LA GRANDE RAZZIA

TOME I - LA NAISSANCE DU SYSTÈME



ROBERT CASANOVAS

ROMAN HISTORIQUE



Résumé

Paris, 1794. La République conquiert. Mais ce ne sont pas seulement des territoires qu'elle prend aux vaincus, ce sont aussi et surtout leurs chefs-d'œuvre. Tandis que les armées françaises déferlent sur la Flandre, l'Italie, Rome et Venise, une autre guerre se livre dans les sacristies et les palais : celle des commissaires aux arts, munis d'inventaires et de réquisitions, qui pillent méthodiquement les plus grandes collections pour en garnir le Museum de Paris. Van Eyck, Rubens, Raphaël, Titien, Véronèse, tout ce que l'Europe a de plus précieux prend le chemin de la France. De l'abbé Grégoire, théoricien tourmenté du pillage légal, au jeune général Bonaparte qui impose sa loi aux princes italiens avec le sourire d'un homme qui sait exactement ce qu'il vaut, La Grande Razzia retrace la naissance d'un système inédit : le vol d'État érigé en politique culturelle. Premier tome d'une saga historique en quatre volumes, au souffle épique, ancré dans les faits, implacable dans son regard sur les hommes et le pouvoir.

L'auteur

Robert Casanovas, qui a déjà publié « La chambre volée », « Le testament était un faux » et « Pillage », 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.

ISBN 9782488999076

La grande razzia
Roman historique en quatre tomes
Robert Casanovas
casanovas@hotmail.com
Dépôt légal avril 2026 – ebook numérique et version papier
© 2026 Casanovas. Tous droits réservés
ISBN : 978-2-488999-07-6
www.international-restitutions.org
Couverture : Signature de Bonaparte. Extrait de la revue espagnole "La Ilustración Artística" numéro 711 du 12 août 1895.
2ème édition revue et corrigée.



Version française
Tome I
1794-1798 - Flandre et Italie - Préparation de la campagne d'Égypte

3ème édition revue et corrigée

Du même auteur :
La chambre volée (roman historique)
Le testament était un faux (roman historique)
Pillage (roman historique)

AVERTISSEMENT

Ce roman est une fiction historique basée sur des recherches réelles. Toutes les œuvres mentionnées ont bien été prélevées lors des conquêtes françaises entre 1794 et 1813.

La plupart des personnages ont existé.

Le déroulement des événements retrace des faits authentiques et vérifiés.

Pour les besoins de la narration, des personnages, des scènes et des dialogues ont pu être imaginés.

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.

TABLE DES MATIÈRES

Tome I

Prologue

Chapitre 1 : Les prélèvements flamands (1794)

Chapitre 2 : Ruée sur l'Italie (1796)

Chapitre 3 : Rome et Venise (1797)

Chapitre 4 : Le projet égyptien (1797-1798)

LA GRANDE RAZZIA

Roman historique en 4 tomes

TOME 1 – LA NAISSANCE DU SYSTÈME

1794-1798 - Flandre et Italie - Préparation de la campagne d'Égypte

PROLOGUE

Paris, juin 1794

La salle du Comité d'instruction publique sentait la poussière et l'encre. Il était tard. Les bougies avaient brûlé aux trois quarts. Dehors, Paris dormait ou faisait semblant.

L'abbé Grégoire relut le document posé devant lui une dernière fois. Un rapport au Comité de salut public sur le devenir des richesses artistiques des territoires nouvellement conquis par les armées de la République. Il l'avait rédigé en trois semaines, corrigé dix fois.

Les Pays-Bas autrichiens venaient de tomber. La Belgique, la Flandre, tout ce que l'Autriche avait tenu pendant un siècle et demi appartenait désormais à la France. Et dans ces territoires, dans leurs cathédrales, leurs palais, leurs académies, se trouvait une concentration d'œuvres d'art sans équivalent en Europe.

La question que Grégoire avait mis des semaines à formuler était simple : qu'allait-on en faire ?

Il avait pesé chaque argument. La guerre coûtait cher, la République avait besoin de ressources. Mais les œuvres d'art n'étaient pas des ressources ordinaires. Elles ne se vendaient pas sans scandale. Elles se transféraient. Se centralisaient. S'offraient

au peuple sous forme de musée, de leçon vivante, de preuve que la civilisation avait changé de camp.

Paris méritait d'être la capitale des arts. Elle l'était déjà par ambition. Elle pouvait le devenir par les faits.

Grégoire prit sa plume et signa le rapport.

Ce n'était qu'un document. Une recommandation parmi des centaines que le Comité recevait chaque semaine. Il pouvait rester sans suite, s'ensevelir sous d'autres urgences, d'autres guerres, d'autres crises. La République avait d'autres préoccupations que les tableaux flamands.

Mais Grégoire savait que ce ne serait pas le cas. Il connaissait David. Il connaissait l'appétit de la commission. Il connaissait la logique des conquêtes. Une armée qui avance laisse toujours quelque chose derrière elle et en prend en échange.

Il souffla la dernière bougie et quitta la salle.

Dehors, la nuit était chaude. Les rues de Paris bruissaient encore de rumeurs. Une ville qui ne dormait jamais tout à fait, surtout depuis cinq ans. Quelque part au nord, au-delà des frontières, les armées de la République bivouaquaient dans les plaines flamandes. Elles avaient gagné.

Maintenant, il fallait décider ce qu'on allait faire de cette victoire.

CHAPITRE I : LES PRÉLÈVEMENTS FLAMANDS (1794)

I — La commission du pillage

Paris, août 1794

Autour d'une table encombrée de cartes et de listes, sept commissaires. L'abbé Grégoire présidait. C'était un conventionnel, promoteur du français comme langue de la République et, depuis peu, rédacteur du rapport qui avait donné naissance à cette commission. À sa droite, Lebrun, marchand d'art, dont les inventaires faisaient autorité sur les collections flamandes. Face à lui, David, peintre et membre du Comité de sûreté générale, qui n'avait pas besoin qu'on lui explique pourquoi Paris méritait les plus belles choses d'Europe. Hassenfratz, chimiste et ingénieur, l'homme qui calculerait comment les transporter. Faujas de Saint-Fond, géologue, spécialiste des terrains et des routes. Thouin, botaniste du Jardin des Plantes, rompu aux opérations de collecte et d'emballage sur le terrain. Levesque, helléniste, chargé de l'inventaire des manuscrits et des pièces antiques.

Grégoire frappa sur la table pour réclamer l'attention.

— Citoyens, nous devons aujourd'hui établir les principes qui guideront nos prélèvements artistiques en Belgique. Les armées de la République ont conquis ces territoires. Il nous appartient de décider ce que nous ferons de leurs richesses culturelles.

Lebrun sortit une liste manuscrite de sa sacoche.

— J'ai établi un inventaire préliminaire des principales œuvres présentes dans les Pays-Bas autrichiens. La Flandre possède des trésors extraordinaires. À Gand se trouve le retable de *l'Agneau mystique* des frères Hubert et Jan Van Eyck, achevé en 1432. C'est l'une des œuvres fondatrices de la peinture flamande. Rien de comparable n'existe à Paris.

Il tourna une page.

— À Anvers, dans la cathédrale Notre-Dame, se trouve la *Descente de Croix* de Rubens, peinte entre 1611 et 1614, triptyque de quatre mètres vingt de haut sur trois mètres dix de large. À l'église Sainte-Walburge de la même ville, *l'Érection de la Croix*, triptyque encore plus imposant, quatre mètres soixante sur trois mètres quarante, que Rubens peignit entre 1610 et 1611. Sans compter les nombreux tableaux conservés dans les églises Saint-Jacques, Saint-Paul, Saint-André.

David l'interrompit.

— Pourquoi te concentres-tu sur les œuvres religieuses ? Il doit y avoir aussi des collections privées. Des palais. Des académies.

— Certes, répondit Lebrun. Le palais du gouverneur autrichien à Bruxelles contient des Van Dyck, des Teniers, des Jordaens. L'Académie de Gand possède une collection de primitifs flamands. Mais les plus grandes œuvres, les plus spectaculaires, celles qui auront le plus d'impact au Museum, ce sont celles des églises. Les retables. Les grands triptyques. Les œuvres commandées pour des occasions solennelles.

Grégoire intervint.

— Il y a un problème théologique et politique que nous devons considérer. Ces œuvres ne sont pas de simples tableaux. Ce sont des objets de culte devant lesquels les fidèles prient depuis des générations. Les arracher aux églises, n'est-ce pas commettre un sacrilège ?

— Un sacrilège ? s'exclama David. C'est précisément le contraire. Ces œuvres sont enfermées dans des nefs obscures où quelques dévots les voient sans les voir. En les amenant à Paris, nous les libérons. Les églises commanderont de nouvelles œuvres. Ce sera un progrès.

— Les églises commanderont de nouvelles œuvres, reprit Grégoire d'une voix calme. C'est ce que nous nous disons pour que ce soit supportable.

David ne répondit pas à cela. Il se leva et alla déplier la carte de Flandre.

Lebrun reprit la parole.

— Trois critères. La valeur artistique d'abord, les chefs-d'œuvre, les sommets. L'état de conservation ensuite. Et la faisabilité du transport.

— Et la taille ? demanda Hassenfratz. Certaines œuvres sont immenses. Comment les transporter ? Les routes flamandes sont défoncées par le passage des armées. Les ponts sont parfois détruits. Faire venir un triptyque de Rubens de quatre mètres de haut d'Anvers à Paris relève de l'exploit logistique. Et puis cela coûtera très cher…

— L'argent ne manque pas, rétorqua Grégoire. La Convention vient de voter un budget de deux cent mille livres pour « l'enrichissement du Museum national ». C'est considérable. Nous avons les moyens de nos ambitions. Pour la taille, il faudra s'adapter.

— Établissons un plan d'action. Nous formons trois équipes. La première se rend à Gand et prélève le retable de Van Eyck ainsi que les autres primitifs flamands de la région. La deuxième va à Anvers et s'occupe des Rubens et des Van Dyck. La troisième reste à Bruxelles et inventorie les collections du palais ducal et des institutions académiques.

— Qui dirigera ces équipes ? demanda Levesque.

— Toi, Lebrun, tu as l'expertise nécessaire pour évaluer les œuvres. Tu dirigeras l'équipe d'Anvers, la plus importante. Faujas et Thouin, vous irez à Gand. Hassenfratz restera à Bruxelles pour gérer les aspects administratifs.

— Et toi ? demanda Grégoire.

— Je viens avec vous à Gand. Je veux voir le Van Eyck de mes propres yeux. Et puis, ma présence donnera du poids à l'opération. Je suis membre du Comité de sûreté générale. Les autorités locales ne pourront pas nous refuser quoi que ce soit.

Grégoire soupira.

— Très bien. Quand partons-nous ?

— Dans trois jours. Le temps de préparer les équipements nécessaires et d'obtenir les sauf-conduits militaires. Les routes ne sont pas sûres. Il faudra une escorte armée.

Vers la fin de l'après-midi, alors que la chaleur devenait insupportable, Grégoire leva la séance.

— Messieurs, nous savons ce que nous avons à faire. Que Dieu nous pardonne si nous commettons une erreur.

David ricana.

— Dieu ? Tu es encore prêtre, Grégoire, malgré tout. Nous n'avons pas besoin du pardon divin. Nous accomplissons une œuvre républicaine, une œuvre de progrès. L'Histoire nous jugera, pas Dieu.

— Peut-être, murmura Grégoire. Mais j'espère que l'Histoire sera clémente.

Ils se dispersèrent. Chacun rentra chez lui préparer son départ.

Gand, trois jours plus tard.

La cathédrale Saint-Bavon se dressait dans la brume matinale, massive et austère. Construite en pierre grise, ses flèches gothiques perçaient le ciel bas comme des lances. C'était ici, dans la chapelle Vijd, que se trouvait le retable de *l'Agneau mystique*, chef-d'œuvre des frères Hubert et Jan Van Eyck.

Grégoire, David, Faujas et Thouin descendirent de leur berline devant le portail principal. Derrière eux, trois chariots transportaient le matériel nécessaire : caisses, paille, cordes, outils. Une escorte de vingt soldats de la Garde nationale veillait aux abords, baïonnette au canon.

Le chanoine De Vos les attendait sur le parvis. Voûté par les ans, le visage creusé de rides profondes, il portait encore sa soutane

noire malgré les décrets révolutionnaires interdisant les habits ecclésiastiques. Ses yeux étaient rougis comme s'il avait pleuré.

— Messieurs, je vous en supplie. Ne faites pas cela. Ce retable est ici depuis plus de trois siècles. Il fait partie de notre église. De notre ville. De notre âme.

David s'avança, impatient.

— Chanoine, nous n'avons pas de temps à perdre en discussions. Nous avons l'autorisation du Comité de salut public et du Représentant en mission Joubert. Le retable sera transféré à Paris. C'est une décision irrévocable.

— Vous appelez cela de la culture ? C'est du pillage ! Du vol pur et simple !

David fit un geste aux soldats.

— Arrêtez-le ! Il entrave l'exécution d'une mission républicaine.

Deux soldats s'avancèrent et saisirent le chanoine par les bras. De Vos se débattit faiblement.

— Emmenez-le, ordonna David. Enfermez-le le temps que nous terminions notre travail.

Les soldats entraînèrent le vieux prêtre qui continuait de lancer des malédictions. Sa voix résonna dans la place vide, puis s'éteignit quand il fut poussé dans une maison voisine.

Grégoire était livide.

— Était-ce nécessaire, David ? C'est un homme âgé. Il ne pouvait pas nous empêcher de prendre le retable.

— Il causait du trouble. Il aurait pu ameuter la population. Mieux vaut prévenir que guérir.

Ils pénétrèrent dans la cathédrale. L'intérieur était sombre et frais. Des colonnes élancées soutenaient des voûtes vertigineuses. L'odeur d'encens et de pierre humide flottait dans l'air. Leurs pas résonnaient sur les dalles.

La chapelle Vijd se trouvait au fond du déambulatoire, sur la gauche. C'était un espace relativement petit, fermé par une grille

en fer forgé. Et là, occupant tout le mur du fond, se dressait le retable.

David s'immobilisa, saisi.

Même lui, habitué aux œuvres d'art, fut impressionné. Le retable était immense. Cinq mètres vingt de large sur trois mètres soixante-quinze de haut quand il était complètement ouvert. Vingt-quatre panneaux peints avec une minutie extraordinaire. Des couleurs d'une vivacité incroyable malgré les années écoulées.

Thouin s'approcha, examina la structure.

Il toucha délicatement le bois.

— Les panneaux sont en chêne de Baltique. Très dense. Très stable. Mais aussi très lourd. Les trois panneaux centraux du registre supérieur que nous emportons — la Vierge en majesté, la Déité trônante, saint Jean-Baptiste — représentent déjà plusieurs centaines de kilos. Les volets mobiles resteront à Gand. Les transporter tous en même temps serait une folie.

Faujas prenait des notes.

— Les dimensions exactes ? Il me faut des mesures précises pour concevoir les caisses.

— Les trois figures centrales du registre supérieur sont sur des panneaux d'environ un mètre quarante sur cinquante centimètres chacun. Le grand panneau de *l'Adoration de l'Agneau* est trop vaste et trop fragile pour ce voyage. La commission a jugé que les trois figures divines suffisaient à représenter le génie de Van Eyck.

Pendant qu'ils discutaient, David contemplait les peintures.

Le panneau central représentait une vaste prairie où se rassemblaient différents groupes : martyrs, confesseurs, vierges sages, tous convergeant vers un autel où se tenait *l'Agneau mystique*, symbole du Christ sacrifié. Le sang de l'Agneau coulait dans un calice. Au premier plan, une fontaine de vie d'où jaillissait

une eau cristalline. Au fond, une ville idéale aux tours et aux clochers innombrables : la Jérusalem céleste.

Et les couleurs ! Des rouges profonds, des bleus lumineux, des verts intenses, des ors éclatants. Van Eyck avait perfectionné la technique de la peinture à l'huile, permettant des voiles de couleur accumulés qui donnaient une profondeur et une luminosité inégalées. Même dans la pénombre de la chapelle, les couleurs semblaient briller de l'intérieur.

— C'est… extraordinaire, murmura David malgré lui. Je comprends pourquoi on l'appelle le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre flamands.

— Imaginez l'effet qu'il fera au Museum, dit Grégoire. Les visiteurs seront éblouis. Jamais Paris n'a possédé un primitif flamand de cette qualité.

— Alors il faut absolument l'avoir. Thouin, combien de temps te faudra-t-il pour prélever les panneaux centraux et les emballer ?

Le botaniste réfléchit, examinant les fixations, les charnières, la structure du cadre.

— Si nous travaillons avec soin, une équipe renforcée… deux jours. Peut-être trois. Il faut détacher les panneaux sans endommager les volets qui resteront. Construire des caisses individuelles. C'est un travail de précision. Si nous nous précipitons, nous risquons d'endommager les peintures.

— Trois jours, c'est trop long. La population gantoise pourrait se soulever. Nous devons faire vite.

— Je ne peux pas aller plus vite sans prendre des risques inacceptables, répliqua Thouin fermement. Le bois est fragile. Les charnières sont anciennes. Une manipulation brutale et tout pourrait se briser.

David allait protester quand Grégoire l'interrompit.

— Thouin a raison. Nous ne sommes pas des vandales. Prenons le temps nécessaire. J'augmenterai l'escorte militaire si besoin.

Mais ces panneaux doivent arriver intacts à Paris. Sinon, toute l'opération sera un échec.

— Très bien, céda David de mauvaise grâce. Trois jours. Mais pas un de plus. Et pendant ce temps, Lebrun prélèvera les Rubens à Anvers. Nous devons coordonner nos opérations pour que tout parte en même temps vers Paris.

Ils sortirent de la cathédrale pour organiser le travail. Thouin fit venir les ouvriers et commença à expliquer comment procéder. On installa des échafaudages dans la chapelle. On apporta les outils nécessaires : tournevis, pinces, scies fines, marteaux garnis de tissu.

Une foule commençait à se rassembler sur le parvis. Les Gantois avaient appris ce qui se passait. Ils venaient voir pour protester. Certains pleuraient ouvertement. D'autres lançaient des insultes aux soldats français.

— Voleurs ! Barbares ! Rendez-nous notre retable !

David ordonna aux soldats de former un cordon pour empêcher quiconque d'entrer dans la cathédrale. Grégoire ne se retourna pas vers la maison où l'on avait enfermé De Vos. Les cris de la foule couvraient tout le reste.

II — L'arrachement : Gand et Anvers

Ce soir-là, Thouin et son équipe dressèrent les échafaudages dans la chapelle Vijd. Le travail commencerait à l'aube. Trois jours au total.

Ils travaillaient avec une lenteur qui exaspérait David, mais qui était nécessaire. Le premier jour, ils se contentèrent d'examiner la structure, de comprendre comment les différents éléments s'articulaient. Le retable était complexe. Les panneaux étaient solidaires d'un cadre de chêne massif, fixé à la maçonnerie par des ferrures en fer forgé du XVe siècle. Les détacher sans toucher aux volets mobiles qui resteraient en place exigeait la plus grande précision. Les charnières reliant les volets au cadre étaient

fragiles, oxydées par endroits. Une force excessive et c'est tout l'ensemble qui pouvait basculer.

Le deuxième jour, ils commencèrent le prélèvement. Thouin avait établi un ordre précis : on démonterait le cadre porteur pour libérer les trois panneaux centraux du registre supérieur. Chaque opération était minutieusement préparée. Avant de dévisser une ferrure, on installait des supports provisoires. Des tissus épais étaient disposés partout pour amortir les chocs. Une équipe de six hommes se tenait prête à rattraper chaque panneau dès qu'il serait libéré.

Le premier panneau fut détaché vers midi. L'opération prit deux heures. Quand il fut enfin libre, soulevé à plat par quatre ouvriers, un soupir de soulagement parcourut l'équipe.

Grégoire examinait le panneau de la Déité trônante, maintenant posé sur la table capitonnée. Le visage regardait le plafond de la chapelle. Ce regard avait été vertical, dirigé vers les fidèles. Maintenant il regardait le bois des échafaudages.

Le troisième jour, un incident faillit tourner au drame. Alors qu'on procédait à l'emballage final du panneau de saint Jean-Baptiste — le dernier des trois à être conditionné pour le transport —, la sangle qui le maintenait horizontalement céda. Il bascula. Les ouvriers qui le soutenaient furent pris par surprise. Le lourd panneau de chêne glissa de leurs mains.

Il tomba de soixante centimètres avant qu'on ne parvienne à le rattraper. Mais ces soixante centimètres suffirent pour que le coin inférieur droit heurte le bord de l'échafaudage. Un craquement sinistre se fit entendre.

Thouin se précipita. Une fissure était apparue dans le bois, longue d'une quinzaine de centimètres, partant du coin endommagé et remontant en diagonale. Heureusement, la couche picturale n'était pas touchée. La fissure se situait au dos. Mais le bois lui-même était fragilisé.

— Peut-on le réparer ? demanda David, soudain inquiet.

— Oui. Mais il faudra une restauration. On consolidera la fissure avec de la colle forte et des chevilles de bois, puis on poncera, on teindra, on vernira. L'opération prendra plusieurs semaines.

— Plusieurs semaines ? Mais nous devons exposer ce retable rapidement ! Le Comité de salut public veut une cérémonie d'inauguration !

— Alors ils attendront. Je ne livrerai pas une œuvre endommagée.

David serra les poings, furieux. Mais exposer un panneau fissuré aurait été désastreux pour la réputation du Museum.

Thouin resta seul dans la chapelle après que les autres furent sortis. Les torches achevaient de brûler dans leurs supports de fer. Il s'assit sur le rebord de l'échafaudage, le panneau de saint Jean-Baptiste posé devant lui sur la table capitonnée, la fissure encore visible malgré les premiers points de colle.

Il avait dit à David que l'opération prendrait plusieurs semaines. C'était vrai. Il avait dit qu'il ne livrerait pas une œuvre endommagée. C'était vrai aussi. Mais ce qu'il n'avait dit à personne, c'est que la sangle avait cédé parce qu'il l'avait lui-même nouée trop vite, une heure plus tôt, pressé par l'heure et par la fatigue de la troisième nuit sans sommeil.

Il passa le doigt le long de la fissure. Une quinzaine de centimètres. Il en connaissait le prix exact : des semaines de restauration à Paris, un homme comme Joris courbé sur ce bois pendant six semaines, une main qui n'était pas la sienne réparant une faute qui l'était.

Toute sa vie, il avait mesuré, calculé, prévu. C'était ce qui le distinguait de David : il ne se trompait pas sur les choses qu'on pouvait mesurer. Et voilà qu'il s'était trompé sur un nœud.

Il pensa à dire la vérité à Grégoire, le lendemain, à la réunion d'urgence. Il ne le fit pas. Il dit que la sangle avait cédé, ce qui était exact, sans dire qui l'avait nouée. Une omission, pas un

mensonge. Il se le répéta plusieurs fois cette nuit-là, sans que la formule cesse de sonner juste.

Il souffla la dernière torche et sortit dans l'obscurité de la cathédrale.

À l'extérieur, les Gantois apprirent rapidement ce qui s'était passé. La rumeur circula que le retable avait été endommagé. Certains parlaient même de panneaux brisés, de peintures détruites. La colère monta d'un cran.

Ce soir-là, des pierres furent lancées contre les fenêtres de la cathédrale. Les soldats durent charger pour disperser la foule. Trois Gantois furent arrêtés. La tension était à son comble.

Grégoire convoqua une réunion d'urgence.

— Nous devons accélérer. Si nous restons ici trop longtemps, il y aura des morts. La population est au bord de l'émeute.

— Il reste le panneau de saint Jean-Baptiste à consolider définitivement et à emballer, dit Thouin. Je peux terminer cette nuit si nous travaillons sans relâche. Mais ce sera risqué. La fatigue augmente les risques d'erreur.

— Nous n'avons pas le choix, trancha David. Finissons cette nuit. Demain matin, nous chargeons tout sur les chariots et nous partons. L'essentiel est de quitter Gand avant que la situation ne dégénère complètement.

Ils travaillèrent donc toute la nuit. Des torches furent installées dans la chapelle pour éclairer le chantier. Les ouvriers se relayaient par équipes. Vers quatre heures du matin, le panneau de saint Jean-Baptiste fut enfin emballé dans sa caisse. Thouin l'examina longuement à la lumière des torches avant de refermer le couvercle.

À l'aube, les trois panneaux du registre supérieur étaient prêts dans leurs caisses individuelles. Dans la chapelle Vijd, le retable demeurait en place, amputé du cœur de son registre supérieur.

Le convoi se forma devant la cathédrale. En tête, vingt cavaliers de la Garde nationale. Puis les deux chariots transportant les panneaux. Ensuite, un autre chariot avec le matériel et les ouvriers. Enfin, une arrière-garde de quinze fantassins.

La population gantoise s'était rassemblée malgré l'heure matinale. Plusieurs centaines de personnes bordaient les rues.

Quand le convoi commença à s'ébranler, une femme se mit à pleurer. Puis une autre. Puis des dizaines. Bientôt, toute la foule pleurait. Les hommes ôtaient leurs chapeaux. Les femmes se signaient. Certains s'agenouillaient sur les pavés.

Le convoi quitta Gand. Les cloches de la cathédrale ne sonnaient pas. Elles resteraient muettes pendant huit jours, en signe de protestation silencieuse.

Sur la façade de plusieurs maisons, des inscriptions à la craie apparurent dans les jours suivants : « La France républicaine pille comme l'Autriche monarchique ».

Ces inscriptions furent rapidement effacées par les autorités d'occupation.

Lebrun n'avait pas attendu. Pendant que Grégoire et Thouin travaillaient dans la chapelle Vijd, il menait sa propre opération à Anvers, cent kilomètres plus au nord. La ville portuaire, deuxième cité des Pays-Bas autrichiens, possédait des trésors artistiques encore plus nombreux. Rubens y avait vécu et travaillé pendant des décennies. Ses œuvres ornaient pratiquement toutes les églises importantes.

Lebrun était arrivé à Anvers le 12 août, pendant que Thouin travaillait encore dans la chapelle Vijd. Il avait passé sa vie à acheter et vendre des tableaux. Il connaissait les techniques, les écoles, les artistes. Il pouvait authentifier une œuvre d'un coup d'œil, estimer sa valeur, déceler une restauration ou un faux.

Ces compétences faisaient de lui l'homme idéal pour sélectionner les œuvres à prélever. Mais elles le rendaient aussi conscient de ce qu'on était en train de faire. Contrairement à David, qui voyait

dans ces prélèvements un acte politique et idéologique, Lebrun savait qu'on était en train de dépecer l'une des plus riches collections d'Europe. Qu'on vidait Anvers de son patrimoine artistique.

La première cible fut la cathédrale Notre-Dame, qui abritait la *Descente de Croix* de Rubens. Lebrun dépêcha en même temps une équipe à l'église Sainte-Walburge pour y prendre *l'Érection de la Croix*, l'autre chef-d'œuvre que Paris entendait s'approprier.

Lebrun se rendit à la cathédrale le 13 août au matin, accompagné de son équipe et d'une escorte militaire de quinze soldats. Le doyen du chapitre, monseigneur Van der Noot, les attendait sur le parvis, visage sévère, regard d'acier.

— Monsieur Lebrun, je dois protester officiellement contre cette opération. Ces tableaux appartiennent à la cathédrale. Ils ont été commandés par nos prédécesseurs. Payés avec les deniers des fidèles anversois. Vous n'avez aucun droit de les prendre.

Lebrun sortit un document de sa poche.

— Monseigneur, j'ai ici un ordre du Représentant en mission Joubert, revêtu du sceau du Comité de salut public. Il m'autorise à prélever dans les églises des territoires annexés les œuvres d'art jugées nécessaires à l'enrichissement du Museum national. Cet ordre est légal et exécutoire.

— Et si je refuse ?

— Alors mes soldats enfonceront la porte. Et vous serez arrêté. Je préférerais éviter cela, pour votre dignité comme pour la mienne.

Van der Noot soutint son regard. Puis il soupira et sortit une grande clé de sa soutane.

— Très bien. Mais sachez que je me soumets sous la contrainte. Et que cette violence ne restera pas sans conséquence. Vous semez la haine, monsieur Lebrun. Et un jour, vous en récolterez les fruits.

Ils entrèrent dans la cathédrale. L'intérieur était magnifique. De hautes colonnes blanches soutenaient des voûtes élégantes. La lumière filtrait à travers les vitraux, créant des jeux de couleurs sur le sol de marbre.

Les deux grands triptyques de Rubens ornaient les emplacements les plus prestigieux. La *Descente de Croix* occupait tout le transept nord : triptyque monumental. Le panneau central représentait le moment où le corps du Christ était descendu de la croix. La composition était d'une audace étonnante : le corps glissait en diagonale, retenu par un linceul blanc formant une courbe élégante. Autour de lui, les personnages — Marie-Madeleine, Jean, la Vierge Marie, Nicodème, Joseph d'Arimathie — étaient disposés dans un équilibre parfait entre mouvement et stabilité.

Lebrun s'approcha, examina la surface peinte. La technique de Rubens était unique. Des couches translucides empilées créaient une profondeur exceptionnelle. Les chairs avaient une luminosité presque vivante. Les draperies tombaient avec une fluidité naturelle. Et les détails — les larmes sur le visage de Marie-Madeleine, les veines sur les mains de Nicodème, la texture du linceul — étaient rendus avec une infinie précision.

— C'est un chef-d'œuvre absolu, murmura le restaurateur, l'expert en restauration de la commission. L'un des sommets de la peinture baroque.

— Les dimensions ? demanda Lebrun.

— Le panneau central mesure quatre mètres vingt sur trois mètres dix. Les volets latéraux, environ deux mètres sur un mètre cinquante chacun. Le tout doit peser plus de cinq cents kilos.

— Comment allons-nous le transporter ?

— Il faudra le démonter. Séparer les volets du panneau central. Peut-être même, le découper en sections si les châssis le permettent. Puis construire des caisses individuelles.

Monseigneur Van der Noot, qui avait écouté cet échange technique, intervint d'une voix empreinte de colère.

— Vous parlez de découper cette œuvre ? De la dépecer comme un vulgaire morceau de bois ? C'est de la barbarie !

— Nous ne découperons que si c'est absolument nécessaire. Et si nous le faisons, ce sera avec toutes les précautions. Les sections seront réassemblées à Paris. Le tableau sera restauré dans son intégrité.

— Restauré ! Vous appelez cela restaurer ? Une œuvre découpée, transportée sur des centaines de kilomètres, réassemblée par des mains inconnues ? Elle ne sera plus jamais la même !

— Peut-être. Mais au moins elle survivra. Elle sera vue par des milliers de personnes.

— Je ne veux pas entendre ces justifications hypocrites ! coupa Van der Noot. Vous volez, point final. Appelez cela comme vous voulez — prélèvement, transfert, enrichissement — c'est du vol.

Lebrun garda le silence. Il n'avait pas le choix. Renoncer à cette mission signifierait la fin de sa carrière. Peut-être même la prison. La République ne tolérait pas la désobéissance. Il se concentra donc sur les aspects techniques et examina le second Rubens à prélever.

L'Érection de la Croix, que Rubens avait peinte pour l'église Sainte-Walburge, était encore plus imposante : quatre mètres soixante sur trois mètres quarante.

Lebrun passa les trois jours suivants à organiser l'opération. Il fit venir des charpentiers pour construire des échafaudages, des menuisiers pour fabriquer des caisses sur mesure, des tisserands pour fournir les toiles de protection.

Ses restaurateurs examinaient minutieusement chaque tableau. Ils notaient les zones endommagées : craquelures, soulèvements de couche picturale, anciennes restaurations défaillantes. Tout cela devrait être traité avant ou après le transport.

La *Descente de Croix* fut démontée en premier. On décida de la découper en trois sections — supérieure, centrale, inférieure —

les coupes étant faites le long des joints naturels du châssis pour minimiser les dommages.

Les trois sections furent emballées, puis les volets latéraux. Les jours suivants, *l'Érection de la Croix* fut traitée selon la même procédure. Le 26 août, les deux Rubens d'Anvers étaient prêts à partir. Neuf caisses au total. Plus d'une tonne de peintures, de bois, de toiles, de cadres.

Le convoi quitta Anvers au petit matin. Une foule s'était rassemblée. Il y eut des larmes, des prières — comme à Gand. Mais aussi des cris de haine, des menaces, que Gand n'avait pas eus.

III — Van Reyn et le palais du Coudenberg

Bruxelles, 15 août 1794

À l'heure où Grégoire et Thouin achevaient le premier jour dans la chapelle Vijd, la voiture d'Hassenfratz entrait dans Bruxelles par la porte de Hal.

Hassenfratz n'avait pas dormi depuis Valenciennes. Il était assis droit sur la banquette, le dos ne touchant pas le cuir, les coudes sur les genoux, et il tenait depuis cinq heures le *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* de Jean-Baptiste Descamps qu'il avait annoté au crayon sur les marges jusqu'à ce qu'il n'y eût plus de place pour écrire. La liste des collections ducales. Les noms des peintres signalés dans chaque édifice. Les dimensions des pièces majeures, telles qu'elles pouvaient être estimées d'après les descriptions de Descamps, qui n'était pas toujours précis, qui écrivait parfois « tableau considérable » là où il fallait des chiffres.

Levesque dormait à sa gauche, la tête inclinée sur l'épaule, la bouche entrouverte, un registre vierge glissant lentement de ses mains. Hassenfratz n'avait pas cette faculté-là, de s'abandonner, de confier son corps au roulis de la berline comme si quelqu'un d'autre s'occupait du reste.

Bruxelles n'était pas Gand.

Gand avait le caractère entier des villes d'eau : ses canaux noirs, ses façades qui se penchaient vers leur reflet, l'odeur de pierre mouillée qui imprégnait même les rues les plus reculées du centre. Bruxelles était une capitale, ou avait été une capitale, ce qui était peut-être pire : une ville habituée à la domination, à l'ordonnance, aux cérémonies, et qui portait tout cela dans son architecture comme une dignité héritée dont elle ne savait plus trop quoi faire. Les maisons du haut de la ville, autour du palais, avaient cette rectitude discrète qui caractérisait les constructions de l'Empire : ni ostentation, ni modestie, une géométrie qui signifiait que les choses étaient à leur place et qu'elles n'avaient pas à se justifier de l'être.

La berline longea la place de la Monnaie, traversa le bas de la ville par une rue étroite qui sentait la bière et la sciure, puis remonta vers le quartier du Coudenberg. L'escorte de douze soldats suivait à pied, les mêmes hommes depuis Paris, habitués aux consignes de la mission, qui avaient appris à ne pas poser de questions.

Le commissaire Pottier les attendait dans la cour intérieure du Conseil de Brabant. Sourcils épais, il était vêtu avec la correction fonctionnelle des bureaucrates de province qui avaient traversé plusieurs régimes sans s'y attacher. Il avait servi l'Autriche. Il servirait la République. Il ferait son travail dans les deux cas avec la même efficacité.

Hassenfratz reconnut aussitôt ce type d'homme : il en avait rencontré à Paris, dans les laboratoires de l'École des mines, dans les comités de la Convention : des gens sans passion particulière pour les principes, mais d'une fiabilité absolue sur les procédures.

Les présentations furent brèves. Pottier avait préparé un dossier : cartes des bâtiments concernés, liste préliminaire des collections, noms des gardiens et responsables en poste, état des réquisitions militaires affectant chaque édifice. Il posa tout cela sur le rebord d'une fenêtre et commença à parler avant même que Hassenfratz eût fini d'ôter ses gants.

— La situation est calme. La garnison française contrôle les quartiers principaux depuis trois semaines. Il y a eu des troubles au début. Quelques rixes près du marché aux grains, une tentative d'incendie d'un dépôt militaire au bas de la ville. Maintenant, la population a accepté.

— Les collections du palais du Coudenberg ? demanda Hassenfratz.

— Répertoriées depuis quinze jours. Conformément aux instructions du Comité d'instruction publique. Vous trouverez les inventaires préliminaires dans ce dossier. Ils sont incomplets. Mon personnel n'a pas la formation pour distinguer un original d'une copie ni pour évaluer les états de conservation. Mais pour les localisations, c'est fiable.

— Le conservateur en titre ?

Pottier hésita avant de répondre, pas par embarras, mais avec la prudence de celui qui choisit ses mots parce qu'il sait qu'ils auront des conséquences.

— M. Van Reyn. Nommé sous le gouvernement autrichien, il y a vingt-deux ans. Je l'ai maintenu dans ses fonctions. Il connaît chaque tableau, chaque pièce, chaque recoin du palais. Pour votre mission, c'est irremplaçable.

— Et il coopère ?

— Dans la limite de ce qu'on peut raisonnablement attendre d'un homme dans sa position. Il fait son travail. Il documente.

— Il documente ?

— Tout. Avec une obstination qui mérite d'être signalée. Chaque tableau que vous prendrez, il en tiendra un registre parallèle au vôtre. Dates, dimensions, descriptions, état de conservation au moment du prélèvement. Il en garde des copies. Il en envoie à des correspondants dont il ne m'a pas communiqué les noms.

Hassenfratz referma son carnet.

— Cela ne pose pas de problème légal. La République ne lui interdit pas de tenir des registres.

— Non. Mais je préférais que vous le sachiez avant d'entrer dans la galerie.

