville qu'il avait fuie précipitamment après la mort du maître.

La ville avait peu changé. Le château royal dominait toujours la Loire de sa masse imposante. Le Clos Lucé, manoir où Leonardo avait passé ses dernières années, était maintenant occupé par un courtisan quelconque. Francesco évita soigneusement de passer devant, craignant que la vue de ces lieux ne ravive des émotions dangereuses.

Il se dirigea vers l'étude notariale de maître Guillaume Boreau, dans une maison à colombages typique de la région. Le notaire était un homme d'une cinquantaine d'années, au visage austère. Son étude, sombre et encombrée de registres, sentait le parchemin ancien et l'encre.

Francesco avait préparé son approche. Il se présenta comme l'ancien disciple de Leonardo, venu régler les dernières formalités concernant l'héritage du maître. Il expliqua qu'à

l'époque de la mort de Leonardo, dans la confusion du deuil, certains documents n'avaient pas été correctement enregistrés. Il souhaitait aujourd'hui réparer cet oubli.

Boreau l'écouta avec une attention méfiante. Quand Francesco sortit le testament de sa sacoche, le notaire le prit avec précaution, l'examina longuement. Ses yeux expérimentés parcoururent le parchemin, s'arrêtant sur les formulations, les signatures.

— Ce document est daté du 23 avril 1519, observa Boreau d'une voix neutre. Nous sommes en mai 1525. Six années se sont écoulées. Pourquoi venir l'enregistrer maintenant ?

— Des circonstances familiales complexes, messire, répondit Francesco avec l'assurance qu'il avait répétée cent fois. Les héritiers italiens du maître contestent certaines dispositions. J'ai besoin d'une trace officielle de ce testament pour faire valoir mes droits.

Boreau posa le document sur son bureau et croisa les mains devant lui.

— Messire Melzi, avant de poursuivre, je dois vous poser une question qui me semble essentielle. Votre maître Leonardo da Vinci était-il naturalisé français ?

— Le maître avait obtenu des lettres de naturalité du roi François, messire. C'est d'ailleurs mentionné dans la lettre que j'ai envoyée aux frères de Leonardo peu après sa mort.

Boreau secoua lentement la tête.

— C'est précisément là que réside le problème. Voyez-vous, en mai 1519, immédiatement après le décès de messire Leonardo, j'ai été contacté par les agents du Trésor royal. Maître Étienne Deloynes et messire Guillaume de Montcornet ont procédé à un inventaire complet des biens du défunt au Clos Lucé. Et savez-vous au titre de quoi ils ont agi ?

Francesco ne répondit pas, devinant ce qui allait suivre.

— Au titre du droit d'aubaine, poursuit Boreau d'une voix ferme. Le droit d'aubaine s'applique aux étrangers décédés en France sans avoir obtenu de lettres de naturalité. Tous leurs biens reviennent automatiquement à la Couronne. Si messire Leonardo avait été naturalisé français, ce droit ne se serait pas appliqué. Les agents royaux n'auraient eu aucun motif de procéder à cet inventaire. Or ils l'ont fait. Ils ont saisi les œuvres majeures – la Joconde, la Sainte Anne – qui font maintenant partie du Trésor royal.

Le silence qui suivit fut pesant. Francesco cherchait désespérément une réponse, une échappatoire.

— Il y a peut-être eu une erreur administrative. Les lettres de naturalité ont pu être accordées, mais mal enregistrées. Ou peut-être les agents du Trésor n'en avaient-ils pas connaissance...

— Les agents du Trésor sont des professionnels, culpa Boreau. Ils ne se déplacent pas pour appliquer le droit d'aubaine sans avoir vérifié au préalable l'absence de naturalisation. Et j'ai moi-même consulté les registres de la chancellerie royale à leur demande. Aucune lettre de naturalité au nom de Leonardo da Vinci n'y figure. J'en ai gardé trace dans mes propres archives.

Francesco prit conscience que nier l'évidence ne servait à rien.

— Messire Boreau, dit-il d'une voix plus basse, je vais être franc avec vous. Vous avez raison. Les lettres de naturalité n'ont probablement jamais existé. Ou si elles ont été promises, elles n'ont jamais été formellement accordées. Le maître est mort trop vite. Mais cela signifie-t-il que son testament doit être nul ? Que son désir de me léguer ses travaux, fruits de trente années de recherches, doit être ignoré à cause d'une formalité ?

— Ce n'est pas une simple formalité. C'est la loi du royaume.

— Une loi injuste ! s'emporta Francesco. Le maître a servi le roi François avec dévouement pendant trois années. Il lui a

offert ses plus belles œuvres. Il méritait d'être naturalisé. S'il ne l'a pas été, c'est par négligence, pas par sa faute.

Boreau l'observa longuement, son visage demeurant impénétrable.

— Je comprends votre sentiment. Mais un notaire ne peut ignorer la loi. Ce testament que vous me présentez est juridiquement problématique. Sans lettres de naturalité, messire Leonardo ne pouvait légalement tester en France. Tout ce qu'il possédait devait revenir à la Couronne par droit d'aubaine. Ce testament, même s'il reflète ses véritables intentions, n'a aucune valeur légale.

— Alors que proposez-vous ? Que je rende tout aux agents royaux ? Il est trop tard. Six années ont passé. Les œuvres que je possède, je les ai sauvées de la dispersion et de la destruction. Sans moi, elles auraient été vendues à des marchands ou perdues. J'ai préservé le génie du maître. Est-ce un crime ?

Boreau se leva.

— Vous me placez dans une position difficile, messire Melzi. D'un côté, je comprends vos motivations. De l'autre, je suis officier public. Je ne peux authentifier un document que je sais juridiquement invalide.

— Je ne vous demande pas de l'authentifier, répondit rapidement Francesco. Je vous demande simplement de le conserver dans vos archives. Comme dépositaire, pas comme validateur.

Boreau se retourna.

— Un dépôt sous scellés ?

— Exactement. Vous conservez le document tel quel, sans vous prononcer sur sa validité. Si quelqu'un conteste mon héritage, je pourrai toujours dire qu'un testament existe et qu'il est conservé chez le notaire d'Amboise. Cela donnera une apparence de légitimité à ma possession.

— Une apparence de légitimité, répéta Boreau avec une pointe d'ironie. Vous me demandez de participer à une duperie.

— Je vous demande de préserver la mémoire d'un grand homme. Les lois sont imparfaites, messire Boreau. Parfois, la justice véritable exige qu'on s'en écarte.

Le notaire retourna s'asseoir à son bureau, les traits marqués par la réflexion.

— Et si j'acceptais ce... dépôt sous scellés, qu'y gagnerais-je ? Ou plutôt, qu'y risquerais-je ? Car je risque ma réputation, peut-être ma charge, en devenant le dépositaire d'un document dont je connais les vices juridiques.

Francesco avait prévu cette objection.

— L'église Saint-Denis d'Amboise, je crois, a besoin de restaurations urgentes. Cinquante ducats d'or pourraient contribuer notablement à ces travaux. Un don pieux à la mémoire de mon défunt maître, naturellement. Votre nom figurerait parmi les bienfaiteurs.

Le visage de Boreau ne trahit aucune émotion, mais Francesco vit ses doigts se contracter légèrement sur l'accoudoir de son fauteuil. Cinquante ducats représentaient une fortune pour une petite église de province.

— Cinquante ducats, murmura le notaire. C'est généreux.

— Et pour vous personnellement, ajouta Francesco en sortant une seconde bourse, vingt ducats supplémentaires. Pour le temps que vous consacrerez à la conservation de ce document, aux précautions particulières que vous devrez prendre.

Boreau regarda les deux bourses posées sur son bureau. Le conflit moral se lisait maintenant clairement sur son visage. C'était un homme intègre, habitué à respecter scrupuleusement la loi. Mais l'offre était considérable. Et après tout, que faisait-il de répréhensible ? Il ne certifiait pas l'authenticité du testament. Il ne le validait pas juridiquement. Il le conservait

simplement dans ses archives, comme il conservait des centaines d'autres documents.

Le silence s'étira. Francesco retenait son souffle.

— Très bien, dit enfin Boreau d'une voix lasse. Je garderai ce testament dans mes archives, sous scellés. Je vous fournirai une attestation de dépôt, certifiant que vous m'avez confié ce document pour conservation. Mais je dois être absolument clair sur un point : cette attestation ne validera en rien l'authenticité du testament ni sa conformité au droit français. Elle établira seulement que vous m'avez remis un document que vous prétendez être le testament de Leonardo da Vinci.

— Cela me suffit amplement, messire.

— Et j'ajouterai une note dans mes registres privés, poursuivit Boreau d'un ton plus ferme, indiquant les circonstances exactes de ce dépôt et mes réserves quant à la validité juridique du document. Cette note restera confidentielle, transmise uniquement à mes successeurs dans la charge notariale. C'est ma garantie personnelle, ma protection si cette affaire devait un jour être examinée.

Francesco hésita. Cette note pourrait être dangereuse. Mais refuser risquait de faire échouer toute la négociation.

— J'accepte, dit-il. Vos réserves resteront dans vos archives privées. Et le testament lui-même ?

— Il sera conservé dans un coffre scellé, accessible uniquement sur présentation d'une autorisation écrite de votre part ou de vos héritiers légaux. Personne d'autre ne pourra le consulter.

— Et l'attestation de dépôt ?

— Je la rédigerai immédiatement.

Boreau sortit une feuille de parchemin vierge et commença à écrire de sa belle écriture de notaire. Francesco regardait la plume gratter le papier, formant les mots qui scellaient leur accord coupable.

« Je soussigné, Guillaume Boreau, notaire royal à Amboise, certifie avoir reçu de messire Francesco Melzi, gentilhomme milanais, pour conservation dans mes archives sous scellés, un document présenté comme étant le testament de feu messire Leonardo da Vinci, artiste toscan décédé à Amboise le 2 mai 1519, ledit document, daté du 23 avril 1519. Certificat fait à Amboise, le 15 mai 1525 à la demande de Messire Francesco Melzi ».

Boreau apposa son sceau au bas du document et le tendit à Francesco, qui le prit avec un soulagement immense.

— Voilà qui est fait. Les cinquante ducats pour Saint-Denis ?
Francesco déposa la première bourse sur le bureau.

— Quant à l'autre somme...

Il fit glisser discrètement la seconde bourse vers le notaire, qui la fit disparaître dans un tiroir d'un geste rapide.

Boreau se leva, signifiant que l'entrevue était terminée.

— Messire Melzi, j'espère ne pas avoir à regretter ce que je viens de faire. Je vous ai accordé ce que vous demandiez, mais sachez que j'ai agi contre ma conscience. Si cette affaire devait causer du tort à quiconque, j'en porterais la responsabilité morale.

— Personne ne sera lésé, messire Boreau, assura Francesco. Au contraire. Les œuvres du maître seront préservées, étudiées, transmises à la postérité. N'est-ce pas là le plus important ?

— Peut-être. Ou peut-être me suis-je simplement laissé acheter. Le temps le dira.

Francesco quitta l'étude notariale avec l'attestation soigneusement pliée dans sa sacoche. En sortant dans la rue ensoleillée d'Amboise, il ressentit un mélange complexe d'émotions : soulagement d'avoir réussi, culpabilité d'avoir corrompu un homme intègre, et satisfaction d'avoir ancré son mensonge dans les archives officielles.

Ce qu'il ne savait pas, c'est que Boreau, resté seul dans son étude, était en train de rédiger dans son registre privé une note détaillée : *« Ce jour, 15 mai 1525, ai reçu de messire Francesco Melzi un document présenté comme le testament de Leonardo da Vinci. Après examen, ce document présente de graves irrégularités juridiques. Premièrement, messire Leonardo n'ayant jamais obtenu de lettres de naturalité, le droit d'aubaine s'est appliqué à sa succession en 1519, rendant tout testament nul et non avenu. Deuxièmement, les formulations du document ne correspondent pas aux usages notariaux. Troisièmement, messire Melzi n'a pu présenter aucun témoin de la rédaction de ce testament. J'ai néanmoins accepté de conserver ce document sous scellés sans l'authentifier d'aucune manière. Instruction à mes successeurs : ne jamais montrer ce document sans autorisation écrite des héritiers Melzi. Garder cette note et la transmettre uniquement au prochain notaire titulaire de la charge ».*

Cette note resterait cachée pendant trois siècles, transmise de père en fils au sein de la dynastie Boreau, devenant le maillon secret d'une chaîne de complicité involontaire qui protégerait la mystification de Francesco jusqu'à la fin du XIX^e siècle, quand l'extinction de la famille Boreau permettrait enfin que la vérité commence à émerger.

Francesco, ignorant la précision avec laquelle Boreau avait documenté ses doutes, quitta Amboise le lendemain matin. Le voyage de retour vers Milan fut moins angoissant que l'aller. Il avait réussi au-delà de ses espérances. Le faux testament avait maintenant une existence officielle, un ancrage dans les archives notariales françaises. Mieux encore, l'attestation de dépôt portait une date antidatée qui lui donnait six ans de rétroactivité apparente – personne ne pourrait prouver que le document n'avait pas été déposé dès 1519, même si l'attestation avait été délivrée en 1525.

La mystification était désormais complète, protégée par le silence d'un notaire dont la conscience troublée serait partagée par toute sa lignée pendant des siècles.

L'affaire Trivulzio

Ce fut en octobre 1525 que la menace se matérialisa sous la forme de Monsignor Giangiacomo Trivulzio, prélat ambitieux et amateur d'art.

Francesco avait entendu parler de Trivulzio bien avant leur première rencontre. L'homme était une figure incontournable de la vie intellectuelle milanaise : aumônier du gouverneur d'Avalos, membre de plusieurs académies savantes, collectionneur réputé pour son goût exigeant et sa culture encyclopédique. On disait de lui qu'il possédait une mémoire prodigieuse, capable de citer de longs passages de Pline l'Ancien ou de Saint-Augustin sans jamais se tromper d'un mot.

Ce qui rendait Trivulzio particulièrement redoutable, c'était son obsession pour la vérité et l'authenticité. Il avait bâti sa réputation en démasquant plusieurs faux – un prétendu manuscrit de Cicéron qui s'était révélé être une contrefaçon du XIVe siècle, une statue « *antique* » qui n'avait en réalité que vingt ans. Dans les cercles cultivés de Milan, on le surnommait « *le limier* » pour sa capacité à flairer les supercheries.

La première fois que Francesco croisa Trivulzio fut lors d'une réception au palais ducal, en septembre 1525. Le prélat était un homme d'une quarantaine d'années, grand et mince, avec un visage aux traits anguleux qui lui donnaient l'air perpétuellement sceptique. Ses yeux gris, perçants et mobiles, semblaient tout observer, tout cataloguer, tout analyser.

Lors de cette réception, Trivulzio circulait parmi les invités, s'arrêtant devant chaque œuvre d'art exposée pour l'examiner minutieusement. Francesco l'observait à distance, espérant éviter toute interaction. Mais le destin en décida autrement.

— Messire Melzi, n'est-ce pas ? lança Trivulzio en s'approchant, un verre de vin à la main. L'ancien disciple du grand Leonardo ?

Francesco se tourna avec un sourire courtois qu'il espérait naturel.

— C'est moi, monsignor. Vous me connaissez ?

— De réputation seulement. Mais quelle réputation ! On dit que vous possédez la plus belle collection d'œuvres de Leonardo en dehors des collections royales. Que vous êtes devenu l'expert incontesté sur le maître. Que les plus grands collectionneurs d'Europe vous consultent.

Il y avait quelque chose dans le ton de Trivulzio, une légère ironie peut-être, qui mit Francesco sur ses gardes.

— Les rumeurs exagèrent toujours, monsignor. J'ai eu l'honneur de servir le maître pendant de nombreuses années, c'est vrai. Mais de là à prétendre que je suis un expert...

— Fausse modestie, coupa Trivulzio. J'ai vu certaines des pièces que vous avez vendues. Elles sont authentiques, sans aucun doute. Le cardinal Dovizi m'a montré ses dessins botaniques. Une merveille. La main de Leonardo est reconnaissable entre mille.

— Je suis heureux que monsignor soit satisfait de son acquisition.

— Satisfait ? Il en est enchanté. Bien qu'il se soit parfois interrogé sur... comment dire... sur la provenance exacte de ces dessins.

Le cœur de Francesco se mit à battre plus vite, mais il maintint son expression impassible.

— La provenance est simple, monsignor. Ce sont des pièces que le maître m'a léguées dans son testament. Tout est parfaitement documenté.

— Ah oui, le testament. J'ai entendu parler de ce testament. Curieusement, personne ne semble l'avoir vu. On en parle, on y fait référence, mais le document lui-même reste étrangement... insaisissable.

Francesco sentit la sueur perler à son front malgré la fraîcheur de la soirée d'automne.

— Le testament est conservé en France, chez le notaire qui l'a enregistré. Je possède une copie certifiée, naturellement, mais l'original reste dans les archives notariales d'Amboise.

— Comme c'est commode, observa Trivulzio d'une voix douce. Un document crucial, mais hélas inaccessible pour vérification, conservé dans un royaume lointain.

— Monsignor, si vous insinuez quelque chose...

— Je n'insinue rien, messire Melzi. Je m'interroge simplement. C'est ma nature. Je suis un homme curieux. Trop curieux, me dit-on parfois.

Un serviteur passa avec un plateau de mets délicats. Trivulzio en saisit un distraitement, sans quitter Francesco des yeux.

— Dites-moi, messire, poursuit le prélat, cette histoire de lettres de naturalité accordées au maître par le roi François... vous en êtes certain ?

— Absolument certain. C'est mentionné dans ma correspondance avec les frères de Leonardo après sa mort.

— Intéressant. Parce que voyez-vous, j'ai un correspondant à Paris, un confrère érudit qui a accès aux archives royales. Et il m'a récemment écrit qu'aucune lettre de naturalité au nom de Leonardo da Vinci ne figure dans les registres de la chancellerie.

Francesco sentit le sol se dérober sous ses pieds. Trivulzio avait enquêté. Il avait vérifié auprès de sources françaises. Cette conversation apparemment fortuite était en réalité un interrogatoire soigneusement préparé.

— Les archives peuvent être incomplètes, répondit Francesco en s'efforçant de garder son calme. Les documents se perdent, surtout en période de guerre. Il y a eu tant de bouleversements en France ces dernières années...

— Sans doute, sans doute, concéda Trivulzio avec un hochement de tête qui ne reflétait aucune conviction. Mais tout de même, c'est troublant. Des lettres de naturalité accordées par le roi, c'est un document important. Il devrait y en avoir trace.

Un groupe d'invités s'approcha, interrompant leur conversation. Francesco profita de cette diversion pour s'éclipser, prétextant un rendez-vous urgent. Mais ce n'était que partie remise. Trivulzio était sur sa piste.

Dans les jours qui suivirent, Francesco apprit que le prélat posait des questions sur lui dans tout Milan. Il interrogeait les marchands d'art qui avaient servi d'intermédiaires pour ses ventes, les collectionneurs qui avaient acheté des œuvres, les notaires qui avaient établi les contrats de vente.

— Il est rigoureux, rapporta Pompeo lors d'une de leurs réunions secrètes. Il note tout, compile des listes, compare les témoignages. C'est comme s'il construisait un dossier d'accusation.

— Mais sur quelle base ? s'emporta Francesco. Quel crime aurais-je commis ? Posséder des œuvres de mon maître, que j'ai légitimement héritées ?

— Il soupçonne que ton héritage n'est pas aussi légitime que tu le prétends. Et franchement, il n'a pas tort. Si jamais il met la main sur des preuves concrètes...

— Il n'y a pas de preuves ! coupa Francesco. Les documents que j'ai fabriqués sont parfaits. Le testament est indiscernable d'un authentique. La correspondance est irréprochable. Il ne peut rien prouver.

— Le problème n'est pas seulement les documents physiques. C'est la logique de l'histoire. Trivulzio est un esprit analytique. Il cherche les incohérences, les détails qui ne collent pas. Et notre histoire, aussi bien construite soit-elle, a ses faiblesses.

— Lesquelles ?

— Premièrement, l'absence de lettres de naturalité dans les archives françaises. Nous avons inventé ces lettres pour expliquer comment Leonardo pouvait tester, mais si elles n'existent pas dans les registres officiels, notre explication s'effondre. Deuxièmement, le temps. Pourquoi as-tu attendu six ans avant de faire enregistrer le testament en France ? C'est suspect. Troisièmement, les témoignages. Les gens que tu prétends avoir été témoins du testament ou avoir reçu des dons du maître... certains ne se souviennent pas clairement, d'autres donnent des versions contradictoires.

— Ce sont des détails mineurs. Des oublis naturels après plusieurs années.

— Pour toi et moi, ce sont des détails mineurs. Pour Trivulzio, ce sont des failles dans une construction frauduleuse. Et il a l'intelligence et la ténacité pour les exploiter.

— Que suggères-tu ? Que je fuie Milan ? Que j'abandonne tout ce que j'ai construit ?

— Non. Je suggère que nous préparions une défense pertinente. Que nous consolidions les points faibles de notre histoire. Et surtout, que nous trouvions un moyen de neutraliser Trivulzio avant qu'il ne devienne vraiment dangereux.

— Neutraliser comment ?

— Plusieurs options. Nous pourrions le discréditer en semant des doutes sur sa propre collection – j'ai entendu dire qu'il possède une statuette « *romaine* » qui pourrait bien être un faux moderne. Nous pourrions utiliser tes relations avec le gouverneur pour lui faire retirer son autorisation d'enquête. Ou nous pourrions simplement l'acheter – tout homme a son prix.

Francesco se retourna, choqué par cette dernière suggestion.

— Tu parles de corruption ?

— J'appelle ça de la négociation. Trivulzio est un collectionneur. Offre-lui quelques pièces remarquables, et il pourrait se montrer moins... zélé dans ses investigations.

L'idée répugnait à Francesco, mais il ne pouvait nier sa logique : tout homme avait son prix. La question était de savoir si Trivulzio était le genre d'homme dont le prix était négociable.

Une semaine plus tard, Francesco reçut un message formel de Trivulzio l'invitant à venir le voir à l'évêché pour « *discuter de questions d'intérêt commun concernant l'héritage de feu Leonardo da Vinci* ». Le ton était courtois, mais l'invitation avait tout d'une convocation.

Francesco se présenta au jour et à l'heure indiqués, accompagné de Pompeo qu'il présentait comme son conseiller juridique. Ils furent reçus dans le cabinet privé de Trivulzio, une pièce austère aux murs tapissés de livres, avec un grand crucifix de bois sombre dominant un bureau massif.

Trivulzio les accueillit avec une politesse impassible.

— Messire Melzi, messire Bonini, je vous remercie d'être venus. Asseyez-vous, je vous prie.

Ils prirent place dans les fauteuils inconfortables que leur désignait le prélat. Trivulzio s'installa derrière son bureau, joignant les mains devant lui dans une pose qui évoquait celle d'un juge sur le point de prononcer un verdict.

— Je vais aller droit au but, commença-t-il. Depuis plusieurs semaines, je mène une enquête discrète sur l'origine de votre collection d'œuvres de Leonardo. Cette enquête a révélé plusieurs... incohérences qui me troublent profondément.

Francesco sentit sa gorge se serrer, mais il s'efforça de paraître calme.

— Des incohérences, monsignor ? Lesquelles ?

Trivulzio ouvrit un registre posé devant lui et commença à énumérer ses découvertes avec la précision d'un procureur :

— Premièrement, les fameuses lettres de naturalité. Elles n'existent dans aucun registre officiel français. J'ai fait vérifier par trois sources indépendantes. Deuxièmement, le testament lui-même. Personne ne l'a jamais vu, hormis vous. Vous prétendez qu'il est conservé chez un notaire d'Amboise, mais vous ne pouvez produire aucune preuve de son enregistrement. Troisièmement, certaines œuvres que vous prétendez avoir héritées ne figurent pas dans l'inventaire des biens de Leonardo établi par les agents royaux en mai 1519. En particulier un Saint Jean-Baptiste et une Lédà au cygne dont on sait qu'ils étaient dans l'atelier du maître peu avant sa mort.

Il referma le registre et regarda Francesco droit dans les yeux.

— Comment expliquez-vous ces incohérences, messire Melzi ?

Francesco prit une longue inspiration. S'il paraissait trop défensif, il confirmerait les soupçons de Trivulzio. S'il était trop arrogant, il l'inciterait à poursuivre son enquête. Il fallait trouver le ton juste : suffisamment indigné pour paraître sincèrement offensé, mais suffisamment coopératif pour ne pas sembler avoir quelque chose à cacher.

— Monsignor, commença-t-il d'une voix posée, je comprends votre souci de vérité. C'est une qualité admirable chez un homme d'Église. Mais permettez-moi de répondre point par point à vos... préoccupations.

Il compta sur ses doigts, imitant le geste de Trivulzio :

— Premièrement, concernant les lettres de naturalité. Il est possible qu'elles n'aient jamais été formellement enregistrées dans les grands registres de la chancellerie. Le roi François accordait parfois des privilèges par lettres patentes qui ne passaient pas par les circuits administratifs habituels. Le maître était proche du roi. Il est plausible qu'il ait reçu des assurances verbales ou des documents privés qui ne figurent pas dans les archives officielles.

— Des assurances verbales ne constituent pas une naturalisation légale, objecta Trivulzio.

— Sans doute. Mais dans le contexte de l'époque, avec les liens personnels entre Leonardo et le roi, de telles assurances pouvaient être considérées comme suffisantes. Souvenez-vous que le maître était très âgé et malade. Les formalités n'étaient peut-être pas sa priorité.

Trivulzio ne parut pas convaincu, mais il fit signe à Francesco de continuer.

— Deuxièmement, concernant le testament. Il existe. Je possède une attestation du notaire d'Amboise confirmant qu'il est conservé dans ses archives sous scellés. Si vous le souhaitez, je peux vous montrer cette attestation.

— Une attestation n'est pas le testament lui-même.

— C'est vrai. Mais le testament contient des dispositions privées que je ne souhaite pas rendre publiques. Il mentionne des legs à des personnes qui ne sont plus de ce monde, des arrangements familiaux délicats. Le produire publiquement créerait plus de problèmes qu'il n'en résoudrait.

— Commode, murmura Trivulzio.

Francesco ignore l'interruption et poursuit :

— Troisièmement, concernant les œuvres qui ne figurent pas dans l'inventaire royal. Il faut comprendre le contexte. L'inventaire a été fait rapidement, dans la confusion qui a suivi la mort du maître. Certaines œuvres étaient déjà sorties de l'atelier avant le décès. Le Saint Jean-Baptiste, par exemple, avait été confié à ma garde plusieurs semaines avant la mort du maître, qui souhaitait que je continue à travailler dessus. Il n'était donc pas dans l'atelier lors de l'inventaire.

— Vous avez des témoins de cette... garde anticipée ? demanda Trivulzio avec scepticisme.

— Oui. Maître Bonneval, l'apothicaire qui soignait le maître. Dame Marguerite de Rohan, qui visitait fréquemment le Clos

Lucé. L'abbé de Saint-Florentin, qui venait confesser le maître. Tous peuvent témoigner que certaines œuvres étaient déjà en ma possession avant le décès officiel.

C'était un mensonge audacieux, mais Francesco savait que ces témoins, même s'ils étaient interrogés, donneraient des réponses ambiguës qui pourraient être interprétées dans le sens souhaité. L'apothicaire et l'abbé avaient reçu des « cadeaux » qui les rendraient réticents à contredire Francesco. Et Dame Marguerite, qui était morte deux ans plus tôt, ne pouvait plus témoigner du tout.

Trivulzio prit des notes, sa plume grattant le papier avec un bruit sec qui résonnait dans le silence du cabinet.

— Ces témoins, dit-il enfin en levant les yeux, vous les avez tous contactés récemment, n'est-ce pas ? Pour leur « *rafraîchir la mémoire* » ?

La question était un piège. Admettre le contact reviendrait à reconnaître une tentative de manipulation des témoignages. Le nier serait un mensonge facilement vérifiable.

Francesco opta pour une troisième voie :

— J'ai eu l'occasion de correspondre avec certains d'entre eux, oui. Après six ans, il est naturel de raviver les souvenirs. Mais je ne leur ai rien suggéré de faux. Je leur ai simplement demandé de se remémorer de ce qui s'était réellement passé.

— Et de manière tout à fait fortuite, leurs souvenirs correspondent exactement à votre version des événements.

— Monsignor, dit Pompeo qui était resté silencieux jusque-là, cette conversation prend des allures d'interrogatoire. Messire Melzi n'a aucune obligation de se justifier devant vous. Sur quelle autorité menez-vous cette enquête ?

— Sur l'autorité de ma conscience, messire Bonini. Quand je vois des incohérences qui suggèrent une possible fraude, j'estime qu'il est de mon devoir moral d'investiguer. Si messire Melzi n'a rien à cacher, il ne devrait pas craindre mes questions.

— Il ne les craint pas. Mais il s'interroge sur vos motivations. Êtes-vous animé par un désir sincère de vérité ? Ou y a-t-il d'autres raisons, plus... personnelles ?

Le visage de Trivulzio se figea.

— Que voulez-vous dire ?

— J'ai entendu dire que vous convoitez certaines pièces de la collection. Que vous avez tenté à plusieurs reprises d'en acquérir, sans succès. Ne serait-ce pas cette frustration qui alimente votre... zèle investigateur ?

C'était un coup audacieux. Trivulzio n'avait jamais tenté d'acheter quoi que ce soit à Francesco. Mais l'accusation, lancée publiquement, pourrait semer le doute sur ses motivations.

Trivulzio se leva brusquement, renversant presque son encrier.

— Comment osez-vous ! Je suis un homme d'Église ! Je ne me laisse pas guider par la cupidité !

— Bien sûr que non, monsignor, s'empressa de dire Francesco. Mon ami s'est mal exprimé. Il ne remettait pas en cause votre intégrité. Mais vous devez comprendre notre position. Vos questions, aussi légitimes soient-elles, créent une atmosphère de suspicion qui nous est préjudiciable. Les collectionneurs hésiteront à acheter des œuvres si des rumeurs circulent sur leur provenance.

Trivulzio se rassit lentement, visiblement en proie à un conflit intérieur. D'un côté, son instinct lui disait que Francesco mentait, que toute cette histoire d'héritage légitime était une construction frauduleuse. De l'autre, il n'avait aucune preuve concrète, seulement des incohérences et des soupçons.

— Messire Melzi, dit-il finalement d'une voix plus calme, je vais être franc avec vous. Je pense que votre héritage n'est pas aussi limpide que vous le prétendez. Je pense que certains documents ont été... embellis. Peut-être même fabriqués. Mais je reconnais que je n'ai pas de preuves formelles de fraude délibérée.

Il marqua une pause avant de continuer :

— Je vais donc poursuivre mon enquête. Je vais écrire à mes contacts en France pour obtenir plus d'informations. Je vais interroger les témoins que vous avez mentionnés. Et si je trouve la moindre preuve tangible de falsification, je n'hésiterai pas à porter cette affaire devant les autorités compétentes. Suis-je clair ?

— Parfaitement clair, monsignor, répondit Francesco en se levant. Et permettez-moi d'ajouter que je vous souhaite bonne chance dans vos recherches. Car vous ne trouverez rien qui puisse remettre en cause la légitimité de mon héritage.

Ils quittèrent l'évêché dans un silence tendu. Une fois dans la rue, Pompeo laissa échapper un long soupir.

— Nous avons un problème. Un gros problème.

— Je sais, murmura Francesco. Trivulzio ne lâchera pas prise. Il est comme un chien avec un os. Il va creuser, interroger, vérifier. Et tôt ou tard, il trouvera une faille.

— Alors nous devons agir avant qu'il ne trouve cette faille. Nous devons soit le convaincre d'arrêter son enquête, soit le discréditer suffisamment pour que personne ne prenne ses accusations au sérieux.

Francesco hocha la tête, mais son cœur était lourd. La visite marqua le début d'une période d'angoisse intense.

Après le départ de Trivulzio, les deux hommes s'enfermèrent dans le cabinet de travail du palazzo.

— Il sait quelque chose, conclut Francesco d'une voix tendue. Ou du moins, il se doute de quelque chose. Cette enquête qu'il menace de lancer pourrait tout révéler.

Pompeo réfléchit un long moment avant de répondre :

— Trivulzio est redoutable parce qu'il est intelligent et obstiné. Mais il a aussi des faiblesses. Nous devons les identifier et les exploiter.

— Quelles faiblesses ?

— D'abord, son orgueil. C'est un homme qui se croit plus brillant que les autres. Si nous lui fournissons une explication qui flatte sa perspicacité tout en le menant sur une fausse piste, il pourrait la suivre. Ensuite, son ambition. Trivulzio n'est qu'aumônier du gouverneur. Il rêve d'une charge plus importante, peut-être un évêché. Si nous pouvions suggérer au gouverneur que Trivulzio dépasse ses attributions en menant cette enquête...

— Tu proposes de le faire rappeler à l'ordre par ses supérieurs ?

— Exactement. Le gouverneur d'Avalos t'apprécie. Tu es son conseiller artistique. Si tu lui faisais comprendre que cette enquête te cause un préjudice injustifié, que Trivulzio agit par jalousie personnelle plutôt que par souci de justice, d'Avalos pourrait intervenir.

Francesco médita cette suggestion. C'était risqué. Si le gouverneur prenait le parti de Trivulzio, la situation empirerait. Mais ne rien faire était aussi dangereux.

— Je vais réfléchir à la meilleure approche. En attendant, nous devons préparer notre défense. Les documents que j'ai fabriqués sont-ils suffisamment convaincants ?

— Le testament et la lettre aux frères sont excellents, assura Pompeo. Mais il faut renforcer le reste. Les témoignages mentionnés à Trivulzio doivent être consolidés. L'abbé de Saint-Florentin, maître Bonneval, Dame Marguerite de Rohan... tous doivent recevoir les œuvres promises et être préparés à témoigner de manière cohérente.

— Comment les préparer sans éveiller leurs soupçons ? Si je leur explique trop ce qu'ils doivent dire, ils comprendront que je leur demande de mentir.

— Pas besoin de le leur expliquer. Envoie-leur les œuvres avec une lettre laissant entendre qu'ils les avaient déjà reçues du maître, mais les avaient oubliées. Face à une œuvre d'art reçue

soudainement, la plupart seront trop heureux pour poser des questions.

Francesco suivit ce conseil. Il envoya discrètement des messagers en France avec des paquets soigneusement emballés. À l'abbé de Saint-Florentin, il fit parvenir trois dessins botaniques de Leonardo accompagnés d'une lettre :

« Révérend père, en rangeant les archives de feu mon maître, j'ai retrouvé ces dessins qu'il avait l'intention de vous offrir en reconnaissance de votre soutien spirituel pendant sa dernière maladie. Par respect pour sa volonté, je vous les transmets aujourd'hui, avec quelques années de retard, mais avec l'assurance qu'ils proviennent de sa main et de son cœur ».

La formulation était habile. Elle laissait entendre que le maître avait exprimé l'intention d'offrir ces dessins, sans préciser si cette donation avait eu lieu de son vivant ou si Francesco l'exécutait maintenant. L'abbé, recevant ces œuvres précieuses, pourrait témoigner en toute bonne foi avoir reçu « *du temps du maître* » des dessins de sa main, sans mentir techniquement, mais en créant l'impression souhaitée.

Il procéda de même avec les autres témoins. À chacun, il envoya quelques œuvres mineures accompagnées de lettres équivoques. La plupart répondirent avec gratitude, sans questions gênantes. Seul maître Bonneval, l'apothicaire, manifesta une perplexité :

« Messire, je vous remercie pour ces magnifiques études de plantes médicinales. Cependant, ma mémoire me fait peut-être défaut, mais je ne me souviens pas que feu le maître me les ait données de son vivant. Serait-ce plutôt vous qui me les offrez aujourd'hui en son souvenir ? ».

Cette réponse menaçait de ruiner la stratégie. Si Bonneval témoignait n'avoir rien reçu du maître, cela jetterait le doute sur tous les autres témoignages. Francesco dut réagir.

Il écrivit à l'apothicaire une longue lettre expliquant que le maître, dans ses dernières semaines, avait distribué de nombreuses œuvres, mais que certains bénéficiaires, dans le

trouble du deuil, n'en avaient pas gardé un souvenir précis. Il suggérait que Bonneval avait peut-être oublié cette donation dans le chagrin.

Puis, plus important encore, il fit parvenir à Bonneval une seconde lettre, confidentielle, dans laquelle il expliquait qu'une enquête malveillante était en cours et que certains envieux cherchaient à remettre en cause l'héritage légitime du maître. Il demandait à l'apothicaire, s'il était interrogé, de confirmer avoir reçu ces dessins « *du temps où le maître était encore en vie* ».

Cette deuxième lettre était risquée. Elle transformait Bonneval en complice conscient. Mais Francesco n'avait pas le choix. Il fallait s'assurer du témoignage de l'apothicaire.

Bonneval, homme simple et dévoué, accepta de témoigner dans le sens souhaité. Dans sa réponse, il écrivait :

« Messire, après réflexion et consultation de mes registres, je me souviens que le maître m'avait remis ces études pendant sa dernière maladie, en reconnaissance de mes soins. Le chagrin avait brouillé ma mémoire, mais tout me revient clairement. Si quelque autorité devait m'interroger, je confirmerais sans hésitation cette donation ».

Francesco soupira de soulagement. Un témoin crucial était consolidé. Mais l'incident lui avait montré la fragilité de sa construction. Un seul témoin qui se rétractait, et tout s'effondrait.

L'enquête de Trivulzio

Trivulzio ne perdit pas de temps. Dès novembre 1525, il commença son enquête. Il écrivit d'abord à son correspondant français, Monseigneur Jean de Bellay, évêque du Mans, qui avait des relations à la cour de François Ier.

La lettre était habilement rédigée :

« Très révérend père, j'ai besoin de vos lumières sur une affaire délicate concernant l'héritage d'un artiste italien défunt en France. Leonardo da Vinci, ce peintre toscan de grand renom, est décédé à Amboise en 1519.

Un de ses anciens disciples, établi à Milan, prétend avoir hérité d'une partie substantielle de ses œuvres en vertu d'un testament rendu possible par des lettres de naturalité accordées par le roi. Pourriez-vous vérifier dans les archives royales si de telles lettres existent ? Et si un testament a été enregistré ? ».

Cette enquête prit plusieurs mois, car les communications entre Milan et Paris étaient lentes. En attendant la réponse, Trivulzio mena son investigation sur le terrain milanais.

Il interrogea d'abord les héritiers italiens de Leonardo, les demi-frères du maître en Toscane. Ser Giuliano da Vinci, l'aîné, fut convoqué à Milan sous prétexte d'une affaire notariale. Trivulzio le reçut à l'évêché et le questionna.

— Messire Giuliano, avez-vous reçu un héritage de votre défunt frère ?

— Oui, monsignor, répondit Giuliano, notaire de profession comme l'avait été son père. J'ai reçu quelques meubles, des vêtements, et une somme d'argent modeste. Mon frère Antonio et moi nous sommes partagés ces biens.

— Et des œuvres d'art ? Des tableaux, des dessins, des manuscrits ?

— Quelques dessins. Des études préparatoires sans grande valeur marchande. Mon frère Leonardo n'était pas riche, contrairement à ce que certains pourraient croire. La plupart de ses œuvres importantes étaient déjà vendues ou offertes de son vivant.

— Ces héritages, comment vous ont-ils été transmis ?

— Par l'intermédiaire de messire Francesco Melzi, qui avait été le disciple le plus proche de mon frère. Il nous a envoyé les objets qui nous revenaient.

Après le départ de Giuliano, Trivulzio nota dans son registre :

« Les héritiers italiens confirment avoir reçu quelques œuvres mineures, mais ne manifestent pas de suspicion envers Melzi. Leur témoignage est

d'une valeur limitée, car ils n'étaient pas présents en France lors du décès».

Trivulzio interrogea ensuite plusieurs marchands d'art et collectionneurs milanais qui avaient acheté des œuvres de Leonardo par l'intermédiaire de Francesco. Tous confirmèrent qu'il possédait des œuvres du maître et les vendait occasionnellement. Mais aucun ne put fournir de documentation prouvant leur provenance.

Le cardinal Bernardo Dovizi da Bibbiena, qui avait acheté les douze dessins botaniques en 1520, fut interrogé.

— Éminence, quand vous avez acheté ces dessins, avez-vous demandé à messire Melzi de prouver qu'ils lui appartenaient légitimement ?

Le cardinal répondit avec irritation :

— Monsignor Trivulzio, je ne suis pas un marchand de bestiaux qui vérifie la provenance de chaque animal. Je suis un amateur d'art. Quand on me propose des œuvres de qualité, je les examine pour m'assurer de leur authenticité artistique. L'authenticité juridique ne m'intéresse pas. Francesco Melzi a été le disciple de Leonardo. Il est naturel qu'il possède des œuvres de son maître. Je ne voyais aucune raison de douter.

— Mais si ces œuvres avaient été volées ?

— Volées à qui ? Le maître est mort. Il n'a pas d'héritiers directs. Ses frères ont reçu leur part. Qui Francesco aurait-il volé ? Le roi de France ? Mais le roi possède déjà La Joconde et d'autres œuvres majeures. Il n'a manifesté aucune réclamation concernant les pièces que Francesco vend.