Levesque, qui s'était réveillé au moment du passage sous la voûte de la cour et qui avait écouté cet échange en silence, les mains croisées sur le registre vierge qu'il tenait maintenant contre sa poitrine, dit :

— Un homme qui documente ce qu'on lui prend. C'est une façon de résister qui ne nous donne aucune prise.

— C'est ce qu'il a compris, dit Pottier.

Ils montèrent au palais l'après-midi même. Van Reyn les attendait dans la grande galerie.

Il était petit, d'une maigreur que ses habits de drap sombre rendaient plus visible encore. Une maigreur de longue date, constitutionnelle, pas celle qu'impose la disette. Ses lunettes d'acier étaient posées au milieu du visage avec la précision d'un instrument de mesure. Il tenait sous le bras un cahier relié de toile noire, épais, que ses mains ne lâchaient pas. Ces mains étaient remarquables : longues, parfaitement immobiles, avec la qualité de calme absolu qu'ont les mains des hommes qui ont passé leur vie à manipuler des objets fragiles et qui ont appris que le tremblement est une forme d'impolitesse envers ce qu'on tient.

Il regarda venir Hassenfratz et Lebrun sans modifier son expression. Quand Pottier eut terminé les présentations, il dit :

— Je suis prêt.

La galerie s'étalait sur toute la longueur de l'aile nord du palais, peut-être trente-cinq mètres, peut-être quarante. Les fenêtres hautes donnaient sur une cour intérieure où deux soldats montaient la garde sans raison visible, par habitude. La lumière tombait sur le parquet de chêne ciré en rectangles qui n'atteignaient pas les murs. Les tableaux étaient accrochés sur deux rangs, certains depuis des décennies à en juger par les

légères variations de couleur sur le papier tendu des murs, des rectangles plus sombres là où les cadres avaient tenu pendant des générations, protégeant la surface de la poussière.

Van Reyn n'attendit pas qu'on lui demande de commencer. Il s'avança vers le premier tableau du rang supérieur, une *Vierge à l'Enfant*, format moyen, huile sur bois, et commença à dicter à mi-voix, sans se retourner, comme s'il avait répété cette scène depuis plusieurs jours dans sa tête et que l'exécuter maintenant ne demandât plus aucun effort.

Dans l'angle de la galerie, une femme était assise à une petite table, une plume à la main. Personne ne l'avait présentée. Sa plume courait sur le papier avec la vitesse et la précision des personnes qui ont consacré leur existence entière à un seul geste. Elle ne regardait ni les tableaux ni les commissaires. Elle écrivait ce qu'on lui dictait.

— Page sept de mon inventaire, dit Van Reyn. Atelier de Rubens, vers 1618 à 1622. Provenance Anvers, arrivé ici sous l'archiduc Albert. Bois de chêne, deux planches assemblées à rainure et languette. Craquelures superficielles dans le coin inférieur gauche. État général satisfaisant.

Lebrun s'était approché. Il inclina la tête de côté, un geste qui lui était habituel, l'angle oblique révélait ce que la vision frontale lui cachait.

— Atelier sûrement. Mais la main de Rubens dans la Vierge. Regardez la lumière sur le voile. Cette façon de poser le blanc en deux touches séparées pour suggérer la transparence du tissu, c'est lui, pas un élève.

— Vous emportez ceci ? demanda Van Reyn à Hassenfratz.

— Oui.

— Je vous demande un reçu. Daté. Avec la description que vous venez d'entendre, le nom des deux commissaires présents, et l'heure exacte du prélèvement.

— Vous l'aurez.

— J'en garderai un exemplaire ici. Un autre partira ce soir dans une enveloppe pour un destinataire confidentiel. Un troisième exemplaire sera remis à M. Pottier pour les archives municipales.

Hassenfratz le regarda un moment.

— Vous avez préparé tout cela avant même que nous arrivions ?

— J'ai préparé les formulaires. Je n'avais pas les noms ni les dates. Maintenant je les ai.

Ils travaillèrent pendant quatre heures sans interruption. Van Reyn marchait à côté d'eux avec la régularité d'une horloge : premier tableau, description, état, dimensions, puis le suivant, puis le suivant. Lebrun examinait, authentifiait, sélectionnait ou écartait. Hassenfratz mesurait et notait dans son propre registre. Les soldats portaient les pièces retenues dans la cour, où les emballeurs les conditionnaient dans les caisses apportées de Paris.

Van Reyn ne protesta jamais. Il ne dit jamais que tel tableau était trop précieux pour partir, ni que tel autre avait une signification particulière qui devrait le préserver du prélèvement. Il décrivait. Il dictait, après avoir vérifié chaque terme, les yeux fixés sur la plume de la secrétaire qui transcrivait ses corrections sans marquer d'impatience. Quand Hassenfratz sélectionnait une pièce, Van Reyn l'enregistrait. Quand Hassenfratz hésitait, Van Reyn attendait sans mot dire.

À mi-galerie, devant un grand paysage d'hiver — école flamande, anonyme, fin du XVIIe siècle, bonne facture mais sans signature identifiable — Hassenfratz marqua un arrêt. La façon dont la lumière froide tombait sur la neige entre les arbres le retint plus longtemps que la valeur marchande de la pièce ne le justifiait. Il finit par l'écarter.

— Vous n'avez rien à dire ? demanda-t-il à Van Reyn, sans quitter le tableau des yeux.

— Sur lequel ?

— Sur ce que nous faisons. En général.

— Sur le tableau : vous avez bien fait de l'écarter. C'est une bonne peinture, pas une grande. Sur le principe de ce que vous faites : j'ai tout dit dans le rapport que j'ai transmis au Comité d'instruction publique il y a dix jours. Par voie officielle. Je m'exprime par les voies officielles.

Lebrun, qui avait écouté cet échange depuis le tableau suivant, intervint sans se retourner.

— Vous croyez vraiment que les documents suffiront ?

— Non. Mais je ne peux faire davantage.

Ils continuèrent. Le rang supérieur, puis le rang inférieur. Vingt-trois pièces sélectionnées dans la galerie principale avant que la lumière ne commence à baisser dans les fenêtres hautes et que Hassenfratz décidât d'arrêter pour la journée.

Le deuxième jour, ils travaillèrent dans les salles latérales et les réserves. Vingt-trois pièces de plus, des formats plus petits, des provenances diverses que Van Reyn dictait avec la même régularité.

Dans les appartements privés, des meubles disposés pour un usage quotidien, une chaise tirée vers un bureau, prête à recevoir quelqu'un, une carafe d'eau vide sur un plateau d'argent que personne n'avait pensé à emporter, des livres ouverts à des pages que leur lecteur n'avait pas finies. La guerre faisait cela : elle suspendait les gestes à mi-course.

Dans le cabinet de travail, trois tableaux étaient suspendus avec des crochets qui paraissaient plus récents que les murs, installés ou réinstallés en hâte, peut-être au moment même de la fuite, comme si quelqu'un avait voulu fixer dans sa mémoire l'emplacement de ces œuvres précises avant de partir. Deux paysages du nord, école flamande du XVIIe siècle, d'une facture correcte, mais sans singularité particulière. Et entre eux, un tableau qui fit marquer un pas à Lebrun dès le seuil de la pièce.

Il n'entra pas tout de suite. Il resta dans l'encadrement de la porte, la main droite posée à plat sur le montant, et il regarda.

C'était une toile de format presque carré, peut-être quatre-vingt-cinq centimètres sur quatre-vingt-dix, difficile à estimer sans s'approcher. Quatre personnages en demi-corps, serrés dans le cadre : trois vieillards sombrement vêtus et, au centre, une figure jeune presque androgyne drapée de blanc. À l'extrême gauche, un homme de profil tenait la main levée près du visage, comme retenu par une pensée. À droite, un autre portait la plume. Un grand livre ouvert occupait le bas de la composition. La lumière entrait de la gauche, dense, avec cette qualité particulière des intérieurs flamands où la lumière semble moins tomber que s'accumuler. Elle frappait surtout la figure centrale, faisant du blanc de ses vêtements un point fixe autour duquel les trois autres semblaient graviter. Les visages étaient creusés, non pas par l'âge seul, mais par une attention si profonde qu'elle usait les traits comme l'eau use la pierre.

Van Reyn était derrière eux dans le couloir.

— Page quarante-deux de mon inventaire. *Les quatre Évangélistes* Jordaens, vers 1625-1630. Composition sobre de quatre figures en demi-corps autour d'un évangéliaire ouvert. Acquis pour la collection royale française lors de la vente Vaudreuil en 1784. Huile sur toile. État de conservation satisfaisant.

— Il n'a jamais été restauré ? demanda Lebrun.

— Jamais, à ma connaissance. Il est dans cet état depuis que j'ai commencé à travailler ici. Les Autrichiens ne touchaient pas à leurs collections. Ils les entretenaient, mais avec la retenue qu'ont les gens qui savent ce qu'ils détiennent.

Lebrun entra. Il s'approcha du tableau jusqu'à ce que son visage fût à quarante centimètres de la surface, si près que Hassenfratz vit le reflet de la toile dans les lunettes du peintre. Il resta ainsi un long moment sans parler, la respiration lente et régulière.

— Regardez cette main. Le personnage, à gauche, regardez comme il a levé les doigts près de son visage. Pas pour montrer. Pas pour expliquer. C'est le geste de quelqu'un qui s'arrête au

milieu d'une pensée, qui la retient avant de la laisser partir. Jordaens a passé du temps sur cette main. Il y a des repentirs ici, je les sens sous le vernis. Il a changé la position des doigts, peut-être deux fois. La première version était trop démonstrative. Trop didactique. Là, il a trouvé le geste juste : un homme qui ne montre plus, qui cherche encore.

— Nous l'emportons, dit Hassenfratz.

— Je sais.

— Emballage renforcé. Châssis de transport, pas de roulage.

— Évidemment.

Van Reyn dictait à sa secrétaire avec la même régularité que dans la galerie, la beauté du tableau, ou sa propre peine à le voir partir, n'avaient aucune prise sur le rythme de sa voix.

Ce fut Lebrun qui, au moment de se retourner pour quitter les lieux, posa la question.

— Vous ne direz rien ? Pas un mot sur ce que vous ressentez ?

Van Reyn le regarda par-dessus ses lunettes.

— Je n'ai pas été nommé conservateur pour ressentir. J'ai été nommé pour préserver. Comme je ne peux plus préserver, je documente. C'est ce qui restera quand vous serez partis.

Ce soir-là, Hassenfratz relut les listes de la journée dans sa chambre réquisitionnée. Vingt-trois pièces sélectionnées dans la galerie principale. Huit dans les appartements privés. Deux dans la salle des archives, deux petits Teniers, des scènes de village d'une précision miniaturiste, que Lebrun avait repérés derrière une armoire déplacée. Trente-trois pièces en tout.

Il ferma son registre. Demain, ils réglaient les derniers préparatifs. Après-demain, départ pour Malines.

Lebrun avait passé une partie de la nuit sur le conditionnement d'un Van Dyck de format moyen, *La Déposition*, panneau unique peint vers 1636-1640 pour les frères Récollets d'Anvers, dont la

couche picturale présentait une fragilité inquiétante qui avait retenu son attention plus longtemps que prévu.

Il travailla avec ses emballeurs dans la cour du palais depuis l'aube, sous un ciel blanc qui promettait de la chaleur. Hassenfratz l'observa depuis une fenêtre du premier étage, puis descendit régler avec Pottier les questions administratives qui restaient ouvertes. Les ordres de réquisition pour les chariots supplémentaires. Les laissez-passer. La liste des soldats disponibles pour l'escorte. On perdrait dix hommes à Bruxelles, remplacés par douze soldats de la garnison locale que Pottier avait organisée.

— Malines, dit Pottier en pliant les documents. C'est pour un seul tableau ?

— Un Van Dyck. Dans ce qui reste de l'église des Récollets, détruite à l'automne dernier, mais le tableau a été mis en sécurité dans la cathédrale Saint-Rombaut par le chapitre.

— Vous êtes sûr qu'il y est encore ?

— Le doyen a répondu à notre courrier. Il l'a confirmé.

Pottier n'exprima pas d'opinion là-dessus. Puis, après un instant :

— Il y a eu des incidents à Malines au moment de la prise de la ville. Des soldats ont utilisé l'église des Récollets comme dépôt de munitions. Un feu s'est déclaré. L'église a brûlé en partie. Le chapitre de Saint-Rombaut tient les Français pour responsables de la destruction.

— Je sais.

— Je vous signale que l'accueil à Malines pourrait être moins neutre qu'ici.

— Il n'a jamais été neutre nulle part, dit Hassenfratz.

Van Reyn remit ses documents en fin de matinée. Soixante-huit pages rédigées d'une écriture serrée et régulière, sans ratures ni corrections apparentes, comme s'il avait composé chaque phrase avant de la coucher sur le papier. Pour chaque pièce prélevée :

description complète, dimensions, support, technique, état de conservation au moment du prélèvement, provenance connue, date et heure exactes du retrait, noms des commissaires présents. Une rubrique intitulée simplement *Observations* contenait, quand c'était pertinent, des remarques sur les risques spécifiques liés au transport ou sur des restaurations antérieures susceptibles de fragiliser l'œuvre dans certaines conditions climatiques.

— Ce document est pour vous, dit-il en déposant la liasse devant Pottier. Pas pour moi, j'ai mes copies. C'est pour que Paris sache ce qu'il reçoit et dans quel état. Si une pièce arrive endommagée, on pourra établir où et quand le dommage s'est produit.

Hassenfratz feuilleta les pages sans rien dire. L'écriture était d'une clarté absolue. Il pensa aux repentirs de Jordaens sous le vernis. Van Reyn, lui, ne se reprenait pas. Il savait ce qu'il voulait dire avant de l'écrire.

— Vous avez tout pris, mais tout est écrit.

Il sortit sans attendre de réponse. Ses pas sur le parquet du couloir diminuèrent régulièrement, puis disparurent.

IV — Malines : *le Christ en croix*

La route de Bruxelles à Malines était droite et mauvaise. Les armées qui l'avaient empruntée depuis juin avaient creusé des ornières profondes que les premiers orages d'été avaient transformées en caniveaux aux bords durcis. Les chariots chargés avançaient, chaque cahot était suivi d'une vérification de Lebrun qui tendait l'oreille vers les caisses comme un homme qui écoute la respiration d'un malade.

Hassenfratz regardait le paysage par la fenêtre de la berline. Le Brabant en août avait cette qualité particulière des plaines cultivées au plus fort de la saison. Les champs moissonnés, les chaumes secs et dorés dans la lumière de fin d'après-midi, d'un côté, et de l'autre les parcelles encore debout, lourdes d'une récolte qui n'avait pas encore été faite, et que personne ne

semblait pressé de faire. La guerre passait par là. Elle changeait les priorités.

De temps en temps, on croisait des groupes de paysans qui s'arrêtaient au bord de la route pour regarder passer le convoi. Pas d'hostilité visible. Plutôt cette prudence des gens qui ont appris que les convois militaires apportent des complications et qu'il vaut mieux les laisser passer sans se faire remarquer. Quelques enfants couraient un moment à côté des chevaux avant d'être rappelés par des voix de femmes.

Lebrun s'était rendormi. Hassenfratz rouvrit son carnet et relut ses notes sur le Van Dyck de Malines.

Le Christ en croix. Église des Récollets, Malines. Signalé par Descamps comme l'une des pièces majeures de la ville. Peint pour le maître-autel du couvent, probablement dans la seconde moitié des années 1620. Huile sur toile. Dimensions approximatives : environ deux mètres vingt de hauteur, un mètre soixante de large. Transféré à Saint-Rombaut après l'incendie de l'église des Récollets en octobre 1793.

Il n'avait pas encore vu l'œuvre. Il travaillait depuis Paris avec des descriptions de seconde main, des estimations de dimensions, des jugements de qualité formulés par des voyageurs du siècle précédent qui n'avaient pas les mêmes critères que lui. Il savait que Van Dyck avait peint plusieurs versions du *Christ en croix*, la composition était l'une de ses thématiques récurrentes, revue et retravaillée tout au long de sa carrière. Certaines versions étaient majeures. D'autres, moins.

La tour de Saint-Rombaut apparut au-dessus des arbres avant que la ville ne soit visible. Elle pointait dans le ciel du soir avec cette façon qu'ont les édifices inachevés de sembler plus présents que ceux qui sont complets, comme si l'absence de couronnement tirait l'œil vers le haut indéfiniment, vers un point qui n'existait pas encore. On racontait que la tour était en chantier depuis deux siècles et que chaque génération avait abandonné la tâche, faute d'argent, laissant à la suivante une dette

architecturale qui s'était peu à peu transformée en caractère. Elle s'arrêtait à mi-hauteur, et personne à Malines n'envisageait sérieusement qu'elle pût un jour être terminée.

Hassenfratz évalua la hauteur, quatre-vingt-quatorze mètres. Il avait cette habitude du calcul constant, involontaire, qui lui venait de sa formation de chimiste et d'ingénieur : mesurer, estimer, convertir. Tout ce qu'il voyait, il le transformait en dimensions, en poids, en résistances. C'était une façon de tenir le monde à bonne distance. De n'en recevoir que ce qu'il pouvait traiter.

Lebrun se réveilla au moment où l'équipage franchissait les premières maisons de la ville.

— Nous y sommes ?

— Oui.

— Le Van Dyck est dans la cathédrale ?

— C'est ce qu'on nous a dit.

Le doyen du chapitre, l'abbé Huysmans, les reçut dans la sacristie. Il avait une carrure de paysan que les décennies de vie cléricale n'avaient pas effacée, et des yeux d'un bleu profond qui ne cillaient pas. Il ne leur offrit pas de siège. Derrière lui se tenaient deux chanoines plus jeunes et le sacristain, un homme frêle dont les mains, contrairement à celles de Van Reyn, ne s'immobilisaient jamais. Elles cherchaient constamment quelque chose à tenir, le bord d'un meuble, le revers d'une soutane, le chapelet passé à sa ceinture.

— Vous venez pour le Van Dyck, dit Huysmans.

— Oui.

— J'ai reçu votre courrier. Et avant votre courrier, j'ai reçu une lettre du général commandant la garnison de Bruxelles me demandant de tenir le tableau à votre disposition. Ce sont des mesures confiscatoires. Mais les mots n'y changeront rien, j'imagine.

— Pouvez-vous nous conduire à l'œuvre ?

Huysmans prit une clé sur un crochet derrière la porte de la sacristie et se leva sans rien dire. Ils le suivirent dans la nef.

L'intérieur de Saint-Rombaut avait la hauteur froide et blanche des grandes nefs gothiques brabançonnes, colonnes de pierre calcaire claire, voûtes à nervures dont la régularité géométrique produisait un effet de calme presque mathématique. Les vitraux n'avaient pas encore été déposés comme dans certaines cathédrales des Flandres françaises. La lumière colorée tombait en bandes sur les dalles. On entendait des pigeons quelque part dans la croisée du transept. Un roucoulement discontinu, distrait, qui semblait venir de très haut et de nulle part en particulier.

Ils passèrent le jubé, traversèrent le chœur. Huysmans désigna le mur du fond de l'abside, à gauche de l'autel majeur. Le tableau était là, accroché trop bas pour l'espace, les crochets provisoires encore visibles à côté des anciens crochets définitifs qui portaient un autre tableau, l'œuvre pour laquelle cet emplacement avait été conçu. Le Van Dyck avait été installé là faute de mieux, après la destruction de l'église des Récollets, comme on installe un réfugié dans une pièce qui n'était pas prévue pour lui.

Lebrun s'immobilisa.

Ce fut différent de ses arrêts habituels devant les œuvres, cette façon qu'il avait de marquer un pas, d'incliner la tête, d'évaluer avec la distance du marchand et de l'expert. Il s'arrêta complètement, les bras le long du corps, les mains ouvertes. Il resta à cinq mètres du tableau et n'avança pas tout de suite.

Le Christ en croix. Deux cent vingt centimètres de hauteur environ, cent soixante de large. Le Christ seul, aucun personnage autour de lui, aucune Marie à ses pieds, aucun Jean l'Évangéliste, aucun larron dans l'espace du tableau. Seulement le corps dans l'espace sombre, et derrière lui un fond brun presque noir, profond, contre lequel la chair se détachait avec la précision d'une anatomie vivante. Non pas le corps d'un mort, mais un corps encore en train de mourir, et qui regarde vers quelque

chose au-delà du cadre, légèrement à droite et en haut, avec un abandon dans le visage.

Van Dyck avait peint ce tableau dans la seconde moitié des années 1620, après son retour d'Italie. On voyait l'influence vénitienne dans le traitement de la lumière. Cette façon de poser la couleur, d'obtenir par ce travail en transparences une profondeur que la peinture directe n'aurait pas su produire. La chair du Christ n'était pas blanche. Elle était d'un ivoire légèrement chaud dans les zones éclairées, tirant vers le gris bleuté dans les ombres, avec une transition si progressive qu'on ne pouvait pas dire exactement où l'une finissait et l'autre commençait. Les bras étendus étaient d'une justesse saisissante. L'étirement des muscles sous la peau, le poids du corps tirant vers le bas contre la résistance des poignets cloués, tout cela rendu sans dramatisation, sans emphase, avec la même économie de moyens qui caractérisait l'ensemble de la composition.

Les autres personnages, les anges, le paysage tourmenté, le ciel déchiré, c'était autre chose que de l'influence italienne. Lebrun la comprenait comme une décision de peintre : isoler ce qui était essentiel et retirer tout le reste, jusqu'à ce qu'il ne reste plus que le corps seul et la question qu'il posait à celui qui le regardait.

— Il a peint plusieurs versions. Celle de Vienne est peut-être plus connue. Mais celle-ci est plus directe. Moins construite. Il cherchait encore quelque chose quand il l'a faite.

— Et il l'a trouvé ?

— Ce n'est pas la question. La question, c'est qu'on le voit chercher. C'est ça qui est rare.

Huysmans était resté à l'écart, à mi-nef. Il observait les deux commissaires regardant le tableau avec une expression qu'Hassenfratz ne parvenait pas à déchiffrer complètement. Pas uniquement la douleur de perdre une chose aimée, mais une curiosité méfiante, presque analytique, pour des hommes qui

examinaient ce qu'ils allaient emporter avec autant d'attention et qui semblaient, à leur façon, y être sensibles.

— Ce tableau a été peint pour le maître-autel du couvent des Récollets. Les Récollets l'ont commandé, payé, accueilli pendant cent cinquante ans. Quand leur église a été détruite par les troupes de votre République qui utilisaient le bâtiment comme dépôt et n'ont pas su veiller sur un feu, nous l'avons recueilli ici. Depuis dix mois. Il était chez lui là-bas. Ici, il est en visite.

— Et à Paris ? demanda Lebrun.

— À Paris, il sera en exil. Ce n'est pas équivalent.

— Il sera restitué, dit Hassenfratz.

Lebrun et Huysmans le regardèrent.

— Je ne le sais pas avec certitude. Les puissances européennes n'accepteront pas indéfiniment que Paris concentre ce que l'ensemble du continent a produit. Un congrès devra avoir lieu. Des restitutions seront exigées. Les collections belges seront partiellement rendues.

— Vous calculez la politique des nations comme vous calculez le poids d'une caisse ? dit Huysmans.

— Je calcule ce que je peux calculer. C'est ma façon de travailler.

— Et en attendant ce congrès hypothétique ?

— En attendant, il sera dans la Grande Galerie du Museum central. Des milliers de personnes le verront. Des artistes étudieront sa technique. Des étudiants des Beaux-Arts feront des copies d'après lui.

— Les gens de Malines n'ont pas besoin de faire des copies. Ils venaient le voir ici. Dans son église, devant son autel, avec les cierges allumés et le silence qui convenait.

— En moins grand nombre.

— En plus grande connaissance de ce qu'ils regardaient.

Hassenfratz sortit son carnet et commença les mesures préliminaires. Hauteur, largeur, estimation de l'épaisseur du

châssis, état visible de la toile sur les bords, qualité des crochets. Des chiffres. Des faits. Des données indépendantes du ressenti qu'on avait devant elles.

Pendant ce temps, Huysmans ne quitta pas la cathédrale. Il allait et venait dans les bas-côtés, s'arrêtait parfois dans le chœur, regardait les chanoines qui avaient établi un tour de présence. La communauté avait décidé collectivement que le Van Dyck ne resterait pas seul pendant ses dernières heures à Malines.

Le sacristain, lui, avait trouvé des occupations dans les parties les plus reculées de la sacristie. On ne le voyait presque plus.

Le deuxième jour, le tableau fut décroché.

Huysmans assistait à l'opération depuis les stalles du chœur, assis, les mains posées à plat sur les genoux. Les deux chanoines restèrent debout derrière lui. Personne ne parlait.

Lebrun s'agenouilla sur les dalles pour examiner la surface à hauteur rasante.

— Condition parfaite. Aucune restauration ancienne visible. Le châssis est sain, aucun jeu dans les assemblages. Vernissage d'origine intact, semble-t-il. Il faudra le noter dans le rapport.

Il resta un moment agenouillé, les yeux sur le visage du Christ.

— Je reviendrai un jour à Malines. Quand il sera de retour.

Huysmans, depuis les stalles, descendit les degrés du chœur. Quand il fut à hauteur de Lebrun, il s'arrêta.

— Vous croyez vraiment ce que vous avez dit hier soir sur la restitution ?

— Je crois ce que je calcule. Ce n'est pas la même chose que croire.

— Est-ce que cela change quelque chose pour vous de savoir qu'il reviendra ?

Lebrun réfléchit sérieusement à la question avant de répondre.

— Non. Mais peut-être pour vous.

Huysmans regarda le tableau un long moment.

— Peut-être. Je serai mort avant. Mais l'église sera là.

La mise en caisse prit encore deux heures. Les jointures furent calfeutrées avec du suif pour prévenir l'humidité. Lebrun colla lui-même l'étiquette de papier fort sur le couvercle, écrivant de sa main à l'encre noire : *Van Dyck — Le Christ en croix — Malines, Saint-Rombaut — 25 août 1794 — transport à plat obligatoire — Fragile.*

Quatre soldats portèrent la caisse depuis la nef jusqu'au chariot dans la rue latérale. Elle pesait, avec le tableau, entre cent cinquante et cent quatre-vingts kilos selon l'estimation d'Hassenfratz. Les soldats soufflaient dans la chaleur de l'après-midi.

Dans la rue qui longeait Saint-Rombaut, une trentaine de personnes s'étaient rassemblées. Pas une foule. Une femme portait un enfant sur le bras. Un homme très âgé tenait son chapeau à deux mains devant lui sans le mettre. Personne ne criait. Personne ne semblait pleurer.

Hassenfratz observa ces visages depuis le seuil de la cour.

Il monta dans la berline. Le convoi s'ébranla vers Bruxelles.

Ce soir-là, dans la maison réquisitionnée qui leur servait de quartier général à Bruxelles, Lebrun s'assit à la table de la salle commune et ouvrit le carnet personnel où il tenait ses notes. Non pas le registre officiel de la mission, mais un carnet plus petit, à couverture souple, que personne d'autre que lui ne lisait.

Il nota les dimensions du Van Dyck. La qualité particulière de la lumière dans ce tableau. Il nota les repentirs qu'il avait devinés dans le dos. Un changement dans l'angle du bras droit, que Van Dyck avait corrigé après avoir commencé.

Il s'arrêta. Puis il écrivit, plus bas, une ligne qu'il n'avait pas prévu d'écrire :

Huysmans dit que je calcule là où il faudrait ressentir. Van Reyn documente là où il faudrait protester. Moi je regarde là où il faudrait peut-être fermer les yeux. Nous sommes trois hommes qui font ce qu'ils peuvent avec ce qu'ils ont. Je ne sais pas si cela nous absout de quoi que ce soit.

Il referma le carnet, souffla la chandelle, alla regarder par la fenêtre la rue déserte.

Les caisses étaient dans la cour, sous bonne garde. Dans deux jours, elles rejoindraient à Valenciennes le grand convoi commun avec les pièces de Gand et d'Anvers, puis la longue route vers Paris. Trente-trois pièces de Bruxelles. Un Van Dyck de Malines.

Il pensa à Van Reyn avec ses soixante-huit pages. À Huysmans dans les stalles du chœur. À tous ces gens qui avaient regardé sans crier.

V — Le convoi des routes de Flandre

Valenciennes, fin août 1794

Hassenfratz était arrivé deux jours plus tôt depuis Bruxelles avec les pièces de Malines. Il attendait. Le convoi de Gand arriva le premier, en fin de matinée. Hassenfratz le vit entrer dans la cour de la caserne depuis la fenêtre de la chambre qu'on lui avait assignée au premier étage. Six chariots lourds, bâchés de toile grise, escortés par une vingtaine de cavaliers dont les uniformes portaient les traces d'une route plus longue et plus difficile que celle qu'il venait lui-même d'accomplir. Les chevaux étaient épuisés. Les soldats descendirent de selle avec les mouvements raides des hommes qui ont passé trop d'heures sur un cheval sans s'arrêter suffisamment.

Thouin descendit du dernier chariot, non pas de la berline qui suivait, mais du chariot lui-même, assis sur le côté de la caisse la plus volumineuse, les jambes pendant dans le vide, comme s'il avait refusé de s'éloigner des pièces dont il avait la charge même pour le temps d'un trajet. Il sauta à terre, posa immédiatement les deux mains à plat sur la bâche, et resta ainsi un moment, les

yeux fermés, dans l'attitude de celui qui vérifie par le toucher que quelque chose est encore là.

Hassenfratz descendit le rejoindre dans la cour.

— Les panneaux ? demanda-t-il.

— Intacts. Trois arrêts forcés. Une roue cassée sur le premier chariot à vingt kilomètres de Gand. Nous avons attendu une heure dans un champ qu'on en trouve une de rechange dans le village le plus proche. Puis une averse violente à Ath qui a failli détremper la bâche du deuxième chariot, celui qui porte le panneau de la Déité trônante. J'ai passé la nuit à vérifier que l'humidité n'avait pas pénétré. Puis une côte trop raide à l'entrée de Condé que les chevaux n'ont pas pu monter chargés. Il a fallu décharger les caisses, les porter à bras jusqu'en haut, recharger. Six heures de perdues.

— Et les panneaux eux-mêmes ?

— Je vous l'ai dit. Intacts. J'ai vérifié à chaque arrêt.

Il retira ses mains de la bâche, regarda ses paumes comme s'il s'attendait à y lire quelque chose.

— Grégoire ne va pas bien. La route l'a épuisé. Et autre chose que la route.

— David ?

— David n'est pas venu jusqu'ici. Il a quitté le convoi à Ath. Un courrier de Paris l'attendait là-bas. Des nouvelles de Thermidor, j'imagine, qui lui demandaient de rentrer d'urgence. Il est reparti vers Paris seul avec deux soldats d'escorte. Il ne nous a pas dit ce que le courrier contenait. Mais il était blême.

Hassenfratz encaissa. La nouvelle de la chute de Robespierre était arrivée à Bruxelles le 29 juillet, deux jours après les événements. On savait que Thermidor avait eu lieu. On ne savait pas encore ce que cela signifiait pour la mission, pour les commissaires, pour la République dans son ensemble. David était membre du

Comité de sûreté générale. Sa proximité avec Robespierre était connue. Son départ précipité ne présageait rien de bon pour lui.

Le convoi d'Anvers arriva deux heures plus tard. Lebrun, qui était sorti dans la cour au premier bruit de sabots sur les pavés de la rue, reconnut ses propres emballeurs et les salua d'un geste. Puis il chercha les numéros peints sur les flancs des caisses. Un système qu'il avait mis en place avant le départ pour s'assurer qu'aucune n'était perdue ou intervertie.

L'officier qui commandait l'escorte du convoi anversois vint faire son rapport à Hassenfratz avec la concision d'un homme qui préfère les faits aux commentaires. Un essieu fissuré à Mons, réparé sur place en trois heures. Une tentative de vol dans la nuit du 9 au 10 août, à l'étape de Jemappes. Deux hommes avaient essayé de forcer le verrou d'une caisse pendant que la garde somnolait. Ils avaient été arrêtés avant d'avoir réussi. On les avait fouettés et laissés sur place, attachés à un arbre en bordure de route. Rien d'autre.

— Ils savaient ce qu'il y avait dans les caisses ? demanda Hassenfratz.

— Impossible à dire. Peut-être qu'ils cherchaient à voler n'importe quoi. Les routes ne sont pas sûres pour les convois chargés.

— À l'avenir, la garde de nuit sera doublée. Je veux deux hommes debout en permanence, pas un.

— Entendu.

Hassenfratz fit le tour de la cour.

Il s'arrêta devant les chariots qui portaient les panneaux de Van Eyck et posa la main sur une bâche. Les panneaux étaient là, sous la toile, intacts.

Il alla frapper à la portière de la berline où Grégoire s'était réfugié.

L'abbé mit un moment à répondre. Quand la portière s'ouvrit enfin, Hassenfratz vit un homme considérablement vieilli en trois

semaines. Le visage creusé, les yeux cerclés de rouge, les habits froissés comme s'il avait dormi dedans plusieurs nuits de suite. Mais le regard était encore vif, encore présent, avec cette qualité d'attention morale qui le caractérisait et que la fatigue physique n'avait pas éteinte.

— Hassenfratz. Tout s'est bien passé à Bruxelles ?

— Trente-trois pièces de Bruxelles. Plus le Van Dyck de Malines.

— Bien. David est parti.

— Je sais. Thouin me l'a dit.

— Thermidor change beaucoup de choses. Je ne sais pas encore lesquelles, ni dans quel ordre. Mais beaucoup de choses.

— Pour la mission ?

— Pour tout. La mission aussi. Rentrons à Paris le plus vite possible. Tant que nous sommes sur les routes, nous ne savons rien de ce qui se passe. Et dans l'immédiat, ne pas savoir ce qui se passe à Paris est une forme de danger.

Ils partirent le lendemain matin à l'aube, avant que la chaleur ne fût levée.

Hassenfratz avait passé la soirée précédente à réorganiser la formation du convoi. Dix-neuf chariots, c'était trop pour avancer en colonne unique sur des routes dont il ne connaissait pas l'état exact entre Valenciennes et Cambrai. Une colonne trop longue présentait deux problèmes distincts. D'abord la vulnérabilité. Une attaque sur la tête du convoi laissait la queue sans surveillance pendant le temps que mettrait l'escorte à réagir. Et ensuite la rigidité, l'impossibilité de s'adapter rapidement si un chariot tombait en panne et bloquait le passage. Il décida de scinder le convoi en trois groupes espacés d'un kilomètre environ, avec une avant-garde de huit cavaliers, une arrière-garde de six, et des éclaireurs envoyés en reconnaissance à chaque bifurcation importante.

Thouin avait émis des réserves.

— Un kilomètre d'espacement, c'est trop. Si le premier groupe a un problème, le deuxième ne le verra pas.

— Le deuxième entendra les signaux. Chaque groupe a un fifre. Trois sons courts pour un arrêt d'urgence, deux longs pour une demande de renfort. C'est suffisant.

— Et si le vent couvre les signaux ?

— Alors les éclaireurs en arrière du premier groupe feront la liaison à cheval. Ce n'est pas une opération militaire, Thouin. C'est un convoi de transport. Ce qui compte, c'est de ne pas s'immobiliser tous les dix-neuf chariots chaque fois qu'un essieu grince.

Thouin n'avait pas répondu. Mais au moment de former les groupes, il s'était arrangé pour que les chariots portant les panneaux de Van Eyck constituent le noyau du groupe central. Celui qu'Hassenfratz avait prévu d'encadrer avec la plus grande partie de l'escorte. Ce n'était pas une contestation. C'était une priorité clairement exprimée par les actes plutôt que par les mots.

Lebrun, lui, avait demandé dans quel groupe voyagerait le chariot portant le Van Dyck de Malines.

— Le troisième groupe. Avec les pièces de Bruxelles.

— Je voyage avec le troisième groupe.

— Vous voyagez avec Grégoire.

— Je voyage avec le troisième groupe.

Hassenfratz savait qu'il n'y avait rien à gagner à discuter.

— Très bien.

Hassenfratz avançait à cheval entre le premier et le deuxième groupe, allant et venant selon ce qui semblait nécessiter son attention. Il avait renoncé à voyager en berline dès la sortie de Valenciennes. Une berline vous enfermait. Sur un cheval, on voyait le convoi entier, on pouvait réagir, anticiper. Il était chimiste et ingénieur de formation, pas cavalier, et quatre heures

de selle lui donnaient des douleurs qui le feraient boiter le lendemain matin. Mais c'était le prix à payer pour garder une vision d'ensemble.

Le premier incident sérieux survint à mi-chemin de Cambrai, au passage d'un pont étroit sur un canal dont les garde-fous avaient été partiellement arrachés par une charrette peut-être, ou par les roues d'un canon lors du passage des armées au printemps. La largeur utile du pont était suffisante pour un chariot ordinaire, mais tout juste. Pour les chariots les plus larges du convoi, ceux qui portaient les triptyques d'Anvers, dont les caisses débordaient légèrement des ridelles, la marge était de moins de dix centimètres de chaque côté.

L'officier commandant l'avant-garde envoya un éclaireur en arrière pour signaler le problème. Hassenfratz vint voir, mesura la largeur, regarda les caisses, regarda le pont, regarda la hauteur de l'eau dans le canal, faible en cette saison, deux mètres peut-être au centre, mais suffisante pour abîmer irrémédiablement une toile si une caisse y tombait.