Cet argument, que Trivulzio entendrait de nombreux autres collectionneurs, était redoutablement efficace. En l'absence de plaignant, qui pouvait accuser Francesco de vol ? Le droit d'aubaine avait joué en faveur de la couronne française, mais François Ier ne semblait pas s'en préoccuper. Sans victime manifeste, il était difficile de poursuivre un crime.

La contre-offensive

Pendant que Trivulzio menait son enquête, Melzi ne restait pas inactif. Il décida de prendre l'initiative plutôt que d'attendre passivement.

Sa première démarche fut de solliciter une audience privée avec le gouverneur d'Avalos. C'était un homme militaire de carrière, rude dans ses manières. Il appréciait Francesco pour ses connaissances artistiques et sa capacité à dénicher des œuvres de qualité pour sa collection.

Francesco se présenta au palais ducal un matin d'avril, portant sous le bras un petit tableau emballé dans du velours rouge. Il fut reçu dans le cabinet privé du gouverneur, une pièce sobre meublée de meubles espagnols aux lignes austères.

— Excellence, commença Francesco après les salutations, je viens solliciter votre conseil sur une affaire délicate. Monsignor Trivulzio mène une enquête sur l'héritage que j'ai reçu de feu mon maître Leonardo da Vinci. Il semble remettre en cause sa légalité.

D'Avalos fronça les sourcils.

— Trivulzio ? Mon aumônier ? Quelle autorité a-t-il pour mener une telle enquête ?

— C'est ce que je me demande, Excellence. Trivulzio agit-il sur vos ordres ? Ou s'arroge-t-il des pouvoirs qui dépassent sa fonction ?

Le gouverneur, qui n'aimait pas qu'on agisse dans son dos sans son autorisation, répondit sèchement :

— Personne ne m'a demandé l'autorisation. Si Trivulzio a pris cette initiative, c'est de son propre chef.

— Excellence, reprit Francesco, je crains que monsignor Trivulzio ne soit animé par des motivations moins nobles que la recherche de la justice. Il convoite certaines œuvres de ma collection. Il m'a fait plusieurs fois des offres d'achat que j'ai

refusées. Je crains que cette enquête ne soit qu'un moyen de pression pour m'obliger à vendre à bas prix.

C'était un mensonge. Trivulzio n'avait jamais fait d'offre d'achat. Mais Francesco pariait que le gouverneur ne vérifierait pas cette allégation et qu'il serait plus enclin à croire son conseiller artistique qu'un simple aumônier.

Le pari s'avéra gagnant. D'Avalos, qui n'aimait guère Trivulzio — un intellectuel prétentieux à ses yeux —, accepta cette interprétation.

— Si c'est le cas, c'est inacceptable. Je ne peux tolérer qu'un membre de ma maison abuse de sa position pour des gains personnels.

— Excellence, je ne voudrais pas causer de problèmes à monsignor Trivulzio. Peut-être pourrions-nous lui faire comprendre que cette enquête dépasse ses attributions et qu'il devrait s'en tenir à ses fonctions religieuses ?

D'Avalos hocha la tête.

— Laissez-moi m'en occuper. Trivulzio recevra un rappel à l'ordre. Et pour vous prouver ma confiance en votre intégrité, j'accepterais l'œuvre que vous semblez m'avoir apportée.

Francesco déballa le tableau : une petite Madone à l'Enfant copie de sa main d'après un original de Leonardo. Ce n'était pas une pièce de grande valeur, mais elle était de belle facture et flatterait l'ego du gouverneur.

— Excellence, c'est un honneur de vous l'offrir. Cette copie que j'ai réalisée sous la direction du maître lui-même est à vous. D'Avalos examina le tableau avec satisfaction. Il n'était pas assez connaisseur pour distinguer une copie d'un original, et Francesco ne le détrompait pas.

— Je la ferai accrocher dans ma chambre privée. Elle me rappellera votre fidélité et votre talent.

Francesco quitta le palais ducal avec un sentiment de victoire. Il avait réussi à retourner le gouverneur contre Trivulzio. Mais ce n'était qu'une bataille, pas la guerre. Le prélat ne se laisserait pas intimider.

La confrontation finale

Quelques jours plus tard, Francesco reçut une convocation « *pour clarifier certains points de son enquête* ». Trivulzio ne renonçait pas.

Francesco et Pompeo se présentèrent à l'évêché. Ils furent reçus dans le même cabinet où Francesco avait eu sa première confrontation avec le prélat.

Trivulzio les accueillit avec une froideur polie.

— Messire Melzi, j'ai poursuivi mon enquête sur votre prétendu héritage. J'ai interrogé les héritiers italiens, plusieurs collectionneurs, et j'ai écrit en France pour vérifier l'existence des lettres de naturalité dont vous vous prévaluez.

— Et qu'avez-vous découvert, monsignor ?

— Des choses intéressantes. Les héritiers italiens confirment avoir reçu un héritage. Les collectionneurs confirment que vous possédez des œuvres de Leonardo, mais aucun ne peut attester de leur provenance légale. Quant à la France, je n'ai pas encore reçu de réponse.

— Monsignor, sur quelle base légale menez-vous cette enquête ? Messire Melzi n'a été accusé d'aucun crime. Personne n'a émis de plainte contre lui.

Si vous aviez des preuves d'un crime, vous devriez les transmettre aux autorités judiciaires compétentes. Mais vous n'en avez pas, n'est-ce pas ? Vous n'avez que des soupçons et des insinuations.

La tension montait. Francesco intervint pour l'apaiser :

— Monsignor, je comprends votre souci de justice. Mais je vous assure que mon héritage est légitime. Si vous le souhaitez, je peux vous montrer le testament et la correspondance qui établissent la légalité de mes droits.

Il sortit de sa sacoche un double des documents qu'il avait fabriqués et l'attestation délivrée par Boreau. Il les posa sur le bureau de Trivulzio. Le prélat les examina longuement, les tournant et retournant, cherchant les indices de falsification.

— Ces documents semblent authentiques à première vue, admit-il. Mais l'authenticité apparente n'est pas une preuve définitive. Il faudrait les faire examiner par des experts en écriture.

— Je n'y vois aucune objection, répondit Francesco avec aplomb. Faites-les examiner par qui vous voudrez. Vous constaterez qu'ils sont authentiques.

C'était un bluff audacieux. Francesco pariait que Trivulzio n'oserait pas faire analyser les documents par de vrais experts, car cela impliquerait de révéler publiquement ses soupçons et de risquer d'être démenti.

Le pari réussit. Trivulzio, qui ne voulait pas perdre la face en lançant une accusation qu'il ne pourrait prouver, préféra temporiser.

— Je vais attendre la réponse de France avant de décider de la suite. En attendant, messire Melzi, je vous conseille de ne vendre aucune œuvre importante. Si mon enquête devait révéler des irrégularités, ces ventes pourraient être annulées et vous seriez tenu de rembourser les acheteurs.

— Je prends note de votre conseil, répondit Francesco. Mais je continuerai à gérer mon héritage comme je l'entends, dans les limites de la loi.

Sur ces paroles, Francesco et Pompeo quittèrent l'évêché. Une fois dans la rue, Pompeo laissa échapper un soupir de soulagement.

— Tu as joué serré. Si Trivulzio avait fait examiner tes documents par des experts...

— Il ne le fera pas, le coupa Francesco. C'est un homme d'Église, pas un juge. Il n'a ni l'autorité ni les moyens de mener une véritable investigation judiciaire. Tout ce qu'il peut faire, c'est poser des questions et espérer que je me trahisse. Mais je ne me trahirai pas.

La lettre de France

En juillet 1526, Trivulzio reçut la réponse qu'il attendait de France. Monseigneur de Bellay lui écrivait :

« Très révérend père, j'ai enquêté comme vous me l'avez demandé sur cette affaire Leonardo da Vinci. J'ai consulté les archives de la Chambre des comptes et interrogé les officiers qui ont procédé à l'inventaire des biens du défunt en 1519. Voici ce que j'ai pu établir :

Il n'existe aucune trace de lettres de naturalité accordées à Leonardo da Vinci dans les registres officiels. J'ai fait vérifier par deux fois, et le résultat est le même : aucune lettre patente à ce nom n'a été enregistrée entre 1515 et 1519.

L'inventaire des biens du défunt, dressé par maître Étienne Deloynes et messire Guillaume de Montcornet en mai 1519, ne mentionne aucun testament. Les œuvres ont été saisies au titre du droit d'aubaine, conformément à la loi applicable aux étrangers décédés sans naturalisation.

Plusieurs œuvres importantes ne figurent pas dans l'inventaire alors qu'elles auraient dû s'y trouver, notamment un Saint Jean-Baptiste et une Léda au cygne qui étaient dans l'atelier du maître peu avant sa mort.

Ces éléments suggèrent fortement que messire Melzi a soustrait des œuvres à l'inventaire royal et fabriqué un faux testament pour justifier leur possession. Cependant, Sa Majesté le roi François n'a exprimé aucune intention de poursuivre cette affaire. Le roi possède déjà La Joconde et plusieurs autres œuvres majeures, et il ne souhaite pas engager des procédures coûteuses pour récupérer des pièces qui se trouvent en Italie.

En conclusion, vous avez raison de soupçonner une fraude, mais cette fraude ne peut être prouvée avec certitude sans accès aux documents originaux, et même si elle l'était, personne ne semble avoir intérêt à la poursuivre ».

Trivulzio relut cette lettre plusieurs fois avec des sentiments mitigés. D'un côté, ses soupçons étaient confirmés : Francesco avait volé l'héritage. De l'autre, aucune autorité ne semblait disposée à poursuivre l'affaire.

Le prélat convoqua à nouveau Francesco, mais cette fois avec une stratégie différente. Il ne chercherait plus à confondre le faussaire. Il chercherait à obtenir des concessions.

— Messire Melzi, lança Trivulzio lors de cette rencontre, j'ai reçu des informations de France qui ne vous sont pas favorables. Cependant, je suis un homme réaliste. Je comprends que certaines situations sont complexes. Et que parfois, la loi écrite ne rend pas justice aux réalités morales.

Francesco, surpris par ce changement de ton, resta prudemment silencieux, attendant de voir où voulait en venir le prélat.

— Voici ce que je vous propose, continua Trivulzio. Je ne poursuivrai pas mon enquête. Je reconnaitrai publiquement la légalité apparente de votre héritage. En échange, vous ferez don à l'Église de Milan d'une œuvre significative de votre collection. Disons une dizaine de dessins qui seraient conservés dans la bibliothèque de l'archevêché, à disposition des médecins et des savants.

Francesco comprit la manœuvre. Trivulzio ne pouvait pas le confondre légalement, alors il essayait de le rançonner. C'était du chantage déguisé en arrangement amiable.

Sa première réaction fut l'indignation. Mais il se reprit. Peut-être valait-il mieux satisfaire Trivulzio plutôt que de maintenir un ennemi nocif.

— Monsignor, répondit Francesco après réflexion, votre proposition est intéressante. Cependant, les dessins que vous convoitez sont parmi les plus précieux de ma collection. Leur valeur est inestimable. Si je devais les céder, ce serait seulement avec la garantie absolue que vous cesserez toute investigation et que vous défendrez publiquement la légitimité de mon héritage.

— Vous avez ma parole, assura Trivulzio.

— La parole d'un prélat n'est pas un document légal, répliqua Francesco. Je veux un accord écrit, signé et scellé, dans lequel vous vous engagez à reconnaître mon héritage et à ne plus jamais remettre en cause mes droits.

Trivulzio hésita. Un tel document ferait de lui un complice. Mais l'appât des dessins était trop fort.

— Soit. Mon secrétaire rédigera cet accord.

Le document fut élaboré dans les jours suivants. Francesco, conseillé par Pompeo, s'assura qu'il était juridiquement solide. Trivulzio s'engageait à « *reconnaître la légalité et la légitimité de l'héritage reçu par messire Francesco Melzi de feu Leonardo da Vinci* » et à « *cesser toute investigation présente ou future sur l'origine et la provenance des œuvres constituant ledit héritage* ».

En échange, Francesco ferait don à l'archevêché de dix dessins de la main de Leonardo, ainsi que d'une somme de cent ducats d'or pour la construction d'une nouvelle chapelle dans la cathédrale.

L'accord fut signé en août 1526, en présence de témoins. Pour Francesco, c'était une victoire amère. Il avait dû céder des œuvres précieuses, mais il avait obtenu la reconnaissance officielle de son héritage par l'un de ses principaux détracteurs. Cette reconnaissance valait le prix payé.

Après la signature, Trivulzio lui dit avec un sourire énigmatique :

— Messire Melzi, je ne sais toujours pas si votre testament est authentique ou non. Mais une chose est certaine : vous êtes un homme remarquablement intelligent et déterminé. Le maître a bien choisi son héritier.

Francesco ne sut comment interpréter ces paroles. Était-ce un compliment sincère ? Ou une dernière pique sarcastique ? Il préféra ne pas répondre et quitta l'évêché avec ses documents. Dans la rue, Pompeo l'attendait avec anxiété.

— Alors ? C'est fait ?

— C'est fait. Trivulzio a sa rançon. Nous avons notre paix.

— Tu as bien fait. Dix dessins contre la sécurité de toute la collection, c'est un marché acceptable.

Francesco hocha la tête, mais il ressentait une amertume profonde. Ces dix dessins qu'il venait de céder représentaient des années de travail de Leonardo. C'étaient des pièces irremplaçables. Et il les avait sacrifiées pour acheter le silence d'un prélat cupide.

— Au moins consola Pompeo, ils seront conservés dans la bibliothèque de l'archevêché. Ils ne seront pas perdus. Des savants pourront les étudier.

— Si les prêtres ne les détruisent pas comme œuvres impies, répliqua amèrement Francesco. Tu sais ce que l'Église pense des dissections. Ils considèrent ça comme une profanation des corps.

— Trivulzio n'est pas stupide. Il sait que ces dessins ont une valeur scientifique. Il les protégera.

Francesco voulait le croire. Trivulzio était avant tout un collectionneur. Ces dessins orneraient son cabinet privé plutôt que la bibliothèque publique.

Il livra rapidement les dix dessins promis. Il choisit des pièces de grande qualité, mais pas les plus abouties. Les études sur le

cœur restèrent en sa possession, de même que les dessins montrant le système nerveux ou la structure de l'œil.

Trivulzio tint parole. Il fit circuler dans les cercles cultivés de Milan que l'héritage de Francesco était « *parfaitement légitime et confirmé par les documents appropriés* ». Cette caution d'un prélat réputé pour sa probité intellectuelle renforça considérablement sa position.

Les collectionneurs qui hésitaient à acheter des œuvres de provenance douteuse se sentirent rassurés. Les ventes reprirent avec vigueur. Il put même augmenter ses prix, profitant de cette légitimité retrouvée.

Mais le prix psychologique fut élevé. Francesco réalisait qu'il serait toujours à la merci d'un nouvel enquêteur obstiné qui poserait les bonnes questions. Sa sécurité reposait sur un fragile équilibre entre la vraisemblance de ses documents et l'absence de volonté des autorités de creuser trop profondément.

Le mariage

En 1527, Francesco prit une décision qui transformerait sa vie : il se maria. À son âge, il était temps de fonder une famille, ne serait-ce que pour maintenir les apparences sociales. Un homme de son rang qui restait célibataire éveillait les soupçons. On murmurait qu'il avait des mœurs déviantes, qu'il avait entretenu une relation trop intime avec son défunt maître.

Ces rumeurs, bien que sans fondement — la relation entre Francesco et Leonardo avait toujours été celle d'un maître et d'un disciple —, nuisaient à sa réputation. Le mariage était le meilleur moyen de les faire taire.

Le choix de l'épouse fut guidé par des considérations pratiques. Il cherchait une femme de bonne famille, mais sans fortune excessive, qui apporterait la respectabilité sans poser trop de questions sur ses activités. Il la trouva en la personne d'Angelica Landriani.

Angelica avait vingt-quatre ans, fille cadette d'une famille de petite noblesse lombarde appauvrie. Son père, ancien militaire, avait dilapidé l'essentiel du patrimoine familial au jeu. Angelica n'avait pas de dot substantielle, ce qui réduisait ses chances de faire un beau mariage. Pour elle, épouser Francesco Melzi, conseiller artistique du gouverneur et possesseur d'un beau palazzo, représentait une opportunité inespérée.

Il la rencontra lors d'une réception au palais ducal. C'était une jeune femme aux traits agréables sans être remarquables, aux manières polies, à l'intelligence modeste, mais suffisante. Elle semblait docile, peu curieuse, satisfaite de son sort. Exactement ce qu'il cherchait.

Les fiançailles furent célébrées en avril 1527, le mariage en juin. La cérémonie eut lieu à l'église Santa Maria delle Grazie, suivie d'un banquet au palazzo Melzi. Une cinquantaine d'invités y assistèrent : des membres de la noblesse milanaise, des artistes, des marchands. Le gouverneur d'Avalos lui-même honora l'événement de sa présence.

Pompeo fut le témoin de Francesco. Dans son discours, il loua les qualités du marié et exprima l'espoir que cette union serait bénie par de nombreux enfants.

La nuit de noces fut pour Francesco une épreuve plutôt qu'un plaisir. Il devait accomplir son devoir conjugal, mais son cœur n'y était pas. Angelica, éduquée dans la plus stricte tradition, se soumit passivement, sans manifester ni plaisir ni déplaisir.

Francesco et Angelica établirent une routine conjugale convenable. Ils partageaient le même lit, prenaient leurs repas ensemble, assistaient aux offices religieux côte à côte. Mais aucune véritable intimité émotionnelle ne les liait. C'était un arrangement pratique plutôt qu'une union d'amour.

Angelica se révéla être une épouse efficace. Elle gérant la maison avec compétence, supervisait les domestiques, recevait les invités avec grâce. Elle ne posait jamais de questions

embarrassantes sur les activités de son mari, ne cherchait pas à comprendre les mystères de sa collection d'œuvres d'art.

Francesco avait été clair dès le début : les combles du palazzo, où il conservait ses trésors les plus précieux, étaient strictement interdits à Angelica. C'était son domaine privé où elle ne devait jamais pénétrer. Angelica accepta cette règle sans protestation, comme elle acceptait tout ce que son mari décidait.

Les enfants

En 1528, Angelica donna naissance à leur premier enfant, un garçon qu'ils nommèrent Orazio. Francesco ressentit une émotion inattendue en tenant son fils nouveau-né. Pour la première fois depuis des années, il éprouvait quelque chose qui n'était pas contaminé par le mensonge et la tromperie.

Cet enfant innocent serait-il lui aussi, un jour, atteint par le secret familial ? Francesco espérait que non. Il voulait que ses enfants vivent dans l'ignorance de la vérité, qu'ils croient sincèrement à la légitimité de l'héritage familial.

Mais en même temps, quelqu'un devrait connaître la vérité. Quelqu'un devrait continuer la supercherie après sa mort. Ce dilemme le hanterait pendant des décennies.

En 1530 naquit le deuxième fils, Francesco junior, surnommé Checco pour le distinguer de son père. Puis en 1532 vint Elisabetta, la fille tant espérée par Angelica.

Avec trois enfants, le palazzo Melzi devint véritablement une maison familiale. Les cris des enfants résonnaient dans les corridors, les jouets encombraient les pièces, les nourrices et les gouvernantes se succédaient. Francesco, qui avait vécu pendant des années dans le silence studieux de sa collection, dut s'adapter à ce tumulte domestique.

Il s'avéra être un père attentif, bien que distant. Il passait du temps avec ses enfants le soir, leur racontant des histoires, leur montrant des dessins — jamais les œuvres de Leonardo,

toujours ses propres copies —, leur enseignant les rudiments de la peinture et de la géométrie.

Orazio, l'aîné, montrait une intelligence vive et une curiosité insatiable. Très tôt pour son âge, il posait des questions embarrassantes sur l'origine de la fortune familiale, sur le mystérieux héritage du grand Leonardo dont tout le monde parlait.

— Père, demandait-il un soir alors que Francesco le mettait au lit, pourquoi avons-nous tous ces tableaux et ces papiers dans les combles ? Pourquoi ne puis-je pas les voir ?

— Tu les verras quand tu seras plus grand. Pour l'instant, tu es trop jeune pour comprendre leur valeur et leur importance.

— Mais c'est l'héritage du grand maître, n'est-ce pas ? Le maître qui t'a tout appris ?

— Oui, mon fils. Un jour, tout ceci sera à toi. Et tu devras le protéger comme je le protège.

— Protéger contre qui ?

Francesco hésitait. Comment expliquer à un enfant de cinq ans que l'héritage familial reposait sur un vol et un faux ?

— Contre ceux qui ne comprennent pas la valeur de l'art. Contre ceux qui voudraient détruire ou disperser ce que le maître a créé. Tu comprends ?

Orazio hochait la tête, sans comprendre. Mais ces conversations laissaient une impression profonde dans son jeune esprit. Il grandissait avec la conscience qu'un secret familial existait, quelque chose d'important qui lui serait révélé plus tard.

Francesco junior, le cadet, était très différent de son frère aîné. C'était un garçon joyeux, insouciant, plus intéressé par les jeux et les chevaux que par l'art ou les livres. Francesco comprenait que ce fils-là ne serait jamais le gardien de l'héritage. C'était Orazio qui porterait le faix.

Quant à Elisabetta, elle grandissait comme les filles de son époque, éduquée pour devenir une bonne épouse et une bonne mère. Francesco était tendre avec elle, mais il ne songeait pas un instant à l'initier aux secrets de l'héritage. Dans une société patriarcale, les secrets de famille se transmettaient de père en fils, jamais aux filles.

Prospérité et consolidation

Les années 1540 furent des années de prospérité relative. Son mariage lui avait apporté la respectabilité sociale qu'il cherchait. Ses enfants grandissaient en bonne santé. Sa collection d'œuvres de Leonardo, loin de diminuer avec les ventes, se valorisait avec le temps.

Car Francesco avait compris un principe fondamental du marché de l'art : la rareté crée le prix. Plus il vendait parcimonieusement, plus les œuvres qu'il conservait prenaient de la valeur. Les collectionneurs européens se disputaient maintenant le privilège d'acquérir ne serait-ce qu'un dessin mineur de la main de Leonardo.

Il devint un marchand d'art accompli. Il développa un réseau de clients à travers toute l'Europe : des cardinaux à Rome, des princes en France, des banquiers à Venise, des nobles à Naples. Chaque vente était soigneusement orchestrée pour maximiser le profit tout en minimisant les risques.

Pompeo continuait à jouer un rôle crucial comme intermédiaire et conseiller. Les deux hommes s'étaient liés d'une amitié profonde au fil des années. Pompeo était devenu le confident que Salāi n'avait jamais pu être : intelligent, discret, fiable.

Chaque vendredi soir, Pompeo venait souper au palazzo Melzi. Après le repas, pendant qu'Angelica se retirait avec les enfants, ils s'enfermaient dans le cabinet de Francesco pour discuter affaires.

— J'ai reçu une lettre du cardinal Farnèse, annonça Pompeo un soir de novembre 1535. Il souhaiterait acquérir une série de dessins architecturaux. Il est prêt à payer jusqu'à deux cents ducats.

— Farnese ? Le cardinal qui vient d'être élu pape ?

— Lui-même. Il a pris le nom de Paul III. Imagine la valeur que prendraient ces dessins s'ils étaient achetés par le pape en personne !

Francesco réfléchit. Vendre au pape représentait une opportunité extraordinaire. La caution papale rendrait définitivement inattaquable la légitimité de sa collection. Mais c'était aussi risqué. Le Vatican disposait de moyens d'investigation considérables. Si une enquête devait révéler la supercherie, les conséquences seraient catastrophiques.

— Je ne sais pas. Le Vatican pourrait poser des questions embarrassantes sur la provenance.

— Au contraire. Le pape Farnèse est un amateur d'art passionné, pas un inquisiteur. Il veut des œuvres de Leonardo pour sa collection personnelle, pas pour enquêter sur leur origine. Et puis, pense à la protection que t'apporterait le patronage papal. Qui oserait s'attaquer à un homme dont le pape lui-même achète les œuvres ?

Cet argument convainquit Francesco. La transaction fut organisée. Il sélectionna quinze dessins architecturaux de Leonardo — plans de fortifications, études de dômes, projets d'églises. Ce n'étaient pas des pièces majeures, mais elles étaient de belle facture et suffisamment frappantes pour satisfaire un collectionneur papal.

La vente eut lieu en janvier 1536, à Rome. Francesco fit le voyage accompagné de Pompeo. Ce fut sa première visite dans la Ville éternelle depuis les années où il avait suivi Leonardo entre 1513 et 1516.

Rome avait changé. La ville portait encore les cicatrices du terrible sac de 1527, quand les troupes impériales avaient pillé et détruit pendant des semaines. Mais déjà, la reconstruction était en cours. Partout, de nouveaux palais s'élevaient, témoignant de la résilience de la cité.

Ils furent reçus au Vatican avec les égards dus à des marchands d'art de haut niveau. Le pape Paul III les reçut dans sa bibliothèque privée.

Il examina longuement les dessins présentés, les tenant à la lumière, les comparant avec d'autres œuvres de Leonardo qu'il possédait déjà.

— Ces dessins sont admirables. On reconnaît immédiatement la main du maître. Cette précision dans le trait, cette rigueur géométrique... Oui, ce sont bien des Leonardo authentiques.

— Votre Sainteté a l'œil d'un expert, répondit Francesco avec la déférence appropriée.

— Nous avons connu Leonardo de son vivant, vous savez. Nous étions alors cardinal, et il travaillait pour notre prédécesseur Léon X. Un homme extraordinaire, bien que fort inconstant. Il commençait cent projets sans jamais en terminer un seul !

Francesco sourit poliment à cette anecdote. Le pape continua :

— Mais, dites-nous, messire Melzi, comment un homme aussi jeune que vous a-t-il hérité d'une telle collection ? Vous n'aviez que... quoi, vingt-huit ans à la mort du maître ?

La question, posée avec une bonhomie apparente, était en réalité un test. Francesco le comprit immédiatement. Il devait répondre avec assez de détails pour satisfaire la curiosité du pape, mais sans en dire trop.

— J'ai eu le privilège de servir le maître pendant treize années, Votre Sainteté. De mes seize ans jusqu'à sa mort. J'étais plus qu'un simple disciple. J'étais son assistant, son secrétaire, presque son fils adoptif. Le maître n'avait pas d'héritiers directs.

Il a jugé approprié de me léguer la majeure partie de ses œuvres, sachant que je saurais les préserver.

— Un testament, donc ?

— Oui, Votre Sainteté. Rédigé dans les formes légales, devant notaire, conformément aux lois françaises.

— Ah, la France... Un royaume qui a la chance de posséder La Joconde. Nous avons tenté de l'acquérir pour nos collections, mais le roi François refuse catégoriquement de s'en séparer. Il prétend que c'est son portrait préféré !

La conversation dévia sur d'autres sujets artistiques. Le pape évoqua ses projets pour le Vatican, les fresques qu'il comptait commander, les sculptures qu'il souhaitait acquérir. Francesco répondait avec sagacité, démontrant son expertise.

Le pape accepta d'acheter les quinze dessins pour deux cent cinquante ducats d'or — cinquante de plus que le prix initialement évoqué. Francesco avait réussi non seulement à vendre au pape, mais aussi à obtenir un prix supérieur à ses espérances.

Après avoir quitté le Vatican, Pompeo et Francesco célébrèrent leur succès dans une taverne romaine.

— Le pape a mordu à l'hameçon. Maintenant, tu peux dire que le pape lui-même valide ta collection !

— Je n'ai pas tout à fait menti. Le testament existe vraiment. Le fait qu'il soit faux est un détail technique.

Ils rirent ensemble. Chaque vente, chaque mensonge réussi, creusait un peu plus le gouffre entre l'homme qu'il était devenu et celui qu'il avait rêvé d'être dans sa jeunesse.

1550 : la révélation à Orazio

En 1550, Orazio avait vingt-deux ans. C'était devenu un jeune homme accompli : habile, cultivé, équilibré. Il avait étudié les lettres classiques, la peinture, l'architecture. Il s'intéressait

particulièrement aux œuvres de Leonardo, questionnant sans cesse son père sur les techniques du maître, sur ses découvertes, sur son génie.

Francesco observait son fils avec des sentiments mitigés. Orazio serait le successeur idéal pour gérer l'héritage. Mais pour cela, il fallait lui révéler la vérité. Et Francesco redoutait ce moment depuis des années.

Le déclencheur vint d'une proposition d'Orazio. Un soir, après le souper, le jeune homme aborda son père dans le cabinet de travail.

— Père, j'ai une proposition. Les terres de Trezzo sont à vendre. C'est un domaine magnifique, très fertile, qui rapporterait beaucoup. Mais pour l'acheter, nous aurions besoin de vendre une partie de la collection.

Francesco se sentit décontenancé. Vendre une partie de la collection attirerait l'attention, réveillerait les soupçons, risquerait de faire s'écrouler l'édifice de mensonges.

— Ces œuvres ne sont pas à vendre, répondit-il sèchement.

— Mais père, nous en avons des centaines ! Vendre une cinquantaine de dessins ne ferait aucune différence. Et cela nous permettrait d'acquérir des terres qui enrichiraient la famille.

— Tu ne comprends pas, Orazio. Ces œuvres sont spéciales. Elles ne peuvent être vendues comme ça, sans précaution.

— Pourquoi ? Qu'ont-elles de si spécial ? Ce sont des dessins de Leonardo, certes remarquables, mais nous en possédons tellement ! Pourquoi ce mystère ?

Francesco comprit que le moment était venu. Il ne pouvait plus éluder les questions. Orazio était assez âgé, assez mature pour connaître la vérité. Et s'il devait un jour hériter, il fallait qu'il sache sur quelles bases fragiles reposait leur fortune.

— Assieds-toi, mon fils. Nous devons avoir une conversation que j'ai trop longtemps repoussée.

Francesco raconta tout. Il raconta la mort de Leonardo, le droit d'aubaine, la décision désespérée de soustraire les œuvres, la nuit du vol, la fabrication du faux testament, les années de mensonge, l'affaire Trivulzio, les ventes successives.

Orazio écouta en silence, son visage passant de la surprise à l'incrédulité, puis à l'horreur. Il regardait son père comme s'il le voyait pour la première fois.

— Vous avez menti pendant trente ans ? murmura-t-il. Toute cette histoire de testament légitime... c'était faux ?

— Oui, admit Francesco. J'ai menti pour protéger l'héritage. Et pour nous protéger.

— Mais si la vérité éclate, nous perdrons tout ! Notre réputation, notre fortune, peut-être même notre liberté !

— C'est pour cela que tu dois être prudent. Les ventes massives que tu envisages sont impossibles. Elles attireraient l'attention, réveilleraient les soupçons.

Orazio se prit la tête entre les mains.

— Père, vous m'avez placé dans une situation impossible. Je dois maintenant porter ce secret, vivre dans la peur, mentir à mon tour.

— Je sais, répondit Francesco avec tristesse. Mais c'était nécessaire. Quelqu'un devait savoir. Quelqu'un devait continuer à protéger l'héritage après ma mort.

— Et mes enfants ? Mes petits-enfants ? Devront-ils tous porter ce fardeau ?

— Aussi longtemps que nécessaire. Jusqu'à ce que suffisamment de temps se soit écoulé pour que personne ne puisse plus nous inquiéter. Peut-être un siècle. Peut-être deux.

— Deux siècles de mensonges, murmura Orazio. Quel héritage nous laissez-vous là.

— L'héritage du génie contra Francesco. Sans nous, il aurait été perdu. N'est-ce pas un prix acceptable ?

Orazio ne répondit pas. Il quitta le cabinet sans un mot, laissant Francesco seul avec ses remords.

La réconciliation

Les relations entre Francesco et Orazio restèrent tendues pendant plusieurs mois. Orazio évitait son père, lui adressait à peine la parole lors des repas familiaux. Angelica, qui sentait le malaise sans en connaître la cause, tentait de les réconcilier.

— Que s'est-il passé entre vous ? demandait-elle à Francesco. Pourquoi Orazio te traite-t-il avec une telle froideur ?

— Des désaccords sur la gestion du patrimoine, répondait Francesco. Rien de grave. Cela passera.

Mais cela ne passait pas. Orazio semblait incapable d'accepter la révélation qui avait détruit l'image idéalisée qu'il avait de son père.

Ce fut Pompeo, dont la santé déclinait rapidement, qui prit la parole pour réconcilier le père et le fils. En février 1552, il convoqua Orazio pour une conversation privée.

— Jeune homme, lui dit le sculpteur vieillissant, tu juges ton père avec la sévérité de la jeunesse qui n'a jamais été confrontée à des choix impossibles. Ton père s'est trouvé face à un dilemme : laisser disperser et perdre le génie de Leonardo, ou agir en dehors de la loi pour le sauver. Il a choisi la seconde option. Était-ce moralement juste ? Je ne sais pas. Mais c'était humainement compréhensible.

— Il a volé, rétorqua Orazio. Il a menti. Il a trompé des gens de confiance.

— Il a sauvé des trésors qui auraient été perdus. Ces manuscrits que ton père a soustraits contiennent des découvertes en avance de plusieurs siècles sur la science médicale. Si les agents français les avaient confisqués, ils auraient fini dans une cave, rongés par les rats. Grâce à ton père, ils sont préservés, étudiés, transmis.

— À quel prix ? Au prix de l'honneur de notre famille ?

— L'honneur ? répéta Pompeo avec un sourire triste. Mon garçon, l'honneur est un luxe que peuvent se permettre ceux qui n'ont jamais été confrontés à des choix déchirants. Ton père n'a pas eu ce luxe. Il a dû choisir entre sa conscience morale et la préservation du génie. Il a choisi le génie. Peux-tu le blâmer ?

Orazio resta silencieux, réfléchissant.

— Et maintenant, poursuit Pompeo, tu es face au même choix. Soit tu révéles la vérité et détruis ta famille, soit tu continues le mensonge et preserves l'héritage. Que vas-tu choisir ?

— Je ne sais pas, admit Orazio. Je ne sais vraiment pas.

— Alors, prends le temps d'y réfléchir. Mais pendant que tu réfléchis, ne punis pas ton père pour avoir fait ce qu'il pensait être juste. Il a porté ce poids seul pendant trente ans. Il mérite au moins ta compassion, sinon ton approbation.

Cette conversation eut un impact profond sur Orazio. Il commença à renouer avec son père. Les échanges redevinrent possibles, bien qu'encore tendus.

Un soir, Orazio revint dans le cabinet de Francesco.

— Père, annonça-t-il d'une voix lasse, j'ai réfléchi. Je ferai ce que vous demandez. Je protégerai le secret. Mais à une condition.

— Laquelle ?

— Que vous me donniez tous les détails. Tous les documents, toutes les preuves, tous les noms des complices. Je dois savoir exactement où sont les pièges pour les éviter.

Francesco acquiesça avec soulagement. Il passa les mois suivants à initier Orazio aux subtilités de la mystification. Il lui montra les faux documents, lui expliqua comment il les avait

fabriqués, lui révéla l'existence des complices mineurs, lui enseigna l'art de vendre les œuvres sans éveiller les soupçons.

Orazio apprit vite. Une fois qu'il eut accepté sa situation, il se montra aussi habile que son père dans la dissimulation. Le secret était transmis. Le mensonge continuerait.

Le document scellé

En 1555, Francesco prit une décision qui le hantait depuis des années. Il rédigea un document complet racontant toute l'histoire, depuis la mort de Leonardo jusqu'au présent. Ce document serait scellé et conservé dans les archives familiales, ne devant être ouvert que par les générations futures, quand suffisamment de temps se serait écoulé pour que la vérité puisse être révélée sans danger.

Melzi passa des semaines à rédiger ce texte. Il voulait que ce soit plus qu'un simple récit des événements. Il voulait expliquer ses motivations, ses doutes, ses justifications. Il voulait que la postérité comprenne pourquoi il avait agi ainsi et ce qu'il espérait accomplir.

Le document commençait ainsi :

« À vous qui lirez ces lignes dans un siècle ou plus, je veux raconter la véritable histoire de l'héritage de Leonardo da Vinci, histoire qui diffère profondément de celle que le monde connaît.

Je m'appelle Francesco Melzi. J'ai été le disciple le plus proche de Leonardo da Vinci pendant treize années, de 1506 à 1519. J'ai vécu à ses côtés, appris de lui, l'ai aimé comme un fils aime son père. Quand il est mort à Amboise, en France, le 2 mai 1519, j'ai été confronté à un choix terrible.

Les lois françaises, par le biais du droit d'aubaine, donnaient à la couronne tous les biens d'un étranger mort sans naturalisation. Leonardo n'avait jamais obtenu de lettres de naturalité. Tout son héritage aurait donc dû revenir au roi de France. Les œuvres majeures — La Joconde, la Sainte-Anne — ont été confisquées et font maintenant partie des collections royales.

Mais pendant la nuit qui suivit sa mort, mon compagnon Salaï et moi avons pris la décision de soustraire certaines œuvres à l'inventaire qui devait avoir lieu. Nous avons caché des manuscrits contenant des recherches scientifiques, des études anatomiques d'une précision inégalée, des traités sur le vol et l'hydraulique. Nous avons également soustrait le Saint Jean-Baptiste et la Lédà au cygne.

Était-ce un vol ? Juridiquement, oui. Moralement, j'ai toujours cru que non. Ces œuvres auraient été perdues, dispersées, détruites. Le génie de Leonardo aurait été mutilé, amputé de sa dimension scientifique qui était peut-être plus importante encore que sa dimension artistique ».

Francesco continua son récit sur des dizaines de pages, détaillant chaque étape. Il expliquait comment il avait fabriqué le faux testament, comment il avait créé la correspondance apocryphe, comment il avait géré l'affaire Trivulzio, comment il avait vendu les œuvres tout en maintenant l'illusion de légitimité.

Le document se terminait par une réflexion philosophique :

« Je ne sais pas si j'ai bien fait. Cette question me hante chaque jour. J'ai menti, volé, trompé. J'ai chargé mes descendants d'un fardeau terrible. Mais j'ai aussi sauvé des trésors qui autrement auraient été perdus.

Que fera de ce document celui qui l'ouvrira dans un siècle ou deux ? Le rendra-t-il public, révélant ainsi la vérité et détruisant la réputation de notre famille ? Ou le conservera-t-il secret, perpétuant le mensonge encore plus longtemps ?

Je ne peux dicter cette décision. Chaque génération doit faire ses propres choix moraux. Tout ce que je peux dire, c'est que j'ai agi selon ma conscience, aussi imparfaite soit-elle. J'ai essayé de servir la beauté et le génie, même en utilisant des moyens contestables.

Que la postérité me juge. Je l'accepte ».

Francesco signa et data le document : « Francesco Melzi, Milan, le 15 août 1555 ». Il le scella avec de la cire rouge marquée de son sceau personnel, puis le plaça dans un coffret de métal qu'il ferma à clé.

Il convoqua Orazio et lui remit solennellement le coffret.

— Ce document contient toute la vérité sur notre héritage. Il ne devra être ouvert que lorsque suffisamment de temps se sera écoulé pour que la révélation ne puisse plus nuire à la famille. Peut-être dans cent ans. Peut-être plus.

— Comment saurai-je quand le moment sera venu ? demanda Orazio.

— Tu ne le sauras pas. Ce sera à tes descendants d'en décider. Ton rôle est de transmettre ce coffret à ton fils aîné, avec les mêmes instructions. Et ainsi de génération en génération, jusqu'à ce que quelqu'un ait le courage d'ouvrir cette boîte de Pandore.

Orazio prit le coffret avec révérence, conscient du poids symbolique de ce qu'il tenait entre ses mains.

— Je le transmettrai fidèlement, promit-il.

Le déclin

Les années 1560 virent le déclin physique de Francesco. À soixante-dix ans, il était devenu un vieil homme, les cheveux blancs, le dos voûté, la démarche hésitante. Mais son esprit restait vif, et il continuait à superviser la gestion de la collection et les ventes occasionnelles.

Pompeo était mort en 1558. Sa mort avait profondément affecté Francesco, qui perdait ainsi son dernier lien vivant avec l'époque de Leonardo. Pompeo avait été plus qu'un complice ou un ami. Il avait été le confident, le conseiller, le soutien moral sans lequel il n'aurait probablement pas pu maintenir sa double vie pendant tant d'années.

Angelica, elle aussi, était morte en 1562, emportée par une fièvre qui l'avait consumée en quelques jours. Francesco l'avait pleurée sincèrement, bien que leur mariage n'eût jamais été une union d'amour passionné. Elle avait été une épouse fidèle, une mère dévouée, une maîtresse de maison compétente. Elle

méritait mieux que d'avoir épousé un homme rongé par un secret qu'il ne pouvait partager avec elle.

Francesco vivait maintenant dans ses souvenirs. Il passait de longues heures dans l'atelier secret des combles, contemplant les œuvres de Leonardo, relisant les manuscrits, se remémorant les années passées au service du maître.

Le Saint Jean-Baptiste, qu'il n'avait jamais vendu malgré des offres alléchantes, occupait une place centrale dans cet atelier privé. Il le regardait souvent, se perdant dans la contemplation de ce regard levé vers le ciel, de ce sourire énigmatique, de ce doigt pointé vers les hauteurs.

— Qu'aurais-tu pensé de tout cela, maître ? murmurait-il parfois à l'adresse du tableau. Aurais-tu approuvé mes mensonges ? Ou m'aurais-tu condamné ?