— On passe un chariot à la fois. Les chevaux conduits à la main, pas aux rênes. Deux hommes sur chaque côté pour surveiller le débord des caisses. Vitesse d'un homme au pas.

— Cela prendra du temps, dit l'officier.

— Oui.

Cela prit deux heures. Chaque chariot franchit le pont guidé à la main, au pas, deux hommes de chaque côté les bras tendus prêts à intervenir, les yeux fixés sur l'espace entre le bord des caisses et les montants du pont.

Le chariot qui portait la *Descente de Croix* frôla le montant droit au moment où le cheval fit un écart pour une raison que personne ne vit clairement. Il y eut un craquement. Tous s'immobilisèrent.

Ce n'était que le montant du pont, pas la caisse. Un vieux bois pourri qui cédait au moindre contact. La caisse était intacte.

Lebrun, qui supervisait le passage de son groupe depuis la rive, souffla par le nez.

— La prochaine fois, dit-il à l'officier, les éclaireurs mesurent les ponts avant de faire avancer le convoi.

— Je n'ai pas de règle graduée, dit l'officier.

— Alors ils mesurent avec leurs bras. Un bras adulte fait environ soixante-dix centimètres. Deux bras font un mètre quarante. Les caisses les plus larges font deux mètres dix. Trois bras plus une moitié. Ce n'est pas difficile à calculer.

L'officier comprit et se tut.

Ils campèrent ce soir-là à la sortie de Cambrai, dans un champ réquisitionné à côté d'une ferme. Les chariots furent disposés en carré, les caisses les plus précieuses au centre, les soldats en cercle extérieur. Des feux furent allumés aux quatre coins du campement. La nuit était claire et tiède, avec des grillons dans l'herbe sèche et, de temps en temps, le cri bref d'un oiseau nocturne depuis les arbres au bord du champ.

Thouin inspecta les caisses portant les panneaux de Van Eyck après le dîner, à la lumière d'une lanterne. Il souleva le couvercle de chacune, passa les doigts sur les calages, vérifia que l'humidité de la nuit ne commençait pas à se déposer sur le bois.

Hassenfratz, assis de l'autre côté du feu, observait le camp. La nuit était silencieuse en dehors des grillons. Les soldats mangeaient ou dormaient. Grégoire s'était retiré. Lebrun était quelque part du côté des chariots du troisième groupe. On voyait sa silhouette passer, vérifiant, ajustant, s'assurant.

— Il ne dort jamais ? demanda Thouin en suivant le regard d'Hassenfratz.

— Probablement pas beaucoup.

— C'est un homme qui se donne de la peine. Pas comme David.

Hassenfratz mit du bois dans le feu et regarda les étincelles monter.

— David a ses façons de se donner de la peine. Elles sont moins visibles parce qu'elles sont politiques plutôt que techniques. Mais elles existent.

— Avaient, reprit-il. Il avait ses façons. Je me demande ce qu'il fait ce soir.

C'était la question que tout le monde se posait depuis le départ de Valenciennes. Thermidor. Robespierre mort. David compromis. La République qui se recomposait autour d'équilibres nouveaux que personne ne comprenait encore. Ce convoi avait quitté Paris au nom du Comité de salut public. Le Comité de salut public n'était plus tout à fait le même qu'au moment du départ. Est-ce que la mission restait valide ? Est-ce que les ordres de réquisition, signés par des hommes dont certains étaient peut-être en prison à l'heure où le convoi traversait la plaine du Cambrésis, conservaient leur force légale ?

Hassenfratz pensait que oui. Les tableaux étaient pris. Les reçus étaient signés. La légalité de la saisie ne dépendait pas du sort personnel des signataires. Mais il savait que ce genre de raisonnement juridique pouvait être remis en cause. Et en ce moment, à Paris, des choses étaient renversées tous les jours.

— Nous rentrons. Nous livrons les pièces au Museum. C'est tout ce que nous pouvons faire.

— Et si à Paris on nous demande de justifier la mission devant un comité dont les membres ont changé ?

— Alors nous justifierons. Les pièces sont là. Elles existent. C'est la meilleure justification qui soit.

Thouin acquiesça sans conviction, mais sans objection non plus.

Hassenfratz tenait un journal de route. Non pas le registre officiel qu'il remplirait à Paris pour rendre compte au Comité d'instruction publique, mais un carnet personnel où il notait les distances parcourues, les temps de trajet, les incidents, les états des routes et des ponts. Il y avait dans cette activité quelque chose

qui le calmait. Réduire chaque journée à des données mesurables, des kilomètres, des heures, des accidents identifiés et résolus. La route entre Valenciennes et Paris devenait ainsi une série de problèmes techniques successifs, chacun ayant une solution, ou au moins une réponse partielle. C'était préférable à l'autre façon de regarder ce voyage, qui consistait à penser à ce que portait le convoi et comment il avait été constitué.

Ils arrivèrent à Compiègne le 28 août en fin d'après-midi, sous un ciel qui avait viré au gris depuis le matin, des nuages lourds, immobiles, qui gardaient la chaleur contre la terre sans la tempérer. Il y avait une garnison permanente, un commissaire républicain en poste, des auberges qui fonctionnaient encore malgré les années de guerre. Hassenfratz obtint sans difficulté la réquisition d'une cour d'entrepôt assez vaste pour les dix-neuf chariots, avec un toit en appentis sous lequel les caisses les plus fragiles purent être mises à l'abri au cas où l'orage finissait par éclater.

Grégoire demanda à dîner avec les autres commissaires. C'était la première fois depuis Valenciennes qu'il formulait une telle demande. Il avait mangé seul les soirs précédents, ou presque seul, avec Thouin pour compagnie occasionnelle.

Ils dînèrent dans la salle commune d'une auberge. Une pièce basse de plafond, des tables de bois, des chandelles, une servante qui apporta du pain, de la viande froide, des haricots en salade et une carafe de vin rouge ordinaire sans demander ce qu'on voulait. C'était ce qu'il y avait.

Pendant un moment, personne ne parla de Thermidor. Thouin dit quelque chose sur l'état des routes entre ici et Senlis. Il avait interrogé le cocher de la garnison qui connaissait bien le tronçon. Lebrun demanda si on pouvait trouver à Compiègne du suif de meilleure qualité que celui acheté à Péronne, dont la consistance le préoccupait pour le calfeutrage des jointures. Hassenfratz répondit qu'il s'en occuperait le lendemain matin.

Ce fut Grégoire qui rompit enfin avec les questions pratiques. Il posa ses couverts, s'essuya les mains sur la serviette, et dit :

— J'ai reçu une lettre ce matin. Transmise depuis Paris par courrier militaire. Elle est de Lakanal.

Lakanal était membre du Comité d'instruction publique. L'un des rares à avoir survécu à Thermidor sans être compromis, parce qu'il n'avait jamais été suffisamment proche de Robespierre pour être associé à lui, ni assez éloigné pour avoir paru hostile. Un homme de l'entre-deux, de ces positions intermédiaires qui deviennent des avantages quand les extrêmes s'effondrent.

— Qu'est-ce qu'il dit ? demanda Hassenfratz.

— Il dit que la mission est confirmée. Que le Comité d'instruction publique dans sa nouvelle composition a examiné les ordres de réquisition et les a validés rétrospectivement. Que les œuvres entreront au Museum dans les formes prévues. Qu'une cérémonie d'accueil est en préparation.

— C'est une bonne nouvelle.

— C'est une nouvelle, dit Grégoire. Bonne ou mauvaise, il est trop tôt pour l'affirmer. Lakanal ajoute quelque chose. Il dit que la question de la légitimité des prélèvements va être soulevée à la Convention dans les semaines qui viennent. Que des voix se font entendre pour estimer que les confiscations dans les pays conquis ressemblent trop au pillage ordinaire des armées pour être défendues comme une politique culturelle.

— Ce sont les mêmes voix qui se faisaient entendre avant Thermidor, lança Hassenfratz. Grégoire lui-même en faisait partie.

— Je ne m'en cache pas, rétorqua Grégoire. Et elles se font entendre de nouveau parce que ce qu'elles disent est juste. Thermidor n'a pas rendu le pillage plus légitime. Il a rendu possible de le dire à voix haute sans risquer la guillotine.

La servante vint reprendre les assiettes vides et apporter un fromage sur une planche. Personne ne la regarda.

— Ce que nous avons fait est fait, dit Lebrun. Les tableaux sont dans les chariots. Dans six jours, ils seront à Paris. Rouvrir maintenant la question de la légitimité des prélèvements ne changera pas cela.

— Non. Mais cela changera peut-être ce qu'on fait ensuite. Lakanal laisse entendre que les prélèvements futurs — en Italie, si les campagnes militaires se poursuivent comme prévu — seront soumis à des conditions plus strictes. Des traités formels plutôt que des ordres de réquisition unilatéraux. Des compensations financières, peut-être. Une liste d'œuvres établie en accord avec les autorités locales plutôt qu'imposée par les commissaires.

— Des conditions plus strictes n'empêcheront pas les prélèvements.

— Non. Mais elles les rendront plus défendables. Devant l'Histoire, si ce n'est devant les contemporains.

Thouin, qui avait écouté depuis le début, intervint :

— Ce qui me préoccupe, c'est la question du retour. Lakanal dit quelque chose là-dessus ?

— Non. Il ne dit rien sur le retour.

— Parce que c'est la vraie question. Ce que nous avons pris, nous l'avons pris pour toujours ou provisoirement ? Si c'est pour toujours, alors toute la justification éducative que nous avons employée repose sur l'idée que Paris est le lieu naturel où ces choses doivent se trouver. Ce qui est discutable. Si c'est provisoire — si on reconnaît implicitement que ces œuvres ont vocation à retourner là d'où elles viennent quand les circonstances le permettront — tout le discours sur la supériorité de Paris comme centre culturel s'effondre. On admet alors que le prélèvement était conjoncturel, pas fondamental. Ce qui rend toute la revendication de Paris comme centre universel de la culture indéfendable.

— Les deux à la fois, peut-être, affirma Lebrun. On les prend parce qu'on en a le pouvoir. On les expose parce qu'on en a la volonté. Et un jour elles repartent parce que les rapports de force ont changé. C'est le mouvement naturel des choses. Les objets suivent les puissances. Ils l'ont toujours fait. Rome prenait les statues grecques. Constantinople prenait ce que Rome avait laissé. Nous prenons ce que le Saint-Empire avait rassemblé en Flandre. Dans cent ans, quelqu'un prendra ce que nous aurons réuni à Paris.

— C'est un argument de relativisme historique qui ne justifie rien.

— Il ne justifie rien. Il décrit ce qui est.

— La description n'est pas la justification.

— Non. Mais parfois la description suffit à se mettre en paix avec ce qu'on a fait.

Grégoire le regarda un moment sans répondre. Ce n'était pas de la colère sur son visage. C'était autre chose, plus tranquille et plus définitif.

— Moi, je ne peux pas me mettre en paix avec des arguments historiques. J'ai vu le chanoine De Vos pleurant à Gand. J'ai vu la foule devant la cathédrale le matin du départ. J'ai vu des gens agenouillés sur les pavés. Ce n'est pas l'Histoire qui pleurait. C'étaient des hommes et des femmes qui perdaient quelque chose qu'ils aimaient. Et aucun argument sur le mouvement naturel des puissances ne touche à cela.

— Alors pourquoi êtes-vous là ? demanda doucement Lebrun.

Grégoire reprit ses couverts, coupa un morceau de fromage, le regarda sans le manger.

— Parce que j'ai cru, au moment de partir, que ma présence pouvait infléchir les choses. Que j'empêcherais les excès. Que Grégoire dans la commission voulait dire que la commission aurait une conscience. C'était présomptueux. Les excès ont eu lieu quand même. Le chanoine De Vos a été arrêté quand même.

Les panneaux sont dans les chariots quand même. Ma présence n'a pas changé les faits. Elle m'a rendu complice des faits.

— Ce n'est pas tout à fait juste, dit Hassenfratz. Vous avez obtenu que le prélèvement à Gand prenne trois jours au lieu d'un. Vous avez empêché David de brutaliser les opérations. Les panneaux sont intacts parce que Thouin a pu opérer dans de bonnes conditions parce que vous avez tenu bon contre la précipitation de David. C'est concret.

— Oui. Et les panneaux ne sont plus à Gand. Ces deux choses sont vraies toutes deux.

Dehors, l'orage qui menaçait depuis le matin se décida enfin. Une pluie lourde commença à tomber sur les pavés de la cour, régulière, dense, avec le bruit particulier de la pluie d'été sur la pierre chaude. Un bruit presque apaisé, presque satisfait, comme si le ciel avait tenu sa promesse trop longtemps différée. Hassenfratz pensa aux caisses sous l'appentis. Aux jointures calfeutrées au suif.

— Je vais vérifier les bâches.

— Hassenfratz ! s'exclama Grégoire.

Il s'arrêta.

— Ce que vous avez fait à Bruxelles et à Malines. Comment cela s'est passé ?

— Correctement. Un conservateur qui documentait tout en parallèle. Un doyen de cathédrale qui a posé les bonnes questions sans se battre. Pas de foule, pas de violences. Le bilan est complet. Tout en bon état.

— Et vous ? Comment avez-vous vécu cela ?

Hassenfratz réfléchit un moment. C'était une question qu'il n'avait pas l'habitude qu'on lui posât, et à laquelle il n'avait pas l'habitude de répondre.

— J'ai fait mon travail. Comme Van Reyn faisait le sien en documentant. Comme Huysmans faisait le sien en gardant le

tableau en sécurité depuis dix mois. Chacun de nous faisait ce qu'il était en mesure de faire dans la situation où il se trouvait. Je ne sais pas si c'est une réponse satisfaisante à votre question. C'est la seule que j'ai.

Il sortit sous la pluie. La cour était vide. Les soldats s'étaient réfugiés sous les auvents ou dans les écuries. Les chariots se dressaient dans l'obscurité mouillée, leurs bâches sombres et luisantes, leurs formes massives à peine distinctes les unes des autres. Sous l'appentis, les grandes caisses attendaient dans le noir.

Il resta là un moment à écouter la pluie. Quelque part dans ces caisses se trouvaient des panneaux que Jan van Eyck avait peints trois cent soixante-deux ans plus tôt, des toiles que Rubens avait couvertes de peinture avec une vitalité qui traversait les siècles, un Christ de Van Dyck qui regardait quelque chose en dehors de son cadre depuis cent cinquante ans. Ils avaient survécu à des guerres, à des incendies, à la Réforme, aux iconoclastes, aux vicissitudes de la foi et du commerce et de la politique européenne. Ils survivraient à cette pluie d'août sur la route de Compiègne à Paris. Ils lui survivraient.

Il rentra à l'auberge. La salle commune était déserte. Grégoire, Thouin et Lebrun étaient montés se coucher. Les chandelles brûlaient encore, à moitié consumées. Il s'assit, ouvrit son carnet de route, et nota : *« 28 août. Compiègne. Pluie à 22h. Joints vérifiés. État satisfaisant. Départ demain 5h si la route est praticable. »*

Puis il souffla les chandelles et monta à son tour.

VI — L'arrivée à Paris et le déchargement

Ils entrèrent dans Paris le 2 septembre 1794 par la barrière de Saint-Denis, en milieu de matinée.

Le dernier tronçon depuis Senlis avait été le plus difficile. Non pas à cause de la route, qui était en meilleur état que tout ce qu'ils avaient traversé depuis Valenciennes, mais à cause du trafic. Les

abords de Paris concentraient tout ce que la guerre et la Révolution avaient mis en mouvement : des chariots militaires allant en sens inverse vers les dépôts du nord, des colonnes de réfugiés qui marchaient le long des bas-côtés avec des charrettes à bras chargées d'effets ménagers, des troupeaux conduits vers les abattoirs de la banlieue, des courriers à cheval qui doublaient le convoi en criant pour qu'on leur laisse le passage. Hassenfratz avait mis cinq heures pour couvrir les douze dernières lieues. En temps normal, deux heures auraient suffi.

À la barrière, un sous-officier de la Garde nationale vérifia les laissez-passer, compta les chariots, demanda ce que contenaient les caisses. Hassenfratz lui tendit l'ordre du Comité d'instruction publique. L'homme le lut lentement, les lèvres remuant sur les mots difficiles, puis rendit le document et laissa passer le convoi.

Les faubourgs du nord avaient les caractéristiques des quartiers qui se sont développés sans plan d'ensemble. Des rues trop étroites pour un convoi de cette taille, des carrefours où il fallait attendre que les attelages qui venaient en face aient manœuvré pour reculer dans une rue adjacente, des boutiques dont les auvents débordaient sur la chaussée et que les bâches des chariots frôlaient au passage. Deux fois, Hassenfratz dut descendre de cheval et diriger lui-même une manœuvre de croisement dans un passage particulièrement serré.

Lebrun, qui connaissait Paris mieux que quiconque dans le convoi, avait proposé la veille un itinéraire par les boulevards extérieurs pour éviter le centre. Hassenfratz avait accepté. Mais les boulevards extérieurs n'étaient pas plus dégagés que les rues intérieures. Ils étaient simplement plus larges, ce qui signifiait qu'ils accueillaient davantage de trafic plutôt que moins.

Grégoire regardait Paris par la fenêtre de la berline avec le visage de quelqu'un qui rentre d'un long voyage et qui n'est pas sûr de reconnaître ce qu'il retrouve. La ville avait changé depuis Thermidor. Pas dans ses pierres, mais dans son atmosphère. Les symboles révolutionnaires étaient encore partout : bonnets

phrygiens sculptés au-dessus des portes, inscriptions *Liberté Égalité Fraternité* sur les façades des anciens édifices religieux reconvertis. Mais quelque chose dans la façon dont les gens circulaient, dont les boutiques étaient ouvertes, dont les conversations s'élevaient des terrasses et des carrefours, indiquait que la pression avait baissé. Que le mot *citoyen* était redevenu une formule de politesse plutôt qu'une déclaration d'allégeance.

Lakanal les attendait devant l'entrepôt provisoire qu'on avait préparé pour recevoir les caisses. Il était accompagné de trois fonctionnaires du Museum, d'un officier de la Garde nationale chargé de la sécurité, et d'un secrétaire qui tenait un registre ouvert et une plume prête. Derrière eux, une vingtaine d'ouvriers dans la cour.

La cérémonie d'accueil fut brève. Lakanal avait préparé quelques mots qu'il lut depuis un feuillet, d'une voix assez forte pour être entendu des ouvriers, mais sans emphase particulière. L'occasion méritait d'être marquée, pas exagérée. Il parla de l'enrichissement du patrimoine de la République, de la vocation du Museum central à rassembler ce que l'humanité avait produit de plus grand, de la mission accomplie par les commissaires au prix de difficultés considérables.

Grégoire écouta sans réagir. Thouin regardait les caisses qu'on commençait à décharger des chariots. Lebrun regardait Lakanal avec une attention prudente, comme on regarde un homme dont on essaie de mesurer ce qu'il pense derrière ce qu'il dit.

Hassenfratz n'écoutait pas le discours. Il comptait les ouvriers et estimait le temps que prendrait le déchargement.

Quand Lakanal eut terminé, il s'avança vers Grégoire et lui serra la main.

— Vous avez bien travaillé. Malgré les circonstances.

— Quelles circonstances ? demanda Grégoire.

— Thermidor. La question de David. Les incertitudes sur la légitimité de la mission. Vous êtes rentré quand même. Avec les pièces.

— Les pièces seraient rentrées sans moi. Ce sont Hassenfratz, Lebrun et Thouin qui ont fait le travail.

— Votre présence dans la commission lui donnait un caractère qu'elle n'aurait pas eu sans vous. Cela comptait. Cela compte encore.

— Cela m'a surtout permis d'être présent quand des choses que j'aurais dû empêcher se produisaient. Ce n'est pas une réussite que je célèbre.

Lakanal ne répondit pas tout de suite. Puis il alla saluer Thouin.

Le déchargement prit toute l'après-midi.

Les ouvriers prirent vite la mesure de ce qu'on attendait d'eux. Ils travaillaient avec une lenteur délibérée, portant les caisses à deux ou à quatre selon les dimensions, les yeux fixés sur ce qu'ils tenaient. Certains avaient manifestement déjà travaillé pour le Museum. Ils connaissaient les gestes, savaient comment négocier un angle difficile sans faire pivoter la caisse brusquement, comment poser un objet lourd sans le laisser tomber même de dix centimètres.

Lebrun accompagnait chaque caisse de son groupe jusqu'à sa position dans l'entrepôt. Il avait établi depuis Valenciennes un plan de disposition. Les pièces les plus fragiles au centre, sur des tréteaux, loin des murs où l'humidité pouvait s'accumuler, les pièces plus robustes en périphérie. Ce plan, qu'il avait mis au point pendant les longues heures de route, fut exécuté sans modification. Les fonctionnaires du Museum, qui avaient leur idée sur l'organisation de l'entrepôt, observèrent un moment le dispositif de Lebrun puis se rangèrent à son jugement sans discussion.

Vers quatre heures de l'après-midi, la caisse portant le Van Dyck de Malines fut la dernière à entrer dans l'entrepôt.

Le secrétaire de Lakanal nota l'heure dans son registre : seize heures vingt-trois.

Quarante-sept caisses. Toutes présentes. Toutes intactes.

Le soir, Lakanal donna un dîner dans ses appartements pour les commissaires. Barbier, le conservateur en chef du Museum, était là.

Barbier posa les questions pratiques en premier. Quand les caisses seraient-elles ouvertes ? Quand les pièces pourraient-elles être inspectées par ses restaurateurs ? Quand la *Descente de Croix* de Rubens, dont les sections avaient été découpées pour le transport, pourrait-elle être réassemblée et exposée ? Était-il exact que le panneau de saint Jean-Baptiste du retable de Van Eyck avait subi une fissure pendant le déchargement à Gand ?

Thouin répondit à cette dernière question avec une clarté qui n'admettait pas d'interprétation inexacte.

— Une fissure s'est produite lors d'une manipulation dans la chapelle Vijd, pendant le prélèvement. Pas lors du déchargement. La fissure est au dos du panneau, dans le bois du support. La consolidation a été faite sur place avec les moyens disponibles. Elle devra être reprise par vos restaurateurs avec des matériaux appropriés. J'ai documenté l'état exact de la fissure au moment où nous avons quitté Gand, et à chaque vérification depuis lors. Aucune évolution depuis Valenciennes. La consolidation a tenu.

— Il faudra un rapport complet, dit Barbier.

— Il sera sur votre bureau demain matin.

Après le dîner, les commissaires se dispersèrent dans Paris.

Thouin rentra au Jardin des Plantes où ses assistants l'attendaient avec six semaines d'observations botaniques accumulées en son absence. Il serra la main de chacun dans la cour de l'entrepôt avant de partir.

Grégoire prit un fiacre pour rentrer chez lui.

Lebrun préféra retourner à l'entrepôt.

Hassenfratz l'apprit le lendemain matin en passant devant la porte. Le gardien de nuit lui dit que le commissaire Lebrun était arrivé peu après vingt-deux heures avec une lanterne et avait demandé à entrer. Il était resté jusqu'à l'aube. Il n'avait pas ouvert les caisses. Il s'était assis sur un tabouret, entre les caisses, dans le noir, avec sa lanterne posée par terre devant lui.

Le gardien, que la chose avait intrigué, lui avait demandé s'il avait besoin de quelque chose.

— Non, avait dit Lebrun. Je vérifie que tout est là.

— Et si un article manque ?

— Alors je le saurai ce soir plutôt que demain matin. C'est préférable.

Le gardien avait jugé la réponse raisonnable et l'avait laissé tranquille.

Le 18 vendémiaire an III — le 9 octobre 1794 selon l'ancien calendrier — le Museum central des Arts ouvrit ses nouvelles salles au public.

Les panneaux de Van Eyck étaient exposés dans la grande galerie, sur un fond de drap sombre qui faisait ressortir la luminosité des couleurs. Un cartel explicatif rédigé par Barbier décrivait l'œuvre, son origine, son transfert à Paris, et mentionnait honnêtement la fissure du panneau de saint Jean-Baptiste et la restauration en cours. Devant le panneau de la Déité trônante, trois artistes s'étaient installés dès l'ouverture avec leurs feuilles de croquis et ne les avaient pas quittés de la journée.

Les Rubens occupaient le transept de la grande salle centrale. La *Descente de Croix* avait été réassemblée en dix jours. Les joints de découpe étaient à peine visibles à l'œil nu, invisibles de la distance normale d'un visiteur. L'effet du tableau dans cet espace était considérable. Plusieurs visiteurs s'arrêtèrent longtemps, plus

longtemps qu'ils ne s'arrêtaient d'habitude, dans ce silence attentif qu'on observe chez les gens qui regardent ce qui les dépasse et qui ne cherchent pas à s'en défendre.

Le Van Dyck de Malines ne fut pas exposé ce jour-là. Barbier avait jugé que le vernissage d'origine méritait d'être stabilisé par un traitement léger avant l'exposition, un travail de quelques jours supplémentaires. Le tableau attendait dans l'entrepôt, dans sa caisse, l'étiquette de Lebrun toujours collée sur le couvercle.

Hassenfratz ne vint pas à l'inauguration. Il était ce matin-là dans son laboratoire de l'École des mines. Il y avait du travail en retard. Il s'y mit.

Dans l'après-midi, un de ses assistants lui apporta un message de Lakanal. Une convocation pour une réunion du Comité d'instruction publique la semaine suivante, portant sur les prélèvements futurs en Italie. Les campagnes militaires en Italie du Nord se profilaient. Il y aurait, si elles réussissaient, de nouvelles œuvres à prélever. De nouvelles missions à organiser. De nouveaux convois à préparer.

Hassenfratz plia le message, le glissa dans la poche de sa veste. Il y avait une réunion à préparer.

VII — Le Museum et le Comité

Paris, octobre 1794

Le Van Dyck de Malines fut exposé le 24 vendémiaire, quelques jours après l'inauguration des autres acquisitions flamandes. Barbier avait tenu à ce que le traitement du vernissage soit achevé dans les règles plutôt que précipité. Une décision qui avait irrité Lakanal, pressé de montrer l'ensemble des pièces au public, et que Barbier avait maintenue sans discussion inutile, avec la tranquille obstination des gens qui savent que dans leur domaine ils ont raison et que les arguments des autres, fussent-ils politiques, ne changent pas les faits techniques.

Le tableau fut accroché dans la troisième salle de la grande galerie, entre deux fenêtres hautes, dans une lumière d'octobre légèrement dorée que Barbier avait cherchée toute la matinée en faisant déplacer le tableau d'un mur à l'autre. Il fit donner le dernier coup de marteau et recula.

— Bien, dit-il à l'ouvrier qui tenait le niveau. Ça peut rester là.

Les premières semaines, le Museum fut envahi.

Ce n'était pas nouveau. Le Museum avait ouvert ses portes en 1793 et le public parisien s'y était rendu dès le début avec un mélange d'enthousiasme civique et de curiosité sincère. Mais les acquisitions flamandes ajoutaient une dimension que les collections précédentes n'avaient pas eue au même degré : une altérité radicale. Les tableaux italiens que le Museum possédait depuis l'origine s'inscrivaient dans une esthétique que le public parisien reconnaissait. La peinture française depuis Le Brun jusqu'à David s'en était nourrie, et voir un Carrache ou un Guido Reni au Museum, c'était voir une source familière exposée pour elle-même. Les Flamands, c'était autre chose. Une façon différente de regarder le monde, de le rendre en peinture, de traiter la lumière et la matière.

Les artistes arrivèrent les premiers, comme toujours. Dès le lendemain de l'inauguration, des étudiants des Beaux-Arts s'installèrent devant les panneaux de Van Eyck, copiant les détails, essayant de comprendre la technique, discutant à voix basse entre eux des procédés employés. Les plus avancés apportèrent des toiles préparées et commencèrent des copies peintes. Une pratique autorisée par le règlement du Museum, qui voyait dans la copie une forme d'hommage et d'apprentissage plutôt qu'une concurrence à l'original.

Un peintre, nommé Lantier, s'installa devant la *Descente de Croix* de Rubens le troisième jour et n'en bougea pratiquement pas pendant une semaine entière. Il ne copiait pas. Il regardait. De temps en temps il prenait une note. Un mot, une ligne, rarement plus. Des gardiens du Museum lui apportaient un tabouret le

matin et venaient le reprendre le soir quand les salles fermaient. Il remerciait d'un geste sans quitter le tableau des yeux.

Barbier passa devant lui un matin et s'arrêta.

— Vous cherchez un objectif précis ?

— Je cherche comment il a fait ça, dit Lantier sans se retourner.

— Ça ?

— Le blanc. Le linceul. Il y a trois blancs dans ce linceul. Pas trois nuances du même blanc. Trois blancs de nature différente. Celui du tissu en lumière directe. Celui du tissu en demi-teinte. Et celui qu'on voit à travers le tissu là où il est transparent et laisse passer la couleur de ce qui est dessous. Trois façons de rendre le blanc. Je n'arrive pas à voir comment il les a articulés. Ça devrait se voir, à cette distance. Ça ne se voit pas.

— C'est le velouté de la touche, dit Barbier. Ces couches de peinture superposées fondent les transitions. Ce n'est pas une approche que vous pouvez reconstituer par l'observation seule. Il faut en avoir fait soi-même pour comprendre ce qu'on voit.

— Je sais. C'est pour ça que je regarde encore.

Barbier approuva et continua son chemin.

Le public non artiste arrivait dans les après-midis, par groupes de vingt ou trente personnes, parfois davantage. C'était un public mélangé. Des bourgeois en habits soignés, des ouvriers en veste de travail, des femmes avec des enfants, des hommes âgés qui regardaient les tableaux avec une attention que leur posture rendait touchante, penchés en avant, comme si une distance respectueuse était requise de la part de quelqu'un qui n'avait pas l'habitude de se trouver devant ce genre de chose.

Hassenfratz passa au Museum une fois, une semaine après l'inauguration, un après-midi entre deux rendez-vous. Il entra, traversa les premières salles rapidement, s'arrêta devant le panneau de la Déité trônante. Il resta là peut-être cinq minutes. Autour de lui, des gens regardaient, murmuraient parfois, se

déplaçaient. Un enfant demanda à sa mère pourquoi le monsieur au milieu du tableau avait une couronne. La mère dit qu'elle ne savait pas, que c'était très ancien, que c'était de Belgique.

Hassenfratz regarda le visage. Ce visage que Jan van Eyck avait peint en 1432, avec ses couleurs qui n'avaient pas vieilli, ses plis de vêtement d'une précision qui défaisait la distance des siècles. Il pensa à Gand. À la foule sur le parvis de Saint-Bavon. Au chanoine De Vos qu'on avait emmené de force. À la lumière de la chapelle Vijd le matin où Thouin avait commencé à démonter les ferrures.

Il pensa aussi à la mère et à l'enfant derrière lui. À la question de l'enfant. *Pourquoi le monsieur a une couronne ?* C'était une question réelle, posée par quelqu'un qui n'aurait jamais posé les pieds à Gand, qui n'avait aucune raison d'aller à Gand, et qui regardait maintenant quelque chose que Jan van Eyck avait fait il y a bien longtemps, avec une attention sincère, même si elle ne savait pas encore comment la formuler.

Il quitta le Museum et retourna à l'École des mines.

La réunion eut lieu le 3 brumaire an III — le 24 octobre 1794 — dans la salle habituelle du Comité, rue Saint-Honoré, une pièce rectangulaire dont les fenêtres donnaient sur une cour intérieure et qui recevait une lumière indirecte, blanche et plate. Des cartes étaient accrochées aux murs. L'Italie du Nord, le Piémont, la Lombardie, les États pontificaux. Quelqu'un les avait accrochées avec des épingles qui marquaient les villes principales et les routes de montagne. Hassenfratz les regarda en entrant et comprit d'emblée que la discussion serait moins abstraite qu'il ne l'avait supposé.

Lakanal présidait. Autour de la table : Hassenfratz, Grégoire, Thouin, Lebrun, Dupont membre du Comité d'instruction publique, deux hommes qu'il ne connaissait pas. Présentés comme Phillipeau, antiquaire et numismate, et Coullonges,

helléniste dont le nom lui était vaguement familier sans qu'il pût exactement situer dans quel contexte. Et enfin un officier d'état-major en uniforme, le colonel Beffara, dont la présence signifiait que la discussion ne serait pas uniquement culturelle. David n'était pas là : arrêté la veille, conduit au Luxembourg.

— Les armées de la République, dit Lakanal en ouvrant la séance, sont en position d'entrer en Italie du Nord dans les prochains mois. Le général Schérer commande en Ligurie. Les Autrichiens tiennent encore le Piémont, mais leur position est fragilisée. La question que nous devons traiter aujourd'hui est la suivante : si les armées avancent, quelle politique culturelle la République mettra-t-elle en œuvre dans les territoires occupés ?

Il laissa la question dans l'air un moment. Il avait choisi ses mots, et il voulait qu'on les entende.

— Je pose la question dans ces termes délibérément. Pas : est-ce que nous prélevons des œuvres d'art ? Mais : comment le faisons-nous, avec quels principes, quelles limites, quelle légitimité ?

Le colonel Beffara intervint immédiatement, avec l'économie d'un homme peu habitué à laisser les discussions s'ouvrir avant d'avoir établi les contraintes pratiques.

— Du point de vue militaire, la question des œuvres d'art dans les territoires occupés est une question de trophées de guerre. Les armées romaines prenaient ce qu'elles conquéraient. Les armées autrichiennes ont fait de même en Flandre pendant des siècles. Nos armées feront pareil. Ce n'est pas une décision politique, c'est une conséquence naturelle de la conquête.

— Colonel, dit Grégoire, c'est cette façon de formuler les choses qui pose problème. Si nous traitons les prélèvements artistiques comme des trophées de guerre au même titre que les canons capturés et les étendards pris à l'ennemi, nous renonçons à tout discours sur la valeur culturelle et éducative de l'opération. Nous admettons que nous volons parce que nous en avons le pouvoir.

— Vous avez une autre formulation à proposer ?

— Oui. Les œuvres prélevées ne sont pas des trophées. Ce sont des biens culturels dont la garde est confiée temporairement à la République française en attendant que les conditions politiques permettent une organisation internationale de leur conservation. Paris n'est pas une destination finale. C'est un dépôt provisoire, le meilleur disponible, qui garantit la sécurité et l'accessibilité des œuvres dans la période actuelle.

Hassenfratz écoutait cet échange sans intervenir. Il regardait les cartes au mur. Le Piémont. La Lombardie. Milan. Les routes qui descendaient des Alpes vers la plaine du Pô. Il pensait aux dimensions des routes de montagne, à la question des ponts, au poids des grandes pièces qu'il avait transportées de Flandre et qui n'étaient rien comparées à ce que l'Italie du Nord pouvait offrir. Les collections de Milan. Le cabinet du duc de Modène. Les galeries de Parme. Il avait lu Cochin, il avait lu Richardson, il avait lu les *Lettres familières* de De Brosses qui décrivait avec une précision d'amateur éclairé les collections lombardes qu'il avait visitées en 1739. L'Italie du Nord était d'un autre ordre de grandeur que la Flandre.

Ce fut Phillipeau, l'antiquaire, qui posa la question qui lui semblait la plus pertinente et que personne n'avait encore posée directement.

— Qui choisit ? En Flandre, c'était Lebrun pour les peintures, Thouin pour les aspects botaniques et naturels, Hassenfratz pour la coordination générale. Mais les critères de sélection n'étaient pas formellement établis avant le départ. On a pris ce qui semblait le plus important. Avec des résultats inégaux selon les endroits.

— Les résultats n'ont pas été inégaux, dit Lebrun. Les pièces prélevées sont de premier ordre.

— Je ne mets pas en cause la qualité des sélections. Je mets en cause l'absence de cadre formel. En Italie, nous ne pourrons pas procéder de la même façon. Les collections sont infiniment plus vastes, infiniment plus complexes. Il y a des questions

d'attribution, de provenance, d'authenticité qui demanderont des compétences que nous n'avons pas toutes représentées dans une commission de sept personnes. Il faudra des spécialistes. Des antiquaires pour les sculptures et les monnaies. Des architectes pour les questions d'édifices. Des naturalistes pour les spécimens. Des musicologues si on envisage les collections de partitions et d'instruments.

— Vous proposez une commission élargie, dit Lakanal.

— Je propose une commission dont les compétences correspondent aux ambitions. Si on veut prélever systématiquement et bien, il faut des gens qui savent ce qu'ils font dans chaque domaine. La mission de Flandre était une expérimentation. L'Italie doit être une opération organisée.

Lakanal prit note. Dupont demanda si on pouvait envisager de traiter avec les autorités locales en amont des prélèvements, d'établir une liste convenue plutôt qu'imposée.

— Avec qui traitons-nous ? demanda Beffara. Avec le duc de Parme ? Le pape ? Les Républiques italiennes ? Ces autorités n'existeront peut-être plus quand nos armées arriveront. Ou elles seront en état de belligérance avec nous. On ne négocie pas avec un ennemi les conditions dans lesquelles on va lui prendre ses tableaux.

— On peut négocier avec un ennemi vaincu, dit Grégoire. Les traités de paix contiennent des clauses sur les biens pris pendant les hostilités. C'est une pratique ancienne.