Le tableau ne répondait pas. Mais Francesco aimait imaginer que Leonardo aurait compris, qu'il aurait pardonné. Le maître avait toujours adapté ses principes aux circonstances. Il aurait compris que parfois, pour servir un bien supérieur, il faut accepter de transgresser les règles ordinaires.

Orazio venait souvent rendre visite à son père vieillissant. Leurs relations s'étaient considérablement améliorées avec les années. Orazio avait fini par accepter la charge qui lui avait été transmise, et il gérait maintenant la collection avec la même prudence et la même habileté que son père.

— Comment te sens-tu aujourd'hui, père ? demandait Orazio lors d'une de ces visites en automne 1569.

— Vieux, mon fils. Très vieux. Mes os me font mal, ma vue baisse, mes mains tremblent. Mais mon esprit est encore clair. Je peux encore profiter de ces merveilles que nous avons sauvées.

Ils se tenaient devant le Saint Jean-Baptiste, contemplant ensemble le chef-d'œuvre que Francesco avait juré de ne jamais vendre.

— Tu n'as jamais regretté ? demanda Orazio. Après tout ce qui s'est passé, tous ces mensonges, toutes ces années de peur ?

— J'ai regretté d'avoir dû mentir, d'avoir dû vivre dans la peur, d'avoir chargé ma famille d'un terrible secret. Mais je ne regrette pas d'avoir sauvé ces œuvres. Regarde autour de toi. N'est-ce pas une justification suffisante ?

— Je veux le croire, père. Pour pouvoir continuer à vivre avec ce secret.

— Tu y arriveras. Tu es plus fort que tu ne le penses. Et un jour, quand tu transmettras le secret à ton propre fils, tu comprendras pourquoi j'ai fait ce que j'ai fait.

La mort de Francesco

En janvier 1570, Francesco sentit que sa fin approchait. Il était alité depuis plusieurs semaines, affaibli par une fièvre persistante que les médecins ne parvenaient pas à guérir. Ses jours étaient comptés.

Il fit venir Orazio à son chevet.

— Mon fils, dit-il d'une voix faible, je n'en ai plus pour longtemps. Je veux te dire quelques dernières choses avant de partir.

Orazio s'agenouilla près du lit, prenant la main décharnée de son père dans la sienne.

— Ne parle pas ainsi, père. Tu vas te rétablir.

— Non, coupa Francesco. Je suis médecin de moi-même. Je reconnais les signes. La mort est proche. Et je dois te transmettre mes dernières instructions.

Il toussa péniblement avant de continuer :

— Le coffret scellé que je t'ai confié il y a quinze ans... tu l'as toujours ?

— Oui, père. Il est en sécurité dans mes archives personnelles.

— Bien. Tu le transmettras à ton fils aîné quand tu sentiras le moment venu. Et tu lui diras ce que je te dis maintenant : ce secret est à la fois un fardeau et un honneur. Un fardeau parce qu'il oblige à mentir, à vivre dans la peur. Un honneur parce qu'il fait de nous les gardiens d'un trésor incomparable.

— Je le lui dirai, promet Orazio.

Francesco ferma les yeux, rassemblant ses forces pour ses dernières paroles.

— J'ai consacré ma vie à préserver l'héritage de Leonardo. C'était ma mission, mon devoir, ma raison d'être. Maintenant cette mission est tienne.

— Combien de temps, père ? Combien de générations devront porter ce secret ?

— Je ne sais pas. Peut-être cinq. Peut-être dix. Peut-être que dans deux cents ans, dans trois cents ans, quelqu'un aura le courage d'ouvrir le coffret et de révéler la vérité. Ou peut-être que le secret sera gardé éternellement. Je ne peux le prédire.

Il ouvrit les yeux une dernière fois, fixant son fils avec une intensité qui contredisait sa faiblesse physique.

— Quoi qu'il arrive, Orazio, promets-moi une chose : les œuvres doivent survivre. C'est tout ce qui compte. Que notre réputation soit ternie, que notre nom soit sali, peu importe. Mais les œuvres du maître doivent être préservées. C'est l'essentiel.

— Je te le promets, père. Les œuvres survivront.

Francesco sourit faiblement, apaisé par cette promesse.

— Alors je peux mourir tranquille. Ma mission est accomplie. Le reste est entre les mains de Dieu et de la postérité.

Il ferma les yeux et sombra dans un sommeil dont il ne se réveillerait que brièvement, quelques heures avant sa mort.

Francesco Melzi mourut paisiblement le 16 janvier 1570, cinquante et un ans après la mort de Leonardo da Vinci. Il avait

soixante-dix-neuf ans. Jusqu'au bout, il avait gardé son secret, ne le révélant qu'à son fils Orazio et ayant confié sa confession posthume à un document scellé que la postérité ouvrirait un jour.

Les funérailles furent grandioses. L'archevêque en personne célébra la messe à la cathédrale. Le gouverneur espagnol assista à la cérémonie. Des dizaines de personnalités du monde artistique et politique se pressèrent pour rendre un dernier hommage à celui qui avait été le disciple bien-aimé de Leonardo et le gardien fidèle de son héritage.

Dans les discours funèbres, on loua la fidélité de Francesco envers son maître défunt, son dévouement à préserver les œuvres du génie, sa générosité envers les institutions culturelles milanaïses. Personne ne mentionna les zones d'ombre, les questions non résolues sur l'origine exacte de sa collection.

Orazio, en habit de deuil, écoutait ces éloges avec des sentiments mitigés. Son père n'avait pas été le fidèle héritier d'un testament légitime. Il avait été un voleur audacieux, un faussaire talentueux, un mystificateur accompli.

Mais il avait aussi été un sauveur. Sans son intervention, des trésors inestimables auraient été perdus. Cette dualité — criminel et héros, voleur et gardien — caractériserait désormais l'héritage que recevait Orazio.

Après les funérailles, quand tous les invités furent partis, Orazio se rendit seul dans l'atelier secret des combles. Il contempla les œuvres que son père avait préservées pendant plus d'un demi-siècle.

Tout cela avait été sauvé par le mensonge. Tout cela survivrait grâce à la perpétuation du mensonge. Orazio était maintenant le gardien de cette double vérité : l'authenticité des œuvres et la fausseté de leur provenance.

Il sortit le coffret métallique contenant le document scellé de son père. Il le soupesa, tenta un instant de briser le sceau et de

lire ce témoignage posthume. Mais il résista. Son père avait été clair : ce document était destiné aux descendants futurs, pas à lui.

— Adieu, père, murmura-t-il dans l'atelier désert. Ton fardeau est maintenant le mien. Puissé-je le porter aussi bien que tu l'as fait.

Il descendit l'escalier menant aux combles, fermant soigneusement la porte derrière lui. L'atelier secret retomba dans le silence et la pénombre, gardant ses trésors et ses secrets pour les décennies, les siècles à venir.

Dans les années qui suivirent, Orazio géra l'héritage avec la même prudence et la même habileté que son père. Il vendit occasionnellement des œuvres mineures à des collectionneurs triés sur le volet. Il maintint la fiction de la légitimité de la collection. Il transmit sa connaissance du secret à son propre fils aîné, Carlo.

Le secret passa de descendants en descendants, chacun ajoutant sa propre couche de mystification et de justification. Au XVII^e siècle, alors que l'affaire semblait perdue dans les brumes du temps, Carlo Melzi décida d'ouvrir le document scellé, conformément aux instructions de son grand-père Francesco.

La révélation causa un choc au sein de la famille. Certains membres proposèrent de rendre publique cette confession posthume. D'autres s'y opposèrent, craignant les conséquences juridiques et le déshonneur familial qui en résulteraient.

Après de longues délibérations, un compromis fut trouvé : le document serait préservé dans les archives familiales, mais son contenu ne serait pas divulgué. Cette décision perpétuait le mensonge tout en préservant la vérité pour l'histoire.

Cette dualité caractériserait la famille Melzi pendant des siècles. Chaque génération devrait faire le même choix que Francesco :

perpétuer le mensonge pour protéger l'héritage, ou révéler la vérité au risque de tout perdre. Et pendant des siècles, tous choisiraient de maintenir le mensonge, devenant ainsi les complices posthumes de l'audacieux vol qui avait sauvé le génie.

Le secret passerait de père en fils, traversant les siècles, survivant aux guerres, aux révolutions, aux bouleversements politiques. Au XVIII^e siècle, pendant les guerres napoléoniennes, il prendrait une dimension patriotique : protéger l'héritage italien contre les pillages français. Au XIX^e siècle, pendant le Risorgimento, il deviendrait un symbole de la résistance culturelle italienne. Au XX^e siècle, pendant les deux guerres mondiales, il survivrait aux bombardements et aux occupations.

Chaque époque réinventerait le sens de l'imposture, l'adaptant à ses propres valeurs et préoccupations. Mais le secret lui-même demeurerait intact, protégé par des gardiens qui comprenaient que certaines vérités devaient rester cachées pour que la beauté survive.

Au fil des siècles, la collection se disperserait progressivement. Des ventes successives, des legs à des institutions et des donations stratégiques feraient que les œuvres sauvées par Francesco en 1519 se retrouveraient dans les plus grands musées du monde. Le British Museum, le Louvre, les Offices, le Metropolitan posséderaient tous des pièces provenant du mensonge de Melzi, sans jamais connaître leur véritable origine.

Le Saint Jean-Baptiste, que Francesco avait juré de ne jamais vendre, resterait dans la famille jusqu'au milieu du XIX^e siècle. En 1836, le dernier descendant direct des Melzi, Vittorio, le vendrait au Louvre pour une somme considérable. Le tableau rejoindrait La Joconde dans les collections françaises, bouclant la boucle commencée près de quatre siècles plus tôt.

L'histoire était loin d'être terminée. Elle ne faisait que commencer. Et pendant quatre cent cinquante ans encore, le

mensonge de Francesco Melzi protégerait le génie de Leonardo da Vinci, jusqu'à ce qu'enfin, en 2025, la vérité éclate au grand jour.

Mais même alors, la question demeurerait : Francesco Melzi avait-il été un voleur ou un sauveur ? Un criminel ou un héros ? La réponse, comme toujours, dépendrait de qui poserait la question et dans quel but.

Car l'histoire, comme l'art, n'est jamais simple. Elle est faite de zones grises, de choix impossibles, de mensonges qui servent la vérité et de vérités qui détruisent la beauté. Francesco Melzi avait compris cela. Et c'est pour cette raison que son mensonge avait survécu si longtemps.

CHAPITRE 4 : L'ARCHITECTURE DU MENSONGE

Paris, Bureau de Bertier, 7 octobre 2024

Pierre Bertier referma le dossier d'un geste las. Devant lui, étalés sur son bureau, les documents accusateurs formaient un réquisitoire implacable : photocopies des neuf tomes du catalogue des actes de François Ier, correspondances entre historiens du XIXe siècle, analyses philologiques du prétendu testament, études comparatives des écritures.

Marchand se pencha vers l'écran où s'affichait un article numérisé datant de 1893.

— Qu'est-ce que c'est ?

— Un article d'Anatole de Montaiglon. *Le testament de Léonard de Vinci*, publié dans les actes de la Réunion des sociétés des Beaux-Arts. L'histoire la plus rocambolesque de toute cette affaire.

— Plus rocambolesque que le reste ?

— Jugez par vous-même.

Bertier se cala dans son fauteuil, les mains croisées.

— Fin du XIXe siècle. Le testament de Leonardo circule, mais uniquement en traduction italienne. Personne n'a jamais vu l'original français qui aurait dû être déposé auprès du notaire d'Amboise en 1519.

— L'étude notariale existait encore ?

— Oui, restée dans la même famille depuis le XVe siècle jusqu'à la fin du XIXe siècle. Les Boreau étaient notaires de père en fils. Une continuité extraordinaire qui signifie que si le testament avait été déposé là-bas, les minutes originales devaient s'y trouver. Tous les historiens de l'époque ont tenté d'y accéder.

Marchand fronça les sourcils.

— Sans succès ?

— Toujours un refus poli, mais catégorique. Montaiglon lui-même a essuyé un échec. L'abbé Chevalier, mémorialiste local réputé, Charles de Grandmaison, archiviste départemental... tous ont été rembarrés. Montaiglon le raconte : « *Nous avons été aussi poliment qu'élégamment éconduits par une fin de non-recevoir* ».

— Sous quels prétextes ?

— Sous les échappatoires classiques : archives anciennes non encore classées, déménagement imminent, promesses de recherches futures... Montaiglon écrit : « *Nous nous le sommes tenu pour dit* ». Il avait compris.

— Et le document ?

— En 1885 se produit un événement capital : la dynastie des Boreau s'éteint. Le dernier représentant meurt sans héritier mâle. L'étude change de main pour la première fois. Le nouveau notaire, un certain maître Martin, hérite d'un capharnaüm. Il charge l'un de ses clercs de faire le tri. Le clerc découvre que les archives les plus anciennes, celles du XVI^e siècle, sont entreposées dans des tonneaux.

— Des tonneaux ?

— Une pratique courante. Montaiglon cite Jacques-Auguste de Thou, le grand historien, qui conservait ses collections ainsi. Solide, étanche, protection contre l'humidité et les rongeurs. Dans l'un d'eux, au milieu de liasses de vieux contrats, le clerc tombe sur un document qui se distingue.

Il fit glisser son doigt sur l'écran.

— « *Non la minute originale, mais une ancienne copie sur papier du dix-septième siècle, faite évidemment à cause de la curiosité et de l'importance exceptionnelle du document* ».

— Une copie du XVII^e siècle. Plus d'un siècle après les faits ?

— Un siècle et demi, pour être précis. Et en français, pas en italien. Ce qui suggère qu'un original français aurait existé. Le clerc communique le document à un certain Scribe, professeur de dessin au collège de Romorantin.

— Romorantin ? Pourquoi là-bas ?

— Le maître y avait séjourné en 1516-1517 pour un projet de résidence royale qui n'a jamais abouti. Scribe présente le document au Congrès des Sociétés des Beaux-Arts en 1893.

Le conservateur se leva et se mit à faire les cent pas.

— Laissez-moi récapituler. Pendant des décennies, les Boreau refusent l'accès à leurs archives. Puis, dès que la famille s'éteint et que l'étude change de main, on découvre une copie ? Trop commode. Si les Boreau avaient l'original, pourquoi ce secret ?

— Montaignon y répond d'une certaine manière. Il écrit : « *On sait maintenant qu'on ne retrouvera pas les anciens minutiers du seizième siècle et que la pièce originale est irrévocablement perdue* ».

— Quel euphémisme. Qu'est-ce que cette découverte nous apprend ?

— Au XVII^e siècle, quelqu'un a jugé utile de copier ce testament. Un document assez important pour mériter d'être copié, mais qui posait peut-être des problèmes. Sinon, pourquoi ne pas conserver l'original ? L'original a disparu entre le XVII^e siècle et la fin du XIX^e siècle. Une disparition... opportune.

— Opportune ?

— Parce qu'une copie tardive ne prouve rien. Pas d'expertise sérieuse possible, pas d'analyse paléographique, pas d'examen de l'encre, du papier, des cachets. Juste un témoignage indirect. Cette histoire de tonneau maintient l'illusion qu'un original a existé tout en rendant impossible la moindre vérification.

— Vous pensez que c'était délibéré ? Que les Boreau ont fait disparaître l'original ?

— Je ne peux rien prouver. Mais réfléchissez à la chronologie. Pendant trois siècles, ils gardent jalousement leurs archives. Ils refusent l'accès aux historiens les plus qualifiés. Puis la famille s'éteint, l'étude change de main, et comme par hasard on trouve

une copie qui ne permet aucune expertise, mais maintient la légende en vie.

— Tiré par les cheveux, mais pas impossible.

— Ça s'inscrit dans le schéma général. À chaque fois qu'on creuse, on trouve des traces, mais jamais de preuves définitives. Le propre d'une mystification bien construite.

Marchand revint s'asseoir.

— Pourquoi les Boreau auraient-ils protégé cette supercherie ? Quel intérêt ?

— Plusieurs hypothèses. D'abord le secret professionnel. Un notaire ne révèle pas les irrégularités des actes passés par ses prédécesseurs. Ce serait jeter le discrédit sur la profession. Ensuite des pressions. Des descendants de Melzi qui auraient acheté le silence. Ce ne serait pas la première fois qu'une grande famille use de son influence pour faire disparaître des documents gênants. Enfin, la présomption la plus simple : ils n'avaient rien à cacher parce qu'il n'y avait rien à trouver. L'original n'a jamais existé. La copie du XVII^e siècle est elle-même un faux, créé pour renforcer la légende.

— Le déroulé des événements me trouble. Trois siècles de silence absolu, puis soudain, juste au moment où l'intérêt pour Leonardo explose dans toute l'Europe, quand les curieux commencent à poser les bonnes questions, on trouve une copie.

— Vous avez vu l'essentiel. Les années 1880-1890 marquent un tournant dans les études léonardesques. Gustave Uzanne publie sa biographie, Charles Ravaisson-Mollien édite les manuscrits de l'Institut. Leonardo devient un phénomène culturel majeur. Et c'est précisément à ce moment-là que le testament refait surface.

— Trop beau pour être vrai. Si vous étiez les Boreau, et si vous déteniez un secret familial, quel serait le meilleur moment pour le révéler ?

— Imaginez qu'ils savaient depuis toujours que ce testament était problématique. Peut-être même faux. Mais ils ne pouvaient rien dire sans compromettre l'honneur de leur charge. Alors ils ont gardé le silence. Puis le dernier Boreau meurt. La dynastie s'éteint. Plus besoin de protéger le secret familial. Comment le révéler sans que cela retombe sur la réputation de la famille ? L'histoire du tonneau devient brillante.

— Je commence à comprendre. Ils n'ont pas à révéler quoi que ce soit. C'est le nouveau notaire qui découvre. Les Boreau sont morts, leur dignité est sauve. Et la copie du XVIIIe siècle permet de maintenir l'équivoque.

— Une stratégie de sortie parfaite. Le secret est révélé, mais personne ne peut accuser les Boreau d'avoir menti. Ils ont simplement conservé un document dont ils ne connaissaient peut-être pas la vraie nature.

— Même la découverte était orchestrée ?

— Plutôt facilitée. Le dernier Boreau savait qu'il allait mourir sans héritier, que l'étude changerait de main. Il a peut-être laissé ce document dans un endroit où il serait trouvé. Pas trop facilement, ce qui aurait éveillé les soupçons. Mais pas trop difficilement non plus. Un tonneau parmi d'autres qu'un clerc consciencieux finirait par ouvrir lors d'un inventaire. Et à l'intérieur, une copie assez vieille pour être crédible, assez récente pour être lisible, et surtout, assez tardive pour qu'aucune expertise sérieuse ne soit possible.

Il sortit un autre document d'un tiroir.

— Regardez. Un inventaire des archives de l'étude réalisée en 1860, vingt-cinq ans avant la mort du dernier Boreau. Devinez ce qu'on y trouve ?

— Aucune mention du testament ?

— Aucune. L'inventaire est détaillé. Il liste des centaines de documents du XVIe siècle. Mais pas le moindre testament de

Leonardo da Vinci. Alors soit il était caché quelque part où même l'inventaire officiel ne pouvait le trouver, soit il n'existait pas encore en 1860, soit il existait, mais le Boreau de l'époque avait choisi de ne pas le mentionner, sachant que son temps viendrait.

— Vertigineux. Une conspiration impliquant des dizaines de personnes.

— Pas une conspiration. Une transmission. Chaque génération de Boreau recevait le secret de la précédente. « *Nous avons dans nos archives un document problématique concernant Leonardo da Vinci. Seuls les ayants droit de la famille Melzi peuvent y avoir accès. Transmettez cette instruction à votre successeur* ». Pas besoin d'explications détaillées. Juste une consigne simple, répétée de père en fils.

— Et personne n'a jamais rompu la chaîne ?

— Cette consigne n'avait rien d'extraordinaire pour eux. Un secret parmi d'autres.

— Si cette théorie est correcte, cela signifie que les Boreau savaient que le testament était faux. Ils étaient complices dès le départ.

— Pas nécessairement complices actifs. Peut-être simplement gardiens conscients. Imaginez : vers 1525, Francesco Melzi, alors à Milan, a besoin de faire authentifier son faux testament. Il va voir le notaire d'Amboise, Guillaume Boreau, l'ancêtre de la dynastie.

— Et il lui dit « *Bonjour, je viens faire enregistrer un faux testament* ».

— Non, bien sûr. Il présente le document comme authentique. Mais Guillaume Boreau, qui n'est pas né de la dernière pluie, voit les problèmes. Des formulations inhabituelles, des éléments qui ne collent pas. Par exemple l'absence de lettre de naturalité, information connue du notaire. Francesco a eu cinq ou six ans pour peaufiner son récit, mais certains détails techniques trahissent la fabrication tardive. Francesco Melzi est

un gentilhomme milanais. Il a peut-être de l'argent pour acheter le silence. Boreau accepte de fermer les yeux, de conserver le « *testament* » dans ses archives, sous scellés, mais sans l'authentifier. Cela lui donne une sorte d'assurance. Si l'affaire tourne mal, il pourra toujours dire qu'il a gardé la trace de cette irrégularité.