— Les traités de paix contiennent des clauses sur les rançons et les restitutions territoriales. Pas sur les tableaux.

— Ils pourraient en contenir. C'est une question de volonté politique.

— C'est une question de rapport de force, dit Beffara. Si nous sommes en position de dicter les termes d'un traité, nous pouvons y mettre ce que nous voulons. Y compris des clauses

sur les œuvres d'art. Mais cela signifie que ce sont encore les armées qui décident, pas les commissions culturelles.

Thouin, qui n'avait pas parlé depuis le début de la réunion, prit alors la parole.

— Nous devrions envoyer quelqu'un en éclaireur. Avant les armées. Un homme seul, ou deux, avec les compétences suffisantes pour évaluer ce qui existe et dans quel état. Pas pour préparer des listes de prélèvements, mais pour comprendre la situation réelle des collections, les risques qu'elles courent, les possibilités de conservation sur place. Il y a peut-être des collections qui seraient mieux préservées à Paris. Et d'autres qui seraient mieux laissées où elles sont.

— Un espion culturel, dit Beffara avec un sourire qui n'était pas tout à fait ironique.

— Un observateur. Ce n'est pas équivalent.

— En pratique, si.

— En pratique, peut-être. Mais avec des intentions différentes. Un espion cherche des informations utiles à une opération militaire. Un observateur cherche à comprendre une situation pour prendre de meilleures décisions. Si on envoie quelqu'un en Italie maintenant, ce n'est pas pour préparer un pillage. C'est pour s'assurer que ce qu'on fera, si on fait quelque chose, sera fait correctement.

Hassenfratz prit des notes, des noms, des chiffres, des questions à creuser. Il avait l'impression, pendant toute cette discussion, d'assembler les éléments d'une entreprise dont il ne voyait pas encore la forme complète, comme un homme qui rassemble des matériaux sans savoir encore exactement ce qu'il va construire avec.

À la fin de la réunion, quand les membres se levèrent et commencèrent à rassembler leurs papiers, Lebrun demeura devant les cartes. Il regarda le tracé de la péninsule, les noms des

villes, les hachures qui indiquaient le relief des Alpes et des Apennins.

— Rome, dit-il à mi-voix, comme pour lui-même.

Hassenfratz, qui passait derrière lui, s'arrêta.

— Rome ?

— Les collections du Vatican. Le Belvédère. L'*Apollon*. Le *Laocoon*. Les galeries Borghèse, Doria, Colonna. Les fresques de Raphaël dans les Chambres. Les Titien de la collection papale.

Il se tut un moment.

— Si on va jusqu'à Rome, ce ne sera plus du tout la même démarche qu'en Flandre. En Flandre, on prenait des œuvres remarquables dans des collections qui en comptaient d'autres. À Rome, les œuvres les plus importantes sont les lieux eux-mêmes. On ne peut pas prendre les Chambres de Raphaël. On ne peut pas prendre la Sixtine. Ces choses-là ne se transportent pas.

— Alors on ne les prend pas.

— Non. Mais on prend tout ce qui peut être pris. Et ce sera beaucoup. Et Raphaël restera à Rome, et Michel-Ange restera à Rome, et les gens iront à Rome pour les voir. Ce qui voudra dire que Paris n'aura pas tout.

Il décrocha sa veste du dossier de sa chaise.

— Ce n'est pas une raison de ne pas y aller. C'est juste une raison de ne pas se raconter d'histoires sur ce qu'on y va faire.

Il sortit. Hassenfratz resta seul un moment devant les cartes.

Dans six mois, peut-être moins, il serait là-bas.

VIII — L'intervalle

L'arrestation de David, annoncée à la réunion du 3 brumaire, était désormais dans toutes les bouches. Un billet de Thouin laissé sur la table du laboratoire de l'École des mines en confirmait les détails : Thouin avait eu par un collègue du Jardin

des Plantes la chronologie exacte. David avait été arrêté le 2 brumaire an III, soit le 23 octobre 1794, et conduit au Luxembourg. Les chefs d'accusation n'étaient pas encore publics, mais tout le monde comprenait de quoi il s'agissait : sa proximité avec Robespierre, sa signature au bas d'une liste de suspects dressée par le Comité de sûreté générale pendant la Grande Terreur, son rôle dans les fêtes révolutionnaires que Robespierre utilisait comme instruments de sa politique de déchristianisation forcée.

Hassenfratz lut le billet, le plia, le rangea dans sa poche. Il finit ce qu'il était en train de faire, un calcul de résistance des matériaux que la mission flamande avait interrompu en juillet et qu'il reprenait maintenant avec la difficulté de retrouver le fil d'une pensée abandonnée depuis trop longtemps. Puis il alla voir Grégoire.

Grégoire habitait rue Saint-Jacques, dans un appartement de trois pièces au deuxième étage d'un immeuble dont l'escalier sentait la cire et le bois vieux. C'était un appartement de prêtre lettré. Des livres partout, des papiers, quelques gravures religieuses accrochées sans ordre particulier aux murs, une table de travail encombrée de manuscrits. Grégoire était en train d'écrire quand Hassenfratz arriva. Il leva les yeux, lut une tension dans le visage de son visiteur, posa sa plume.

— David.

— Vous saviez déjà ?

— J'attendais. Depuis Thermidor, j'attendais. Ce n'était pas une question de savoir si, mais quand.

Il alla à la fenêtre, regarda la rue en dessous, les passants, les boutiques, le mouvement ordinaire d'un matin de Paris en automne.

— Ils l'ont mis au Luxembourg, dit Hassenfratz.

— Oui. C'est là qu'ils mettent les gens dangereux. C'est une prison respectable pour les cas politiques. Il ne risque pas la

guillotine, je pense. Pas dans le climat actuel. La réaction thermidorienne a horreur du sang versé en public, précisément parce qu'elle a été éclaboussée par le sang de ceux qu'elle a renversés. Ils emprisonnent maintenant. Ils ne guillotinent plus, pour l'instant.

— Pour l'instant.

— Pour l'instant, oui. Ce qui peut changer.

Hassenfratz s'assit dans le seul fauteuil libre. Les deux autres étaient occupés par des piles de livres que Grégoire n'avait visiblement pas bougées depuis longtemps.

— Cela change quelque chose pour la mission flamande. David était l'un des commanditaires politiques de l'opération. Son nom est sur les ordres de réquisition. Pas directement, c'est Joubert qui a signé les ordres sur le terrain, mais David était membre du Comité de sûreté générale, et c'est ce comité qui a autorisé et financé la mission. Si David est condamné, ses actes au sein du Comité seront rétrospectivement invalidés ou contestés. Ce qui pourrait inclure la mission.

— Lakanal a dit que la mission était confirmée.

— Lakanal a dit cela avant l'arrestation de David. Dans le nouveau contexte, il faudra peut-être reconfirmer.

Grégoire quitta la fenêtre des yeux.

— Vous pensez qu'on pourrait nous demander de rendre les tableaux ?

— Non. Je pense qu'on pourrait nous demander de justifier autrement ce que nous avons fait. Pas au nom de la politique culturelle de Robespierre et de David, mais au nom d'un principe qui survive à leur chute. Le Museum en lui-même — l'idée du Museum — est antérieur à Robespierre. Les tableaux sont là. Ils sont exposés. Des milliers de personnes les voient. C'est un fait difficile à invalider politiquement, quoi qu'il arrive aux hommes qui ont ordonné leur prélèvement.

— Et nous ? Qui sommes-nous dans ce nouveau récit ?

Hassenfratz réfléchit un moment à la question.

— Des exécutants. Des hommes qui ont reçu des ordres de commissaires politiques et qui les ont exécutés avec compétence et dans le respect des œuvres. Ce n'est pas glorieux. Mais c'est défendable.

— Vous êtes à l'aise avec cette position ?

— Je suis à l'aise avec les faits. Les faits sont que j'ai exécuté des ordres. Que j'ai veillé à ce que les œuvres soient traitées correctement. Que j'ai évité les excès que David, lui, n'aurait pas évités si nous ne l'avions pas contenu. Ce n'est pas une médaille que je me décerne. C'est ce qui s'est passé.

— Moi, j'ai du mal avec cette position. Si j'étais là pour donner une caution morale, alors j'ai fait quelque chose de pire qu'exécuter des ordres. J'ai servi de couverture.

— Vous avez empêché des dommages réels. Thouin vous l'a dit à Compiègne.

— Thouin est généreux. Et peut-être qu'il a raison. Les panneaux de Van Eyck sont intacts parce que j'ai tenu bon contre la précipitation de David. Mais les panneaux ne sont plus à Gand. C'est aussi un fait.

Dans la rue en dessous, un marchand de journaux criait un titre qu'ils n'entendaient pas distinctement.

— Qu'est-ce que vous allez faire ? demanda Hassenfratz.

— J'écris. Ce que j'ai toujours fait quand les choses allaient mal. Je rédige un rapport sur la mission flamande qui dira ce qui s'est passé. Pas pour accabler David, qui sera accablé par d'autres et pour d'autres raisons. Mais pour qu'il existe quelque part un récit honnête de ce que nous avons fait et pourquoi c'était problématique même si c'était légal.

— Van Reyn a déjà fait quelque chose de comparable.

— Et c'est précisément pour cela que je dois le faire aussi. Si la seule version honnête de l'histoire vient du conservateur bruxellois dont nous avons vidé le palais, ce n'est pas suffisant. Il faut qu'il y ait aussi une voix française, à l'intérieur de la commission, qui dise ce qu'elle a vu et ce qu'elle en pense. Sinon, dans cent ans, quand quelqu'un relira les archives, il ne trouvera que des justifications officielles d'un côté et les protestations des victimes de l'autre. Ce n'est pas une image juste de ce qui s'est passé.

Hassenfratz le regarda un moment.

— Vous pensez vraiment à si long terme ?

Dehors, le marchand de journaux cria encore son titre. Cette fois, Hassenfratz distingua le mot *David* dans le bruit de la rue, puis autre chose qu'il ne saisit pas.

— Il y a une autre conséquence que je voulais mentionner. La commission pour l'Italie. David en faisait partie informellement. Il avait exprimé l'intention d'y participer, de diriger les prélèvements artistiques comme il avait dirigé ceux de Flandre. Avec son arrestation, cette question est réglée. La commission sera recomposée sans lui. Ce qui change l'équilibre.

— Dans quel sens ?

— Dans le sens que Lakanal préfère sans doute. Moins de politique, plus de compétences concrètes. Phillipeau pour les antiquités. Un architecte pour les bâtiments. Lebrun bien sûr pour les peintures. Peut-être Thouin pour les collections d'histoire naturelle. Et des gens comme moi pour la coordination et la logistique.

— Et Grégoire pour la conscience de la commission ?

La question contenait une ironie que Grégoire lui-même semblait ne pas avoir tout à fait voulue.

— Je ne sais pas si vous irez en Italie, dit Hassenfratz. Je ne sais pas si j'irai. Ce n'est pas décidé. Mais si vous y allez, ce sera parce que votre présence change quelque chose.

— Je vous remercie de me dire ça. Je ne suis pas sûr de le croire. Mais je vous remercie.

Hassenfratz se dressa.

— L'arrestation de David sera peut-être une bonne chose pour la mission italienne. Pas pour lui. Mais pour la façon dont l'opération sera menée. Sans lui, il sera plus difficile de transformer les prélèvements en démonstrations politiques. Ce qui était le problème en Flandre. Pas le prélèvement lui-même, mais le discours triomphant qui l'accompagnait. Le discours de la supériorité républicaine française sur tout ce que l'Europe avait produit. C'était faux et offensant. Sans David pour le tenir, peut-être qu'on pourra faire les mêmes choses avec moins d'arrogance.

— Faire les mêmes choses avec moins d'arrogance, répéta Grégoire. C'est un progrès modeste.

— C'est le progrès disponible.

Il sortit. Dans l'escalier, il croisa une voisine qui montait avec un panier de linge. Il s'effaça pour la laisser passer. Elle le remercia sans le regarder.

Dehors, rien n'avait changé. Quelque part au Luxembourg, David était en prison. Dans la grande galerie du Museum, des artistes copiaient ses tableaux flamands. Dans un laboratoire de l'École des mines, des calculs attendaient d'être finis.

Hassenfratz remonta son col contre le vent d'octobre et prit le chemin du retour.

La visite de Grégoire au Museum eut lieu le 12 brumaire an III, le 2 novembre 1794, jour des Morts selon l'ancien calendrier, une coïncidence qu'il remarqua et dont il ne sut pas exactement quoi faire.

Il avait écrit toute la journée. Le rapport sur la mission flamande avançait. Il en était à la troisième partie, celle qui traitait des

opérations à Gand, la plus difficile à rédiger parce que c'était là que les choses avaient été les moins défendables et les plus nécessaires à dire honnêtement. Il avait réécrit le passage concernant l'arrestation du chanoine De Vos quatre fois depuis le matin, essayant de trouver une version qui ne soit ni une justification ni une accusation, qui dise ce qui s'était passé et laisse au lecteur le soin d'en juger. Il n'y était pas encore parvenu. Chaque formulation penchait d'un côté ou de l'autre, trahissait soit la défensive soit l'autoflagellation, et ni l'une ni l'autre n'était juste.

Vers la fin de l'après-midi, il avait posé sa plume. Il s'était levé, avait marché dans l'appartement, s'était arrêté devant une gravure accrochée près de la fenêtre. Une reproduction d'une *Annonciation* de Fra Angelico qu'un ami lui avait offerte et qu'il avait toujours gardée non pas pour sa valeur artistique particulière, mais pour la qualité de présence qu'elle dégageait, cette façon qu'avait Fra Angelico de peindre la lumière comme si elle venait de l'intérieur des formes plutôt que de les éclairer de l'extérieur.

Il avait pensé à Rome. À ce que Lebrun avait dit après la réunion du Comité — *si on va jusqu'à Rome, ce ne sera plus du tout la même chose qu'en Flandre*. Fra Angelico était à Florence, pas à Rome. Mais le principe était le même. Des œuvres qui ne se transportaient pas parce qu'elles étaient les lieux où elles se trouvaient. Des fresques. Des chapelles entières. Des ensembles architecturaux et picturaux dont le sens tenait à leur inscription dans un espace donné, un bâtiment donné, une ville donnée.

Il avait décidé d'aller au Museum.

Il arriva à la tombée du soir, alors que les salles fermaient au public. Barbier était encore là. Il était toujours là à cette heure, faisant sa tournée de fin de journée.

— Citoyen Grégoire, dit Barbier en le voyant entrer par la porte latérale que les fonctionnaires du Museum utilisaient. Les salles ferment.

— Je sais. Je voudrais rester un moment. Seul, si c'est possible.

Barbier l'évalua avec l'attention neutre d'un homme qui traite une demande sans chercher à en comprendre toutes les raisons.

— J'ai besoin que le gardien reste dans le bâtiment.

— Naturellement. Je ne demande pas à être seul dans le bâtiment. Je demande à être seul dans les salles.

— Combien de temps ?

— Une heure. Peut-être deux.

— Je vous ferai porter une lanterne. Les chandelles des appliques seront éteintes d'ici une demi-heure. Il y a des bougies de rechange dans la sacoche si vous en avez besoin. Le gardien sera dans la loge à l'entrée. Frappez trois fois si vous voulez partir.

Il sortit sans ajouter quoi que ce soit. C'était l'une des qualités que Grégoire appréciait chez Barbier. Il ne demandait jamais pourquoi. Il évaluait si une requête était raisonnable ou non, et si elle l'était, il l'accordait sans exiger d'explication.

Un gardien apporta la lanterne quelques minutes plus tard. Puis les pas s'éloignèrent, une porte se ferma quelque part au fond du bâtiment, et Grégoire se retrouva seul dans la grande galerie.

Les chandelles des appliques murales brûlaient encore, pour un quart d'heure peut-être. La lumière était chaude, vacillante, très différente de la lumière naturelle du jour. Elle donnait aux tableaux une qualité nouvelle, creusait les ombres autrement, faisait ressortir certaines couleurs et en atténuait d'autres. Grégoire était conscient de regarder les œuvres dans des conditions qui n'étaient pas idéales pour les voir. Mais il n'était pas venu pour les voir dans les conditions idéales. Il était venu pour une autre raison qu'il n'aurait pas su formuler clairement, et qui avait à voir avec le fait que c'était le jour des Morts et qu'il

avait passé la journée à rédiger un rapport sur des choses qui lui pesaient.

Il alla d'abord devant les panneaux de Van Eyck.

Ils étaient suspendus sur leur fond de drap sombre, les trois figures centrales du registre supérieur, disposées dans l'ordre qu'elles occupaient dans la chapelle Vijd, avec entre elles les espaces qui auraient accueilli les autres panneaux si on les avait tous prélevés. Ces espaces vides disaient quelque chose que Grégoire ne parvenait pas à ignorer. Ils disaient que ce qu'on voyait était un fragment. Que le sens complet de l'œuvre demandait d'autres panneaux qui n'étaient pas là, qui étaient restés à Gand, et que la distance entre Gand et Paris figurait exactement la distance entre le fragment et l'œuvre entière.

Il leva la lanterne pour mieux voir le visage de la Déité trônante.

Van Eyck avait peint ce visage en 1432. Trois cent soixante-deux ans avant que Grégoire ne le regardât dans cette salle. Pendant ces trois cent soixante-deux ans, ce visage avait été regardé dans la chapelle Vijd par des générations de Gantois qui venaient prier, qui venaient se marier, qui venaient faire baptiser leurs enfants, qui venaient enterrer leurs morts. Des prêtres avaient célébré la messe devant lui. Des enfants avaient appris à lire en regardant les inscriptions qui l'entouraient. Des vieillards avaient passé leurs dernières années à venir s'asseoir dans la chapelle simplement pour être là, dans ce lieu qui était le leur depuis toujours, en présence de quelque chose qui les dépassait et avec lequel ils n'avaient pas besoin d'avoir une relation intellectuelle pour que cette relation existe.

Tout cela avait pris fin le matin du 5 août 1794 quand Thouin avait commencé à démonter les ferrures.

Les chandelles des appliques s'éteignirent une à une, comme elles le faisaient toujours à cette heure. Les gardiens passaient dans les couloirs extérieurs et soufflaient les flammes depuis les portes

sans entrer dans les salles. La lumière de la lanterne que Grégoire tenait devint la seule lumière dans la salle.

Il resta là dans le noir avec sa lanterne et les trois panneaux.

Ce n'était pas une visite de dévotion religieuse. Grégoire était prêtre, mais ce qu'il ressentait devant ces panneaux n'était pas exactement ce qu'il ressentait à la messe. C'était une réalité plus complexe, de moins nettement défini, qui avait à voir avec la beauté, mais pas seulement avec la beauté, avec l'ancienneté de ces peintures et tout ce qu'elles avaient traversé pour être là.

Il pensa à la phrase qu'il essayait depuis le matin d'écrire dans son rapport. La phrase sur l'arrestation du chanoine De Vos. Il comprit soudainement pourquoi elle ne venait pas. Ce n'était pas parce qu'il ne trouvait pas les bons mots. C'était parce qu'il essayait d'écrire quelque chose qu'il ne pensait pas encore complètement. Il pensait que l'arrestation du chanoine était regrettable. Il ne pensait pas encore ce que cela signifiait d'avoir été présent en personne quand elle avait eu lieu et de n'avoir pas protesté assez fort.

Il n'avait pas réagi. Il avait dit à David que c'était inutile. Il avait dit que le vieux prêtre ne pouvait pas les empêcher de prendre le retable de toute façon. Il avait laissé faire. Et deux soldats avaient empoigné un homme âgé par les bras et l'avaient traîné hors du parvis de sa cathédrale.

Il était là quand cela s'était passé. Il n'avait rien fait.

Cette honte, il l'avait eue à Gand, pendant tout le voyage de retour, à Compiègne sous la pluie. Ce soir, dans le noir de la salle avec sa lanterne, devant ces panneaux, elle avait un tout autre poids. Le poids des choses qu'on ne peut plus défaire.

Il s'attarda dans la salle. La lanterne brûla jusqu'au bout de la première bougie, et il prit dans la sacoche la bougie de rechange que Barbier avait fait mettre, et l'alluma à la flamme mourante de la première, et continua.

Il passa dans la salle des Rubens. Il s'arrêta devant la *Descente de Croix* réassemblée, les joints de découpe à peine visibles, comme Barbier l'avait promis, la composition retrouvant son unité comme si le démontage anversois n'avait pas existé. Le corps du Christ descendant de la croix dans le linceul blanc. Les personnages autour de lui dans leur équilibre parfait entre mouvement et stabilité. Marie-Madeleine à genoux, les bras tendus pour recevoir le corps. La Vierge défaillante, soutenue par Jean.

Rubens avait peint cela dans une ville qui était maintenant endeuillée de cette peinture. Cette pensée était absurde, une ville ne pouvait pas être endeuillée d'une peinture. Et pourtant c'était ce qu'Anvers était, au sens le plus concret du terme. Les murs de la cathédrale portaient encore les traces des cadres disparus. Les fidèles anversois qui venaient prier devant l'emplacement vide du triptyque voyaient l'absence autant qu'ils avaient vu la présence.

Il passa dans la troisième salle.

Le Van Dyck de Malines était là, entre les deux fenêtres hautes, dans l'emplacement choisi par Barbier. La lumière de la lanterne ne lui rendait pas justice. Il faudrait le voir de jour, dans la lumière d'octobre que Barbier avait cherchée si soigneusement. Mais même dans cette lumière insuffisante, quelque chose du tableau restait présent. La sobriété de la composition, l'abandon dans le visage du Christ, ce regard dirigé vers l'au-delà du cadre.

Grégoire leva la lanterne. Il regarda le visage longtemps.

Il pensa à l'abbé Huysmans dans les stalles du chœur de Saint-Rombaut. *Je serai mort avant. Mais l'église sera là.* Huysmans avait dit ça avec la sérénité de qui a réglé pour lui-même la question de sa propre place dans le temps. Grégoire ne savait pas s'il en était capable.

La bougie de rechange commença à faiblir.

Il fit le tour des salles rapidement, sans s'attarder devant chaque œuvre. Les trois panneaux une dernière fois. Le grand Jordaens

que Lebrun avait sélectionné à Bruxelles dans le cabinet de travail du gouverneur. Les deux Teniers de format miniature, côte à côte, leurs scènes de village flamand d'une précision qui résistait à toutes les échelles d'observation. Les Rubens d'Anvers.

Il pensa à Van Reyn. *Tout est écrit. Quand les circonstances changeront, et elles changeront toujours, les documents existeront.* Van Reyn avait raison sur un point et peut-être tort sur un autre. Les documents existeraient, oui, ou du moins certains d'entre eux, ceux qui survivraient aux incendies et aux guerres et aux révolutions futures. Mais les documents diraient les faits. Ils ne diraient pas ce que les faits signifiaient pour ceux qui les avaient vécus. Cela, il fallait que quelqu'un d'autre le dise. Quelqu'un qui était là et qui avait eu le temps d'y réfléchir.

La bougie s'éteignit.

Grégoire demeura dans le noir complet, les yeux ouverts, avant que sa vision ne s'ajuste suffisamment pour distinguer les formes des tableaux dans l'obscurité, des rectangles légèrement moins sombres que les murs, à peine perceptibles, sans couleurs, sans détails, réduits à leur seule présence dans l'espace.

Il trouva la porte à tâtons, traversa le couloir, et frappa trois fois à la porte de la loge du gardien.

Le lendemain matin, il reprit son rapport. La phrase sur l'arrestation du chanoine De Vos vint d'un seul coup, sans effort, sans reprises. Il l'écrivit, la relut, la laissa telle quelle. Elle disait ce qu'il fallait dire. Pas plus. Pas moins.

Il continua.

David fut libéré du Luxembourg le 28 frimaire an III — le 18 décembre 1794 — après cinquante-six jours de détention. Un gardien lui rendit ses effets, un autre ouvrit la porte. Il se retrouva dans la rue par un matin de décembre gris et froid. Pas de foule. Pas de cérémonie. Son nom disparut progressivement des ordres de mission, des listes de commissaires, des convocations du

Comité d'instruction publique. Ce n'était pas une disgrâce officielle. C'était plus doux et plus définitif.

Grégoire lui porta en main propre une copie du rapport sur la mission flamande, en février 1795.

David reçut Grégoire debout, une palette à la main. Il ne s'arrêta pas de peindre.

— Le rapport, dit Grégoire en posant le document sur une table dégagée.

David y jeta un coup d'œil sans s'en approcher.

— Je l'ai lu. Lakanal me l'a transmis.

— Et ?

— Et vous dites que nous avons mal agi. Avec des nuances, avec des réserves, avec toute la complexité morale dont vous êtes capable. Mais c'est ce que vous dites.

— Je dis que nous avons agi avec des raisons mélangées et des méthodes discutables. Ce n'est pas tout à fait la même chose.

— Pour ceux que nous avons dépouillés, c'est la même chose.

— Oui. Pour eux, c'est la même chose. C'est précisément pourquoi il fallait l'écrire.

David posa sa palette et regarda Grégoire pour la première fois depuis le début de la conversation. Son visage avait changé depuis Gand, pas vieilli, quelque chose de plus précis que ça. Une attention permanente aux bruits, peut-être, ou simplement l'habitude prise de ne rien laisser paraître. Ce que cinquante-six jours dans une pièce fermée font à un homme qui a l'habitude de remplir les espaces.

— Vous pensez que votre rapport changera quelque chose ? demanda-t-il.

— Non. Pas maintenant. Peut-être plus tard.

— Plus tard, vous serez mort. Moi aussi.

— Les documents survivent aux hommes. C'est leur utilité.

David marqua son approbation. Il reprit sa palette.

— Vous avez toujours cru que les mots pouvaient rattraper les actes. C'est votre force et votre limite. Les actes ont eu lieu. Les tableaux sont à Paris. Votre rapport n'y changera rien. Dans dix ans, dans vingt ans, personne ne lira votre rapport. Ils verront les tableaux.

— Les deux peuvent coexister.

— Théoriquement. Dans la pratique, ce qui est beau efface ce qui est écrit sur la façon dont c'est arrivé là. La beauté a cette qualité, elle fait oublier son histoire. C'est peut-être pour ça que les hommes tiennent tellement à la posséder.

Grégoire prit son chapeau.

— Je ne suis pas sûr que vous ayez tort. Mais je préfère avoir écrit quand même.

Il sortit. Dans l'escalier, il entendit David reprendre son travail, le bruit caractéristique de la brosse sur la toile, régulier, concentré, un homme qui faisait ce qu'il savait faire mieux que quoi que ce soit d'autre et qui n'avait peut-être besoin de rien d'autre pour continuer.

Le rapport de Grégoire fut enregistré par le secrétariat du Comité d'instruction publique le 15 pluviôse an III, le 3 février 1795. Il reçut un numéro d'archive, fut copié en trois exemplaires selon la procédure habituelle, et classé dans la liasse consacrée aux missions artistiques dans les territoires conquis. Lakanal en accusa réception par un billet de trois lignes qui remerciait Grégoire pour la qualité de son travail et ne disait rien d'autre.

Grégoire attendit. Rien ne vint. Pas de convocation pour en discuter. Pas de réponse aux questions qu'il avait posées dans les dernières pages sur les procédures à mettre en place pour les futures missions, sur la question des restitutions éventuelles, sur le statut des documents parallèles établis par Van Reyn à Bruxelles et par les chanoines de Gand et d'Anvers.

Le rapport existait. Il était archivé. Il serait peut-être lu un jour par quelqu'un qui chercherait autre chose et tomberait dessus par hasard. C'était tout.

Grégoire reprit ses autres travaux, il y en avait beaucoup, il y en avait toujours. Il écrivait sur la déchristianisation, sur l'instruction publique, sur la question des langues régionales et de leur rapport avec l'unité nationale. Il assistait aux séances de la Convention puis du Conseil des Cinq-Cents quand son mandat l'y obligeait. Il correspondait avec des savants, des théologiens, des hommes de lettres dans toute l'Europe. Sa vie était faite de textes produits et reçus, d'idées mises en forme et débattues, d'une activité intellectuelle qui n'avait pas besoin du Comité d'instruction publique pour exister.

Mais de temps en temps, quand il passait devant le bâtiment des archives rue Saint-Honoré, il pensait à la liasse numérotée où son rapport attendait dans le noir. Il se demandait si Van Reyn était toujours en poste à Bruxelles, si ses soixante-huit pages avaient rejoint leurs propres archives, si les deux documents — le rapport français et l'inventaire belge — se faisaient écho quelque part dans deux systèmes d'archivage qui ne communiquaient pas entre eux. Il ne le saurait jamais. C'était une pensée qu'il apprit à laisser passer sans s'y arrêter.

Au Museum, l'année 1795 fut une année d'installation.

Barbier avait obtenu en janvier les crédits nécessaires pour recruter quatre restaurateurs supplémentaires, des hommes formés, deux Français et deux Flamands qui avaient travaillé pour des collections privées avant la Révolution et qui connaissaient les techniques anciennes de l'intérieur, par la pratique plutôt que par la théorie. Ils s'installèrent dans les ateliers de restauration et commencèrent par les pièces les plus urgentes, les joints de découpe des Rubens qui demandaient un traitement de longue haleine, le panneau fissuré de saint Jean-

Baptiste dont la consolidation provisoire de Thouin tenait, mais dont Barbier voulait une solution définitive avant l'hiver suivant.

Le panneau de saint Jean-Baptiste occupa le restaurateur principal, un Flamand nommé Joris, pendant six semaines. Il travailla avec une lenteur et une précision qui rappelaient à Lebrun, qui fréquentait les ateliers, la méthode de Thouin dans la chapelle Vijd à Gand, la même économie de gestes, la même attention à chaque millimètre, le même refus de se laisser presser par quoi que ce soit d'extérieur à la tâche elle-même. La fissure fut consolidée avec un mélange de colle de peau et de bois de tilleul raboté en lamelles très minces, posées en croix de part et d'autre de la ligne de fracture pour stabiliser le support sans le rigidifier. Au bout de six semaines, le résultat était invisible à l'œil nu depuis la face peinte. Joris passa encore trois jours à vérifier que rien ne transparaissait dans la couche picturale avant de déclarer le travail terminé.

Barbier examina le panneau, ne dit rien un long moment, puis :

— Bien.

C'était son approbation maximale.

Le public continuait de venir. Les chiffres de fréquentation que Barbier compilait chaque mois montraient une progression régulière, pas les grandes foules des premières semaines après l'inauguration flamande, mais une fréquentation stable, constituée de visiteurs qui revenaient, qui amenaient des membres de leur famille, qui s'arrêtaient plus longtemps devant les mêmes tableaux à chaque visite. Barbier notait cela avec satisfaction dans ses rapports mensuels au Comité d'instruction publique. Ce n'était pas la fréquentation qui lui importait en soi, il n'était pas homme à se soucier des chiffres pour les chiffres. Ce qui lui importait, c'était ce que les chiffres indiquaient : que quelque chose s'était installé, que le Museum était devenu une habitude pour une partie de la population parisienne, ce qu'il avait voulu depuis le début.

Lebrun venait au Museum deux ou trois fois par semaine. Rarement pour regarder les tableaux, ou plutôt, regarder les tableaux n'était plus son activité principale quand il venait. Il venait travailler dans la petite salle que Barbier lui avait attribuée au premier étage, une ancienne salle de réunion avec une fenêtre donnant sur la Seine et une table assez grande pour déployer les cartes et les dossiers dont il avait besoin.

Il préparait les listes italiennes.

Ce travail avait commencé informellement, à sa propre initiative, dès l'automne 1794. Personne ne lui avait demandé de le faire. Lakanal savait qu'il le faisait et n'avait pas dit d'arrêter. C'était suffisant pour Lebrun, qui avait appris voilà longtemps que dans les organisations publiques, les initiatives non interdites étaient souvent plus utiles que les initiatives expressément commandées.

Il compilait tout ce qui existait sur les collections italiennes, les récits de voyage, les guides, les catalogues de ventes publiés au cours du siècle précédent, les correspondances de collectionneurs, les rapports de diplomates. Richardson, Cochin, De Brosses, Lalande. Les *Lettres familières* de De Brosses sur son voyage de 1739 étaient particulièrement précieuses. De Brosses avait visité Milan, Parme, Modène, Bologne, Florence, Rome avec l'œil d'un érudit qui aimait la peinture et qui avait la discipline de noter ce qu'il voyait avec précision. Ses descriptions des collections Farnèse à Parme, des galeries Este à Modène, du Vatican, étaient le meilleur point de départ disponible pour quelqu'un qui n'était pas encore allé sur place.

Lebrun annotait, comparait, rectifiait quand des sources plus récentes contredisaient De Brosses sur un point ou un autre. Il établissait des fiches par ville, par collection, par artiste. Pour chaque œuvre identifiée, il notait les dimensions approximatives quand il pouvait les trouver, le support — toile, panneau, fresque, marbre —, l'état de conservation tel que les sources le décrivaient, et une colonne intitulée simplement *Faisabilité* dans

laquelle il notait les contraintes pratiques du prélèvement éventuel.

Cette colonne était souvent la plus longue. Les fresques, invariablement, recevaient la mention *Intransportable, à documenter sur place*. Les grands retables — il y en avait plusieurs à Bologne et à Parme dont les dimensions dépassaient celles des Rubens d'Anvers — recevaient des notes sur la nécessité de démonter ou de découper, avec les risques correspondants. Les sculptures de marbre posaient des problèmes de poids et de fragilité que Lebrun notait avec les estimations de Thouin sur les capacités de charge des chariots alpins.

Ce travail de préparation était silencieux et invisible. Il se faisait dans une petite salle du Museum, entre un homme et ses documents, sans que personne en dehors de Barbier et de Lakanal en connût l'étendue exacte. Mais c'était ce travail qui rendrait possible, le moment venu, d'agir vite et bien, de ne pas se retrouver à Milan ou à Parme en train d'improviser des décisions sous pression militaire, comme cela s'était passé à Gand et à Anvers où la précipitation avait failli coûter cher à plusieurs reprises.

Un après-midi d'avril 1795, Hassenfratz passa dans la salle où Lebrun travaillait. Il s'attarda sur les cartes déployées, la même carte de l'Italie du Nord qu'il avait regardée dans la salle du Comité d'instruction publique en octobre, mais couverte maintenant d'annotations au crayon, de numéros qui renvoyaient aux fiches classées dans les dossiers empilés sur le côté.

— Parme, dit-il en regardant une annotation.

— Corrège, répondit Lebrun sans lever les yeux. Quinze tableaux mobiles identifiés. Deux problèmes majeurs : le *Christ mort* au couvent San Giovanni Evangelista est encastré dans un retable fixe qui demanderait une intervention sur la structure même du couvent pour le libérer. Et la *Madonna della Scodella*, panneau de bois de peuplier de deux mètres dix-sept sur un mètre trente-

sept, avec son énorme cadre d'origine sculpté, dépasse les capacités de transport des chariots alpins.

— Vous croyez vraiment qu'on ira jusqu'à Parme ?

Lebrun s'interrompit.

— Je crois qu'on ira jusqu'à Rome. Parme est sur la route.

Hassenfratz regarda encore la carte un moment.

— Il faut des gens qui connaissent le terrain. Pas seulement des livres. Des gens qui ont été là-bas.

— Denon, dit Lebrun. Il a passé trois ans en Italie avant la Révolution. Il parle la langue. Il connaît les collections de l'intérieur, pas seulement par les descriptions des voyageurs. Lakanal l'a déjà approché.

— Et il accepterait ?

— Il attend. C'est le genre d'homme qui fait les choses quand on le lui demande formellement, pas à demi-mot. Il a besoin que la mission soit réelle pour s'y engager réellement.

Hassenfratz prit une chaise et s'assit en face de la table. Ce n'était pas dans ses habitudes de s'asseoir dans le bureau d'un autre homme pour parler de choses qui n'étaient pas encore décidées. Mais quelque chose dans les cartes et les dossiers de Lebrun lui donnait envie de rester un moment.

— Quand, selon vous ?

— Quand l'armée bougera. Pas avant. On ne peut pas planifier un prélèvement sans savoir quelles villes sont dans les mains françaises. Mais quand l'armée bougera, il faudra être prêt à partir dans les jours qui suivent. Pas dans les semaines. Les jours.

— La campagne d'Italie est prévue pour le printemps prochain. Si les généraux tiennent le calendrier.

— Les généraux ne tiennent jamais le calendrier. Mais le printemps prochain est l'horizon raisonnable, oui.

Hassenfratz se dressa. Il regarda la carte pour la dernière fois, les annotations au crayon, les colonnes de chiffres dans les fiches.

— Vous avez bien travaillé.

C'était la forme d'éloge la plus haute qu'Hassenfratz produisît. Lebrun le savait. Il répondit d'un signe de tête et retourna à ses dossiers.

Le Directoire prit le pouvoir le 4 brumaire an IV, le 26 octobre 1795. Cinq directeurs, une constitution nouvelle, un régime qui se voulait stable après les convulsions de la Terreur et de Thermidor et qui ressemblait, à ceux qui l'observaient de près, à un équilibre provisoire entre des forces qui n'avaient pas fini de se mesurer. Lakanal survécut à la transition comme il avait survécu à toutes les précédentes, par cette faculté qu'il avait de se rendre nécessaire aux institutions sans jamais s'identifier à ceux qui les dirigeaient.