Marchand se mit à marcher de long en large.

— Théorie fascinante.

— Aucune preuve directe. Mais il y a beaucoup d'indices qui convergent. Le refus obstiné des Boreau de donner accès aux archives. L'absence dans l'inventaire de 1860. La découverte opportune juste après l'extinction de la famille. Et surtout, le fait que ce soit une copie du XVIIe siècle et non l'original du XVIe siècle.

— Pourquoi « *surtout* » ?

— Parce qu'une copie du XVIIe siècle, c'est le compromis parfait. Elle prouve que le document a existé. Exactement ce qu'on ferait si on voulait à la fois révéler et cacher la vérité.

— Ce qui me captive, c'est l'intelligence de la construction. À chaque niveau on trouve juste assez d'informations pour maintenir la légende, mais jamais assez pour la prouver définitivement.

— L'art de la mystification. Ne jamais mentir complètement. Laisser des traces, mais incertaines. Créer un système qui peut survivre à ses créateurs parce qu'il ne repose pas sur une personne, mais sur une institution.

— Les Boreau comme institution.

— Francesco Melzi a eu le génie de comprendre qu'il lui fallait un garant institutionnel. Pas juste des complices individuels qui mourraient en emportant leur secret. Mais une institution qui se perpétuerait.

Bertier poursuivit :

— C'est pour ça que cette affaire m'obsède depuis trois ans. Ce n'est pas juste un faux document. C'est toute une architecture de mensonge, une construction si élaborée qu'elle a survécu cinq siècles. Francesco Melzi n'était pas seulement un voleur opportuniste. C'était un stratège qui a pensé sur le très long terme.

— En supposant que votre théorie soit correcte...

— Même si je me trompe sur les détails, le schéma général reste valable. Ce testament pose trop de problèmes pour être authentique. Et la manière dont il a été préservé et transmis suggère une volonté délibérée de maintenir l'incertitude.

— Imaginez que vous soyez Francesco Melzi en 1519. Vous avez vingt-huit ans. Vous venez de perdre votre maître. Vous n'avez pas de fortune personnelle. Votre famille vous méprise pour avoir gaspillé votre jeunesse à suivre un artiste au lieu de faire carrière. Et soudain, vous vous retrouvez en possession d'œuvres qui pourraient faire de vous un homme riche et respecté.

— Si vous pouvez prouver qu'elles vous appartiennent légalement rétorqua Marchand

— Le nœud du problème. Sans testament, vous n'êtes qu'un voleur. Avec testament, vous êtes un héritier légitime. Alors vous pensez à créer un faux testament. Mais vous êtes intelligent. Vous savez que la précipitation tue. Vous laissez les choses se tasser. Vous rentrez en Italie avec vos trésors. Vous attendez. Cinq ans, six ans peut-être. Et quand vous avez besoin de légitimer la vente d'une partie de la collection, vous produisez le testament. Pas avant. C'est ce qu'a fait Melzi. La première mention du testament dans sa correspondance date de 1525.

— Vous pensez qu'il a pris tout ce temps pour fabriquer le document ?

— Pour le fabriquer et, plus important encore, pour créer tout un réseau de témoignages qui le corroborerait. Melzi était cultivé. Il connaissait l'importance des preuves croisées. Un testament seul ne suffit pas. Il faut des gens qui puissent dire : « *Oui, j'ai vu Leonardo rédiger ce testament* » ou « *Oui, j'ai entendu Leonardo exprimer ces dernières volontés* ».

— Mais comment trouver de tels témoins ? Bertier revint vers son bureau et ouvrit un autre dossier.

— Regardez ces lettres. Il s'agit de correspondance de membres de la famille Melzi entre 1520 et 1530. On y trouve des allusions à des « *amis fidèles* » qui « *se souviennent* » des intentions de Leonardo. Des domestiques du Clos Lucé qui auraient « *entendu* » le maître parler de ses héritiers. Un prêtre local qui aurait « *assisté* » aux derniers moments. Tous ces témoignages convergent miraculeusement vers la même conclusion : Leonardo voulait tout léguer à Francesco.

— Des témoins achetés ?

— Peut-être pas tous. Certains ont pu croire sincèrement dire la vérité. Leonardo avait effectivement une grande affection pour Francesco. Il en parlait peut-être comme de son héritier spirituel. Ces gens ont pu interpréter des paroles affectueuses comme des promesses juridiques. Et Francesco a pu encourager cette interprétation. Un mot par-ci, une confidence par-là. « *Le maître me disait souvent...* », « *Leonardo souhaitait que...* ». Petit à petit, la légende se construit. Et quand le testament apparaît, personne n'est vraiment surpris. Tout le monde « *savait* » déjà que Francesco était l'héritier.

Marchand s'approcha du bureau.

— C'est une manipulation psychologique de très haut niveau.

— Francesco était un aristocrate. Il avait été éduqué dans l'art de la diplomatie, de la persuasion subtile. Son père, Girolamo Melzi, était capitaine de la milice de Milan. Une famille habituée

aux intrigues de cour, aux jeux de pouvoir. Francesco a simplement appliqué ces compétences à sa propre situation.

— Mais il y a quelque chose qui me dérange, objecta Marchand. Si Francesco était si brillant, pourquoi n'a-t-il pas créé de fausses lettres de naturalité ? Cela aurait rendu son mensonge parfait.

Bertier sourit.

— Excellente question. J'y ai beaucoup réfléchi. Première hypothèse. Créer de fausses lettres royales était infiniment plus dangereux que créer un faux testament privé. Les archives royales étaient gardées, surveillées. Insérer un document dans ces archives aurait nécessité des complicités au plus haut niveau de l'État français. Impossible pour un jeune noble milanais sans relations à la cour.

— Et la deuxième hypothèse ?

— Plus subtile. Francesco n'avait peut-être pas besoin de lettres de naturalité. Son plan ne nécessitait pas que Leonardo soit naturalisé français. Au contraire, l'absence de naturalisation jouait en sa faveur.

— Comment ça ?

— Réfléchissez. Si Leonardo avait été naturalisé, ses biens auraient été soumis au droit français. Son testament aurait dû être enregistré officiellement, vérifié, validé par les autorités françaises. Impossible de falsifier tout cela. Mais si Leonardo est mort étranger, alors son testament relève du droit italien, beaucoup plus souple. Il peut être rédigé de manière privée, sans formalités trop strictes. Francesco pouvait se contenter de le faire enregistrer auprès d'un notaire complaisant en Italie, loin du regard des autorités françaises.

— Mais cela signifie aussi que ses biens tombaient sous le coup du droit d'aubaine.

— Exactement ! C'est le génie du plan. Francesco n'avait jamais l'intention de réclamer les biens restés en France, notamment

La Joconde. Ceux-là étaient perdus de toute façon. Non, il visait les œuvres et les manuscrits qu'il avait emportés avec lui en Italie. Ceux-là échappaient au droit d'aubaine puisqu'ils n'étaient plus en territoire français au moment de la mort de Leonardo.

Marchand resta silencieux un moment, digérant cette information.

— Donc Francesco a sacrifié La Joconde et les autres œuvres restées en France pour sauver ce qu'il avait déjà volé ?

— Précisément. Il a fait un calcul pragmatique. Plutôt que d'essayer de tout garder et de risquer de tout perdre, il a abandonné ce qu'il ne pouvait pas conserver de toute façon. Et il a concentré ses efforts sur la légitimation de ce qu'il avait déjà en sa possession. Une stratégie de repli intelligent.

Bertier retourna s'asseoir et croisa les doigts.

— Mais il y a un élément encore plus troublant. J'ai retrouvé une correspondance entre Francesco Melzi et son père Giovanni. Dans cette lettre, Francesco évoque « *les précieux héritages confiés par le maître* » et demande conseil à son père sur « *la meilleure manière de les préserver et de les valoriser* ». Le ton de la lettre est celui d'un homme qui cherche à légitimer sa position, pas celui d'un héritier tranquille de ses droits.

— Vous avez cette lettre ?

— Une copie. L'original est aux archives d'État de Milan. Regardez ce passage. I

Il tendit une photocopie à Marchand.

— « *Mon père, je porte le poids d'une grande responsabilité. Les œuvres du maître sont désormais sous ma garde, et je dois m'assurer que nul ne puisse contester mon droit de les conserver. J'ai entrepris certaines démarches pour consolider ma position, mais je crains que certains ne cherchent à me disputer cet héritage. Conseillez-moi sur la conduite à tenir* ».

— « *Certaines démarches* », répéta Marchand. Cela pourrait être la fabrication du testament.

— Ou du moins les préparatifs. Cette lettre date de 1521, soit deux ans après la mort de Leonardo. Francesco est encore en train de construire son dispositif de défense. Le testament n'apparaîtra dans les documents officiels que quatre ans plus tard.

— Y a-t-il une réponse du père ?

— Malheureusement non. Ou du moins, je ne l'ai pas trouvée. Mais le silence même de Girolamo Melzi est éloquent. Aucune autre lettre de Francesco à son père ne mentionne explicitement cet héritage. Comme si le sujet avait été clos après cette correspondance. Soit Girolamo a donné son aval, soit il a ordonné à son fils de garder le silence sur cette affaire.

— Plus nous creusons, plus le portrait de Francesco Melzi se complexifie. Ce n'est pas le disciple fidèle et naïf de la légende. C'est un homme calculateur qui planifie chaque étape avec soin.

— Un homme de la Renaissance, répondit Bertier. N'oublions pas le contexte. L'Italie du XVI^e siècle était un monde d'intrigues, de complots, de trahisons. Les Melzi eux-mêmes avaient survécu aux guerres entre Milan, Venise et la France en naviguant habilement parmi les factions. Francesco avait grandi dans cet environnement. Pour lui, créer un faux testament pour protéger son héritage n'était probablement pas un crime, mais une nécessité pratique.

— Une question d'honneur, même ?

— Peut-être. Dans sa vision du monde, il était le véritable héritier spirituel de Leonardo. Le testament qu'il a créé ne faisait qu'entériner une réalité morale déjà existante. Il ne volait pas le maître, il accomplissait ses véritables intentions.

— Une rationalisation arrangeante.

— Tous les fraudeurs rationalisent leurs actions. C'est humain. Mais dans le cas de Francesco, il y avait probablement une part

de vérité. Leonardo l'aimait. Il lui avait confié ses secrets, ses techniques, ses manuscrits. Francesco pouvait sincèrement croire qu'il méritait cet héritage.

Bertier ouvrit un autre dossier, plus épais.

— J'ai compilé tous les témoignages contemporains sur la relation entre Leonardo et Francesco. Vasari, bien sûr, qui décrit Francesco comme « *le disciple le plus aimé* ». Mais aussi des lettres de contemporains, des mentions dans des chroniques de l'époque. Il en ressort un portrait complexe.

— Dans quel sens ?

— Leonardo semble avoir eu une affection réelle pour Francesco, mais aussi pour Salaï, et pour d'autres élèves. Il n'était pas du genre à n'avoir qu'un seul favori. C'était un homme qui distribuait ses affections, ses enseignements, ses secrets à plusieurs personnes. Francesco était important, certes, mais pas unique.

— Ce qui rend l'idée qu'il ait tout légué à Francesco moins crédible.

— Exactement. Si Leonardo avait voulu faire un testament, il aurait probablement partagé ses biens entre plusieurs héritiers. Francesco pour les manuscrits scientifiques, Salaï pour certaines œuvres, peut-être d'autres encore pour le reste. L'idée qu'il ait donné l'essentiel de son patrimoine artistique à une seule personne est contraire à ce que nous savons de sa personnalité.

— Vous avez construit un dossier impressionnant. Mais il nous manque toujours une preuve définitive. Tout ce que vous avez, ce sont des indices, des incohérences, des absences de documents. Rien qui prouve de manière irréfutable que le testament est faux.

— C'est le problème avec les fraudes bien construites. Par définition, elles sont conçues pour résister à l'examen. Francesco Melzi a eu toute une vie pour perfectionner son

mensonge. Il a détruit les preuves gênantes, créé des preuves favorables, acheté des silences. Cinq siècles plus tard, nous essayons de reconstituer la vérité à partir de fragments.

— Alors comment convaincre la communauté scientifique ?

— Par l'accumulation. Un indice seul ne prouve rien. Deux indices ne prouvent pas grand-chose. Mais dix indices, quinze indices, vingt indices qui tous pointent dans la même direction... à un moment, le poids de la preuve devient écrasant.

Bertier se leva et commença à énumérer sur ses doigts.

— Un : l'absence totale de lettres de naturalité dans les archives royales françaises. Deux : les incohérences dans le texte du testament lui-même. Trois : le silence des archives notariales d'Amboise pendant trois siècles. Quatre : la découverte opportune d'une copie juste quand les historiens commencent à poser des questions. Cinq : les témoignages de Montaignon exprimant des doutes en privé. Six : l'absence de mention du testament dans l'inventaire de 1860 des archives Boreau. Sept : les correspondances de Francesco Melzi qui suggèrent qu'il était en train de « *consolider sa position* ». Huit : l'application du droit d'aubaine qui prouve que Leonardo n'était pas naturalisé. Neuf : le comportement étrange de Salaï qui disparaît mystérieusement après la mort de Leonardo. Chacun de ces éléments pris isolément pourrait avoir une explication innocente. Mais tous ensemble ? Ils forment un faisceau de présomptions qui devient très difficile à réfuter.

— Le problème, objecta Marchand, c'est que vous demandez aux gens de croire à une conspiration qui aurait duré cinq siècles. C'est beaucoup.

— Ce n'est pas une conspiration au sens d'un complot organisé. C'est une série de décisions individuelles, prises à différentes époques, par différentes personnes, qui toutes ont contribué à maintenir le mensonge. Francesco crée le faux. Les Boreau acceptent de le protéger. Les copistes du XVII^e siècle le reproduisent sans questionner son authenticité. Les

historiens du XIXe siècle répètent la légende parce qu'elle est belle. Personne n'orchestre l'ensemble. C'est un système autoentretenu.

— Comme une légende urbaine qui se perpétue.

— Tout à fait. Les légendes urbaines persistent non parce qu'il y a un groupe organisé qui les propage, mais parce qu'elles répondent à un besoin psychologique. Elles sont trop satisfaisantes émotionnellement pour qu'on veuille les remettre en question.

Marchand s'assit et réfléchit longuement.

— Vous savez ce qui me frappe le plus dans toute cette affaire ? Ce n'est pas tant la fraude elle-même que notre volonté collective de ne pas la voir. Pendant cinq siècles, des milliers d'historiens ont étudié Leonardo, ont examiné son testament, et pourtant presque aucun n'a osé dire : « *Attendez, ça ne tient pas debout* ».

— Parce que remettre en question le testament, c'est remettre en question toute une historiographie. C'est admettre que des générations d'experts se sont trompées. C'est détruire une fable. Les gens n'aiment pas ça. Ils préfèrent perpétuer une erreur confortable plutôt que d'affronter une vérité dérangeante.

— Et pourtant, vous allez le faire.

— Je n'ai pas le choix. La vérité historique est plus importante que le confort intellectuel. C'est mon devoir d'historien de dire ce qui s'est réellement passé, même si cela dérange.

Dehors, le bruit de la circulation montait de la rue. La lumière de l'après-midi déclinait, jetant des ombres orangées sur les piles de documents.

— Pierre, dit finalement Marchand, je me demande parfois si vous n'êtes pas en train de construire votre propre légende. Dans cinq cents ans, d'autres historiens regarderont votre

travail et se demanderont si vous n'avez pas été victime de vos propres biais.

— C'est possible, admit Bertier. L'Histoire n'est jamais définitive. Chaque génération réécrit le passé à travers le prisme de son époque. Nous faisons de notre mieux avec les outils et la méthodologie dont nous disposons. Si dans cinq siècles quelqu'un trouve de nouvelles preuves qui invalident ma théorie, tant mieux. Cela voudra dire que la recherche historique continue à progresser.

— Vous êtes prêt à accepter que vous puissiez vous tromper ?

— Bien sûr. Un historien qui n'est pas prêt à réviser ses conclusions face à de nouvelles preuves n'est pas un historien, c'est un idéologue. Mais en l'état actuel de nos connaissances, avec les documents dont nous disposons, je suis convaincu que le testament de Leonardo est un faux créé par Francesco Melzi.

Marchand se leva et s'approcha de la fenêtre.

— Parlons maintenant de l'autre partie de l'équation. L'appropriation de La Joconde par François 1er. Vous m'avez dit l'année dernière que le droit d'aubaine était fort discutable juridiquement et que l'acquisition de La Joconde pourrait aujourd'hui être remise en cause, comme d'ailleurs toute la partie des œuvres de Leonardo acquises par François 1er. Qu'en est-il exactement ?

Bertier se lança dans une longue explication.

— Sous l'Empire romain, en 212, l'Empereur Caracalla permet aux étrangers de transmettre leurs biens moyennant un impôt de 10%. C'était plutôt équitable. Mais après la chute de Rome en 476, tout régresse. À l'époque féodale, entre le IXe et le XIIIe siècle, est introduit le droit d'aubaine qui reste une simple taxation modique.

— Qu'est-ce qui change ensuite ?

— Tout bascule avec la centralisation monarchique ! En 1475, Louis XI promulgue une ordonnance qui transforme

radicalement le système. Désormais, l'étranger mourant sans lettre de naturalité voit ses biens confisqués intégralement par le roi. Ce principe devient une « *loi générale du royaume* ».

— C'est donc à ce moment que François Ier s'approprie La Joconde ?

— Exactement. À la mort de Léonard de Vinci, le roi utilise ce droit d'aubaine pour saisir le tableau au détriment des héritiers légitimes. Mais voilà le problème : cette appropriation viole le droit naturel.

— Le droit naturel ? Qu'entendez-vous par là ?

— C'est l'ensemble des droits inhérents à tout être humain : le droit à la propriété, à la vie, à la liberté. Ces droits sont universels et inaltérables. François Ier était tenu de respecter cette loi naturelle, mais il l'a violée. Plus tard, les Constituants de 1789 ont qualifié la propriété de « *droit sacré et imprescriptible* ».

— Le droit d'aubaine a-t-il finalement été aboli ?

— Oui, progressivement. La Révolution l'abolit en 1791. Barrère de Vieuzac dénonce cette « *maxime atroce* » selon laquelle l'étranger « *vit libre, mais meurt serf* ». Malheureusement, le Code civil de 1803 le réintroduit partiellement avec des conditions de réciprocité. Ce n'est qu'en 1819 qu'il est définitivement supprimé.

— Et du point de vue constitutionnel ?

— C'est manifeste ! Le droit d'aubaine viole l'article 17 de la Déclaration de 1789 qui protège la propriété comme « *droit inviolable et sacré* ». Il contrevient aussi au principe d'égalité de l'article 1er. Le Conseil constitutionnel l'a confirmé en 2011. Une question prioritaire de constitutionnalité pourrait même viser l'ordonnance de 1475, malgré son ancienneté.

Marchand l'interrompt.

— Attendez. Vous parlez de constitutionnalité, mais la Constitution française est récente. Comment peut-elle s'appliquer rétroactivement à des événements du XVI^e siècle ?

— Excellente objection. La réponse est subtile. Les principes constitutionnels, ceux relatifs aux droits fondamentaux, sont considérés comme ayant une portée universelle et intemporelle. Ils ne créent pas ces droits, ils les reconnaissent. Le droit de propriété existait avant 1789, avant même 1475. Ce sont des droits naturels, inhérents à la condition humaine. L'ordonnance de Louis XI ne les a pas annulés, elle les a violés. Et cette violation reste contestable aujourd'hui.

— Donc l'appropriation de La Joconde serait juridiquement contestable ?

— Plus que contestable : inexistante ! Le Conseil d'État a établi qu'un acte affecté d'une illégalité grave et flagrante doit être considéré comme inexistant. Selon l'adage « *Fraus omnia corrumpit* », un acte obtenu par fraude ne crée pas de droits. L'acte inexistant n'a jamais existé juridiquement.

— Quelles seraient les conséquences ?

— Un acte inexistant ne produit aucun effet juridique et peut être anéanti à tout moment. Il ne crée aucun droit acquis. L'incorporation de La Joconde au domaine public serait donc inexistante. Même les règles d'imprescriptibilité et d'inaliénabilité des collections publiques seraient inopposables.

— Vous voulez dire que La Joconde devrait être restituée aux héritiers de Léonard de Vinci ?

— Exactement ! L'appropriation sous couvert d'un droit d'aubaine contraire aux principes fondamentaux constitue une atteinte substantielle au droit de propriété. Cette illégalité continue se perpétue depuis cinq siècles. Le Code du patrimoine français prévoit d'ailleurs la radiation en cas « *d'inscription induue sur l'inventaire* ».