La guerre continuait. En Allemagne, les armées de Sambre-et-Meuse et du Rhin avaient avancé, reculé, avancé de nouveau sans parvenir à une décision. En Italie, l'armée de Barthélemy Schérer stationnait depuis des mois sur les hauteurs de Ligurie, incapable de forcer les positions austro-piémontaises faute de moyens. Le Directoire était mécontent. Il voulait des victoires, des territoires, des ressources. L'Italie du Nord représentait à ses yeux tout cela à la fois, une richesse agricole et commerciale, des positions stratégiques contre l'Autriche, et les collections artistiques dont Lebrun avait dressé les inventaires dans sa petite salle du Museum.

En novembre 1795, Lakanal convoqua Hassenfratz.

La convocation arriva un matin par billet ordinaire, sans indication du sujet. Hassenfratz se rendit rue Saint-Honoré le lendemain après-midi. Il trouva Lakanal seul dans son bureau, sans secrétaire, sans les fonctionnaires habituels qui peuplaient ordinairement ces réunions.

— Asseyez-vous. Je vais vous parler d'une affaire qui n'est pas encore officielle.

— Très bien.

— Le Directoire a décidé de remplacer Schérer en Italie. Le nouveau commandant de l'armée d'Italie n'est pas encore annoncé publiquement. Mais c'est Bonaparte. Le général Bonaparte.

Hassenfratz connaissait le nom. Tout le monde à Paris connaissait le nom depuis Vendémiaire, quand ce même Bonaparte avait dispersé à la mitraille l'insurrection royaliste devant Saint-Roch. Un homme efficace, disait-on. Brutal à l'occasion. Ambitieux certainement.

— La campagne d'Italie reprendra au printemps. Bonaparte part pour Nice en mars. Si tout va selon les prévisions militaires, Milan pourrait tomber avant l'été. Ce qui nous laisse entre quatre et six mois pour finaliser la commission artistique.

— Lebrun est prêt. Les listes sont prêtes. L'essentiel du travail préparatoire est fait.

— Je sais. J'ai vu ses dossiers. C'est remarquable. Ce que je veux vous demander ce soir, c'est si vous acceptez de reprendre le rôle que vous avez tenu en Flandre. La coordination générale. La logistique. Le lien entre les commissaires artistiques et les réalités militaires sur le terrain.

Hassenfratz ne répondit pas tout de suite. Ce n'était pas de l'hésitation. Il avait pris cette décision bien avant, depuis les cartes dans la salle du Comité en octobre 1794, depuis l'après-midi dans le bureau de Lebrun devant les dossiers italiens. Ce n'était pas l'Italie qui l'attirait. Il n'avait pas le tempérament des hommes que les pays étrangers fascinent. C'était l'idée que ce qui s'était mal passé en Flandre pouvait se passer autrement, que les erreurs avaient été identifiées, que les conditions existaient pour faire la même chose avec moins de dommages. Ce genre de problème l'intéressait. Pas les tableaux. Le problème. Mais il avait appris, dans les réunions et les négociations, que répondre trop

vite donnait l'impression qu'on n'avait pas mesuré ce à quoi on s'engageait.

— Oui. Sous deux conditions.

— Lesquelles ?

— Premièrement, l'autorité de la commission sur les prélèvements doit être réelle. Pas nominale. En Flandre, David outrepassait constamment les décisions collectives au nom de considérations politiques que les autres commissaires ne partageaient pas. En Italie, avec Bonaparte, la pression militaire remplacera la pression politique de David. Le résultat pourrait être le même : des décisions prises trop vite, des œuvres mal emballées, des dommages évitables. Je veux que la commission ait le droit de dire non à un délai impossible, et que ce non soit respecté.

Lakanal réfléchit.

— C'est une condition difficile à garantir quand l'armée est sur le terrain.

— Je sais. Mais si elle n'est pas garantie en principe, elle ne sera jamais respectée en pratique. Je veux qu'elle soit écrite dans les instructions de la commission.

— Et la deuxième condition ?

— Denon. Il doit faire partie de la commission. Pas comme auxiliaire ou agent de liaison, comme commissaire à part entière, avec voix au même titre que Lebrun ou Thouin. Il connaît l'Italie de l'intérieur. Nous ne connaissons que les livres.

— Denon est déjà prévu. Mais le titre de commissaire à part entière, c'est une question de préséance qui complique les rapports hiérarchiques.

— C'est une question d'efficacité. Si Denon n'a pas l'autorité correspondant à sa compétence, il sera court-circuité par les militaires qui traitent avec lui. Ils ne respectent que les titres officiels.

Lakanal réfléchit un moment, les yeux sur la table.

— Je verrai ce que je peux faire. Pour la première condition — l'autonomie de la commission sur les délais —, je peux inclure une clause dans les instructions. Pour Denon, je dois en parler aux autres directeurs.

— C'est suffisant.

Il prit son chapeau. Lakanal l'arrêta.

— Une chose encore. Grégoire.

— Quoi, Grégoire ?

— Il veut aller en Italie. Il me l'a dit il y a trois semaines. Il pense que sa présence dans la commission flamande a servi à quelque chose, malgré ce qu'il en dit lui-même. Il veut recommencer.

Hassenfratz resta debout, le chapeau à la main.

— Et vous ?

— Je pense qu'il a raison sur le fond. Sa présence en Flandre a modifié des comportements. La campagne d'Italie sera longue, physiquement éprouvante. Les routes de montagne ne ressemblent pas aux routes flamandes.

— Il le sait.

— Oui. Il m'a dit qu'il le sait et qu'il veut y aller quand même. Qu'est-ce que vous en pensez ?

— Je pense qu'il devrait venir. Pas parce que cela changera les faits. Mais parce que certains hommes ont besoin d'être présents aux choses pour pouvoir en témoigner honnêtement. Et Grégoire est ce genre d'homme.

— Je le noterai.

Hassenfratz sortit. Dans la rue, le soir tombait sur Paris avec la précocité des soirs de novembre. Une lumière qui se retirait rapidement, sans transition, laissant les façades grises et les pavés mouillés d'une bruine qui n'était pas encore de la pluie. Il prit le chemin de l'École des mines.

Les semaines suivantes passèrent dans cette tension sourde qui précède les grandes entreprises. Les décisions de principe étaient prises, mais rien n'était encore réel. Les listes et les plans existaient sur le papier — ils n'avaient pas encore rencontré les routes, les poids, les résistances imprévues.

Lebrun continua ses dossiers. Il ajouta une section sur Rome, moins détaillée que les autres, parce que les sources sur les collections vaticanes étaient moins accessibles et moins précises, mais suffisante pour avoir une idée de l'ampleur. Il écrivit à deux antiquaires qu'il connaissait à Florence pour leur demander des informations sur l'état actuel de certaines collections dont les descriptions dans ses sources dataient de plusieurs décennies. Les réponses mirent du temps à venir. Les routes entre Paris et Florence n'étaient pas sûres, le courrier était irrégulier, et les antiquaires florentins avaient leurs propres raisons d'être prudents dans ce qu'ils communiquaient à des Français.

Thouin prépara les équipements. Il avait tiré les leçons de la Flandre sur plusieurs points, les sangles de portage qui avaient failli lâcher à Gand, le suif de qualité insuffisante pour calfeutrer les jointures par temps humide. Pour l'Italie, il voulait des sangles doublées, du suif vérifié avant le départ, et un chirurgien ou au moins un apothicaire dans l'équipe.

Hassenfratz s'occupa de la question des cols alpins. Il obtint, par l'intermédiaire de l'état-major, les rapports des ingénieurs militaires sur les routes du Simplon et du Mont-Cenis, leur état actuel, leur capacité de charge, les sections qui nécessitaient des travaux avant de pouvoir supporter des convois lourds. Il étudia aussi le stockage hivernal à Milan, au cas où la campagne se prolongerait au-delà d'octobre et rendrait le franchissement des Alpes impossible avant le printemps suivant.

Monge rejoignit officiellement la commission en décembre 1795. Berthollet suivit en janvier 1796. Denon reçut son titre de commissaire à part entière. Lakanal avait obtenu gain de cause auprès des directeurs, après, disait-on, une discussion assez vive

avec l'un d'eux qui estimait que les artistes et les antiquaires n'avaient pas besoin de titres officiels pour faire leur travail et que les titres officiels coûtaient de l'argent. L'argument d'efficacité avait prévalu.

Grégoire fut nommé le dernier, en février 1796, par un arrêté du Comité d'instruction publique qui le désignait comme membre de la commission avec le titre de *conseiller moral et historique*. Un titre que personne n'avait jamais porté avant lui et qui avait été inventé spécifiquement pour sa situation, parce qu'aucun des titres existants ne correspondait exactement à ce qu'on lui demandait d'être. Il l'accepta.

Le 15 mars, Hassenfratz traversa Paris à pied pour se rendre à une réunion importante. Il faisait un froid sec. Il marcha vite, les notes de la semaine précédente dans la poche.

Devant le bâtiment du Comité, il s'arrêta un moment. Les fenêtres du premier étage étaient éclairées. Il entendait des voix à l'intérieur. Lebrun, reconnaissable à son débit, et quelqu'un d'autre qu'il ne distinguait pas. La commission était déjà là. La table était sans doute couverte des mêmes cartes qu'en octobre 1794, les mêmes épingles sur les mêmes villes, mais avec cette différence que cette fois l'armée bougeait pour de bon, que Bonaparte avait déjà quitté Paris, que ce qui avait été une préparation abstraite pendant seize mois allait devenir réel dans quelques semaines.

La Flandre. Gand. Le convoi sous la pluie de Compiègne, les chariots qui avaient failli verser trois fois dans la boue avant Valenciennes. La lettre de convocation qu'il avait trouvée sur sa table à l'École des mines en octobre 1794 — une feuille ordinaire, sans annonce de ce qu'elle allait entraîner. C'était là que tout avait commencé.

Il poussa la porte et monta. La porte se referma derrière lui sur la rue vide.

CHAPITRE II : RUÉE SUR L'ITALIE (1796)

I — La carte d'Italie

Paris, mars 1796

Hassenfratz entra dans la salle au moment où Lebrun dépliait une grande carte de l'Italie du Nord sur la table. Les autres étaient déjà là. Thouin qui rangeait ses notes, Monge penché sur quelque chose que Berthollet lui montrait du doigt, Denon debout près de la fenêtre avec son air de voyageur qui reconnaît un pays qu'il a déjà traversé. Grégoire était assis au bout de la table, les mains posées à plat sur le bois, et regardait la carte se déployer.

Lakanal présidait. Il fit signe à Hassenfratz de s'asseoir.

— Lebrun allait nous présenter l'état de ses listes. Vous arrivez au bon moment.

Lebrun avait passé dix-huit mois à préparer ce moment. Les dossiers empilés devant lui étaient couverts d'annotations au crayon, de corrections, de chiffres raturés et réécrits. Il avait pris la question au sérieux avant qu'elle soit officielle.

— Milan d'abord. La Pinacothèque Ambrosienne possède ce qui nous manque le plus : *le Codex Atlanticus* de Léonard de Vinci, douze volumes de manuscrits, plus de mille feuillets de notes et de dessins. Inestimable pour les sciences et pour les arts. Il y a aussi les Brueghel : une série de quatre cuivres représentant les Éléments, commandés par le cardinal Borromeo. Une *Vierge à la Guirlande*, collaboration entre Brueghel l'Ancien et Rubens. Et une *Madone* de Luini.

— Les dimensions du Codex ? demanda Hassenfratz.

— Soixante-quatre centimètres sur quarante-trois. Douze volumes. Reliures de cuir. Poids estimé à quarante kilos l'ensemble.

Hassenfratz nota. Format transportable. Caisse à compartiments, capitonnée, avec sachets absorbants pour l'humidité. Il avait déjà

réfléchi à ce problème, les manuscrits étaient la catégorie la plus délicate, plus que les tableaux, parce que le parchemin réagissait aux variations de température d'une façon que le bois et la toile ne faisaient pas au même degré.

— Les tableaux mobiles à Milan, continua Lebrun, représentent environ cent quarante-sept pièces de premier ordre si on inclut les collections des palais ducaux et des églises. Mais nous ne pouvons pas tout prendre. J'ai établi une liste de priorité, les vingt à trente pièces sans lesquelles le Museum restera lacunaire sur la Renaissance lombarde.

— Les fresques ? demanda Denon.

— *La Cène* de Léonard de Vinci à Santa Maria delle Grazie. Intransportable, peinture murale intégrée au mur du réfectoire. Les fresques de Luini à diverses églises. Même problème. Nous documentons, nous ne prenons pas.

— C'est la limite du système, dit Grégoire sans élever la voix. Les œuvres les plus importantes sont précisément celles qui ne se déplacent pas.

— C'est la limite physique, dit Lebrun. Pas du système.

Grégoire regardait la carte.

Denon intervint. Il connaissait l'Italie du Nord pour y avoir voyagé avant la Révolution, trois ans passés entre Milan, Venise et Rome, à fréquenter les ateliers, les collections privées, les académies.

— À Milan, les autorités coopéreront si Bonaparte est derrière nous. La ville est sous domination autrichienne depuis un siècle et demi, il y a une fraction de la population qui nous accueillera volontiers, au moins au début. Mais les conservateurs des collections seront une autre affaire. L'Ambrosienne est gérée par des ecclésiastiques. Ils n'obéissent qu'à Rome.

— Ils obéiront à l'armée française, répliqua Thouin sèchement.

— Ils obéiront. Mais il faut s'attendre à des protestations formelles, des registres parallèles, des témoignages destinés à l'avenir. Comme à Gand et à Anvers.

— Comme à Gand et à Anvers, confirma Hassenfratz. C'est inévitable et c'est leur droit. La question n'est pas d'éviter leurs protestations, mais de traiter les œuvres avec assez de soin pour que leurs récriminations portent sur le prélèvement lui-même et non sur les dommages causés pendant le transport.

Lakanal acquiesça.

— C'est bien la distinction que le Directoire veut maintenir. Les prélèvements sont stipulés dans les armistices. Ils sont légaux au sens du droit de la guerre. Les dommages aux œuvres, en revanche, seraient indéfendables.

— Alors il faut les délais nécessaires, dit Hassenfratz. Bonaparte va vouloir des convois rapides. Des trophées à Paris avant l'été pour justifier la campagne auprès de l'opinion. J'ai vu comment David opérait en Flandre quand il était pressé. Résultat : les panneaux de Van Eyck ont failli être découpés au mauvais endroit, le Rubens d'Anvers a subi une amputation à la scie que Barbier passe encore des semaines à restaurer. La vitesse coûte plus cher que le temps perdu.

— Bonaparte n'est pas David, dit Monge.

— Non. Bonaparte est plus efficace. C'est ce qui est dangereux pour les œuvres.

Lebrun tourna une page de son dossier.

— Parme. Le duché possède la plus grande collection de Corrège au monde. Antonio Allegri, mort en 1534. Ses fresques dans la cathédrale et à San Giovanni Evangelista sont intransportables. Même problème que *la Cène*, mais sur des surfaces encore plus grandes. En revanche ses tableaux mobiles sont accessibles. *La Vierge à l'Enfant avec saint Jérôme* — dite *Le Jour* — est considérée par certains critiques comme un des plus beaux tableaux. Deux

mètres trente-cinq de hauteur. Huile sur bois de peuplier. État de conservation excellent.

— Poids ? demanda Hassenfratz.

— Environ quatre-vingts kilos avec le cadre. Cinquante sans.

— Route vers les Alpes depuis Parme ?

— Par la plaine du Pô jusqu'à Milan, puis le Splügen. Mais si on opère à Parme en juin ou juillet, les cols seront praticables. Le problème sera la chaleur, les grandes variations thermiques entre la plaine italienne en été et les Alpes en altitude peuvent fissurer les panneaux de bois.

— Caissage renforcé avec isolation, dit Thouin. J'ai les spécifications. On peut résoudre ça.

— Modène ensuite, continua Lebrun. La galerie d'Este. Des Titien, des Véronèse, des Corrège, des Dosso Dossi. Mais le duc a signé son armistice, il livrera ce qui est stipulé. La question est de savoir ce qu'on stipule.

— Bologne, dit Monge. L'école bolonaise est absente du Museum. Les Carrache, Guido Reni, le Guerchin. Cent œuvres au minimum identifiées comme prioritaires. L'armistice avec les États pontificaux inclura Bologne, c'est une ville pontificale.

— Et Rome.

Tout le monde le regarda.

— Rome, répéta-t-il. Le Vatican. Le Belvédère. L'Apollon. Le Laocoon. Les Chambres de Raphaël. La Sixtine. Nous allons jusque-là ?

— Le traitement de Rome dépend du pape, remarqua Lakanal. Le Directoire n'a pas encore décidé s'il fallait marcher sur Rome ou négocier. Bonaparte aura son mot à dire.

— Bonaparte marchera sur Rome si le Directoire le lui permet, dit Denon. Il a l'Italie du Nord. Il voudra le reste.

— Et les Chambres de Raphaël ne se transportent pas davantage que *la Cène*, reprit Grégoire. Nous pouvons aller jusqu'à Rome.

Nous pouvons prendre ce qui se transporte. Mais le cœur de Rome restera à Rome. Ce qui veut dire que Paris n'aura jamais tout.

— Cette question a déjà été posée, dit Lebrun. Elle n'a pas de réponse satisfaisante. Ce n'est pas une raison de ne pas y aller.

— Non. Ce n'est pas une raison.

La discussion s'éternisa. Hassenfratz prit des notes, des colonnes de chiffres, des noms de villes, des questions logistiques à résoudre avant le départ. Les cols. Les chariots. Les caisses. Les effectifs d'escorte. Le calendrier des convois en fonction de l'avance militaire. Tout cela dépendait d'une inconnue principale : la vitesse de Bonaparte. Si la campagne allait aussi vite que certains l'espéraient, les commissaires devraient être en mesure d'opérer à Milan dès mai. Ce qui laissait six semaines pour finaliser les listes, assembler les équipements, recruter les emballeurs.

Six semaines pour préparer ce que Lebrun avait mis dix-huit mois à planifier et que la Flandre avait mis deux ans à rendre possible.

À la fin de la réunion, Lakanal retint Hassenfratz un moment.

— Bonaparte sait que vous venez. Je lui ai transmis votre nom avec les autres. Il a répondu qu'il voulait vous voir à Milan dès que la ville serait prise.

— Il connaît la Flandre ?

— Il connaît les résultats de la Flandre. Les chiffres. Les œuvres au Museum. Il ne connaît pas les détails de l'opération.

— Les détails de l'opération sont ce qui compte.

— Pour vous, oui. Pour Bonaparte, ce sont les résultats qui comptent. Vous devrez vous entendre là-dessus.

— En Flandre, nous avions David. Il avait des préférences claires et les imposait. Ça a causé des problèmes, des décisions trop rapides, des pressions sur les délais d'emballage, une arrestation inutile à Gand. Bonaparte sera différent de David sur certains

points. Sur d'autres, le problème sera le même. La question n'est pas de savoir si nous serons autonomes. Nous ne le serons pas. La question est de savoir comment nous obtenons les délais nécessaires à l'intérieur des contraintes qu'il nous imposera.

Hassenfratz prit son chapeau. Par la fenêtre, Paris commençait à s'animer dans la lumière de mars, une lumière encore froide, mais déjà différente de celle de janvier.

Dans cinq semaines, peut-être moins, Bonaparte franchirait les Alpes.

II — Ce qui se transporte

— C'est ce que j'ai négocié avec Lakanal, dit Monge. Les instructions de la commission incluent une clause sur les délais d'emballage. Aucun convoi ne peut partir sans l'approbation du commissaire technique responsable du conditionnement.

— Cette clause tiendra face à Bonaparte ?

— Elle tiendra si nous la défendons ensemble. Si chaque commissaire la défend individuellement, elle ne tiendra pas deux jours.

Denon sourit, un sourire qui n'était pas de l'ironie, mais une certaine reconnaissance pour la lucidité de la formulation.

— Alors nous devrons nous entendre.

Lebrun tourna plusieurs pages de son dossier et s'arrêta sur une section marquée d'un signet de papier rouge.

— Parme. Le duché de Parme est gouverné par Ferdinand de Bourbon, gendre du roi d'Espagne. Petit État de trois cent mille habitants environ, coincé entre la Lombardie et la Toscane. Peu de poids militaire. Mais une collection ducale d'une importance exceptionnelle pour une raison unique : le Corrège. Antonio Allegri, dit le Corrège. Peintre de la Renaissance lombarde. Ses fresques dans la cathédrale de Parme et dans l'église San Giovanni Evangelista sont les plus importantes de l'Italie du

Nord après celles de la Sixtine. Mais ce sont les tableaux mobiles qui nous intéressent.

— Combien de tableaux ? demanda Hassenfratz.

— Vingt-trois Corrège dans la seule galerie ducale. Plus des œuvres dispersées dans les églises et les collections privées. C'est la plus grande concentration de Corrège existante. Le Museum n'en possède aucun.

— Aucun, répéta Monge.

— C'est la lacune la plus grave avec les Bolonais. Un musée qui prétend représenter la peinture italienne de la Renaissance sans un seul Corrège est un musée incomplet. Les critiques le disent depuis dix ans.

— Qu'est-ce qui rend le Corrège irremplaçable ? demanda Berthollet. Je connais le nom. Je connais la réputation. Mais je n'ai jamais vu ses tableaux.

Lebrun réfléchit un moment, non pas parce qu'il ne savait pas quoi répondre, mais parce qu'il cherchait la formulation juste, celle qui dirait quelque chose de réel plutôt que de répéter les jugements habituels des critiques.

— Le Corrège a inventé une façon de peindre la lumière que personne n'avait trouvée avant lui et que personne depuis n'a tout à fait reproduite. Pas la lumière dramatique de Caravage. Ce n'est pas le clair-obscur, le contraste, la violence. C'est l'inverse. Une lumière dorée, diffuse, qui semble venir de l'intérieur des formes plutôt que de les éclairer de l'extérieur. Les transitions entre lumière et ombre sont imperceptibles, on ne voit pas où commence l'ombre, où finit la clarté. Tout se fond dans une harmonie qui n'a pas l'air construite. Qui a l'air donnée. Naturelle. Inévitable.

— C'est une question de technique ? demanda Berthollet.

— C'est une question de technique et d'autre chose que la technique ne suffit pas à expliquer. Les peintres qui ont étudié ses tableaux de près — Mengs, Reynolds — ont dit qu'ils

comprenaient sans pouvoir reproduire. Comme si la méthode était visible et le résultat inaccessible. C'est ce qui définit un génie, peut-être la possibilité d'analyser sans pouvoir imiter.

Denon intervint.

— J'ai vu *Le Jour* à Parme en 1788. La *Vierge à l'Enfant avec saint Jérôme*. C'est Francesco Algarotti qui l'a qualifié du plus beau tableau du monde, formule excessive comme toutes les formules superlatives, mais qui dit une part de vérité sur l'effet que ça produit.

— Ces dimensions posent un problème de transport. Un panneau de bois de cette taille, c'est une caisse sur mesure, un chariot renforcé, et une attention particulière aux variations thermiques entre la plaine du Pô en juillet et les cols alpins en altitude. Le bois travaille. Les fissures apparaissent aux jointures quand la température chute de vingt degrés en quarante-huit heures.

— C'est gérable. On a résolu des problèmes comparables en Flandre. Les panneaux de Van Eyck ont traversé l'été 1794 sans dommage. Avec les précautions appropriées, isolation thermique dans la caisse, surveillance quotidienne de l'hygrométrie, *Le Jour* peut faire le trajet.

— Il faudra des menuisiers italiens sur place. On ne peut pas transporter des caisses vides depuis Paris jusqu'en Italie. On emporte les outils, les matériaux de calage. Le bois est disponible localement. Les artisans aussi. La question est de trouver les bons, des hommes qui comprennent ce qu'ils construisent, pas des charpentiers de marine qu'on réquisitionne parce qu'ils sont là.

— Denon connaît des artisans à Milan ? demanda Thouin.

— Des ébénistes, pas des menuisiers de caisses. Mais je peux identifier les bons interlocuteurs. Les ateliers qui travaillent pour les collections ducales connaissent les contraintes du transport

d'œuvres. Ils emballent pour les prêts entre collections. C'est une pratique courante dans les duchés italiens depuis un siècle.

Lebrun continua.

— À Parme, outre les Corrège, la galerie ducale possède des Parmigianino. Francesco Mazzola, admirateur et continuateur du Corrège. Style maniériste raffiné, figures élongées d'une grâce particulière. Huit tableaux identifiés. Et des Schedoni. Bartolomeo Schedoni, baroque du début du XVIIe, clair-obscur dramatique influencé par Caravage. Deux ou trois pièces de premier ordre.

— Les fresques à Parme ? demanda Monge.

— *L'Assomption de la Vierge* dans la coupole de la cathédrale. Peinte par le Corrège entre 1526 et 1530. Douze mètres de diamètre. Surface peinte d'environ deux cent trente mètres carrés. Intransportable. Même impossibilité physique qu'à Milan avec *la Cène*.

— Vous l'avez vue ? demanda Berthollet à Denon.

— Oui. On monte dans la coupole par un escalier étroit — deux cents marches — et on arrive sur une plateforme à quelques mètres de la fresque. De près, les figures semblent déformées, presque monstrueuses. Les membres sont allongés de façon absurde. Les proportions sont faussées. On ne comprend pas ce qu'on voit.

— Et de loin ? demanda Grégoire, qui avait relevé les yeux de la carte.

— De loin, depuis le sol de la nef, cinquante mètres en dessous, tout s'organise. Les déformations disparaissent, corrigées par la perspective. La spirale d'anges s'élève réellement vers le ciel. C'est une vision. Une illusion parfaite calculée sur quatre ans de travail dans l'échafaudage. Le Corrège a dessiné chaque figure avec la distorsion exacte nécessaire pour qu'elle paraisse juste vue d'en bas. C'est un travail mathématique d'une complexité qui dépasse ce qu'on attendrait d'un peintre.

— C'est de la géométrie descriptive appliquée, dit Monge avec un intérêt soudain.

— C'est ça. Deux siècles avant que la discipline existe comme telle.

Monge nota quelque chose dans son carnet. Hassenfratz l'observa, le géomètre venait de trouver une raison personnelle de s'intéresser à Parme au-delà des tableaux transportables. Ce n'était pas inutile. Un commissaire qui voulait voir quelque chose de ses propres yeux travaillait mieux qu'un commissaire qui exécutait des instructions.

Lebrun tourna à la section suivante.

— Modène. Le duché d'Este. Hercule III, dernier d'une lignée qui règne sur Modène depuis 1598 après avoir perdu Ferrare au profit du pape. Collectionneur passionné comme tous ses ancêtres. La galerie ducale possède des Titien, des Véronèse, des Corrège encore, des Dosso Dossi, peintre ferrarais du XVIe siècle, coloriste remarquable dont les tableaux ont une qualité presque onirique que les critiques ont du mal à classer. Et surtout une collection de dessins qui intéresse particulièrement la commission.

— Des dessins ? dit Thouin.

— Treize cents feuilles environ. Dans vingt-six portefeuilles. Rassemblés sur trois siècles par les ducs d'Este. Des Raphaël, des Michel-Ange, des Léonard de Vinci, des Titien, des Corrège. Des Carrache, Annibale surtout, qui a laissé des centaines d'études préparatoires. Des Guerchin. Les dessins sont en pratique plus précieux que beaucoup de tableaux parce qu'ils montrent la pensée au travail, l'idée avant qu'elle ne devienne œuvre, le génie dans son mouvement plutôt que dans son résultat.

— Et plus légers à transporter, dit Hassenfratz.

Il avait dit ça sans réfléchir. L'argument du logisticien : ce qui pèse moins voyage mieux. Ce que cela signifiait ici que des dessins de Léonard partiraient plus facilement que des tableaux

de Titien. Il ne s'y arrêta pas. C'était son travail de ne pas s'y arrêter.

— Et plus légers à transporter, oui. Un portefeuille de cinquante dessins pèse moins d'un kilo. Les risques de transport sont différents, l'humidité est l'ennemi principal, pas le choc. Il faut des caisses hermétiques, doublées de zinc si possible, avec du papier de soie entre chaque feuille.

— Le zinc est disponible en Italie du Nord, dit Berthollet. Les mines du Trentin. Pas de problème d'approvisionnement.

— Il y a aussi à Modène, continua Lebrun, une collection de médailles Renaissance et de camées antiques rassemblée depuis le XVe siècle. Trois cents médailles environ, portraits de princes italiens, œuvres de Pisanello, de Sperandio, de Niccolò Fiorentino. Les grands médailleurs de la Renaissance. Et cent cinquante camées, pierres gravées romaines et grecques d'une qualité variable, mais dont les meilleures sont exceptionnelles.

— Le duc cédera tout ça volontairement ? demanda Monge.

— Le duc cédera ce que l'armistice stipulera. Bonaparte fixera le cadre. Si l'armistice dit vingt tableaux, le duc livrera vingt tableaux. La question est de savoir ce qu'on met dans ces vingt tableaux et si les dessins, les médailles et les camées entrent dans le décompte ou constituent une catégorie séparée.

Hassenfratz releva la tête.

— En Flandre, les termes des réquisitions étaient délibérément vagues. Ça nous a donné de la marge, mais ça a aussi créé des conflits avec les autorités locales qui contestaient l'interprétation. Pour l'Italie, je recommande des termes précis dans les armistices. Pas vingt œuvres d'art, mais vingt tableaux, plus les dessins, plus les objets scientifiques, plus les médailles. Chaque catégorie nommée séparément. Ça évite les contestations après coup.

— Bonaparte ne voudra pas des armistices trop détaillés, dit Denon. Les détails ralentissent les négociations. Il veut des accords rapides.

— Les détails dans les armistices nous protègent, dit Hassenfratz. Sans eux, les ducs peuvent arguer que les médailles ne sont pas des œuvres d'art et refuser de les livrer. Ou au contraire que nous prenons plus que stipulé si on interprète largement. La précision des termes est dans l'intérêt de tout le monde, y compris de Bonaparte, qui n'a pas besoin de contestations juridiques après ses victoires militaires.

Lakanal nota. Hassenfratz vit qu'il notait exactement ce qui venait d'être dit, mot pour mot, pas un résumé. C'était un homme qui savait que les formulations comptaient.

— Bologne, dit Lebrun en tournant encore une page. Ville pontificale. Elle appartient aux États du pape depuis le XVIe siècle. Cent cinquante mille habitants. Université fondée en 1088, la plus ancienne d'Europe. Centre artistique majeur, l'école bolonaise du XVIIe siècle est la plus influente d'Italie après la Vénitienne. Les Carrache, qui ont fondé leur académie à Bologne en 1582, ont formé des générations de peintres et défini l'esthétique baroque classique qui a dominé la peinture européenne pendant un siècle.

— Ce que le Museum n'a pas, dit Monge.

— Presque rien. Quelques œuvres mineures acquises avant la Révolution par des collectionneurs privés et nationalisées depuis. Rien de représentatif. Rien qui permette de comprendre ce qu'était l'école bolonaise. Les Carrache manquent. Guido Reni manque, lui qui était considéré comme le plus grand peintre d'Europe par ses contemporains et que Stendhal appelle encore l'homme à l'âme française. Le Guerchin manque. Domenichino manque.

— Les pièces majeures ?

Le Massacre des Innocents de Guido Reni. Deux mètres soixante-huit sur deux mètres onze. Peint en 1611. Violence sublime, la terreur et la beauté formelle dans le même tableau, ce qui est ce que le classicisme baroque cherchait à accomplir. *Le Saint Guillaume d'Aquitaine* du Guerchin, clair-obscur dramatique, composition en diagonale, force physique rendue par la peinture avec une brutalité qui rappelle Caravage, mais avec un lyrisme qui lui est propre.

— Les dimensions de ces tableaux posent un problème, dit Thouin. Trois mètres soixante-quinze, c'est une caisse qu'on ne peut pas faire passer par une porte ordinaire. Il faut entrer par les fenêtres, utiliser des palans, prévoir des chariots à plate-forme surbaissée.

— C'est faisable, dit Hassenfratz. C'est compliqué, mais c'est faisable. Les Rubens d'Anvers faisaient deux mètres cinquante. On les a sortis. Avec les bonnes équipes et les bons outils, trois mètres soixante-quinze n'est pas une limite absolue.

— Il faut des restaurateurs sur place, dit Lebrun. Pas seulement des emballeurs. Des hommes capables d'évaluer l'état de chaque œuvre avant et après le décrochage. Si une toile présente des soulèvements de couche picturale, on ne la décroche pas avant consolidation. Sinon on arrive à Paris avec un tableau endommagé qu'on ne peut pas exposer et qui sera une source de polémique.

— Barbier peut envoyer deux de ses restaurateurs, dit Thouin. Joris le Flamand, et Renard qui a travaillé sur les Rubens pendant l'hiver. Ce sont les meilleurs disponibles.

— Est-ce qu'ils peuvent partir dans six semaines ? demanda Lakanal.

— Si vous le leur demandez officiellement, oui. Barbier va protester car il en a besoin au Museum pour les travaux en cours. Mais si c'est un ordre du Comité, il s'exécutera.

Lakanal nota encore. Hassenfratz regardait la liste s'allonger, restaurateurs, emballeurs, menuisiers, zinc pour les caisses, papier de soie japonais pour les dessins, feutre flamand pour les tableaux, cordes de chanvre traité pour les arrimages. Une opération qui ressemblait de moins en moins à une mission culturelle et de plus en plus à une campagne militaire avec ses propres besoins logistiques, ses propres chaînes d'approvisionnement, ses propres vulnérabilités.

Ce n'était pas une mauvaise comparaison, finalement.

Ce fut Grégoire qui posa la question, et il la posa d'une façon qui fit comprendre qu'il l'avait préparée, pas dans le sens d'une provocation calculée, mais de la façon de celui qui a longuement réfléchi à quelque chose et qui attend le moment approprié pour le dire.

— Nous parlons depuis deux heures de Milan, de Parme, de Modène, de Bologne. Nous parlons de tableaux transportables, de dimensions, de poids, de caisses sur mesure, de cols alpins. Tout cela est nécessaire. Mais il y a une question que nous n'avons pas posée et qui est pourtant la seule qui compte. Allons-nous jusqu'à Rome ?

Personne ne répondit. Lakanal posa sa plume.

— La décision appartient au Directoire.

— Je ne parle pas de la décision militaire. Je parle de la décision de principe. Est-ce que la commission italienne a pour mandat d'aller jusqu'à Rome ou s'arrête-t-elle à Bologne ?

— Le mandat est l'Italie, dit Lebrun. Rome est en Italie.

— Rome est dans les États pontificaux. C'est différent d'un duché soumis par la force militaire. Le pape est un souverain spirituel avec une autorité sur les catholiques de toute l'Europe, y compris de France. Attaquer Rome, c'est s'attaquer à quelque chose qui dépasse la politique italienne.

— Le Directoire n'est pas sensible à l'argument religieux, dit Berthollet.

— Le Directoire est peut-être sensible à l'argument politique. Cent mille soldats français sont catholiques. Leurs familles sont catholiques. Confisquer les trésors du Vatican est un acte que Robespierre lui-même n'avait pas osé faire.

— Robespierre n'avait pas d'armée en Italie, dit Denon.

Grégoire opina, pas pour concéder le point, mais pour marquer qu'il l'avait entendu.

— Je ne dis pas qu'on ne doit pas aller à Rome. Je dis qu'on devrait savoir ce qu'on va y faire avant d'y aller. Parce que Rome pose des problèmes que Milan, Parme et Modène ne posent pas.

— Lesquels ? demanda Monge.

III — La question de Rome

— On prend ce qui se transporte, comme partout.

— Oui. Mais ce qui se transporte à Rome n'est pas le meilleur de Rome. Le meilleur de Rome est dans les murs, dans les coupoles, dans les plafonds. *L'Apollon du Belvédère* se transporte. C'est une sculpture antique sur socle, deux mètres vingt de hauteur, marbre de Paros, poids estimé à huit cents kilos. *Le Laocoon* se transporte. Trois figures en marbre, groupe sculpté, dimensions plus complexes, mais faisables. Les collections de peinture du Vatican se transportent partiellement. Les tableaux mobiles de la Pinacothèque, certaines tapisseries des Chambres. Mais Raphaël reste à Rome. Michel-Ange reste à Rome. Et ce que Raphaël a fait dans les Chambres et ce que Michel-Ange a fait dans la Sixtine est d'un ordre de grandeur au-dessus de tout ce que nous pouvons emporter.

— Ce que vous décrivez, reprit Lebrun avec une légère impatience, est la situation de toutes les fresques en Italie. *La Cène* reste à Milan. *L'Assomption* reste à Parme. Nous le savons depuis le début. Ça ne nous empêche pas d'y aller.

— Non. Mais ça devrait nous empêcher de prétendre que Paris sera le nouveau conservatoire de l'humanité. Si Raphaël reste à Rome, si Michel-Ange reste à Rome, si *la Cène* reste à Milan, alors ce que nous rassemblons à Paris n'est pas la totalité de l'art occidental. C'est une partie, considérable, mais une partie. Et il me semble important de dire cette chose, ici, avant qu'on parte, plutôt que de la découvrir après.

Dehors, la lumière de mars avait changé, le soleil avait bougé dans la journée et éclairait maintenant les cartes accrochées aux murs d'une façon différente qui donnait aux tracés des routes et des villes une légère profondeur qu'ils n'avaient pas eu le matin.

Ce fut Denon qui répondit, et sa réponse surprit Hassenfratz par sa précision.

— Vous avez raison sur le fait. Vous avez tort sur la conclusion. Paris ne sera pas le conservatoire universel. C'est une prétention intenable et tout le monde ici le sait. Mais Paris peut devenir le lieu où la plus grande concentration accessible d'œuvres majeures existe à un moment donné. Ce n'est pas équivalent que tout posséder. C'est posséder assez pour que venir à Paris soit indispensable à quiconque veut comprendre l'art occidental. Et ça, c'est faisable. Même sans Raphaël dans les Chambres.

— En acceptant que Rome reste Rome, dit Grégoire.

— En acceptant que Rome reste Rome. Oui. Et en cessant de prétendre qu'on peut la vider.

— Bonaparte ne l'acceptera pas facilement.

— Bonaparte acceptera ce que la physique lui impose. Il n'a pas encore essayé de déplacer une fresque de douze mètres de diamètre. Quand il essaiera, il comprendra. Ou ses commissaires lui expliqueront avant qu'il essaie.

Hassenfratz intervint.

— Il y a un deuxième problème que Grégoire n'a pas mentionné et qui est peut-être plus grave que le premier. Le problème diplomatique. Milan, Parme, Modène, Bologne. Ce sont des villes

conquises militairement ou des duchés soumis par des armistices. Le droit de la guerre est clair dans ces cas : le vainqueur impose des conditions, le vaincu s'exécute. Le cadre légal est discutable moralement, mais il existe.

— Et Rome ? demanda Lakanal.

— Rome est différente. Le pape est un souverain avec une légitimité qui n'est pas seulement militaire ou politique. Elle est spirituelle, elle est reconnue par des traités internationaux anciens, elle est intégrée dans les relations diplomatiques européennes depuis des siècles. Si on prend les trésors du Vatican par la force, on crée un précédent qui concerne non pas l'Italie, mais l'Europe entière. L'Espagne. L'Autriche. Les États allemands catholiques. Tous les souverains qui ont des relations avec Rome auront une raison de s'opposer à nous.

— L'Espagne et l'Autriche nous sont déjà opposées, dit Berthollet.

— Oui. Mais il y a une différence entre une opposition militaire et une opposition morale qui dépasse le conflit en cours. Si on traite le Vatican comme on a traité Modène, on donne à nos ennemis un argument qui survivra à la guerre. Dans dix ans, dans vingt ans, quand les traités de paix seront en cours de négociation, la question des trésors pontificaux sera sur la table. Et les juristes des puissances ennemies auront un dossier très solide.

— Van Reyn avait un dossier solide sur la Flandre. Ça n'a pas changé grand-chose.

— La Flandre était un territoire en guerre directe. Le statut du pape est autre chose. Rome n'est pas Milan. On ne peut pas y entrer avec les mêmes méthodes.

Lakanal posa ses mains sur la table.

— La stratégie diplomatique appartient au Directoire et à Bonaparte. Pas à la commission. Notre rôle est de définir ce que nous voulons prendre et comment le prendre. La question de

savoir si on négocie avec le pape ou si on lui impose des conditions est une question politique qui nous dépasse.

— Elle ne nous dépasse pas complètement, objecta Grégoire. Les commissaires artistiques sont ceux qui entrent dans les collections. Ce sont eux que les conservateurs voient. Ce sont eux que l'opinion européenne associera aux prélèvements. Si on va au Vatican, c'est Monge, Berthollet et Denon qui ouvriront les vitrines et prendront les camées et les manuscrits. Pas Bonaparte. Bonaparte sera à son quartier général à penser à sa prochaine bataille. C'est nous qui représenterons la France dans les bibliothèques et les musées pontificaux.

— C'est déjà le cas à Milan et à Parme, dit Lebrun.

— Oui. Mais à Milan, le duc est autrichien et la population n'est pas unanimement hostile. À Rome, le pape est le pape. La situation n'est pas comparable.

Denon intervint.

— J'ai une proposition. Pour Rome, on procède différemment que pour le reste de l'Italie. On n'arrive pas derrière l'armée avec des listes et des caisses. On entre en négociation directe avec les représentants du Vatican avant que les armées arrivent. On identifie ce que la République française souhaite obtenir. On propose des compensations. Pas financières, mais diplomatiques. Une reconnaissance des droits du pape sur ses territoires restants. Une garantie de non-ingérence dans les affaires ecclésiastiques françaises. Des choses que le Directoire peut offrir sans grand coût pour lui, mais qui ont de la valeur pour Rome.

— Le Directoire n'offrira rien de tel, dit Berthollet.

— Le Directoire offrira ce que Bonaparte lui recommandera d'offrir. Et Bonaparte est pragmatique. S'il comprend que négocier avec Rome lui coûte moins que de la soumettre militairement — politiquement, diplomatiquement, dans l'opinion publique française et européenne — il négociera.

— Vous croyez Bonaparte capable de ce calcul ? demanda Grégoire.

— Je crois Bonaparte capable de tous les calculs, dit Denon. C'est ce qui le rend imprévisible. Il peut être brutal et fin le même jour. Il peut saccager Pavie et proposer une paix honorable à Turin la semaine suivante. Il agit selon ce qui est utile à l'instant, pas selon des principes fixes. Ce qui veut dire qu'on peut l'influencer à condition de lui présenter les arguments dans les bons termes.

— Les bons termes étant ?

— L'efficacité. Pas la morale. Pas le droit. L'efficacité. Lui montrer que négocier avec Rome rapporte plus que d'y entrer en vainqueur. En termes de stabilité politique, de relations diplomatiques, d'opinion publique en France où les catholiques sont encore majoritaires.

Grégoire regarda Denon avec une attention particulière, l'attention qu'il portait aux gens qui disaient des choses vraies pour de mauvaises raisons, ou des choses discutables avec une lucidité qui forçait le respect.

— Vous êtes cynique.

— Je suis réaliste, dit Denon. Il y a une différence.

— Parfois, dit Grégoire. Pas toujours.

Hassenfratz regarda la carte de l'Italie. Rome était en bas, au centre de la péninsule, entourée du tracé des États pontificaux. Une ville à neuf cents kilomètres de Milan. À six semaines de marche pour une armée chargée. Beaucoup plus pour un convoi de caisses à travers des routes dont personne dans cette salle n'avait de rapports d'ingénieurs militaires récents.

— Il y a un troisième problème. Pratique, celui-là. Les routes entre la Lombardie et Rome. Le tronçon entre Bologne et Florence passe par les Apennins, pas les Alpes, mais des cols qui peuvent être difficiles en automne et qui sont inconnus de nos équipes de transport. Et Florence elle-même est une question ouverte. Le grand-duché de Toscane est gouverné par un

Habsbourg, cousin de l'Autriche. Est-ce qu'il sera dans notre camp ou dans celui de Vienne ?

— Il sera du côté du vainqueur, dit Denon. Comme toujours.

— Ça nous laisse un couloir vers Rome par la côte tyrrhénienne ou par la voie Émilienne. Deux routes dont je n'ai pas les données de charge. Je ne sais pas si elles peuvent supporter des convois lourds. Je ne sais pas où sont les ponts. Je ne sais pas quelle est la capacité des auberges sur le trajet pour loger une escorte militaire de cent hommes.

— Vous aurez les rapports des ingénieurs militaires dès que Bonaparte aura sécurisé la Romagne, dit Lakanal. C'est trop tôt pour résoudre ces questions.

— C'est trop tôt pour les résoudre et trop tard pour ne pas commencer à les poser. Si on attend que Bonaparte soit à Rome pour commencer à planifier le transport des œuvres vaticanes, on aura deux semaines pour organiser une opération qui en demande six. C'est ce qui s'est passé en Flandre à Gand. On a manqué de temps et ça s'est vu dans les résultats.

Lakanal fit signe que oui.

— Je vais demander à l'état-major les rapports disponibles sur les routes entre Bologne et Rome. Dès que j'en dispose, vous les aurez.

— Et pour la Toscane ? demanda Monge. Florence a des collections considérables. Les Médicis ont rassemblé pendant deux siècles ce qui est peut-être la plus grande collection d'Italie après le Vatican. Les Offices. Le Palais Pitti. La Tribuna avec les sculptures antiques.

— Florence sera traitée séparément. En fonction de l'évolution de la situation militaire. Pour l'instant, concentrons-nous sur ce qui est certain. Milan, Parme, Modène, Bologne. Le reste viendra en temps voulu.

— Et Rome ? demanda Grégoire.

— Rome viendra si Bonaparte y va. Et Bonaparte ira si le Directoire le lui permet. Et le Directoire le lui permettra si les conditions politiques le permettent. C'est une chaîne de conditionnels.

— Une chaîne qui mène au Vatican.

— Probablement.

La réunion se termina à cinq heures de l'après-midi. Neuf heures de discussion. Hassenfratz n'avait pas compté, mais il sentait le temps dans les épaules et dans les yeux, cette fatigue des journées où on a beaucoup pensé sans avoir bougé. Les autres rassemblaient leurs papiers avec les gestes ralentis des hommes qui ont donné ce qu'ils avaient à donner pour la journée et n'ont plus grand-chose en réserve.

Lebrun roula ses cartes avec soin, les ficela, les glissa dans leur étui de cuir. Thouin ferma son registre et le rangea dans sa sacoche avec la précision habituelle, le même geste qu'Hassenfratz lui avait vu faire à Gand, à Anvers, à Valenciennes, dans toutes les étapes de la mission flamande, comme si la façon de ranger ses notes était une forme de continuité entre les missions, un fil de méthode qui traversait les années et les lieux différents.

Berthollet et Monge sortirent ensemble, continuant à mi-voix une conversation qui avait commencé pendant la réunion sur une question de physique des matériaux, les propriétés du feutre comme isolant thermique comparées à celles de la laine cardée, sujet qui aurait semblé absurde dans n'importe quel autre contexte et qui dans celui-ci était pertinent.

Grégoire resta assis un moment après que les autres se furent levés. Il regardait la carte de l'Italie que personne n'avait décrochée, elle resterait là jusqu'à la prochaine réunion, les épingles marquant les villes comme des points d'une constellation dont on n'avait pas encore trouvé la figure complète. Hassenfratz le vit du coin de l'œil en boutonnant son

manteau. Il y avait des silences de Grégoire qui demandaient à être laissés tranquilles.

Il s'arrêta une seconde dans l'embrasure. Grégoire n'avait pas bougé. Il continuait à regarder les épingles sur la carte, ces petits points de métal enfoncés dans le papier comme si on avait planté des drapeaux dans des villes réelles, ce qui était exactement ce qu'on faisait. Hassenfratz songea qu'il aurait pu rester, que peut-être Grégoire avait quelque chose à dire que les autres n'auraient pas entendu de la même façon. Puis il entendit Denon dans le couloir et le moment passa, comme ces choses passent quand on les laisse.

Denon attendit Hassenfratz dans le couloir.

— Vous avez un moment ?

— Un moment, oui.

Ils descendirent ensemble. Dans la rue, le froid de mars avait forci depuis le matin, un vent qui venait de l'est, sec et direct, qui faisait claquer les enseignes des boutiques et forçait les passants à baisser la tête. Ils marchèrent un moment sans parler, côte à côte, à un rythme qui s'accordait naturellement sans qu'on eût besoin de le décider.

— Je voulais vous parler de Bonaparte, dit Denon.

— Je m'en doutais.

— Vous ne l'avez jamais rencontré.

— Non.

— Je l'ai rencontré deux fois. Une fois à Paris en janvier, une fois à Nice en février quand il prenait le commandement. Ce n'est pas un homme qu'on peut décrire en une phrase. Mais il y a une chose qu'il faut savoir pour travailler avec lui : il ne supporte pas d'être contredit en public. En privé, il écoute les objections si elles sont formulées avec précision et si l'interlocuteur sait de quoi il parle. En public, devant ses officiers ou devant les autorités locales, la moindre résistance lui est insupportable.

— Ce que vous décrivez est un problème pour nous si nos délais d'emballage contrarient ses calendriers militaires.

— C'est effectivement le problème. La clause que Monge a obtenue dans les instructions — le droit de refuser un départ de convoi si l'emballage n'est pas satisfaisant — est réelle sur le papier. En pratique, si Bonaparte veut que les caisses partent demain matin et qu'on lui dit qu'il faut encore trois jours, la clause ne vaudra rien s'il la conteste devant ses généraux.

— Alors comment on procède ?

— On ne le conteste jamais devant ses généraux. On obtient un accès direct. On lui parle seul ou avec un interlocuteur de confiance, Berthier peut-être, son chef d'état-major, qui est un homme raisonnable et qui comprend les questions logistiques. On présente les problèmes comme des questions techniques qui ont des solutions techniques, pas comme des refus. Et on lui donne toujours quelque chose. Si on lui dit qu'on a besoin de trois jours de plus pour les Corrège, on lui annonce en même temps que les Brueghel partent demain comme prévu. Il accepte plus facilement un délai partiel qu'un délai global.

Hassenfratz réfléchit un moment.

— Vous avez fait ça avant ? Gérer ce genre d'homme ?

Denon eut un sourire bref.

— J'ai été diplomate à Naples sous l'Ancien Régime. J'ai travaillé avec Ferdinand IV, qui était imprévisible d'une façon différente de Bonaparte, mais tout aussi difficile à gérer au quotidien. Et j'ai passé trois ans en Italie à naviguer entre les cours des différents duchés, chacun avec ses propres règles non écrites, ses susceptibilités, ses zones d'ombre. Ce n'est pas la même chose que Bonaparte, mais ça donne des réflexes utiles.

— Grégoire va poser des problèmes.

— Grégoire pose des questions, ce n'est pas la même chose. Bonaparte respecte les gens qui posent des questions précises sur des sujets qu'il ne maîtrise pas. Ce qu'il ne respecte pas, c'est

l'obstruction morale. Le refus de principe sans alternative proposée. Grégoire a tendance à s'arrêter au problème sans proposer de solution. Si on peut lui apprendre à formuler ses objections en termes de solutions alternatives plutôt qu'en termes de principes abstraits, il sera utile. Sinon il sera mis à l'écart.

— Grégoire ne changera pas de façon de parler pour satisfaire Bonaparte.

— Non. Mais peut-être qu'il ne parlera pas à Bonaparte. Peut-être qu'il parlera à Monge ou à vous, et que c'est vous ou Monge qui reformulerez pour Bonaparte.

Hassenfratz considéra cette proposition. Elle était pragmatique au point d'être cynique, transformer Grégoire en voix relayée, filtrée, traduite dans un langage que Bonaparte entendrait. Ce n'était pas faux comme stratégie. Mais c'était réduire Grégoire à un rôle qu'il n'avait pas accepté.

— On verra sur place.

— On verra sur place, oui. C'est généralement ce qu'on dit quand on ne sait pas et qu'on ne veut pas l'admettre.

— C'est généralement ce qu'on dit quand on a raison de ne pas décider à l'avance ce qu'on ne peut pas décider à l'avance.

Ils s'arrêtèrent à un carrefour. Denon prit vers la droite, il habitait de ce côté, vers le Palais-Royal. Hassenfratz prit vers la gauche.

— Une dernière chose, dit Denon. Ce que vous avez dit sur les délais. Sur la Flandre et ce qui s'est passé quand on a manqué de temps. C'était bien formulé et c'était juste. Continuez à formuler les choses comme ça, en termes de conséquences concrètes, pas en termes de principes. C'est le seul langage qui fonctionnera avec lui.

— J'ai l'habitude de formuler les choses en termes de conséquences concrètes. C'est ma formation.

— Je sais. C'est pour ça que je voulais vous parler.

Hassenfratz rentra à pied à l'École des mines. Il lui fallait trois quarts d'heure, il prenait ce trajet souvent, par habitude et parce que marcher lui permettait de penser sans être interrompu.

Grégoire était resté seul devant la carte après la réunion. Hassenfratz l'avait regardé un moment depuis le couloir avant de partir. L'Italie serait différente de la Flandre sur presque tous les points : les distances, les collections, la complexité diplomatique. Bonaparte à la place de David. Mieux parce qu'il comprenait la logistique, plus difficile parce que sa volonté avait une force d'inertie que rien dans la commission ne pouvait réellement contrarier.

En entrant dans son bureau, il trouva sur sa table deux lettres arrivées dans la journée. L'une venait de Thouin, un mot écrit ce matin avant la réunion, qui signalait que les stocks de feutre flamand au Museum étaient insuffisants pour couvrir les besoins de la mission italienne et qu'il fallait passer une commande à Gand avant la fin du mois si on voulait les recevoir à temps. L'autre venait de l'état-major, un rapport préliminaire sur les routes du Piémont et de la Lombardie, établi par les ingénieurs qui avaient reconnu le terrain en prévision de la campagne. Quarante pages de données sur les largeurs de routes, les capacités de charge des ponts, les côtes maximales praticables par des chariots lestés.

Il s'assit, alluma sa lampe, ouvrit le rapport de l'état-major.

Les routes de Lombardie étaient meilleures qu'il ne l'avait craint. Mais le rapport s'arrêtait à la Lombardie et au Piémont. La Romagne, l'Ombrie, le Latium restaient des zones grises. On planifiait dans l'obscurité pour tout ce qui se trouvait au sud de Bologne.

Il prit une feuille et commença à noter les questions sans réponse. Les ponts sur les Apennins. Les routes entre Bologne et Florence. Les menuisiers à Parme et à Modène. Le différentiel thermique plaine italienne / cols alpins pour les panneaux de bois.

Il écrivit pendant une heure, seul dans son bureau, à la lumière de sa lampe, pendant que Paris s'obscurcissait et se calmait progressivement autour de lui. À un moment il s'arrêta, posa sa plume, et demeura un instant sans écrire ni penser à rien de précis, juste conscient du silence, de la lampe, de la fenêtre noire derrière laquelle la nuit de mars était complète.

Dans six semaines peut-être, Bonaparte franchirait les Alpes.

Dans huit semaines, si la campagne allait vite, Milan serait prise.

Dans dix semaines, les premiers commissaires entreraient dans la Pinacothèque Ambrosienne.

Et lui serait quelque part entre Paris et Milan.

Il reprit sa plume et continua sa liste. Ce même jour, à Nice, à neuf cents kilomètres au sud, le général Bonaparte prenait le commandement de l'Armée d'Italie.

IV — Bonaparte prend le commandement

Nice, 31 mars 1796

Il arriva à Nice par une route de montagne que les courriers avaient mis deux jours à parcourir depuis Paris. Le cheval était fatigué. Lui ne semblait pas l'être. Le général Schérer, qu'il venait de remplacer à la tête de l'Armée d'Italie, lui remit le commandement en deux heures : les rapports, les états des effectifs, les cartes, les rapports des ingénieurs sur les positions ennemies. Schérer était un homme prudent, épuisé par une campagne qui n'avait mené nulle part depuis dix-huit mois. Il regardait ce successeur de vingt-six ans avec quelque chose qui n'était pas tout à fait du mépris, mais qui en était proche. La suspicion d'un homme de métier pour un homme qui n'a pas encore prouvé ce qu'il vaut.

Bonaparte prit les cartes et congédia Schérer.

Il passa la nuit à étudier le terrain. Pas les rapports d'infanterie, les cartes. Les lignes de relief. Les cols. Les fleuves. Les routes

entre les positions piémontaises et les positions autrichiennes. Il cherchait un objectif précis : le point où les deux armées ennemies se touchaient, l'articulation entre elles, le lieu exact où une pression suffisante pourrait les séparer l'une de l'autre avant qu'elles aient le temps de se renforcer mutuellement. Il le trouva vers trois heures du matin. C'était près de Montenotte, dans les Apennins ligures, où le dispositif autrichien présentait une faiblesse latérale que personne n'avait exploitée parce que personne n'avait cherché à attaquer depuis seize mois.

Le lendemain matin, il convoqua ses généraux de division.

Augereau, brutalité physique légendaire, vingt campagnes derrière lui. Un homme qui portait sa violence comme d'autres portent leur rang. Masséna, contrebandier niçois devenu soldat, intuition tactique qui déconcertait ses supérieurs. Sérurier, aristocrate reconverti en général républicain. Sans génie mais d'une fiabilité absolue. La Harpe, Suisse au service de la France, officier de manuels qui en portait la raideur.

Ils entrèrent dans la salle où Bonaparte les attendait debout devant la carte déployée sur la table.

Ils le regardèrent. Ce qu'ils virent : un homme de petite taille, un mètre soixante-huit, ce qui n'était pas exceptionnel, mais qui le faisait paraître plus petit qu'il n'était parce qu'il était mince, presque maigre, sans la masse physique qui donnait à Augereau son autorité naturelle. Un visage anguleux, le teint jaune-grisâtre de quelqu'un qui dort peu et mange irrégulièrement, les cheveux longs et plats noués négligemment en queue sur la nuque. Des yeux gris qui regardaient la carte et non pas ses généraux, comme si la carte était la chose importante et eux une complication secondaire.

Il parla sans préambule.

— Voici notre situation. Les Piémontais tiennent la ligne de crête des Apennins depuis Ceva jusqu'à Millesimo. Les Autrichiens couvrent leur flanc droit depuis Montenotte jusqu'à Dego. Entre

les deux, il y a un espace, ici. Pas large. Deux lieues peut-être. Mais suffisant. Si on frappe à cet endroit avec assez de force et assez vite, on coupe la communication entre eux. Après quoi on les bat l'un après l'autre.

Sérurier intervint, prudemment, avec le ton de celui qui soulève une objection de principe plutôt qu'une résistance réelle.

— Général, nos effectifs sont à trente-huit mille. Les Piémontais et les Autrichiens ensemble représentent soixante-dix mille hommes. L'attaque suppose une concentration sur un point qui laisse nos flancs découverts.

— C'est le risque. Je l'accepte parce que le risque de ne pas attaquer est plus grand. Une armée qui ne mange pas, qui n'est pas payée, qui déserte par centaines chaque semaine, n'existe plus dans deux mois. On attaque maintenant ou on n'attaque jamais.

Masséna regardait la carte. Il ne disait rien, mais Bonaparte voyait qu'il saisissait, qu'il reconnaissait quelque chose dans ce plan, une logique qui correspondait à sa propre façon de lire le terrain.

— Il faut la vitesse, dit Bonaparte. C'est le seul avantage qu'on a sur eux. Ils sont plus nombreux, mais ils sont sur une ligne de soixante kilomètres. Nous sommes concentrés. Si on se déplace plus vite qu'ils ne s'y attendent, on peut frapper à Montenotte avant que les Piémontais de Millesimo aient eu le temps de renforcer les Autrichiens. Puis on se retourne. Trois jours pour les Autrichiens. Deux jours de marche. Deux jours pour les Piémontais. C'est faisable.

Augereau secoua la tête.

— Les hommes souffrent de la faim depuis un mois. Certaines compagnies ont perdu le tiers de leurs effectifs à la désertion. On leur demande de marcher de nuit et de se battre le lendemain matin.

— On leur demande de gagner. Ce n'est pas pareil. Quand on leur dit qu'on va vers la plaine lombarde, qu'il y a des vivres, de

l'argent et des positions à prendre, ils marchent. Les hommes marchent quand ils comprennent vers quoi ils marchent.

Il regarda chacun d'eux, tour à tour, rapidement, comme s'il évaluait quelque chose dans chaque visage.

— Dans dix jours. Le 10 avril. Questions ?

Il n'y en eut pas. Pas parce que les généraux étaient convaincus — ils ne l'étaient pas encore — mais parce qu'il y avait dans la façon dont Bonaparte s'exprimait quelque chose qui rendait les questions difficiles à formuler. Pas d'arrogance, pas de condescendance : simplement une certitude dans la voix qui donnait l'impression que les doutes étaient des problèmes déjà résolus plutôt que des obstacles réels.

Ils rompirent.

Dans les dix jours qui suivirent, Bonaparte ne dormit pas plus de quatre heures par nuit. Il visita chaque division personnellement, pas les états-majors, les hommes. Il entrait dans les cantonnements à l'improviste, à n'importe quelle heure, regardait l'état des armes, l'état des chaussures, posait des questions aux sous-officiers. Ce qu'il cherchait n'était pas l'ordre au sens formel, mais quelque chose de plus difficile à mesurer : il cherchait à savoir ce que les hommes pensaient, jusqu'où ils pouvaient aller, ce qui manquait qui était réparable en dix jours et ce qui ne l'était pas.

Ce qui manquait de réparable : l'artillerie dispersée en petites batteries le long d'un front trop étendu. Il la concentra. Neuf batteries regroupées en trois positions au lieu d'être saupoudrées sur soixante kilomètres, une décision qui allait à l'encontre de la doctrine en vigueur, mais qui correspondait à ce qu'il avait compris du terrain. L'artillerie concentrée sur un point crée une pression qu'aucune ligne défensive organisée en surface ne peut absorber.

Ce qui ne se réparait pas en dix jours : la faim. Les uniformes. Les chaussures. Hassenfratz, à Paris, avait des listes de problèmes

logistiques ; Bonaparte, à Nice, avait des hommes pieds nus qui regardaient les Apennins en sachant qu'ils allaient devoir les traverser. Il leur promit la plaine lombarde. Il leur dit que la victoire était plus proche que la défaite.

Il le disait avec une conviction qu'il éprouvait réellement, ce n'était pas de la rhétorique de commandant, mais une certitude intérieure, fondée sur l'analyse du terrain et des positions ennemies plutôt que sur un optimisme de principe. Son plan pouvait fonctionner : il en avait calculé chaque étape et n'avait pas trouvé de faille.

Le 10 avril 1796, à l'aube, l'offensive commença.

La division Masséna prit position sur la crête des Apennins avant que les Autrichiens du général Beaulieu aient compris ce qui arrivait.

Six mille Français contre deux mille Autrichiens, sur un front étroit que l'artillerie en batteries massives avait préparé. En trois heures, le flanc autrichien était brisé. Beaulieu se replia vers l'est, vers Dego.

Le 13 avril, Augereau frappa les Piémontais depuis la vallée de la Bormida, attaque de front à l'ouest pendant que Masséna contournait par le nord. Les Piémontais tinrent deux heures puis se replièrent en désordre vers Ceva. Augereau fit deux mille prisonniers, dont le général Provera.

Le 14 avril, Beaulieu, ayant regroupé ses forces, tentait de rétablir la liaison avec les Piémontais à Dego. Bonaparte l'y frappa avant qu'ils aient fini de se regrouper. Deux assauts repoussés, le troisième décisif. Les Autrichiens laissèrent cinq cents morts et se replièrent vers Acqui.

La liaison entre les deux armées ennemies était rompue.

Bonaparte se retourna vers les Piémontais. Mondovì, le 22 avril. La route de Turin était ouverte. Victor-Amédée III comprit qu'il ne pouvait plus tenir.

L'armistice de Cherasco fut signé le 28 avril 1796. Dix-huit jours après le début de l'offensive. Le Piémont cédait Nice et la Savoie à la France, ouvrait ses forteresses aux troupes françaises, sortait de la coalition. Un accord purement militaire, sans clause culturelle. Bonaparte réservait les exigences artistiques pour plus tard, pour les territoires plus riches, dont les collections méritaient d'être nommément identifiées dans un traité plutôt que réquisitionnées dans la confusion d'un armistice de défaite.

À Paris, le Directoire reçut les nouvelles avec une surprise qui n'était pas simulée. On avait envoyé un général inconnu commander une armée de gueux dans des montagnes impossibles. En dix-huit jours, il avait séparé deux armées ennemies et sorti le Piémont de la guerre.

Les Autrichiens se replièrent vers la Lombardie. Bonaparte les suivit sans leur laisser le temps de se reconstituer, c'était le principe qu'il appliquait : ne jamais laisser à l'adversaire le temps de récupérer entre deux coups. La vitesse comme arme principale, le mouvement comme forme de pression qui n'était pas moins efficace que la force brute.

Le 10 mai, les Autrichiens tinrent le pont de Lodi sur l'Adda.

C'était un pont en pierre, long de deux cent trente mètres, large de dix. À l'autre extrémité, quatorze mille Autrichiens avec trente canons en batterie pointés sur l'axe du pont. Beaulieu n'était plus là, il s'était replié vers Mantoue, mais le général Sebottendorf avait mis en position tout ce qu'il avait pour couvrir le repli.

Bonaparte fit avancer son artillerie. Vingt pièces en batterie sur la rive gauche, en duel avec les trente pièces autrichiennes de la rive droite. La canonnade dura trois heures. Ni l'une ni l'autre des artilleries ne put réduire l'autre au silence.

Il ordonna l'assaut sur le pont.

Ce fut Masséna qui mena la colonne de tête, grenadiers d'élite, six cents hommes en colonne par quatre, qui coururent sur le pont sous le feu de la batterie autrichienne. Les premiers rangs

tombèrent. La colonne se reformait sur elle-même et continuait. On estimait plus tard que le feu autrichien avait tué ou blessé deux cents hommes en moins de huit minutes. Les survivants atteignirent la rive droite, débordèrent les batteries, ouvrirent une brèche dans laquelle la cavalerie s'engouffra.

Les Autrichiens se replièrent.

Bonaparte s'attarda sur le pont après la bataille. Les blessés étaient encore là, dans les positions où ils étaient tombés, certains sur les parapets, certains dans les interstices entre les pierres, quelques-uns dans le fleuve en contrebas. L'odeur de la poudre ne s'était pas encore dissipée. Les canons autrichiens abandonnés fumaient encore dans l'air du soir.

Une pensée ancienne lui revint, des premiers temps d'Auxonne, quand il était encore lieutenant d'artillerie et dévorait César et Alexandre en se demandant si les grandes batailles ressemblaient vraiment à ce qu'on en écrivait ou si les historiens arrangeaient après coup une réalité plus confuse et plus brutale.

Il pensait maintenant que les deux choses étaient vraies à la fois. Que la guerre était confuse et brutale, et que quelque chose de plus grand que la confusion s'y produisait quand même. Quelque chose qu'on ne voyait pas de l'intérieur, mais que les hommes qui l'avaient traversé reconnaissaient dans ce qu'ils lisaient.

Ses grenadiers l'appelaient le petit caporal depuis Lodi, pas par moquerie, par affection, par cette façon qu'ont les soldats de réduire ce qui les dépasse à une dimension familière. Il n'était pas leur caporal. Mais il comprenait ce que le surnom voulait dire : qu'il avait été sur le pont avec eux, pas derrière eux.

Le 15 mai 1796, il entra à Milan.

La ville s'étendait dans la plaine lombarde comme une tache dense de clochers et de toits tuile, entourée de ses remparts espagnols du XVIe siècle que personne n'avait entretenus depuis un siècle et qui s'effritaient par endroits sous leur propre poids.

Deux cent mille habitants, la ville la plus peuplée d'Italie du Nord après Turin, centre du commerce lombard, de la soie, de la manufacture. Deux siècles de domination autrichienne marqués dans la pierre autant que dans les mœurs : les palais du cours de Porta Romana construits selon des modèles viennois, les armoiries des Habsbourg sur les façades des bâtiments officiels que personne n'avait encore eu le temps de démonter. Et les uniformes blancs des officiers de garnison, remplacés maintenant par le bleu de l'armée française.

Une partie de la population accueillit les Français avec ce qui ressemblait à de l'enthousiasme. Des patriotes lombards qui lisaient les gazettes révolutionnaires depuis 1789 et voyaient dans l'entrée de Bonaparte le début d'une libération du joug autrichien.

D'autres regardaient de leurs fenêtres avec la neutralité prudente des gens qui ont appris à plusieurs reprises que les libérateurs ressemblent aux occupants une fois qu'ils se sont installés. Les plus lucides des deux catégories comprendraient assez vite que la réalité de l'occupation française n'était pas très différente de la réalité de l'occupation autrichienne en ce qui concernait les contributions, les réquisitions et l'administration des décisions prises ailleurs.

Bonaparte s'installa au palais Serbelloni, sur le Corso di Porta Orientale, une demeure patricienne du siècle précédent dont les salles hautes et fraîches convenaient à un quartier général. Il fit venir Berthier, son chef d'état-major, et organisa en deux jours ce que Schérer n'avait pas réussi à organiser en dix-huit mois : une administration militaire de la ville conquise qui fonctionnait, qui imposait des contributions calculées, qui réquisitionnait avec une méthode suffisamment visible pour être intimidante et assez ordonnée pour ne pas dégénérer en pillage anarchique que Bonaparte ne voulait pas. Non par scrupule moral, mais parce que le pillage anarchique détruisait la discipline et la discipline était ce qui différenciait une armée d'une bande.

Quinze millions de francs de contribution de guerre, payables en numéraire dans les quinze jours. Réquisition de vivres pour cent mille hommes pour trente jours. Réquisition de chevaux et de chariots pour l'intendance. Nomination de commissaires français pour superviser les autorités municipales. Tout cela en quarante-huit heures.

Et les œuvres d'art.

Le 17 mai, il dicta à Berthier une lettre pour le Directoire. La phrase centrale était brève et précise : *Nous aurons bientôt tout ce qu'il y a de beau en Italie, à l'exception de quelques objets qui sont à Turin et à Naples.* Ce n'était pas une promesse vague, c'était un programme. Il avait eu le temps, pendant les semaines de campagne, de réfléchir à ce que la victoire devait produire au-delà des armistices. Les tableaux et les sculptures avaient une valeur politique que l'argent n'avait pas : ils étaient visibles, ils se transportaient à Paris, ils s'exposaient dans un musée où deux mille personnes par jour les voyaient et comprenaient sans qu'on le leur explique que la France était désormais le centre d'une réalité qui dépassait la puissance militaire.

Il avait lu Lebrun : les listes que le commissaire avait préparées à Paris. Il connaissait les noms : le *Codex Atlanticus*, les Brueghel de l'Ambrosienne, les Corrège de Parme. Pas dans le détail d'un spécialiste, dans le détail d'un homme qui avait compris ce que ces noms représentaient politiquement et symboliquement. Il avait demandé à Denon de lui écrire sur ce qu'il y avait à Milan. Denon avait répondu avec précision.

Le 19 mai, Monge, Berthollet et Thouin arrivèrent à Milan depuis Paris, avec leurs dossiers, leurs instruments de mesure, leurs spécifications de caisses. Hassenfratz les avait précédés de la veille, venu du nord par la route du Simplon. La commission était en place.

V — Milan : les inventaires

Milan, 19 mai 1796

Bonaparte les reçut dans son cabinet du palais Serbelloni — le Castello Sforzesco, plus accessible aux chariots, accueillerait les caisses — debout devant une carte de la Lombardie sur laquelle les villes avaient été annotées : Parme, Modène, Bologne, Ferrare. Pas les distances. Les collections.

Monge, Berthollet et Thouin arrivèrent ensemble à dix heures du matin. Hassenfratz était entré la veille avec trois jours de retard sur le calendrier prévu à cause d'un essieu cassé à Varenna, sur la rive du lac de Côme. Il était là lui aussi, debout près de la fenêtre avec son carnet, les notes du trajet encore fraîches dans les pages. Denon les rejoignit cinq minutes après.

Bonaparte ne les fit pas attendre. Il lisait quelque chose qu'il posa de côté quand ils entrèrent.

Il les parcourut du regard sans parler.

— Messieurs. Vous connaissez votre mission. Je vais vous exposer ma façon d'envisager les choses et vous me signalerez tout obstacle que j'aurais pu négliger.

Il contourna le bureau, s'approcha de la carte.

— L'armée repart dans quinze jours. Mantoue est assiégée. Les Autrichiens vont tenter de la dégager. C'est leur seule option stratégique à ce stade. Quand ils attaqueront, j'aurai besoin de toutes mes divisions. Je ne peux pas laisser des effectifs à Milan pour escorter des convois d'œuvres d'art pendant que je me bats sur l'Adige. Donc le convoi de Milan part dans quinze jours ou il attend l'automne. Et l'automne, c'est les cols alpins en neige et des risques pour les œuvres que vous ne voudrez pas prendre.

— Quinze jours pour inventorier Milan, emballer et charger, dit Hassenfratz. C'est faisable à condition que les emballages soient simples. Si on veut les caisses renforcées à triple paroi que j'ai prévues pour les panneaux de bois et les manuscrits, il faut compter au moins dix jours pour les seules caisses majeures.

— Alors on fait les caisses majeures en premier et les autres en parallèle. Vous avez des menuisiers ici ?

— J'ai identifié un atelier via Broletto, dit Thouin. Un maître menuisier qui travaille pour les grandes familles milanaises. Je l'ai vu hier. Il comprend ce qu'on lui demande et il a les bois secs nécessaires en stock.

— Parfait. Donc l'emballage n'est pas le problème. Le problème c'est l'inventaire. Combien de temps ?

— Pour l'Ambrosienne seule, trois jours minimum, dit Monge. Il y a des centaines de pièces. On ne peut pas identifier les priorités sans avoir tout vu au moins une fois.

— Trois jours pour l'Ambrosienne, deux pour les églises majeures, un pour les réserves ducales. Six jours d'inventaire. Neuf jours d'emballage en parallèle à partir du deuxième jour. Ça tient dans quinze jours.

Il parlait comme il traçait des lignes sur une carte, en calculant les délais, les distances, les contraintes, avec la même façon de réduire les problèmes complexes à leurs variables essentielles et d'en tirer une conclusion qui semblait simple après coup sans l'avoir été avant.