— C'est une thèse audacieuse qui remet en question des siècles de possession par la France !

— Audacieuse, certes, mais juridiquement fondée. La question reste : le droit peut-il corriger une injustice historique aussi ancienne ?

Marchand resta perdu dans ses pensées. Ce que venait de lui expliquer Bertier le laissait songeur. Si le raisonnement était juridiquement valable, cela ouvrait des perspectives immenses. Non seulement le testament de Leonardo était probablement faux, mais l'appropriation de ses œuvres par la France était potentiellement illégale.

— Pierre, dit-il lentement, vous rendez-vous compte de ce que vous êtes en train de suggérer ? Si votre argumentation juridique est acceptée, cela ne concernerait pas seulement La Joconde. Toutes les œuvres de Leonardo actuellement en France pourraient être réclamées.

— J'en suis parfaitement conscient. C'est précisément pourquoi cette affaire est explosive. Nous ne parlons pas simplement d'une querelle académique sur l'authenticité d'un document. Nous parlons de la légitimité de la possession par la France de certains des plus grands chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art.

— Le Louvre ne laissera jamais partir ces œuvres.

— Probablement pas. Mais la question n'est pas de savoir ce que le Louvre acceptera ou refusera. La question est de savoir ce qui est juste, ce qui est légal. Il ne s'agit pas de protéger les intérêts d'une institution, aussi prestigieuse soit-elle. Il s'agit d'établir la vérité.

Bertier se leva et se mit à marcher de long en large, les mains derrière le dos.

— Comprenez-moi bien, Antoine. Je ne suis pas un iconoclaste qui veut détruire le Louvre ou priver la France de son patrimoine. Mais je crois profondément que les institutions

culturelles ont une responsabilité morale. Elles ne peuvent pas continuer à conserver des œuvres dont la provenance est douteuse, dont l'acquisition s'est faite par des moyens illégaux, simplement parce que cela leur convient.

— Mais la prescription... objecta Marchand. Après cinq siècles, sûrement les principes de prescription s'appliquent ?

— C'est là que l'analyse juridique devient fascinante. La prescription suppose un acte juridique valide à l'origine. Un acte inexistant ne peut pas être prescrit parce qu'il n'a jamais existé juridiquement. C'est comme si je vous donnais un faux billet de banque. Même après cinquante ans, ce billet resterait faux. Le temps ne transforme pas un acte illégal en acte légal quand l'illégalité est substantielle et touche aux principes fondamentaux.

— Vous faites une distinction entre illégalité ordinaire et illégalité substantielle ?

— Oui. Une erreur de procédure, un vice de forme mineur, peuvent être couverts par la prescription. Mais une violation des droits fondamentaux, une atteinte aux principes constitutionnels, ne peuvent jamais être légitimées par le simple écoulement du temps. Sinon, on créerait un système où les violations les plus graves seraient récompensées par leur ancienneté.

Marchand hocha lentement la tête.

— Je commence à comprendre votre raisonnement. Mais concrètement, qui pourrait porter cette réclamation devant les tribunaux ? Leonardo n'a pas de descendants directs.

— Deux chercheurs italiens ont récemment découvert au moins quatorze descendants vivants de Leonardo da Vinci, issus de ses demi-frères. Ces descendants collatéraux auraient juridiquement qualité pour agir.

— Vous pensez qu'ils le feront ?

— Je l'ignore. Certains ne savent probablement même pas qu'ils descendent de Leonardo. D'autres peuvent ne pas vouloir s'engager dans une bataille juridique aussi complexe et coûteuse contre l'État français et le Louvre. Mais légalement, ils auraient le droit de le faire.

— Et si quelqu'un le faisait, quel serait le tribunal compétent ?

— C'est une question complexe de droit international privé. En principe, le tribunal compétent serait français, puisque les œuvres sont actuellement en France. Mais il y aurait des arguments pour une juridiction italienne ou même internationale. Sans compter les implications diplomatiques entre la France et l'Italie. Mais honnêtement, je ne pense pas que nous verrons un procès de sitôt. Les implications seraient trop vastes. Si on admettait que le droit d'aubaine était contraire aux principes fondamentaux, cela ouvrirait la porte à des milliers de réclamations concernant d'autres œuvres, d'autres propriétés, acquises de la même manière au fil des siècles.

— Donc tout ceci reste théorique ?

— Pour l'instant, oui. Mais ce qui compte, c'est d'avoir établi le principe. De montrer que cette appropriation n'était pas légitime. De faire comprendre que le Louvre possède La Joconde et les autres œuvres de Léonardo da Vinci par un accident historique fondé sur une loi injuste.

— Alors que faites-vous maintenant ? Vous continuez à démolir cette légende ?

— Non, je présente une version alternative, appuyée par des preuves solides. Les gens sont libres de croire ce qu'ils veulent.

— Cette mystification change complètement notre perception de Francesco Melzi. On le voyait comme un disciple fidèle, peut-être opportuniste, qui aurait profité de la mort de son maître pour s'approprier quelques œuvres. Mais si tout ça était planifié, s'il avait mis en place un système aussi sophistiqué,

impliquant des notaires, prévoyant la transmission du secret, alors c'était un cerveau de premier ordre.

— Ça fait presque de lui un personnage plus intéressant que Leonardo lui-même.

— Ne poussons pas le bouchon trop loin. Leonardo reste Leonardo. Mais oui, Francesco était certainement plus qu'un simple disciple. Un homme intelligent, cultivé, capable de manipulation complexe. Il avait étudié le droit. Il savait comment créer une documentation qui aurait l'apparence de l'authenticité. Et il a presque réussi à tromper tout le monde.

— Presque. Mais pas complètement. Parce que le système avait une faille.

— Laquelle ?

— L'absence totale de traces dans les archives royales françaises. Francesco pouvait contrôler ce qui se passait en Italie. Il pouvait s'assurer que les notaires d'Amboise garderaient le secret. Mais il ne pouvait pas créer de fausses entrées dans les registres du roi de France. Il ne pouvait pas fabriquer des lettres de naturalité qui n'avaient jamais existé. C'est ça qui l'a trahi. Si les lettres de naturalité existaient, si on les avait trouvées dans les archives royales, toute notre théorie s'effondrerait. Mais elles n'existent pas. Et ça, c'est un fait irréfutable. Francesco a créé une supercherie très élaborée, mais il ne pouvait pas réécrire l'histoire officielle.

— Donc votre enquête repose en définitive sur une absence. L'absence de documents qui auraient dû exister si l'histoire officielle était vraie.

— Le paradoxe de ma recherche. Je prouve quelque chose par ce qui n'existe pas. C'est frustrant intellectuellement, mais c'est la seule méthode possible quand on a affaire à une telle imposture.

Bertier ouvrit un dernier dossier qu'il n'avait pas encore montré.

— Il y a un autre élément que je n'ai pas encore évoqué. J'ai retrouvé une lettre d'un certain Carlo Zangrillo, un amateur d'art qui avait acheté des manuscrits de Leonardo à Francesco, puis à son fils Orazio. Cette lettre, datée de 1585, est adressée à un collectionneur espagnol. Zangrillo y mentionne que certains des manuscrits qu'il a acquis portaient des annotations de Francesco Melzi qui semblaient « *vouloir justifier sa possession* » de ces documents.

— Des annotations justificatives ? Dans quel sens ?

— Zangrillo ne donne pas de détails, mais il trouve cela étrange. Il écrit : « *Pourquoi un héritier légitime aurait-il besoin de justifier constamment sa possession ? C'est comme s'il voulait convaincre quelqu'un, ou peut-être se convaincre lui-même* ». C'est une remarque perspicace faite par quelqu'un qui a manipulé ces documents de première main.

— Ces annotations existent-elles encore ?

— Certaines, oui. J'ai examiné plusieurs manuscrits du Codex Atlanticus à Milan. On y trouve effectivement des notes marginales de Francesco, ajoutées après la mort de Leonardo, qui disent des choses comme « *hérité du maître* » ou « *reçu selon ses dernières volontés* ». Ce sont des affirmations répétées, insistantes, comme si Francesco voulait graver dans la pierre la légitimité de sa possession.

— Le comportement de quelqu'un qui a mauvaise conscience ?

— Ou de quelqu'un qui anticipe des contestations futures et veut préparer sa défense. Francesco était méthodique. Il ne laissait rien au hasard. Chaque manuscrit annoté devient une pièce supplémentaire dans son dossier de légitimation.

Marchand s'approcha pour examiner les photocopies des annotations.

— Avez-vous fait analyser l'écriture de ces annotations ? Pour confirmer qu'elles sont bien de Francesco ?

— Oui, par deux experts indépendants. Les deux confirment que c'est bien l'écriture de Francesco Melzi. L'encre et le papier sont cohérents avec la période 1520-1530. Ces annotations ont été ajoutées dans les années qui ont suivi la mort de Leonardo.

— Donc Francesco était déjà en train de construire son récit de légitimité.

— Exactement. Ce n'est pas l'action d'un héritier tranquille. C'est l'action de quelqu'un qui sait que sa position est fragile et qui veut la renforcer par tous les moyens.

Bertier ferma le dossier.

— Ce que j'aimerais savoir ? Ce qu'il y avait exactement dans cette copie du XVII^e siècle. Était-elle identique à la version italienne connue ? Y avait-il des variantes, des détails supplémentaires ?

— Bonne question. Malheureusement, Montaignon ne donne pas ces détails dans son article. Il se contente de dire que c'était une copie.

— Frustrant.

— Tout dans cette affaire est frustrant. À chaque fois qu'on croit tenir une pièce définitive, elle nous échappe. C'est comme poursuivre une ombre.

— Mais cette histoire de tonneau m'a appris quelque chose d'important. Que la mystification, si mystification il y a, était conçue pour durer. Les concepteurs savaient qu'ils devaient ménager des traces, mais pas trop. Laisser circuler des documents, mais pas les originaux. Créer des témoignages, mais invérifiables. Bâtir un système de protection, mais qui ne semblerait pas suspect. Un équilibre délicat, remarquablement bien maintenu.

Marchand croisa les bras.

— Vous me faites presque admirer cette imposture, si c'en est une.

— Oh, mais je l'admire ! C'est un chef-d'œuvre dans son genre. Une construction d'une subtilité extraordinaire. Francesco Melzi, s'il est vraiment l'auteur de tout cela, était un génie à sa manière. Il a compris que le mensonge doit avoir des lacunes, des zones d'ombre, des contradictions mineures. Parce que c'est exactement ce qu'on trouve dans la réalité. Une documentation trop parfaite éveille les soupçons.

— Si vous avez raison, si tout cela est une construction frauduleuse, alors c'est l'une des plus grandes escroqueries de l'histoire de l'art.

— Pas « *l'une des plus grandes* ». La plus grande. Parce qu'elle a réussi à tromper tout le monde. Les historiens, les experts... Même le Louvre a accepté sans questionner la provenance de certaines œuvres.

— Et maintenant vous allez détruire cette construction.

— Je vais révéler la vérité, rétorqua Bertier. C'est différent. Et honnêtement, je ne suis pas certain que ce soit une bonne chose.

— Comment ça ?

— Parce que ce mensonge a permis de sauver des œuvres. Si Melzi n'avait pas volé ces tableaux et ces manuscrits, qu'en serait-il advenu ? Auraient-ils survécu ? Auraient-ils été préservés avec autant de soin ?

— Vous justifiez le vol ?

— Je constate que les résultats sont ambigus. La supercherie a servi la cause de l'art. C'est dérangeant moralement, mais historiquement indéniable.

— C'est presque triste. Qu'une telle construction finisse par être démontée. Tout ça pour qu'un professeur retrouve la vérité dans les archives.

— Ne soyez pas trop triste pour les mystificateurs. Ils ont eu une belle course. Cinq siècles, ce n'est pas rien. Et la vérité finit toujours par émerger. C'est la loi de l'Histoire.

— Toujours ?

— Toujours. Tôt ou tard, un document refait surface, un témoignage est découvert, une incohérence devient trop flagrante. Le mensonge peut durer longtemps, mais pas éternellement.

Marchand éteignit l'écran.

— Alors qu'est-ce qu'on fait maintenant demanda Bertier ?

— Maintenant ? On va dîner. J'ai assez réfléchi pour aujourd'hui.

Ils se levèrent tous les deux. Marchand enfila sa veste tandis que Bertier rangeait soigneusement les documents dans leurs dossiers respectifs.

— Une dernière question, dit Marchand en se dirigeant vers la porte. Si le testament est un faux, qu'est-ce que ça change concrètement ? Le Louvre va-t-il devoir restituer des œuvres ? Y aurait-il des conséquences juridiques ?

— Non, aucune conséquence juridique immédiate sans décision de justice. Et puis, à qui restituer ? L'État français volé en 1519 ? Les descendants directs de Leonardo ? Il n'en a pas eu. Restent les héritiers collatéraux, issus de ses frères. Il en existe encore quelques-uns aujourd'hui.

— Alors, pourquoi révéler tout ça ?

— Parce que l'histoire doit d'être racontée telle qu'elle s'est passée, pas telle qu'on voudrait qu'elle se soit passée. Parce que Francesco Melzi, qu'il soit voleur ou héros, mérite que son histoire soit connue. Parce que Leonardo mérite mieux qu'une légende romantique construite sur des mensonges.

Ils sortirent du bureau et prirent l'ascenseur. L'ascenseur arriva. Les portes s'ouvrirent dans un grincement métallique. Avant d'y entrer, Marchand se tourna vers Bertier.

— Vous savez ce que je pense ? Je pense que vous avez raison. Le testament était un faux. Francesco Melzi était un aigrefin.

Les Boreau ont protégé son secret pendant trois siècles. Et maintenant, grâce à vous, le monde va enfin connaître la vérité.

— Peut-être. Si quelqu'un veut bien m'écouter quand je révélerai cette histoire.

— On vous écoutera. Une histoire pareille, on ne peut pas ne pas l'écouter.

Quand ils sortirent dans le hall, Marchand s'arrêta brusquement.

— Je viens de penser à quelque chose. Cette copie du XVIII^e siècle trouvée dans le tonneau. Où est-elle maintenant ?

— Montaiglon ne le précise pas dans son article. Il mentionne qu'elle a été présentée au Congrès de 1893, mais après ?

— Exactement. Un trou noir. On sait qu'elle a été trouvée en 1885, présentée en 1893, et puis... plus rien. Elle a disparu à nouveau.

— Vous pensez qu'on pourrait la retrouver ?

— Il faudrait chercher. Les archives départementales d'Indre-et-Loire, peut-être. Ou la Société des Beaux-Arts. Ou les descendants de ce M. Scribe qui l'avait présentée.

— Je vais me renseigner dès demain. Si cette copie existe encore quelque part, ce serait une pièce majeure pour notre dossier.

— Majeure et dangereuse. Si elle existe et qu'on peut l'expertiser, elle pourrait soit confirmer mes soupçons, soit les réduire à néant.

— Vous avez peur de ce qu'on pourrait découvrir ?

— Non, pas peur. J'ai construit une théorie solide basée sur l'absence de preuves. Si des preuves matérielles surgissent, elles pourraient tout changer. Soit elles confirmeront que cette copie est elle-même un faux tardif, ce qui renforcerait ma théorie. Soit elles révéleront qu'un original français a réellement existé, et alors je devrai revoir toute mon argumentation.

— J'ai du mal à croire que personne n'ait pensé à chercher cette copie avant vous.

— Peut-être que quelqu'un l'a fait. Peut-être qu'elle a été retrouvée et reperdue. Ou peut-être que quelqu'un l'a délibérément fait disparaître parce qu'elle révélait trop de choses.

— Encore une couche supplémentaire au mystère.

— Ce qui rend cette affaire si envoûtante. Chaque réponse ouvre dix nouvelles questions.

Ils cheminèrent en silence pendant quelques minutes, longeant la Seine dont les eaux reflétaient les lumières des ponts. Les bateaux-mouches passaient, chargés de touristes, leurs projecteurs balayant les façades historiques. Sur le pont des Arts, quelques musiciens jouaient du jazz. La ville vivait, indifférente aux mystères du passé que deux hommes tentaient de résoudre. Marchand rompit finalement le silence :

— Je me pose une question qui me tourmente depuis hier soir. Comment allez-vous révéler ce que vous avez découvert ? Un livre académique traditionnel ? Un article scientifique ? Et surtout, pour quel public ?

— C'est la question que je me pose depuis des semaines. J'ai deux options. La voie traditionnelle : publier mes découvertes dans une revue scientifique, avec toutes les notes de bas de page, toutes les références, toute la rigueur méthodologique requise. Ça touchera peut-être deux cents personnes dans le monde. Des spécialistes qui discuteront mes arguments dans d'autres articles spécialisés. Dans dix ans, peut-être, ma théorie commencera à être acceptée par le milieu académique.

— Et l'autre option ?

— Écrire un livre pour le grand public. Une enquête narrative sous forme de roman où je raconterai ma recherche comme une histoire, avec du suspense, des révélations progressives, des personnages qui prennent vie. Un livre qui raconterait non

seulement ce que j'ai découvert, mais comment je l'ai découvert. Le processus de recherche lui-même devient l'intrigue.

— Vous voulez romancer votre recherche ?

— Plutôt la rendre accessible. Les faits restent les faits. Les documents que je cite sont réels. Les archives que je mentionne existent. Mais la manière de les présenter peut être soit rebutante, soit captivante. Je peux dire « *L'analyse du Catalogue des actes de François Ier révèle l'absence de lettres de naturalité* » ou je peux raconter comment j'ai passé trois jours à éplucher neuf volumes poussiéreux, ma frustration grandissante, puis l'illumination quand j'ai compris ce que cette absence signifiait.

— Le problème, c'est la crédibilité. Si vous publiez uniquement un livre grand public, vous serez accusé de sensationnalisme. Les universitaires diront que vous cherchez à faire du bruit plutôt qu'à faire de la science. Si vous publiez uniquement un article académique, personne n'en entendra parler en dehors du petit cercle des spécialistes.

— C'est pourquoi je pense qu'il faut faire les deux. Je publie d'abord un article académique rigoureux. Ça établit ma crédibilité. Ça montre que je ne suis pas un amateur qui lance des accusations en l'air. Et ensuite, je publie un livre narratif qui reprend les mêmes faits, mais les présente de manière accessible. Le livre renvoie à l'article pour les lecteurs qui veulent approfondir. L'article légitime le livre, et le livre popularise l'article.

— Vous misez sur les deux tableaux sans compromettre ni l'un ni l'autre.

— C'est exactement ça. Je pense que c'est la seule stratégie viable. L'article paraît dans, disons, le « *Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften* », qui dispose d'un comité de lecture. Une vingtaine de feuillets, une trentaine de notes de bas de page, toute l'artillerie académique. Je le publie également sur un site

internet en ligne destinée aux juristes, par exemple le « *Village de la Justice* », consulté régulièrement par des avocats, des magistrats, des historiens du droit. J'évite les publications trop convenues, comme le « *Dalloz* », les « *Annales* » ou la « *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* ». Mais j'opte pour une large diffusion sur « *Academia.edu* », site de réseau américain qui permet de mettre les chercheurs en relation les uns avec les autres, de suivre leurs travaux respectifs et d'échanger des connaissances. Et six mois plus tard, le livre sort. Deux cent cinquante pages environ, avec la même rigueur factuelle, mais présentée sous forme narrative.

— Vous envisagez quel éditeur ?

— Pas un éditeur traditionnel. Leur approche est essentiellement commerciale. Ils veulent des best-sellers, des livres qui plaisent au plus grand nombre. Notre sujet est trop spécialisé pour eux. Et puis, les délais sont interminables. Entre l'acceptation du manuscrit et la publication, il peut se passer deux ans. Leur objectif est purement financier et cela ne m'intéresse pas. Dans les années 1930, Gallimard avait refusé le manuscrit de Louis-Ferdinand Céline, « *Voyage au bout de la nuit* », qui avait finalement été accepté chez Denoël, une toute petite maison d'édition. Céline, une fois célèbre, avait fini par être récupéré par Gallimard.

— Vous pensez à qui ?

— À personne en particulier. Je me refuse à jouer le jeu habituel. Il existe des centaines de pseudo éditeurs qui proposent des tirages limités à compte d'auteur. Les invendus, nombreux, finissent au pilon. Les grandes structures, elles, reçoivent chaque mois des centaines d'ouvrages qui sont systématiquement refusés. C'est devenu un véritable business. N'est retenu que ce qui a un potentiel de vente important. Le reste passe à la trappe, sans même avoir été lu. Non, je pense plutôt à l'autoédition numérique. à des plateformes en ligne, comme Amazon, Kobo, Apple books, Google Play Livres.

— Quel serait l'avantage ?