— Ce que je veux de l'Ambrosienne : *le Codex Atlanticus* en priorité absolue. Douze volumes de manuscrits. Denon m'a écrit là-dessus en janvier et j'ai lu ce qu'il m'a envoyé. C'est la prise la plus importante de Milan, peut-être de toute la campagne. Les Brueghel, la série des Éléments et *la Vierge à la Guirlande*. Le Caravage si c'est bien une nature morte de sa main. Pour les autres pièces, vous choisissez, c'est votre domaine, pas le mien.

— *Le Codex Atlanticus* va poser un problème avec le conservateur, dit Denon. J'ai eu des informations sur Argelati. C'est un homme de principe, pas un homme d'accommodement. Il va résister.

— Il résistera dans les limites de ce que l'armistice lui permet. L'armistice stipule la remise d'œuvres d'art. S'il refuse de

coopérer, vous me prévenez et je lui envoie Berthier. Ça devrait suffire.

— Et les fresques ? demanda Grégoire.

Bonaparte se tourna vers lui.

— *La Cène* de Léonard de Vinci à Santa Maria delle Grazie. Peinture murale. Intransportable. Je sais. J'ai demandé à deux ingénieurs militaires si on pouvait découper le mur et les deux m'ont dit non. Le mur porteur s'effondrerait et la peinture avec. Donc on ne touche pas à *la Cène*. On signale dans le rapport au Directoire que cette œuvre ne peut pas être déplacée. C'est tout ce qu'on peut faire.

— Et si la même situation se présente à Rome, la Sixtine, les Chambres de Raphaël ?

— On répondra à Rome quand on sera à Rome. Pour l'instant on est à Milan.

Grégoire marqua qu'il avait entendu, pas pour approuver, mais pour indiquer qu'il y reviendrait.

Hassenfratz intervint.

— Il y a une chose que je veux clarifier sur les délais. En Flandre, nous avons eu des situations où la pression sur les calendriers a conduit à des décisions d'emballage précipitées qui ont failli coûter des œuvres irremplaçables. Ici, si une œuvre nécessite un délai supplémentaire pour être correctement conditionnée — consolidation d'une couche picturale soulevée, séchage d'un vernis fraîchement appliqué, fabrication d'une caisse sur mesure qui ne peut pas être raccourcie — j'ai besoin que ce délai soit accordé sans que j'aie à le justifier devant l'état-major.

Bonaparte le fixa un instant.

— Vous me dites que vous avez besoin d'autonomie sur les questions techniques.

— Je vous dis que les dommages causés aux œuvres pendant le transport seront une source de polémique à Paris et en Europe.

Des tableaux qui arrivent fissurés ou avec des éclats de couche picturale, c'est une arme pour ceux qui veulent démontrer que les prélèvements sont du vandalisme. Ce n'est dans l'intérêt de personne.

— Formulé comme ça, c'est raisonnable. Donc : si vous avez besoin d'un délai sur une pièce spécifique, vous venez me voir personnellement et vous m'expliquez en deux minutes pourquoi c'est nécessaire et combien de temps ça prend. Je décide. C'est acceptable ?

— C'est acceptable.

— Bien. Autre chose ?

L'argument avait fonctionné. L'argument technique, celui sur les dommages aux œuvres et la polémique parisienne. C'était un bon argument. Il était aussi, partiellement, faux. Les œuvres ne risquaient pas davantage ici qu'en Flandre si on prenait les précautions normales. Ce qu'il avait négocié, c'était du temps. Du temps pendant lequel les conservateurs pourraient copier, cataloguer, préparer leurs protestations formelles. Du temps qui ne changerait rien au fond mais qui changerait peut-être quelque chose à la forme.

— Une dernière chose, dit Bonaparte. Ces œuvres vont à Paris parce que Paris est maintenant le centre de la civilisation européenne. Ce n'est pas une déclaration politique. C'est un fait. Après Montenotte, après Lodi, après Milan, personne en Europe ne peut prétendre le contraire. Faites ce travail avec la conscience de ce que vous transportez. Pas des trophées de guerre. Des œuvres qui appartiendront à tout le monde parce qu'elles seront visibles par tout le monde. C'est la différence entre ce que nous faisons et ce que les rois faisaient quand ils remplissaient leurs cabinets de curiosités.

Le 20 mai à l'aube, les commissaires commencèrent leurs inventaires.

Première destination : la Pinacothèque Ambrosienne, bibliothèque et galerie d'art fondée en 1609 par le cardinal Federico Borromeo.

Le conservateur, le docteur Carlo Argelati, les attendait dans le hall d'entrée. Cheveux blancs, visage émacié. Il connaissait chaque œuvre de la collection. Leur provenance. Leur histoire. Leur signification.

Il accueillit les commissaires en silence. Pas de salutations. Pas de courtoisie. Juste un regard glacial et un geste vers l'escalier.

— Suivez-moi.

Ils montèrent au deuxième étage. Les salles de la pinacothèque s'ouvraient en enfilade. Plafonds hauts. Lumière naturelle venant de grandes fenêtres. Tableaux accrochés sur deux niveaux.

Argelati désigna la première salle.

— Voici ce que vous êtes venus voler.

Monge tressaillit au mot « voler ». Mais il ne protesta pas.

La collection était remarquable. Des dizaines de tableaux flamands et italiens. Des primitifs. Des œuvres de la Renaissance. Des peintures baroques.

Thouin sortit son registre. Commença à noter. Titre. Artiste. Dimensions. État de conservation.

Première œuvre majeure : *la Vierge à la Guirlande* de Brueghel et Rubens, telle que Lebrun l'avait décrite à Paris, mais l'original impressionnait autrement que les gravures.

— Cette œuvre, murmura Argelati d'une voix éteinte, a été offerte à l'Ambrosienne par le cardinal Borromeo lui-même en 1621. C'était son tableau préféré. Il le contemplait chaque jour.

— Dimensions ?

— Quatre-vingt-quatre centimètres sur soixante-cinq. Huile sur toile.

Thouin nota. Marqua d'une croix rouge dans la marge. Pièce à emporter.

Ils passèrent à la salle suivante. Là se trouvaient les Éléments de Brueghel, les quatre tableaux sur cuivre dont Lebrun avait parlé à Paris.

— *La Terre* et *L'Air* sont les plus achevées. *L'Eau* et *Le Feu* sont un peu moins réussies.

Thouin examina les quatre tableaux. Nota les deux meilleurs. Croix rouge.

— Nous prenons *La Terre* et *L'Air*.

Argelati baissa les paupières un instant. Deux sur quatre. C'était déjà ça. La série serait brisée, mais au moins deux resteraient à Milan.

Salle suivante. Une *Madone* de Bernardino Luini. Sfumato délicat. Couleurs douces. Visage de la Vierge d'une grâce infinie.

— Luini a peint celle-ci vers 1520. C'est une de ses œuvres les plus accomplies. Elle a appartenu à la famille Borromeo pendant un siècle avant d'entrer dans la collection de l'Ambrosienne.

Thouin nota. Croix rouge.

Puis une *Sainte Famille avec sainte Anne* de Luini. Groupe sacré d'une douceur leonardesque, où la Vierge, l'Enfant, Joseph et sainte Anne forment une pyramide humaine baignée d'un clair-obscur subtil.

Berthollet s'approcha et examina le tableau.

Thouin nota. Croix rouge.

L'inventaire continua toute la journée. Salle après salle. Tableau après tableau. Argelati suivait les commissaires, le visage de marbre. Parfois, quand Thouin marquait une croix rouge, il tressaillait. Mais il ne protestait pas. À quoi bon ?

À dix-sept heures, ils arrivèrent dans la salle des manuscrits. Là, dans une armoire vitrée, reposaient les douze volumes du *Codex Atlanticus*.

Reliures de cuir brun. Format monumental, soixante-quatre centimètres sur quarante-trois. Mille cent dix-neuf feuillets

contenant des dessins et des notes de Léonard de Vinci. Machines. Études anatomiques. Projets architecturaux. Observations scientifiques. Le génie de Léonard concentré dans ces volumes.

Monge s'approcha de la vitrine. Resta silencieux plusieurs minutes, contemplant ces trésors.

— C'est le plus important ensemble de manuscrits de Léonard au monde. Le cardinal Borromeo l'a acquis en 1637. Depuis, l'Ambrosienne en est la gardienne. Des érudits du monde entier viennent ici pour étudier ces pages.

— Nous les emportons, dit Monge.

Argelati devint très pâle.

— Vous ne pouvez pas. C'est le cœur de notre collection. C'est la raison d'être de l'Ambrosienne. Sans *le Codex Atlanticus*, nous ne sommes plus rien.

— Nous les emportons, répéta Monge plus fermement. Ce sont les ordres du général Bonaparte.

Les jours suivants, tandis que les menuisiers commençaient la fabrication des caisses pour les œuvres sélectionnées, Monge et Berthollet visitèrent d'autres églises milanaises pour compléter leurs inventaires.

À San Marco, ils examinèrent plusieurs retables. À Santa Maria delle Grazie — où ils s'arrêtèrent le temps qu'il fallait pour constater en personne ce qu'ils savaient déjà depuis Paris — Berthollet leva les yeux vers le mur du réfectoire.

— C'est la plus grande perte. Le Museum de Paris n'aura jamais *La Cène*.

— Nous aurons le *Codex Atlanticus*, répondit Monge. C'est déjà considérable.

De Santa Maria delle Grazie, ils allèrent à Sant'Ambrogio. La basilique paléochrétienne du IVe siècle s'ouvrait sur une cour à portiques romans, atrium à double galerie de colonnes trapues,

chapiteaux corinthiens usés par quinze siècles d'intempéries, pavés inégaux que les pèlerins avaient polis depuis Ambroise lui-même. Le curé qui les reçut s'appelait don Fermo Vassalli, un homme calme, sans la raideur hostile d'Argelati ni la prudence calculatrice des notables milanais rencontrés depuis l'arrivée. Il les guida sans commentaire dans la nef principale, puis descendit par un escalier étroit vers la crypte.

La crypte de Sant'Ambrogio était basse, voûtée, éclairée par des lampes à huile qui fumaient. Don Vassalli s'arrêta devant un enfoncement dans le mur nord.

Le sarcophage était là.

Marbre de Luni, gris-bleu veiné de blanc. Deux mètres vingt de longueur, soixante centimètres de hauteur, soixante de profondeur. Encastré dans une niche maçonnée qui l'avait maintenu en place depuis le Ve siècle au moins, peut-être depuis la fondation de la crypte elle-même, dont on ne connaissait pas la date exacte. Les reliefs sculptés sur les trois faces visibles représentaient des scènes tirées de l'Ancien Testament : sur le panneau central, le passage de la mer Rouge, avec Moïse debout sur la rive droite le bras tendu et les chars de Pharaon engloutis sous des vagues stylisées en spirales. Sur le panneau gauche, le sacrifice d'Isaac, Abraham aux genoux repliés, le couteau levé, l'ange descendant en diagonale depuis le coin supérieur droit avec la précision d'un oiseau en piqué. Sur le panneau droit, Daniel dans la fosse aux lions, debout parmi les fauves allongés à ses pieds avec cette placidité iconographique propre à l'art paléochrétien qui ne cherchait pas le réalisme animalier, mais la lisibilité symbolique.

La sculpture était de qualité exceptionnelle, pas la qualité des grands ateliers romains classiques, mais quelque chose de plus tendu, plus narratif, où les figures avaient une présence physique que les sarcophages impériaux n'avaient pas toujours. La transition entre l'art romain tardif et l'iconographie chrétienne était visible dans chaque détail : les drapés encore classiques, les

compositions déjà frontales et hiératiques. Un objet de transition, qui appartenait à deux mondes simultanément et ne ressemblait exactement à rien d'autre dans aucun des deux.

— Dimensions et poids estimé ? demanda-t-il à don Vassalli.

— Je ne connais pas le poids, dit le prêtre. Personne ne l'a jamais déplacé depuis que j'officie ici. Pour les dimensions, vous avez vos yeux.

Hassenfratz mesura à la règle. Deux mètres vingt-deux de long. Cinquante-huit centimètres de haut. Cinquante-quatre de profondeur. Épaisseur des parois estimée à six centimètres. Il calcula. Pour du marbre de Luni, densité d'environ deux virgule sept tonnes par mètre cube. Volume approximatif du marbre : autour de cent soixante-dix litres. Poids : quatre cent soixante kilos environ, peut-être cinq cents avec les variations d'épaisseur.

— Pour le sortir, il faut d'abord dégager la niche. Le mortier de scellement a plusieurs siècles. Il a durci au-delà de ce qu'on voit. Si on frappe trop fort pour dégager, on fissure le marbre. Si on est trop prudent, on n'avance pas.

— Il faut un tailleur de pierre, dit Thouin. Pas un maçon ordinaire. Quelqu'un qui sait travailler le marbre ancien sans le casser.

Don Vassalli, qui avait écouté cet échange sans rien dire, intervint alors, posément, sans élever la voix, d'une façon qui n'était pas une protestation, mais une question.

— Ce sarcophage contient, selon la tradition de notre église, les reliques de martyrs du IVe siècle. Gervais et Protais. Vous connaissez l'histoire. Ambroise lui-même les a découvertes et les a déposées ici. Si vous emportez le sarcophage, les reliques partent avec lui. Ou vous les laissez. Mais alors vous ouvrez le couvercle, ce qui est une profanation que je ne peux pas autoriser sans l'accord de l'archevêque.

Hassenfratz regarda Thouin.

— On ne touche pas aux reliques. On prend le sarcophage avec son contenu, on le livre à Paris tel quel, et les autorités ecclésiastiques françaises traitent la question des reliques avec leurs homologues milanais. Ce n'est pas notre décision à prendre.

— L'archevêque Visconti protestera, dit don Vassalli. Officiellement, par écrit, à Bonaparte et au Directoire.

— C'est son droit, dit Hassenfratz. Nous documenterons l'état du sarcophage avant le déplacement. Si les reliques sont présentes et intactes à l'arrivée à Paris, elles le resteront.

Don Vassalli opina. Pas pour signifier son accord, mais pour exprimer qu'il avait compris et qu'il tiendrait sa parole de noter l'échange. Il avait la même façon qu'Argelati de transformer sa résistance impuissante en acte de témoignage. Comme si l'essentiel n'était pas d'empêcher ce qui allait se passer, mais de s'assurer qu'une trace demeurerait.

Deux jours plus tard, un tailleur de pierre milanais nommé Giacomo Ferrario passa six heures dans la crypte à dégager le sarcophage de sa niche au ciseau et au maillet, millimètre par millimètre, en tapant sur des coins de bois intercalés entre le marbre et la maçonnerie. Le 23 mai au soir, le sarcophage reposait sur le sol de la crypte, libre de sa niche pour la première fois depuis des millénaires. Il y avait dans la maçonnerie dégagée l'empreinte exacte de sa forme, une absence en creux, propre, qui resterait là.

Hassenfratz fit venir six soldats et un palan. Il fallut quatre heures pour sortir le sarcophage de la crypte par l'escalier étroit, trois centimètres de marge de chaque côté entre le marbre et les murs de l'escalier, une tension continue pendant toute la montée, un arrêt de vingt minutes quand un des soldats glissa sur une marche et faillit lâcher. Le curé regardait depuis le bas de l'escalier, sans rien dire.

Dans la nef, à la lumière du jour entrant par les fenêtres hautes, le sarcophage n'avait plus la même présence que dans la crypte.

Le marbre gris-bleu prenait une légère teinte rosée dans la lumière de l'après-midi. Les reliefs étaient plus lisibles, la nervosité des lignes, la façon dont le sculpteur avait traité les vagues de la mer Rouge avec des coups de ciseau presque graphiques, très différents de la mollesse des ateliers classiques tardifs.

Don Vassalli monta à son tour et demeura devant le sarcophage sans parler. Puis il dit :

— Il était là depuis Ambroise. Depuis mille quatre cents ans. Maintenant il va à Paris.

Personne ne répondit.

L'atelier via Broletto entra en activité le 24 mai. Bastiani avait déjà ses bois secs en stock. Il construisit des caisses à triple paroi de peuplier et de chêne, chaque paroi séparée par du feutre flamand et de la laine cardée. Sur soixante caisses prévues, Thouin en refusa sept qu'il jugea mal faites. Bastiani les refit sans protester. Le conseil municipal de Milan envoya une délégation auprès de Bonaparte ; il la reçut, répondit que les termes de l'armistice avaient été respectés, et congédia la délégation.

Le 28 mai, on emballa *La Terre* et *L'Air*, les deux Éléments de Brueghel. Le lendemain, le *Codex Atlanticus* — douze volumes dans leurs boîtes de soie et leurs sachets d'argile absorbante — fut scellé dans la caisse n°58, triple paroi, cachet de cire rouge. Sceau de la République. Inscription au pochoir : *Fragile.*

Le 30 mai, dernière journée d'emballage. Argelati vint assister aux opérations. Il se tint dans un coin de la salle, les bras le long du corps, le visage de marbre.

Le 1er juin, inspection finale. Bonaparte lui-même vérifia que tout était prêt. Il parcourut les rangées de caisses alignées dans la cour du Castello Sforzesco.

— Combien au total ? demanda-t-il à Monge.

— Soixante caisses.

— *Le Codex Atlanticus* ?

— Caisse numéro 58. Triple paroi. Scellée il y a trois jours.

— La Vierge de Brueghel et Rubens ?

— Caisse numéro 1. Même protection.

Bonaparte sourit, satisfait.

— Excellent travail. Ces œuvres feront la fierté du Museum de Paris. L'Italie contribue ainsi à la gloire de la République française. C'est justice.

Monge pensait à Argelati. À Sommariva. À tous ces Italiens qui voyaient partir leurs trésors et qui ne parlaient pas de justice, mais de vol.

La veille du départ, après l'inspection de Bonaparte, Moreau rencontra Thouin dans l'entrepôt du Castello Sforzesco où s'alignaient les caisses.

Le capitaine Julien Moreau avait commandé des convois de ravitaillement pendant toute la campagne, munitions, vivres, poudre, canons de réserve. Il savait ce que c'était de déplacer du matériel sur des routes de montagne, de gérer des ruptures d'essieu et des chevaux épuisés, de maintenir un calendrier quand tout conspire à le faire dérailler. Mais il n'avait jamais transporté quelque chose qui ne se remplace pas.

— Monsieur le commissaire, j'ai besoin de savoir ce que nous transportons. Qu'est-ce qui est le plus fragile ? Qu'est-ce qui est le plus lourd ? Qu'est-ce qui exige le plus de précautions ? Route prévue ?

Thouin répondit à ses questions avant de déployer une grande carte sur une caisse vide posée à plat entre eux.

— Milan, Côme, Chiavenna, col du Splügen — deux mille cent treize mètres d'altitude —, Coire, puis descente vers le Valais, Martigny, Genève, Lyon. Distance totale : environ six cents kilomètres. Durée estimée : six semaines si tout va bien.

Moreau étudia la carte en fronçant les sourcils.

— Le Splügen en juin ? C'est encore enneigé à cette altitude. Et les pentes sont raides. Douze, quinze pour cent par endroits. Avec des chariots de cette charge, ce sera extrêmement difficile.

— Nous n'avons pas le choix. Le Simplon est tenu par les Autrichiens. Le Saint-Gothard est impraticable avec ces charges, trop étroit, trop raide. Le Mont-Cenis nous obligerait à descendre trop au sud. Le Splügen est notre seule option raisonnable.

— Alors nous irons très lentement. Très prudemment.

Le 2 juin à l'aube, soixante caisses étaient alignées dans la cour du Castello Sforzesco. Numérotées. Inventoriées. Scellées.

Vingt chariots attendaient. Cent soldats d'escorte, commandés par le capitaine Moreau. Six chevaux de trait par chariot pour les caisses les plus lourdes. Quatre pour les autres.

Chargement. Les caisses les plus lourdes au fond des chariots. Les plus légères au-dessus. Arrimage avec des cordes épaisses. Vérification de chaque nœud.

À huit heures, le convoi était prêt à partir.

Thouin vérifia chaque chariot. Chaque arrimage. Chaque caisse.

— C'est parfait, dit-il à Moreau. Vous pouvez partir.

Moreau donna l'ordre. Le convoi s'ébranla. Les roues grinçaient sur les pavés. Les chevaux tiraient lourdement.

Le convoi quitta Milan par la Porta Comasina. Direction nord, vers le lac de Côme, puis les Alpes.

Quelques Milanais s'étaient massés près de la porte pour regarder partir le convoi. La plupart continuaient à marcher, indifférents en apparence — la façon qu'ont les gens de signifier leur désapprobation sans la formuler.

Moreau fit mettre les chevaux au pas dans les ruelles étroites. Les roues grinçaient sur les pavés inégaux. Les caisses, arrimées avec des cordes de chanvre tressé, ne bougeaient pas.

Thouin marchait à côté du premier chariot, celui qui portait la caisse numéro un et la caisse numéro cinquante-huit. Il marchait au pas des chevaux, une main posée sur la ridelle du chariot, sans raison précise, par une sorte de vigilance physique qui ne pouvait pas grand-chose, mais qui lui semblait nécessaire quand même.

À la Porta Comasina, le convoi s'arrêta le temps que la garde vérifie les sauf-conduits. L'officier qui commandait le poste était jeune — vingt ans peut-être, pas plus — et il contrôla chaque document avec une application qui révélait son manque d'expérience plutôt qu'une méfiance réelle. Il rendit les papiers à Moreau et fit signe de passer.

Le convoi franchit la porte.

VI — Le convoi des Alpes

Bonaparte n'assista pas au départ, il avait rejoint l'armée vers le sud dès la veille au soir. Berthier était passé signer les derniers documents.

La première journée fut relativement facile. Route plate le long du Naviglio jusqu'à Monza. Vingt-deux kilomètres parcourus en sept heures, les chevaux avançant à un rythme régulier, halte toutes les deux heures pour vérifier les chargements, resserrer les cordes, reposer les bêtes.

Le soir, bivouac à Monza. Moreau fit installer les caisses les plus précieuses au centre du campement en carré défensif. Quatre hommes de garde en permanence, rotation toutes les deux heures.

Le 3 juin, le terrain commença à monter. Approche des premiers contreforts alpins, la route longeant le lac de Côme. La route se rétrécissait, par endroits trois mètres de large, paroi rocheuse à gauche, précipice vers le lac à droite, pas de parapet. Les conducteurs marchaient à côté de leurs chevaux, tenant fermement les rênes, leur parlant sourdement dans les passages les plus étroits.

À midi, incident. Le chariot numéro 7 perdit une roue dans un nid-de-poule que personne n'avait vu. Le choc fut brutal. Le chariot s'affaissa. On entendit un craquement venant de la caisse qu'il transportait, puis un bruit de verre brisé.

Thouin se précipita.

— Arrêtez tout. Personne ne bouge.

Le convoi s'immobilisa. Dix hommes soulevèrent la caisse et la posèrent sur le bas-côté herbeux. Thouin s'agenouilla, l'examina sous tous les angles. La paroi extérieure était fendue sur trente centimètres. À l'intérieur, un léger tintement à chaque mouvement.

— Qu'est-ce que c'est ? demanda Moreau.

Thouin consulta son registre.

— Caisse 7 : *Sainte Famille avec sainte Anne* de Procaccini. Huile sur toile, cent dix centimètres sur quatre-vingt-cinq. L'une des pièces lombardes les plus précieuses du convoi. Il faut ouvrir.

Ferrario, le tailleur de pierre milanais que Thouin avait fait monter dans le convoi, retira les clous un par un, quinze minutes pour dix clous. Thouin souleva le couvercle.

Le tableau était enveloppé dans trois couches de tissu. Thouin les défit l'une après l'autre. La toile apparut. Intacte. Aucune craquelure nouvelle, aucun soulèvement de couche picturale.

Mais le cadre ancien, doré à la feuille, était brisé en plusieurs morceaux, les angles avaient cédé. La vitre fine placée devant le tableau pour le protéger s'était fracassée. C'était le bruit entendu.

— Le tableau lui-même n'est pas endommagé, dit Thouin. Mais le cadre est perdu. Et nous n'avons plus de verre protecteur.

— On peut continuer ?

— Oui. On retire les morceaux du cadre et du verre, on emballe la toile seule très soigneusement, on referme la caisse avec des renforts supplémentaires et on double la paille autour.

L'opération prit deux heures. Pendant ce temps, le menuisier-soldat répara la roue : démonter l'essieu, retirer la roue cassée, en fabriquer une nouvelle avec du bois réquisitionné dans une ferme voisine. Le convoi repartit en fin d'après-midi. Moreau ordonna de ralentir encore : deux kilomètres par heure maximum, un homme en éclaireur devant chaque chariot signalant nids-de-poule et pierres, les autres soldats aux roues dans les montées. Ce jour-là, le convoi ne parcourut que quinze kilomètres.

Le 4 juin, pluie. Une pluie fine, persistante, qui transforma la route en bourbier. Les roues s'enfonçaient. Il fallut mettre six chevaux par chariot au lieu de quatre et avancer mètre par mètre. À midi, le chariot 15 s'enlisa complètement, roues embourbées jusqu'aux moyeux. Moreau fit décharger la caisse. Un tableau de taille moyenne, cent kilos environ, que vingt hommes portèrent sur cinquante mètres jusqu'à un terrain plus sec. Puis ils revinrent, glissèrent des planches sous les roues, attachèrent des cordes supplémentaires, et douze chevaux tirèrent pendant que quarante hommes poussaient. Le chariot sortit de l'ornière centimètre par centimètre. On rechargea, on repartit. Ce jour-là, le convoi parcourut huit kilomètres.

Le 5 juin, le convoi atteignit Chiavenna, au pied du col du Splügen, petite ville de trois mille habitants nichée dans une vallée étroite, à trois cents mètres d'altitude. Le col culminait à deux mille cent treize mètres. Il fallait monter mille huit cents mètres de dénivelé avec des chariots chargés de plusieurs centaines de kilos chacun.

Moreau fit halte trois jours complets pour préparer l'ascension. Il réquisitionna trente chevaux supplémentaires auprès des paysans locaux, moyennant paiement. La République achetait, à un prix qu'elle fixait, mais elle payait. Il recruta six guides qui connaissaient le col pour l'avoir franchi des dizaines de fois et qui détaillèrent les dangers : neige résiduelle au-dessus de mille cinq cents mètres, pentes à vingt pour cent sur certains tronçons, passages trop étroits pour deux chariots de front, risques

d'éboulement sur le versant nord. Il fit fabriquer des chaînes pour les roues. Le forgeron de Chiavenna travailla deux nuits de suite, soixante chaînes au total, une par roue, indispensables sur les pentes enneigées. Il fit vérifier chaque chariot : essieux, roues, suspensions, freins. Tout devait tenir. Le moindre problème mécanique en haute montagne n'aurait pas de solution facile.

Thouin, pendant ce temps, ouvrit toutes les caisses pour vérifier l'état des œuvres après quatre jours de route. *La Vierge à la Guirlande* était intacte, les deux Éléments de Brueghel également. *Le Codex Atlanticus* — il vérifia chacun des douze volumes — reposait dans sa soie, sec, sans que le moindre feuillet ait bougé.

— Tout va bien pour l'instant. Mais le vrai test commence demain.

Le 8 juin à l'aube, l'ascension commença.

La route du Splügen avait été améliorée récemment par les Autrichiens, ce n'était plus un sentier muletier, mais une vraie route carrossable, large de quatre mètres par endroits, pavée sur certains tronçons. Elle restait rude : pente moyenne de dix pour cent, treize par endroits, avec la neige résiduelle au-dessus de mille cinq cents mètres.

Le premier chariot — celui de la caisse 58, *le Codex Atlanticus* — partit à six heures du matin, tiré par six chevaux, deux guides devant inspectant la route, Moreau et Thouin à pied derrière, dix soldats aux roues. Un kilomètre par heure, parfois moins. Dans les passages les plus raides on s'arrêtait tous les cent mètres, chevaux et hommes soufflant dans l'air froid. À midi, cinq kilomètres parcourus depuis le départ, huit cents mètres d'altitude, mille trois cents mètres restant à monter. Les autres chariots suivaient échelonnés, un toutes les heures, pour pouvoir intervenir individuellement en cas de problème.

À quinze heures, le chariot numéro 18 cassa un essieu dans un virage serré, le bois avait cédé sous la tension, le chariot pencha dangereusement vers la gauche. Ferrario examina les dégâts.

— Réparable. Trois heures, et du bois solide.

On envoya deux hommes couper un chêne jeune dans la forêt voisine. On tailla un nouvel essieu, on remplaça l'ancien. Cinq heures de travail au total, le chariot repartit à vingt heures avec des torches pour éclairer la route.

Le 9 juin, le chariot transportant le sarcophage de Sant'Ambrogio — la caisse 52, neuf cents kilos — refusa de monter à mi-pente. Altitude mille deux cents mètres, pente à quinze pour cent, neige damée sur la route. Les six chevaux tiraient de toutes leurs forces. Les roues, malgré les chaînes, glissaient. Le chariot commença à reculer.

— Bloquez-le, dit Moreau. Avant qu'il dévale.

Les soldats glissèrent des cales sous les roues arrière. Le chariot s'immobilisa. Mais il ne montait pas.

— On le décharge. On monte le sarcophage à bras d'homme.

Thouin protesta.

— Il pèse neuf cents kilos.

— On utilisera soixante hommes. Si on force les chevaux, ils s'effondrent. Si on les dételle pour alléger, le chariot dévale malgré les cales. Vous préférez perdre l'œuvre ?

On déchargea le sarcophage. Six cordes glissées sous le marbre, dix hommes par corde. Soixante hommes portant chacun quinze kilos, faisable. Ils avancèrent pas à pas. Les muscles tremblaient. La sueur coulait malgré le froid. Un kilomètre ainsi, cent pauses, dix heures de travail. À dix-sept heures ils atteignirent un replat où le chariot vide avait pu monter seul. On rechargea, on resserra les chaînes, on vérifia trois fois. Le convoi repartit.

Trois soldats s'effondrèrent d'épuisement, rien de grave selon le chirurgien, épuisement musculaire et mains écorchées par les cordes. L'un d'eux, Dupont, avait les paumes en sang. Le chirurgien lui banda les mains.

— Tout ça pour un morceau de pierre, marmonna Dupont.

Thouin l'entendit et s'approcha.

— Ce morceau de pierre a mille quatre cents ans. Il a été sculpté au IVe siècle par un artiste dont on ne connaît même pas le nom. Il a traversé les invasions, les guerres entre cités italiennes, les pillages. Et aujourd'hui il a traversé aussi le Splügen.

Dupont ne répondit pas.

Le 12 juin, le convoi atteignit le sommet du col. Deux mille cent treize mètres. Les soldats s'arrêtèrent. Certains s'effondrèrent sur l'herbe rase, d'autres restèrent debout à regarder les sommets enneigés à perte de vue dans l'air immobile. Moreau fit une halte de six heures. On alluma des feux avec du bois monté depuis la vallée, on distribua de l'eau-de-vie, on soigna les blessures.

— Nous avons réussi la montée. Maintenant vient la descente. Aussi dangereuse, mais différemment.

La descente commença sur le versant nord, pente identique au versant sud. Le danger n'était plus que les chariots refusent de monter, c'était qu'ils dévalent incontrôlables. Moreau fit attacher des cordes épaisses à l'arrière de chaque chariot, dix hommes tenant les cordes comme freins humains, régulant la vitesse pas à pas. On descendait un seul chariot à la fois, les autres attendant en amont, cales sous les roues. Un chariot mettait deux heures pour descendre un kilomètre.

Le 13 juin, le chariot numéro 9 prit trop de vitesse dans une pente particulièrement raide. Les cordes glissèrent entre les mains des hommes, brûlant les paumes. Le chariot accéléra, les chevaux se mirent à galoper pour ne pas être écrasés, le conducteur tira sur les rênes sans résultat. Le chariot dévalait à quarante kilomètres par heure au moins.

Un des guides, Giuseppe, se jeta devant les chevaux en agitant sa veste. Les bêtes obliquèrent vers la gauche. Le chariot quitta la route, s'enfonça dans un champ herbeux en pente douce et s'arrêta cinquante mètres plus loin. Le conducteur était tombé, contusionné, mais sans fracture. Les chevaux tremblaient.

Thouin ouvrit la caisse, une *Madone* de Luini. Le tableau avait bougé dans son emballage, mais la toile n'avait subi aucun dommage.

Giuseppe refusa toute récompense. Il haussa les épaules, ramassa sa veste et repartit sans se retourner.

Thouin rouvrit chaque caisse à la lumière du jour. Il cherchait des craquelures nouvelles, des soulèvements de couche picturale, des déchirures de toile, tout ce que l'œil n'aurait pas vu dans la pénombre du col. Il ne trouva rien.

— Nous avons réussi.

— Ce n'est pas un miracle, répondit Moreau. Mes hommes ont porté neuf cents kilos de marbre sur un kilomètre de pente. Ils ont retenu des chariots qui dévalaient. Ils ont taillé des essieux en pleine montagne. C'est l'armée française qui fait son travail.

De Coire, la route descendait vers le lac de Constance puis obliquait vers l'ouest. Routes suisses puis françaises, larges et bien entretenues, incomparablement meilleures que les chemins alpins. Les chariots reprirent un rythme de quarante kilomètres par jour. Le 18 juin, traversée du lac de Constance sur trois bacs successifs, vingt chariots chargés sur l'eau, opération de six heures. Le 22 juin, frontière française franchie près de Genève. Les soldats crièrent. Le 25 juin, Genève, où des Genevois s'attroupèrent pour regarder passer le convoi.

— Qu'est-ce que vous transportez ? demanda quelqu'un.

— L'Italie, répondit un soldat.

Le 30 juin, le convoi entra dans Lyon. Les œuvres furent déchargées et entreposées dans les dépôts de l'Armée du Rhin, rue de la République — un bâtiment sec, bien gardé — en attendant le transport final vers Paris.

Ce soir-là, Moreau rédigea son rapport dans une auberge. Il nota les faits dans l'ordre : soixante caisses transportées, col du Splügen franchi, cinq chariots endommagés et réparés, vingt-trois hommes avec blessures mineures, un conducteur

contusionné, zéro perte d'œuvre, les incidents dans leur chronologie, la roue du chariot sept, l'essieu cassé à mi-col, le sarcophage porté à bras d'homme sur un kilomètre de pente à quinze pour cent, le chariot neuf qui avait failli dévaler, les noms de ceux qui s'étaient distingués, dont le guide Giuseppe et l'ancien menuisier dont il avait oublié le nom exact. Il relut, jugea satisfaisant, signa.

VII — Parme : les Corrège

Bonaparte ne s'était pas arrêté à Milan. Pendant que les premières caisses voyageaient vers Paris, il poursuivait sa campagne fulgurante à travers l'Italie du Nord. Pavie était tombée. Puis Plaisance. Puis Parme.

Parme possédait des collections nombreuses, mais surtout des fresques du Corrège d'une valeur inestimable. La cathédrale abritait cette *Assomption de la Vierge* peinte entre 1526 et 1530 dont la réputation s'étendait à toute l'Europe, et Monge était impatient de la voir.

L'armistice de Parme avait été signé le 9 mai 1796, six jours avant l'entrée de Bonaparte à Milan : Ferdinand avait capitulé par avance, sans attendre l'issue de la campagne lombarde. Le duc Ferdinand de Bourbon-Parme avait d'abord tenté de rester neutre. Gendre du roi d'Espagne, il jouissait de protections puissantes. Sa cour était réputée pour son raffinement : musiciens, peintres, architectes y séjournaient. Ferdinand lui-même dessinait et gravait. Il avait fait agrandir la galerie ducale, acquis des tableaux, commandé des copies des grands maîtres pour former le goût des artistes locaux.

Mais quand l'armée française approcha, il comprit qu'il devait se soumettre. Battre en retraite était impossible. Les Autrichiens étaient en déroute depuis Montenotte, la route vers le nord coupée. Résister signifiait voir Parme mise à sac. Il négocia donc, espérant limiter les dégâts.

Bonaparte ne lui laissa aucune marge. L'armistice prévoyait une contribution de deux millions de francs. Somme énorme pour un petit duché. Plus « vingt tableaux au choix de la République française, avec mention expresse des chefs-d'œuvre du Corrège ».

Cette dernière précision était révélatrice. Bonaparte ne laissait rien au hasard.

Ferdinand protesta. Vingt tableaux, c'était déjà considérable. Mais exiger « les chefs-d'œuvre du Corrège », c'était vider la galerie de ses pièces maîtresses. C'était détruire en quelques lignes ce que quatre générations de ducs avaient patiemment constitué.

Bonaparte balaya ses objections. Le traité fut signé le 9 mai. Ferdinand rentra au palais ducal, écœuré, conscient qu'il venait de livrer le patrimoine de sa dynastie.

Monge arriva à Parme le 16 juin 1796, accompagné d'une équipe agrandie de restaurateurs et d'emballeurs. L'expérience milanaise avait montré qu'il fallait prévoir du personnel supplémentaire pour manipuler les grands formats et les œuvres fragiles.

Le conservateur de la galerie ducale, le comte Affò, les attendait. Ireneo Affò était un érudit respecté. Auteur de plusieurs volumes sur l'histoire de Parme et de ses artistes, il avait consacré sa vie à l'étude du patrimoine ducal. C'était un vieillard frêle au regard encore vif, vêtu d'une redingote noire élimée aux coudes.

Il les reçut dans la galerie, entouré de ses assistants. Pas de discours de bienvenue. Pas de formules courtoises.