— L'avantage serait déterminant. Une visibilité internationale à moindre coût, une diffusion sous forme de livre numérique, avec tirage papier à la demande. Pas de stock à gérer, pas d'éditeur à convaincre, pas de droits à négocier. Je contrôle tout le processus, du manuscrit à la vente. Et surtout, le livre peut être disponible en quelques semaines, pas en deux ans.

— Vu sous cet angle, c'est effectivement une solution séduisante.

Arrivés devant un petit restaurant italien, ils s'installèrent à une table près de la fenêtre. Le serveur leur apporta la carte et du pain. Pendant quelques minutes, ils étudièrent les plats en silence. Après avoir commandé, Bertier reprit la conversation.

— Je commence à voir la structure du livre. J'ouvre avec la mort de Leonardo. Je raconte l'atmosphère du Clos Lucé, la présence de Francesco et Salâi, les tensions. Puis je passe à l'inventaire, minute par minute, avec le suspense : Francesco va-t-il être découvert ? Ensuite, je suis la piste à travers les siècles : comment le testament s'est maintenu, comment les Boreau l'ont protégé, comment les historiens du XIX^e siècle ont failli découvrir la vérité. Et je finis avec ma propre enquête, ma découverte progressive de la vérité dans les archives.

— Cela ressemble à un thriller historique, mais tout est vrai.

— Oui, à peu près. Les lecteurs sauront qu'ils ne lisent pas une fiction. Chaque scène que je décris s'est vraiment passée, ou du moins, s'est probablement passée selon les documents dont je dispose.

— Mais comment gérer les zones d'incertitude ? Les moments où nous ne savons pas exactement ce qui s'est passé ?

— Je le dis clairement. Je maintiens l'honnêteté intellectuelle tout en construisant le récit. Les lecteurs ne seront jamais trompés sur ce qui est fait établi et ce qui est conjecture raisonnable.

Le serveur apporta leurs plats. Une escalope milanaise pour Bertier, des pâtes carbonara pour Marchand. Pendant qu'ils mangeaient, l'élaboration de la stratégie éditoriale se poursuivait.

— Pour l'article académique, quel sera l'axe principal ? demanda Marchand. L'absence de lettres de naturalité ? L'analyse philologique du testament ? Le droit d'aubaine ?

— Les trois, mais structurés de manière cumulative. Je commence par l'analyse du testament lui-même : les incohérences, les anachronismes, les problèmes de formulation. Ensuite, je présente l'absence de lettres de naturalité dans les archives royales, avec une explication détaillée de ma méthodologie de recherche. Puis j'explique le droit d'aubaine et ses conséquences juridiques. Et je conclus avec l'histoire des Boreau et du tonneau, qui montre comment la tromperie s'est maintenue à travers les siècles. Chaque élément renforce les autres. Pris individuellement, chaque argument pourrait être contesté. Mais ensemble, ils forment un faisceau de présomptions qui devient difficilement réfutable.

— Vous êtes conscient que vous allez vous faire des ennemis ? Il y a des historiens qui ont passé leur vie à défendre l'authenticité du testament. Des conservateurs de musée dont la réputation repose sur l'expertise qu'ils ont donnée. Des collectionneurs qui possèdent des œuvres prétendument héritées par Melzi.

— Je sais. Et je m'y prépare. Si j'ai raison, et je crois que j'ai raison, alors il faut avoir le courage de le dire, quelles que soient les conséquences. Je ne peux pas me taire simplement parce que ma découverte dérange.

— Et si vous vous trompez ? Si de nouveaux documents surgissent qui prouvent que Leonardo avait bien reçu des lettres de naturalité, que le testament est authentique ?

— Alors je me trompe. Et je l'admettrai publiquement. Je réviserai mes conclusions. Mais au moins, j'aurai posé les

bonnes questions. J'aurai forcé la communauté scientifique à réexaminer un document accepté depuis des siècles sans véritable critique. Même si ma théorie est réfutée, j'aurai fait progresser la recherche. C'est comme ça que fonctionne la science. Par hypothèses, par tests, par réfutations éventuelles. La seule position intellectuellement honnête. L'histoire ne progresse que quand on ose remettre en question les certitudes établies. Si tout le monde se contentait de répéter ce qui a déjà été dit, nous n'avancerions jamais.

La fin du repas fut consacrée aux détails pratiques. Comment organiser les notes de bas de page dans l'article ? Faut-il inclure des reproductions photographiques des documents ? Comment s'assurer que les traductions du latin et de l'italien ancien sont correctes ? Qui pourrait relire le manuscrit avant soumission ?

Ils sortirent du restaurant vers vingt-deux heures. La nuit parisienne était douce, les rues encore animées.

— Rentrez bien, dit Bertier. Et réfléchissez à ce que nous avons dit ce soir. Demain, je commencerai à rédiger et je vous soumettrai mes premiers jets pour relecture et correction, si vous le voulez bien. D'abord l'article académique. Le livre viendra après.

— J'accepte avec grand plaisir. Mais êtes-vous sûr de vouloir vous lancer dans cette aventure ? Une fois que vous aurez publié, il n'y aura plus de retour possible. Vous serez étiqueté comme celui qui a remis en question l'authenticité du testament de Leonardo. Certains vous verront comme un révisionniste.

— J'en suis certain. Francesco Melzi a gardé son secret pendant cinq siècles. Il est temps que quelqu'un le révèle.

Ils se séparèrent au coin de la rue. Marchand partit vers le métro tandis que Bertier marchait vers son appartement. Dans sa tête, les phrases s'organisaient déjà, les arguments se structuraient. Il voyait l'article se dessiner, puis le livre qui suivrait. Une fois

arrivé, impossible de dormir. L'excitation intellectuelle était trop forte. Il s'installa au bureau, ordinateur allumé, et débuta la frappe. Titre de l'article : « *L'appropriation controversée de la Joconde par le roi François 1er et ses conséquences au regard de la potentielle revendication de la propriété du tableau par les descendants de Léonard de Vinci* ».

Début du texte : « *Lorsque Léonard de Vinci eut terminé le portrait de Mona Lisa, il était certainement loin de s'imaginer qu'à sa mort le roi François 1er allait se l'accaparer en usant du droit d'aubaine et que son disciple Francisco Melzi allait faire main basse sur ses autres toiles, après avoir vraisemblablement forgé de toutes pièces un faux courrier et un testament apocryphe. Il était encore plus loin de soupçonner que son portrait allait devenir le plus cher et le plus célèbre du monde, protégé sous une vitre blindée dans un musée visité chaque année par des millions de personnes venant des quatre coins de la planète...* »

Deux heures d'écriture ininterrompue durant lesquelles Bertier avait établi les grandes lignes de son argumentation. À l'arrêt, vers une heure du matin, il était épuisé, mais satisfait. Cinq pages denses constituaient le squelette de l'article. Avant d'éteindre l'ordinateur, il créa un nouveau document intitulé provisoirement : « *Roman* ». Dans ce document vide, une simple note : « *Chapitre 1-Le maître du Clos Lucé. Chapitre 2-Les agents du roi. Chapitre 3-Les années de mystification. Chapitre 4-L'architecture du mensonge* ». Il contempla ces lignes pendant quelques secondes, puis éteignit tout et alla se coucher. Pour la première fois depuis des mois, il dormit profondément, sans rêves tourmentés.

Le lendemain matin, samedi, Bertier accueillit Antoine Marchand vers 9h30. Le conservateur portait sous le bras une épaisse chemise cartonnée.

— J'ai passé la nuit à réfléchir à notre conversation. J'ai commencé à compiler des documents pour l'article académique. Les voici.

Bertier ouvrit la chemise et commença à parcourir les documents.

— Excellent travail. Je lis que vous avez même retrouvé la correspondance entre Montaiglon et Grandmaison que je cherchais depuis des semaines.

— Elle était aux archives nationales, dans le fonds des sociétés savantes. J'y suis passé à l'ouverture ce matin.

— Vous êtes allé aux archives à 8 heures du matin un samedi ?

— Je n'arrivais pas à dormir. Autant être productif. Regardez ce que j'ai déniché.

Marchand sortit une photocopie d'une lettre manuscrite datée du 12 avril 1889.

— C'est une lettre de Grandmaison à un collègue historien, un certain Léon Palustre. Écoutez ce passage : *« Les Boreau persistent dans leur refus inexplicable de nous donner accès à leurs archives du XVI^e siècle. J'ai la désagréable impression qu'ils cachent quelque chose, mais quoi ? Ont-ils peur que nous découvririons une irrégularité dans les actes de leurs prédécesseurs ? Ou protègent-ils quelqu'un d'influent ? Montaiglon partage mes soupçons, mais nous n'avons aucun moyen de forcer leur main. Le secret professionnel notarial est une forteresse imprenable ».*

Bertier leva les yeux.

— C'est formidable. Grandmaison avait des soupçons dès 1889. Quatre ans avant la présentation publique de la copie. Cela confirme que les doutes circulaient dans les milieux savants bien avant la découverte du tonneau. Cette lettre doit absolument être intégrée dans l'article. Elle montre que la mystification se fissurait à la fin du XIX^e siècle. La matinée se passa à organiser les documents, à structurer l'argumentation. Écriture, vérification des références, propositions de reformulations. Continuation jusqu'au soir, construction méthodique de l'argumentation. Il avait produit 8 pages denses supplémentaires constituant le cœur de l'article.

— C'est du bon travail. Encore une semaine à ce rythme et l'article sera terminé. Et le livre ? Quand commencerez-vous ?

— Dès que l'article sera envoyé à la revue et diffusé sur les

platesformes internet. Je veux d'abord sécuriser la démarche académique avant de me lancer dans l'aventure narrative.

Le mardi après-midi suivant, ils se présentèrent à l'Institut national d'histoire de l'art. Madame Durand, une femme d'une soixantaine d'années aux lunettes en demi-lune, les accueillit dans la salle de consultation des archives.

— Messieurs, j'ai sorti tout ce que nous avons sur Anatole de Montaiglon. Il y a de quoi occuper toute la journée.

Sur la grande table de consultation étaient empilées une dizaine de boîtes d'archives grises.

— Nous cherchons spécifiquement tout ce qui concerne le testament de Leonardo da Vinci. Des notes, des brouillons, des impressions personnelles, des doutes qu'il aurait pu exprimer en privé sur l'authenticité de ce document.

— Je vous laisse travailler. Si vous avez besoin de quoi que ce soit, je suis dans le bureau à côté. Vous pouvez photographier les documents, mais pas de flash, bien sûr.

Pendant trois heures, ils épluchèrent les archives. La correspondance de Montaiglon était volumineuse : des centaines de lettres échangées avec d'autres historiens, des conservateurs de musée, des collectionneurs, des archivistes. Ce fut Marchand qui fit la grande découverte, vers seize heures.

— Pierre ! Regardez ça !

Il tenait une lettre manuscrite datée du 15 juin 1893, quelques semaines à peine après la présentation de la copie du testament au Congrès.

— C'est une lettre à son ami Paul Mantz, critique d'art et historien respecté. Écoutez : *« Mon cher Paul, concernant cette copie du testament de Leonardo présentée par Scribe au dernier congrès, j'ai des réserves sérieuses que je n'ai pas pu exprimer publiquement sans créer un incident déplaisant. Le papier semble bien être du XVII^e siècle, cela je le concède. Mais l'encre me paraît suspecte. Trop noire, trop régulière, trop bien conservée pour un document supposément entreposé dans un tonneau*

pendant deux siècles. Les documents du XVIIe siècle que j'ai consultés ont généralement une encre brunie, légèrement décolorée. Et puis, quelle commodité extraordinaire que ce document refasse surface exactement au moment où nous commençons tous à nous interroger sur l'absence d'original ! Le déroulé est trop parfait pour ne pas éveiller les soupçons. Je crains que nous n'ayons affaire à une fabrication tardive, peut-être du début du XIXe siècle, destinée à combler le vide documentaire et à répondre aux questions embarrassantes que nous posions. Mais sans analyse chimique approfondie de l'encre et du papier, impossible d'en être certain. Et qui oserait demander une telle analyse ? Qui oserait remettre en question publiquement un document présenté avec tant de solennité par un professeur respecté devant une assemblée de savants ? Ce serait s'exposer à l'opprobre et aux accusations d'iconoclasme ».

Bertier prit délicatement la lettre, la relut trois fois.

— Montaiglon lui-même avait des doutes profonds ! Et il n'osait pas les exprimer publiquement ! Antoine, vous rendez-vous compte de ce que cela signifie ? L'un des plus grands historiens de l'art du XIXe siècle, celui-là même qui a rendu compte de la découverte, pensait en privé que c'était un faux !

Bertier et Marchand continuèrent leurs fouilles. Ils découvrirent trois autres lettres où Montaiglon exprimait ses réserves, toujours de manière strictement privée, toujours en concluant qu'il valait mieux ne pas créer de controverse publique.

Ils sortirent de l'institut en fin d'après-midi, emportant de nombreuses photocopies.

— Nous tenons notre preuve que même les contemporains les plus qualifiés avaient des doutes sérieux, triompha Bertier.

De retour au bureau, il intégra immédiatement ces nouvelles découvertes dans l'article. Il travailla jusqu tard dans la nuit. Vers minuit, il s'arrêta.

— Antoine, je crois que nous avons notre article. Seize pages de texte principal, vingt-deux notes de bas de page. C'est solide.

Dans les deux semaines suivantes, il reçut progressivement les réponses des trois relecteurs. Leurs commentaires furent globalement positifs, avec quelques suggestions d'amélioration. Fort de ces retours, Bertier enrichit substantiellement sa section sur le droit d'aubaine et nuança son interprétation du silence des Boreau. Début janvier 2025, l'article était prêt. Bertier le soumit au « *Leibniz Institut für Sozial Wissenschaften* ». Simultanément, il programma la diffusion sur « *Academia.edu* » et le « *Village de la Justice* ».

— Maintenant il faut attendre. Le comité de lecture va prendre au moins trois mois.

— Et le roman ?

— Nous commençons maintenant.

Les mois suivants, Bertier se plongea dans l'écriture du roman. Fin avril 2025, le roman approchait de son achèvement. Environ deux cent cinquante pages. Un soir de début mai, Marchand suggéra :

— Il faut maintenant un titre percutant.

Après plusieurs propositions, Marchand leva soudain la tête.

— J'ai une idée. Que diriez-vous de : « *Le testament était un faux* » ?

Bertier laissa le titre résonner dans son esprit.

— Oui. C'est parfait. Direct, provocateur, intrigant.

Juin fut consacré à la relecture minutieuse. Fin août 2025, l'email tant attendu arriva : l'article était accepté pour publication. Le 12 novembre 2025, le manuscrit du roman fut soumis aux plateformes d'autoédition. Le 16 novembre 2025, « *Le testament était un faux* » fut officiellement publié en ligne. Les semaines suivantes virent le roman se diffuser. Des traductions en anglais, allemand, italien et espagnol parurent. Les critiques furent mitigées, mais généralement favorables. Bertier accepta ces critiques avec philosophie. Un soir de décembre, il confia à Marchand :

— On ne peut pas plaire à tout le monde. L'important, c'est que le message passe. Les gens savent maintenant que le testament de Leonardo pose de sérieux problèmes.

ÉPILOGUE

Paris, Musée du Louvre, 20 décembre 2025

Pierre Bertier se tenait seul devant La Joconde, dans la salle des États bondée de touristes venus du monde entier. Un cambriolage spectaculaire s'était déroulé au Louvre quelques semaines auparavant. Le vol avait eu lieu dans la galerie d'Apollon au premier étage de l'aile Denon. Neuf bijoux et joyaux de la Couronne de France avaient été dérobés. Les malfrats avaient fait tomber la couronne de l'impératrice Eugénie qui avait été retrouvée endommagée. Les faits s'étaient déroulés à quelques mètres seulement de La Joconde.

Un mois s'était écoulé depuis la publication de son roman, quatre mois depuis la diffusion de son article. La Dame était toujours là, derrière sa vitre blindée, imperturbable, énigmatique. Qu'importait, après tout, qui l'avait volée, héritée, vendue ou achetée ? Elle survivait. C'était l'essentiel. Marchand le rejoignit quelques minutes plus tard.

— Ça va ? Vous semblez perdu dans vos pensées.

— Je réfléchissais. À tout ce chemin parcouru depuis trois ans. Aux découvertes, aux doutes, aux certitudes qui se construisent.

— Des regrets ?

— Aucun. J'ai fait ce que je devais faire. Révéler la vérité, ou du moins ma version de la vérité.

Autour d'eux, les touristes se pressaient par centaines, prenaient des selfies, s'émerveillaient. Personne ne savait. Personne ne se souciait de savoir comment ce tableau était arrivé là.

Ils sortirent de la salle des États, traversèrent les galeries. Dans le couloir, ils croisèrent une classe de lycéens.

— Et voici La Joconde, expliquait l'enseignante, le tableau le plus célèbre du monde. Leonardo da Vinci l'a peint à Florence entre 1503 et 1506, puis l'a emporté en France où il est mort en 1519. Le tableau a été légué au roi François Ier et fait partie depuis lors des collections françaises.

Ils échangèrent un regard entendu. L'histoire officielle continuait à se raconter, imperturbable. Combien de temps faudrait-il avant qu'elle ne change ?

— Vous savez ce qui me frappe ? murmura Marchand. Votre livre va peut-être devenir, dans quelques siècles, ce que le faux testament de Francesco est devenu pour nous. Une version parmi d'autres.

— Vous avez raison. L'Histoire se réécrit constamment. J'ai écrit ma version. D'autres viendront qui écriront la leur.

Ils traversèrent la pyramide. Paris s'étendait autour d'eux.

— Pierre, une dernière question. Après tout ce travail... vous pensez toujours que Francesco Melzi a eu tort de voler ces œuvres ?

— Francesco était un homme de son époque. Il a agi selon les codes moraux du XVI^e siècle. Nous le jugeons avec nos valeurs du XXI^e siècle. Qui a raison ? Les deux. Aucun. Cela dépend du point de vue.

Il fit quelques pas avant de continuer.

— Ce qui est sûr, c'est que sans l'audace de Francesco, nous n'aurions peut-être pas ces manuscrits scientifiques extraordinaires. Le droit d'aubaine était-il juste ? Non. Le vol était-il justifié ? Probablement pas. Mais le résultat est là. Des chefs-d'œuvre préservés, étudiés, admirés par des millions de personnes.

— C'est ce que vous auriez dû écrire dans la conclusion du roman.

— Non. Ce que j'ai écrit est mieux. J'ai exposé les faits. Mais j'ai laissé le jugement moral au lecteur. Criminel ou héros ?

Voleur ou sauveur ? Chaque lecteur se fait sa propre opinion. C'est ça, la vraie force d'un roman historique. Il pose des questions plutôt que d'asséner des réponses.

— Et maintenant ? Quelle sera votre prochaine enquête ?

— Je ne sais pas encore. Mais je suis sûr que quelque part, dans une archive poussiéreuse, une autre vérité attend d'être découverte. Une autre mystification attend d'être démantelée. Une autre histoire attend d'être racontée.

— Et vous serez là pour la rapporter.

— Nous serons là. Vous et moi. Parce que c'est comme ça que fonctionne l'histoire. Chaque génération reprend le flambeau. Chaque chercheur poursuit le travail commencé par ceux qui l'ont précédé.

Ils restèrent silencieux quelques instants.

— Je dois y aller, dit Marchand. Mais merci, Pierre. Pour tout. Pour m'avoir associé à cette aventure. Pour m'avoir montré qu'on peut encore faire de grandes découvertes historiques au XXI^e siècle.

Ils se serrèrent la main, puis se séparèrent. Dans quelques heures, le musée fermerait. Les touristes partiraient. Les gardiens feraient leur ronde. Et La Joconde resterait là, dans l'obscurité, ne souriant à personne, gardant ses secrets. Francesco Melzi avait créé une imposture qui avait duré cinq siècles. Pierre Bertier venait de la révéler. Mais au fond, ce secret importait-il vraiment ? La beauté du tableau en était-elle diminuée ? L'émotion qu'il suscitait était-elle moins authentique ? Bien sûr que non. Le reste n'était que bruit et fureur. Toute histoire humaine finit par se dissoudre dans le temps. Mais les œuvres demeurent. La beauté survit. Le sourire énigmatique traverse les siècles. Dehors, Paris bruissait de ses millions de vies. D'autres historiens se pencheraient sur notre époque. Découvriraient d'autres secrets. Écriraient d'autres versions. Et c'était très bien ainsi. Cela signifiait que la quête de vérité n'avait

pas de fin, que chaque génération avait sa contribution à apporter, que le travail des historiens ne serait jamais terminé. Bertier sourit pour lui-même, puis accéléra le pas. Il avait rendez-vous pour dîner avec sa femme qu'il avait trop négligée pendant ces trois années d'obsession. Il était temps de revenir à la vie normale. Du moins pour quelque temps. Jusqu'à ce que le prochain mystère l'appelle.