— Monsieur, je sais pourquoi vous êtes là. On m'a informé des opérations à Milan. Je suppose que vous allez procéder de même ici.

— C'est exact, comte Affò. Nous devons sélectionner vingt œuvres conformément à l'armistice.

— Vingt œuvres. Sur plus de mille que possède notre galerie. Vous pourriez être modéré dans vos choix.

— Nous prendrons ce qui manque au Museum de Paris. Les plus belles pièces, naturellement.

Affò ne parut pas surpris.

— Alors venez. Autant en finir rapidement.

Il les guida à travers les salles. C'était un bâtiment Renaissance au plan rationnel, avec de grandes fenêtres permettant un éclairage optimal. Les tableaux étaient accrochés par écoles : d'abord les primitifs locaux du XIVe et XVe siècle, puis les maîtres du XVIe, enfin les œuvres baroques du XVIIe.

La section du Corrège occupait deux salles entières. Il y avait là des retables monumentaux, des études préparatoires, des tableaux de dévotion. Monge s'immobilisa devant le chef-d'œuvre de la galerie, une grande toile de deux mètres trente-cinq de hauteur sur un mètre quarante et un de large, que l'on appelait ici *La Madone de saint Jérôme*, ou plus familièrement *Le Jour*.

— C'est le tableau que Bonaparte lui-même a désigné comme « le chef-d'œuvre du Corrège », dit Monge. Il a expressément demandé qu'il figure parmi les premières pièces expédiées à Paris.

Le comte Affò eut un imperceptible mouvement de recul.

— Ce tableau a été commandé vers 1525 pour la chapelle Bergonzi à Parme. La ville entière y tient. Et vous l'emportez.

Monge nota le tableau sur sa liste. La douceur du sfumato caractéristique du Corrège — ces transitions imperceptibles entre lumière et ombre —, la monumentalité de la composition et la qualité de la lumière dorée envahissant toute la scène en faisaient une pièce de tout premier ordre.

— Montrez-moi les autres Corrège.

Affò l'entraîna vers les toiles adjacentes. Il y avait une *Madone à l'écuelle*, d'une grâce familière et intime. La Vierge, assise dans un paysage extérieur, tient une coupe d'argent, la scodella qui donne son nom au tableau. L'Enfant Jésus, debout entre elle et Joseph, prend la main de chacun d'eux. Joseph, dominant la moitié droite

de la composition, cueille des dattes sur une palme inclinée. Au sommet, un chœur d'anges tourbillonne dans la lumière. La diagonale reliant les trois protagonistes donne à l'ensemble une animation gracieuse.

— Celui-ci aussi, dit Monge.

Puis un *Mariage mystique de sainte Catherine*. La même douceur dorée baignait la Vierge, l'Enfant et la sainte agenouillée.

— Celui-ci également.

Affò serrait les poings, mais ne disait rien. Monge poursuivit l'inventaire, sélectionnant encore trois autres Corrège : une *Vierge à l'Enfant* au format plus petit, mais d'une délicatesse extrême, une *Lamentation sur le Christ mort* d'une gravité sereine, et un *Christ au jardin des Oliviers* d'une intensité dramatique.

Au total, six Corrège. C'était plus que n'en avait jamais quitté Parme en une seule fois.

Mais les tableaux n'étaient qu'une partie des richesses. Il y avait aussi les fresques. Et celles-là posaient un problème technique majeur.

Le lendemain, Monge se rendit à la cathédrale pour examiner l'*Assomption*. Il avait passé la nuit à étudier des gravures et des descriptions. Maintenant, il voulait voir l'original.

La cathédrale de Parme était un édifice roman du XIIe siècle. Massive. Austère à l'extérieur. Mais l'intérieur avait été transformé au XVIe siècle par les fresques du Corrège.

Monge entra, les yeux levés vers la coupole.

Et resta stupéfait.

À soixante mètres au-dessus du sol, la Vierge s'élevait vers le ciel au centre d'un tourbillon de nuages, d'anges, de saints. Tout tournait, tout montait dans un mouvement spiralé vertigineux. Les corps étaient peints en raccourcis violents — bras tendus, jambes repliées, torses tordus — qui ne ressemblaient à rien vus de près, mais s'ordonnaient vus d'en bas.

C'était un tour de force technique. Le Corrège avait calculé chaque figure selon une perspective complexe pour qu'elle semble flotter au-dessus du spectateur. Les nuages débordaient des limites de la coupole, donnant l'impression que l'architecture s'ouvrait réellement sur le ciel. L'illusion était parfaite. On avait le vertige à regarder cette ascension céleste.

Il resta longtemps sous la coupole, seul. Thouin le rejoignit.

Puis, avec Thouin, il monta dans les combles jusqu'à la base de la coupole, pour vérifier de ses propres yeux ce que Denon avait décrit à Paris. Denon n'avait pas menti.

Thouin examina la surface peinte, passa la main sur l'enduit, sonda les joints.

— C'est de la fresque vraie. Peinte *a fresco*, sur enduit frais. La peinture a pénétré dans le plâtre en séchant. Elle fait partie intégrante du mur. On ne peut pas la détacher sans tout détruire.

— On pourrait découper une section du mur ?

— Regardez la surface. Douze mètres de diamètre au moins. Et c'est une surface courbe. Le poids serait de plusieurs tonnes. Il faudrait un échafaudage monumental pour la découper, la soutenir pendant la descente, la transporter. Et même si on y parvenait, comment la réinstaller ? La coupole est conçue pour être vue d'en bas, à soixante mètres. Dans un musée, on ne pourrait jamais recréer cette distance. L'illusion serait perdue.

Monge dut admettre la défaite. L'*Assomption* resterait à Parme.

Il examina aussi les fresques de l'église San Giovanni Evangelista, autre chef-d'œuvre du Corrège. Même constat. Ces œuvres monumentales ne pouvaient être déplacées. Elles faisaient corps avec l'architecture. Les prendre signifiait les détruire.

Bonaparte reçut le rapport de Monge sur les fresques avant même que la liste finale des tableaux soit arrêtée.

Ils se virent à Milan, dans le palais des Sforza que Bonaparte avait transformé en quartier général. Le général était assis derrière un

bureau encombré de cartes et de rapports. Il lut le document de Monge, sourcils froncés.

— Comment ça, impossible ? J'ai conquis l'Italie en deux mois. J'ai battu quatre armées autrichiennes. Et vous me dites qu'on ne peut pas déplacer une peinture ?

— Général, expliqua Monge, ce n'est pas une question de volonté. C'est une question de physique. La fresque fait corps avec le mur. L'arracher détruirait l'œuvre. Nous détruirions ce que nous voulons sauver.

— Alors, trouvez une solution ! Faites des copies ! Engagez des peintres !

— Des copies ne remplaceront jamais l'original. Et l'échelle est trop grande. Une coupole de douze mètres de diamètre…

Bonaparte l'interrompit d'un revers de main.

— Je me fous de vos problèmes techniques. Si vous ne pouvez pas prendre les fresques, compensez avec les tableaux mobiles. Doublez les prélèvements. Triplez-les. Je veux que Parme livre ce qu'elle possède de mieux. Compris ?

Monge ne répondit pas. Il connaissait ce registre. Quand Bonaparte parlait sur ce ton-là, argumenter ne servait à rien.

Monge retourna à Parme trois jours plus tard. Cette fois, il ne se contenta pas de la galerie ducale. Il visita les églises, les couvents, les collections privées. Si Bonaparte voulait plus de tableaux, il en trouverait.

Dans l'église de la Steccata, il découvrit un cycle de fresques du Parmigianino. Les fresques elles-mêmes ne pouvaient être prises, mais l'église possédait plusieurs tableaux de chevalet du même artiste. Monge en sélectionna deux.

Au palais de la Pilotta, résidence secondaire des ducs, il trouva une collection de peintures flamandes et hollandaises : des Rubens, des Van Dyck, des Rembrandt acquis au XVIIe siècle par le duc Ranuccio II. Monge en choisit quatre.

Dans la bibliothèque Palatina, il réquisitionna quarante-cinq manuscrits enluminés. Des livres d'heures du XVe siècle d'une finesse extraordinaire. Les miniatures représentaient des scènes bibliques, des calendriers astronomiques, des bestiaires fantastiques. Chaque page était une œuvre d'art en soi.

Au total, Monge préleva trente-quatre œuvres à Parme et non pas vingt comme stipulé dans l'armistice.

Quand Affò vit la liste finale, il pâlit.

Les emballeurs vinrent décrocher *Le Jour*. Affò s'approcha. Il posa la main sur le cadre. Pas sur la toile, sur le bois. Un instant. Thouin fit comme s'il n'avait pas vu. Les emballeurs aussi.

Le duc Ferdinand protesta formellement auprès de Bonaparte. Il reçut une réponse sèche : « Les termes du traité ont été respectés. Si Votre Altesse Sérénissime conteste notre interprétation, nous pouvons renégocier l'armistice dans son ensemble. Avec des conditions moins favorables. »

Ferdinand comprit le message. Il cessa de protester.

Les caisses furent préparées pendant trois semaines. Thouin prit en charge l'emballage des six Corrège.

Le 20 juillet 1796, tout était prêt. Trente chariots attendaient dans la cour du palais ducal. Deux cents soldats d'escorte, commandés par un capitaine que Bonaparte avait désigné lui-même.

Affò vint assister au départ. Il se tenait dans l'ombre d'un portail, vêtu de sa redingote noire, le visage fermé. Il regardait les caisses être chargées une à une. Chaque caisse portait une étiquette : « Museum central des arts, Paris ».

Quand le convoi s'ébranla, Affò resta là, immobile, jusqu'à ce que le dernier chariot disparaisse au bout de la rue.

Monge n'attendit pas le départ du convoi. Il avait déjà pris la route de Modène.

VIII — Modène et Bologne

Modène tomba en mai 1796, quelques jours après Parme. Le duc Ercole III d'Este se soumit sans combattre. Il n'avait pas d'armée digne de ce nom. Ses protecteurs autrichiens venaient d'être battus. Résister signifiait voir sa capitale mise à sac. Il préféra négocier.

L'armistice fut signé le 17 mai 1796. Bonaparte dicta ses conditions : contribution de guerre de sept millions de francs, livraison de vivres et de chevaux pour l'armée française, et — article habituel désormais — « cession de vingt tableaux et manuscrits au choix de la République française ».

Ercole signa. Mais en signant, il savait ce qu'il livrait. Quatre siècles d'accumulation. Les trésors des Este.

La famille d'Este régnait sur Ferrare et Modène depuis le XIIIe siècle. Génération après génération, ils avaient constitué l'une des plus belles galeries d'Europe.

Mais en 1746, Ercole III, pressé par des difficultés financières, avait vendu le plus beau fleuron : la *Madone de saint Georges* du Corrège. Le roi Auguste de Saxe l'avait achetée pour une somme fabuleuse. Elle était partie pour Dresde.

Maintenant, cinquante ans plus tard, les Français venaient prendre le reste.

Monge et Berthollet arrivèrent à Modène le 28 juillet 1796. Ils étaient accompagnés de Hassenfratz et d'une équipe de quinze assistants : restaurateurs, emballeurs, dessinateurs chargés de documenter chaque œuvre prélevée.

Le conservateur de la galerie ducale, Girolamo Tiraboschi, les attendait.

Il reçut les commissaires français dans la grande galerie du palais ducal avec une courtoisie glacée.

— Messieurs, je suis à votre disposition. Vous trouverez ici ce qui reste de nos collections après la vente malheureuse de 1746.

— Nous savons que vous avez perdu le Corrège, dit Monge. Mais d'après nos informations, vous conservez encore des pièces majeures.

— En effet. Des Titien, des Véronèse, des Tintoret. L'école ferraraise est bien représentée elle aussi : Dosso Dossi, Garofalo, les primitifs. Et notre bibliothèque possède des manuscrits enluminés d'une grande valeur.

— Montrez-nous, dit Berthollet.

Ils s'arrêtèrent d'abord devant le *Portrait d'Alfonso d'Este*. Peint vers 1523, il représentait le duc en armure, tenant son bâton de commandement. Figure martiale au regard intense, vêtu d'une armure sombre rehaussée d'or.

— Les dimensions ? demanda Thouin.

— Cent quatre-vingts centimètres sur quatre-vingt-dix. Huile sur toile. État de conservation excellent.

Il l'inscrivit sur sa liste.

Tiraboschi les entraîna vers d'autres salles. Il y avait là un second Titien : le *Portrait d'un homme au regard mélancolique*, figure mystérieuse au regard mélancolique. Puis un *Portrait de Gian Giorgio Trissino*, humaniste et poète, représenté de trois quarts dans une robe sombre, la main appuyée sur un livre ouvert, portrait de lettré d'une sobriété vénitienne caractéristique de la maturité de Titien.

— Deux Titien supplémentaires, dit Monge.

— Trois Titien, messieurs ? protesta Tiraboschi. Vous videz notre collection vénitienne.

— Nous appliquons le traité. Vingt œuvres. Nous n'en avons sélectionné que trois pour l'instant.

Tiraboschi soupira et les conduisit vers la section consacrée à l'école ferraraise. C'était là que se trouvaient les œuvres les plus singulières de la collection, des peintures qu'on ne voyait nulle part ailleurs.

Dosso Dossi d'abord. Giovanni di Niccolò de Luteri, dit Dosso Dossi, peintre de cour des Este au XVIe siècle. Son style était unique : des paysages oniriques aux couleurs chatoyantes, des figures mythologiques dans des décors fantastiques, une atmosphère de rêve éveillé.

Il s'arrêta devant une *Jupiter, Mercure et la Vertu*. Jupiter trônait dans les nuées, Mercure portait son caducée, la Vertu se dressait entre eux dans une lumière dorée féerique, un ciel d'un bleu irréel.

— Dosso était le peintre préféré d'Alfonso Ier, dit Tiraboschi. Il aimait ces atmosphères de légende. Ces mondes imaginaires où la mythologie prenait vie.

— Celui-ci, dit Monge.

Il sélectionna aussi une *Sainte Famille*, composition sacrée dans un paysage boisé aux tons dorés.

Puis vint Garofalo. Benvenuto Tisi, dit le Garofalo, autre maître ferrarais. Style plus classique que Dosso, mais d'une élégance raffinée. Monge choisit une *Vierge à l'Enfant* et une *Nativité*.

Enfin, les primitifs du XVe siècle. Cosmè Tura, Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti. Ces peintres avaient développé un style étrange, presque hallucinatoire, avec des figures anguleuses aux draperies cassées, des architectures fantastiques, une tension nerveuse dans chaque composition.

— Autant de raisons de les prendre, répondit Berthollet. Le Museum doit être universel. Il doit représenter toutes les écoles.

Ils continuèrent l'inventaire. Un Véronèse monumental : *L'Adoration des Mages*, grande composition de quatre mètres de large montrant l'Adoration des Mages dans un décor palatial à l'architecture vénitienne, foule de personnages en costumes fastueux, lumière éclatante.

— Ce tableau a été acquis par le duc Cesare d'Este en 1657, expliqua Tiraboschi. Il provenait d'une commande privée pour un palais de l'Émilie.

— Dimensions ?

— Quatre cent dix centimètres de large sur deux cent vingt de haut. C'est une pièce monumentale. Le transport sera délicat.

— Nous avons transporté plus grand encore. Nous prendrons celui-ci.

Monge ajouta à sa liste un Tintoret — *La Présentation de Jésus au Temple*, grande toile de trois mètres sur deux peinte pour la Scuola Grande di San Marco.

Mais les tableaux n'étaient pas tout. Il y avait aussi la bibliothèque.

La bibliothèque Estense, fondée au XVe siècle, contenait des milliers de manuscrits. Les Este avaient été de grands bibliophiles. Ils avaient collectionné des codex médiévaux, des incunables, des éditions rares, des manuscrits enluminés.

Berthollet, qui s'intéressait aussi aux sciences, visita la bibliothèque accompagné du bibliothécaire en chef. Ils examinèrent les collections pendant deux jours.

Berthollet sélectionna quarante-cinq manuscrits enluminés. Les Este avaient collectionné des codex d'une remarquable diversité : des bréviaires en lettres d'or sur fond bleu, des traités astronomiques illustrés de sphères armillaires, des recueils de poésie de cour ornés de portraits de troubadours. Chaque volume avait été façonné pour un regard princier.

Il y avait aussi des portulans, cartes marines du XVIe siècle décorées de monstres marins et de navires. Des herbiers illustrés montrant des plantes médicinales avec leurs propriétés. Des traités d'alchimie ornés de symboles mystérieux.

Le bibliothécaire en chef protesta. Berthollet l'écouta, puis continua son inventaire.

Tiraboschi rédigea ses propres registres, nuit après nuit, notant la provenance et les circonstances de chaque prélèvement. Ce qu'il ne pouvait pas garder, il voulait au moins l'avoir écrit.

Les caisses modenaises partirent pour Paris le 15 août 1796. Quarante chariots chargés, trois cents soldats d'escorte. Le convoi mit quatre semaines à traverser les Alpes.

Le duc Ercole assista au départ depuis une fenêtre du palais. Quatre siècles de collection familiale partaient pour la France. Les Titien qu'Alfonso Ier avait commandés. Les Dosso Dossi qu'Ercole II avait aimés. Les manuscrits qu'Alfonso II avait emportés de Ferrare.

Ercole III mourut sept ans plus tard, en 1803.

Mais à Paris, les trésors modenais s'intégraient dans la collection du Museum central. Les Titien rejoignaient les autres Titien pillés ailleurs. Les Dosso Dossi créaient une section ferraraise unique. Les manuscrits enluminés enrichissaient la Bibliothèque nationale.

C'est ce que Grégoire, à Paris, avait essayé de formuler sans y parvenir. Ce qu'on appelait la conservation du patrimoine de l'humanité s'était construit, ici, sur la destruction des patrimoines particuliers. Il n'avait pas trouvé comment écrire cela sans que ça ressemble à une accusation ou à une absolution. Alors il ne l'avait pas écrit.

Bologne capitula le 19 juin 1796. La ville était le siège d'une université célèbre, la plus ancienne d'Europe. C'était aussi un centre artistique majeur où avait fleuri au XVIe siècle l'école bolonaise avec les Carrache, le Guerchin, Guido Reni.

L'armistice fut signé le 23 juin. Il stipulait les conditions habituelles : contributions financières, livraisons de vivres, et la « cession d'œuvres d'art et objets scientifiques ». Cent pièces au total. Tableaux, manuscrits, instruments.

Monge arriva le 25 juin accompagné de Berthollet et d'une équipe agrandie, quinze assistants désormais : restaurateurs, emballeurs, experts. Le système se rodait. Chacun connaissait son rôle. L'efficacité augmentait.

Ils furent reçus par le sénateur Aldrovandi, représentant les autorités municipales. Issu d'une grande famille bolonaise, il avait passé sa vie au service de la ville.

— Messieurs, Bologne se soumet. Nous paierons la contribution. Nous livrerons les œuvres demandées. Mais nous le faisons sous la contrainte. Que cela soit clair. Vous ne nous convainquez pas. Vous nous forcez.

— Nous prenons acte de votre position, sénateur, répondit Monge. Facilitez-nous maintenant l'accès aux collections.

— Je vous faciliterai l'accès, oui. Mais je ne faciliterai pas le pillage. Vous aurez ce que le traité stipule. Pas un tableau de plus.

Monge savait qu'il prendrait plus. Bonaparte l'avait dit sans ambiguïté : « Prenez tout ce qui a de la valeur. Les traités sont faits pour être interprétés. »

Aldrovandi les conduisit à la Pinacothèque nationale, installée dans le palais Poggi. Le directeur, Marcello Oretti, les attendait.

C'était un passionné méticuleux qui avait catalogué pendant trente ans toutes les œuvres d'art bolonaises. Ses registres étaient des modèles de précision.

Toute sa vie, il avait servi l'art de sa ville. Il n'était pas certain, contrairement à Aldrovandi, que la servir aujourd'hui consistât à s'y opposer.

— Messieurs les commissaires. J'ai préparé mes catalogues. Vous y trouverez tout ce dont vous avez besoin pour identifier les œuvres. Je suppose que vous commencerez par les Carrache.

— En effet, dit Monge. Ce sont les pièces maîtresses.

— Suivez-moi.

Ils marchèrent en silence jusqu'à la première salle. Monge s'attendait à la froideur qu'il avait rencontrée partout ailleurs depuis Milan. Elle ne vint pas.

— Vous vous étonnez que je collabore si facilement, dit Oretti sans qu'on le lui demande. Le sénateur Aldrovandi proteste, et il

a ses raisons. Moi, j'ai passé trente ans à cataloguer ces tableaux dans une ville où la moitié des collections privées restent fermées au public, où un érudit venu de Naples attend trois semaines une autorisation pour voir un Carrache. Si Paris les expose à tout le monde, sans lettre d'introduction, sans faveur à demander, je ne suis pas certain que ce soit une perte pure.

— Vous le pensez vraiment ? demanda Monge, qui n'avait entendu cet argument dans la bouche d'aucun conservateur depuis le départ de Paris.

— Je le pense la plupart du temps. Le reste du temps, je pense que je me raconte une histoire pour supporter ce que je ne peux pas empêcher. Les deux sont peut-être vrais à la fois.

La galerie occupait tout un étage du palais. Les tableaux étaient accrochés par écoles et par époques : d'abord les primitifs du XIVe siècle, puis les maîtres du Quattrocento, enfin les grands peintres du XVIe et XVIIe siècle.

La section consacrée aux Carrache était la plus importante. Annibal, Augustin et Ludovic, les trois cousins qui avaient révolutionné la peinture italienne à la fin du XVIe siècle en réagissant contre le maniérisme.

Oretti désigna un tableau monumental.

— *L'Apparition de la Vierge à saint Hyacinthe* de Ludovic Carrache. Trois mètres soixante-quinze sur deux mètres vingt-trois. Peint en 1594 pour l'église San Domenico. Composition à fond d'architecture romaine : la Vierge en gloire, portée sur un nuage d'anges, apparaît au saint agenouillé dans l'ombre du premier plan. Regardez le contraste entre la lumière céleste et l'obscurité terrestre. C'est toute la spiritualité des Carrache concentrée dans cette opposition.

Monge examinait le tableau. La monumentalité de la composition, l'équilibre parfait entre réalisme et idéalisation, la maîtrise du clair-obscur, tout confirmait la réputation des Carrache.

— Celui-ci.

Oretti ferma brièvement les yeux.

— C'est notre pièce majeure de Ludovic.

— Raison de plus.

Ils passèrent à Annibal Carrache. L'*Assomption*, imposante machine baroque. La Vierge montant vers le ciel dans une spirale d'anges et de nuages, les apôtres au sol les bras levés. Puis une *Communion de saint Jérôme* d'Augustin Carrache, plus sobre : le vieillard mourant recevant l'eucharistie dans un silence de moines et de lumière douce.

— Les deux, dit Monge.

Ils passèrent au Guerchin. Oretti les arrêta devant un *Saint Sébastien soigné par sainte Irène*. Composition nocturne d'une sensualité troublante : la lumière ne venait pas d'une source identifiable, elle émanait des corps eux-mêmes.

— Œuvre de jeunesse, dit Oretti. 1619. Voyez la lumière.

— Celui-ci aussi.

— Vous prenez tout ce qui a de la valeur.

— Nous prenons ce qui manque au Museum de Paris.

Oretti nota dans son registre, l'écriture dense et rapide. Chaque tableau parti serait documenté. Chaque perte enregistrée. Il nota aussi que la *Sainte Pétronille* du Guerchin — immense retable de plus de sept mètres de haut, jadis commandé pour Saint-Pierre de Rome et transféré depuis 1730 au palais du Quirinal — se trouvait à Rome.

— Celle-ci, vous ne pourrez pas la prendre ici, dit-il à Monge. Mais je suppose que vos collègues s'en occuperont quand ils iront au Vatican.

Il prit note. Rome serait la prochaine étape.

Puis vint Guido Reni. Oretti s'arrêta devant une *Pietà*. La Vierge tenait le corps du Christ mort sur ses genoux. Composition triangulaire d'une simplicité absolue : pas de décor, pas

d'accessoires, juste deux figures dans un espace vide, les couleurs réduites au blanc de la peau du Christ, au bleu de la robe de Marie, au rouge du drapé. L'émotion naissait de cette épure.

— Celui-ci.

Il ajouta à sa liste un *Saint Jérôme en méditation*.

Mais Bologne possédait aussi des trésors d'un autre ordre. L'université abritait des collections scientifiques remarquables.

Le musée de physique contenait des instruments du XVIIIe siècle d'une précision et d'une variété incomparables : télescopes, microscopes, compas de réflexion, machines électrostatiques, pompes à air.

Il y avait un herbier contenant des milliers de spécimens botaniques catalogués avec un soin extrême. Des globes célestes et terrestres d'une facture remarquable. Des collections minéralogiques.

Bonaparte avait expressément demandé qu'on prélève aussi dans ces collections. L'Italie ne devait pas seulement fournir des tableaux. Elle devait contribuer à tous les domaines du savoir.

Berthollet prit en main cette partie de la mission. Il visita le musée de physique accompagné du professeur Luigi Galvani, celui-là même qui avait découvert l'électricité animale.

Galvani avait consacré sa vie à l'université de Bologne. Maintenant, il voyait ses instruments partir pour la France.

— Monsieur, dit-il à Berthollet, ces pièces ne sont pas des œuvres d'art. Ce sont des outils pédagogiques. Sans elles, notre enseignement est gravement compromis.

— Autant de raisons de les amener à Paris. Elles serviront à former les ingénieurs et les physiciens français. Votre université pourra en commander de nouvelles.

— Avec quel argent ? Bologne vient de payer quinze millions de contributions. Nos caisses sont vides. Il nous faudra des années pour reconstituer ces collections.

Berthollet continuait son inventaire, notant les dimensions, l'état, la valeur pédagogique de chaque instrument.

Il sélectionna vingt instruments au total. Des pompes à air pour les expériences sur le vide. Des jeux de lentilles pour l'optique. Des balances de précision. Des appareils de chimie.

Il prit aussi des globes célestes et terrestres, magnifiques sphères de bois peint montées sur des armatures de cuivre. Et des collections minéralogiques et botaniques.

Galvani assista à l'emballage de ses instruments, muet. Il avait passé sa vie à mesurer, peser, vérifier. Il connaissait la différence entre ce qu'on peut démontrer et ce qu'on ne peut que subir.

Berthollet visita aussi la salle d'anatomie de l'université. Construite en 1637, c'était un petit amphithéâtre en bois sculpté où les professeurs disséquaient des cadavres devant les étudiants.

La salle abritait aussi des cires anatomiques d'Ercole Lelli — organes, systèmes nerveux, fœtus — que Berthollet voulait pour l'École de médecine de Paris.

Berthollet les emballait déjà.

Mais les prélèvements ne s'arrêtèrent pas aux tableaux et aux instruments. Il y avait aussi la bibliothèque universitaire.

Fondée au XIIIe siècle, enrichie continuellement pendant cinq cents ans, elle contenait des milliers de manuscrits médiévaux et de précieux incunables. Les professeurs bolonais y avaient déposé leurs travaux. Les copistes y avaient transcrit les textes anciens. Les enlumineurs y avaient décoré des livres d'heures.

Berthollet visita la bibliothèque avec le père Anselmo Costadoni, bénédictin qui avait passé sa vie à en cataloguer les fonds. Les manuscrits étaient rangés dans de grandes armoires de chêne. L'odeur du parchemin ancien flottait dans l'air. Costadoni sortit les pièces les plus précieuses : un *Codex Iustinianus* du XIIe siècle aux initiales dorées, un *Canon medicinae* d'Avicenne en latin du XIIIe siècle, des livres d'heures du XVe aux miniatures encore vives — bleu lapis-lazuli, or en feuilles, rouge vermillon —, un

Almageste de Ptolémée, un herbier illustré du XIVe siècle, un traité de géométrie d'Euclide aux diagrammes tracés à l'encre rouge. Berthollet prenait, posait de côté. Il n'y eut pas de discussion.

Au total, trente manuscrits furent sélectionnés.

— Trente manuscrits, dit Costadoni, la voix serrée. Vous décimez notre bibliothèque.

— Vous en avez encore des milliers. Ceux-ci iront enrichir la Bibliothèque nationale de Paris.

— Où personne ne les consultera ! À Paris, qui s'intéresse aux manuscrits bolonais du droit romain ? Ici, ils sont vivants, utilisés, enseignés !

— À Paris, ils seront préservés, catalogués, accessibles aux savants du monde entier.

— Accessible ne signifie pas utilisé. Ces manuscrits vont mourir d'indifférence dans vos réserves parisiennes.

Berthollet savait que Costadoni avait en partie raison. Beaucoup de manuscrits prélevés en Italie finiraient dans les réserves de la Bibliothèque nationale, consultés rarement, oubliés progressivement.

Il se répéta, comme il l'avait fait à chaque étape depuis la Flandre, qu'il n'avait pas d'état d'âme sur ces missions, que c'était un travail comme un autre, technique, sans question morale. Cette fois la phrase ne prit pas. Il resta un moment sans rien noter, le regard sur les armoires vides, avant de se reprendre. Bonaparte voulait enrichir Paris. Ces manuscrits partiraient. Il fallait avancer.

L'inventaire dura vingt jours. Vingt jours à parcourir les collections, les bibliothèques, les réserves, à coter, peser, mesurer, décider.

Le 15 juillet 1796, Monge et Berthollet présentèrent leur liste finale aux autorités bolonaises : quatre-vingts tableaux, vingt

instruments scientifiques, une dizaine de cires de Lelli, trente manuscrits, des collections minéralogiques et diverses sculptures — cent quatre-vingt-sept pièces au total, pour un traité qui en stipulait cent.

Le sénateur Aldrovandi convoqua une séance extraordinaire du Sénat de Bologne. Devant l'assemblée réunie, il lut la liste des prélèvements français.

— J'ai protesté, répondit Aldrovandi. Le commissaire Monge m'a répondu que les tableaux constituaient les « objets principaux ». Les autres catégories ne comptaient pas dans le quota.

Le Sénat vota une protestation formelle. Un document officiel fut rédigé, signé par tous les sénateurs, adressé au général Bonaparte.

La réponse de Bonaparte arriva une semaine plus tard. Une lettre de trois lignes :

« Le traité dit cent œuvres d'art ET objets scientifiques. Les tableaux sont les œuvres d'art. Les autres sont les objets scientifiques. Si vous n'êtes pas contents, je peux prendre davantage. À vous de choisir. »

Aldrovandi comprit le message.

Pendant que les caisses étaient préparées, Oretti écrivait. Il ouvrit son registre à la page du jour et nota : « 15 juillet 1796. Annonciade du Guerchin. Huile sur toile, 248 × 197 cm. Décroché à 14 heures par deux soldats. Le cadre est resté. » C'était sa manière de résister, non pas la dénonciation, mais le témoignage exact, la date, la mesure, le fait brut.

Les caisses bolonaises partirent pour Paris en août 1796. Trente chariots chargés, deux cents soldats en escorte. La route vers le nord prendrait quatre semaines.

Oretti et Aldrovandi assistèrent au départ, côte à côte dans la cour du palais, immobiles, regardant les chariots s'éloigner.

Sur chaque couvercle, la même inscription au pochoir : « Museum central des arts, Paris ».

Quand le dernier chariot disparut au bout de la rue, Aldrovandi se tourna vers Oretti.

— Ils ont tout pris. Les Carrache. Le Guerchin. Guido Reni. Les instruments de Galvani. Les cires de Lelli. Tout.

— Pas tout, répondit Oretti. J'ai gardé les catalogues. J'ai gardé les descriptions. J'ai gardé la mémoire.

Aldrovandi acquiesça. Puis ils rentrèrent chacun chez soi.

Car Bonaparte tournait les yeux vers Rome.

Pendant que les caisses de Parme, Modène et Bologne voyageaient vers Paris, Bonaparte poursuivait sa campagne militaire. Les Autrichiens n'avaient pas renoncé. Ils reconstituaient leurs armées. Ils préparaient une contre-offensive.

L'été et l'automne de 1796 furent marqués par une série de batailles décisives. Castiglione le 5 août. Victoire française contre les Autrichiens commandés par Wurmser. Bassano le 8 septembre. Nouvelle victoire, les Autrichiens refoulés vers le nord. Arcole en novembre. Trois jours de combats acharnés sur un pont étroit, Bonaparte lui-même faillit être tué.

Puis vint Rivoli, le 14 janvier 1797. La bataille décisive. Bonaparte écrasa l'armée autrichienne commandée par Alvinczy. Vingt mille prisonniers. Les Autrichiens perdaient définitivement l'Italie du Nord.

Dix-neuf jours plus tard, le 2 février 1797, Mantoue capitula. La ville avait résisté pendant huit mois. Assiégée, affamée, ravagée par le typhus, elle avait tenu bon. Mais après Rivoli, la résistance n'avait plus de sens. Le commandant autrichien Wurmser se rendit.

Avec la chute de Mantoue, toute l'Italie du Nord passait sous contrôle français. Les duchés étaient soumis. Les Autrichiens vaincus. Venise, neutre, mais terrorisée, ne bougeait pas.

Il ne restait plus qu'une cible. La plus grande de toutes.

CHAPITRE III : ROME ET VENISE (1797)

I — L'entrée dans la Ville éternelle

Monge et Berthollet arrivèrent à Rome le 25 février 1797. La ville les impressionna malgré eux. Ils avaient vu Milan, Bologne, Parme. Mais Rome était différente. C'était la Ville éternelle. Le *caput mundi*. On le savait avant d'arriver.

Ils descendirent de la berline près du Capitole. La colline, cœur politique de la Rome antique, dominait le forum. Les ruines s'étendaient à perte de vue : colonnes brisées, arcs de triomphe, temples effondrés, basiliques envahies par la végétation. Au milieu de ces vestiges de l'Antiquité se dressaient des églises baroques, des palais Renaissance, des fontaines monumentales.

Rome était un palimpseste. Chaque époque avait laissé sa trace : le passé païen, le Moyen Âge chrétien, la Renaissance humaniste, le baroque triomphal, tout coexistait dans un mélange unique.

Monge contemplait ce spectacle. Toutes ces civilisations superposées, tous ces siècles accumulés dans le même espace.

— Impressionnant, murmura Berthollet à côté de lui.

— Plus que cela. C'est écrasant. On sent le poids de l'Histoire. Toutes ces civilisations superposées. Tous ces siècles accumulés.

— Raison de plus pour prélever ce qui a de la valeur. Nous allons sauver ces trésors. Les préserver pour les générations futures.

Ils s'installèrent dans un palais réquisitionné près du Vatican. De là, ils pouvaient rayonner vers les différentes collections : le Vatican avec ses musées extraordinaires, mais aussi le Capitole et ses collections antiques, les palais Borghese, Barberini, Farnèse et leurs galeries de peinture, les églises innombrables abritant fresques, sculptures, retables.

Par où commencer ? L'embarras du choix était réel. Rome contenait plus de trésors artistiques que toutes les villes visitées jusqu'alors réunies.

Bonaparte trancha. Il écrivit à Monge le 27 février : « Concentrez-vous d'abord sur le Vatican. Je veux *l'Apollon du Belvédère*. Je veux *le Laocoon*. Je veux les deux Brutus. Commencez par là. Ensuite vous verrez pour le reste. »

Le 28 février, ils se rendirent au Vatican. Ils furent reçus par le cardinal Doria Pamphilj, secrétaire d'État du Saint-Siège, et Ennio Quirino Visconti, conservateur des musées pontificaux.

Le cardinal appartenait à une des plus grandes familles romaines. Les Doria avaient servi la papauté pendant des générations, fournissant des cardinaux, des diplomates, des administrateurs. Le cardinal Doria incarnait cette aristocratie romaine intimement liée au Saint-Siège.

Il reçut les Français dans une salle du palais apostolique. Sobre, élégante, décorée de fresques du XVIe siècle. Des portraits de papes ornaient les murs. Une atmosphère de pouvoir ancien, de tradition millénaire flottait dans l'air.

— Messieurs, votre présence ici est une offense. Une offense à la chrétienté. Une offense à l'Église. Une offense à Dieu lui-même.

Monge répondit calmement.

— Éminence, nous ne venons pas offenser. Nous venons exécuter les clauses d'un armistice légalement signé. L'article huit stipule le transfert de cent œuvres d'art. Nous sommes ici pour identifier ces œuvres.

— Un armistice signé sous la menace ! Vos armées étaient aux portes de Rome ! Ce n'est pas un accord libre, c'est une extorsion !

— La forme juridique reste valide, éminence. Un traité signé est un traité signé.

Le cardinal allait répliquer quand Visconti l'interrompit d'un geste.

— Éminence, permettez-moi. Je pense que nous perdons notre temps en discussions stériles. Ces messieurs ont leurs ordres. Ils les exécuteront quoi que nous disions. Autant nous concentrer sur les aspects pratiques.

Visconti était un aristocrate. Son père, Giovanni Battista Visconti, avait été conservateur des musées pontificaux avant lui. Visconti lui-même avait publié plusieurs volumes cataloguant les sculptures antiques. Il connaissait chaque pièce, chaque détail, chaque histoire.

C'était aussi un homme pragmatique. Il comprenait qu'on ne pouvait arrêter les Français par des protestations. La seule chose qu'on pouvait faire était de s'assurer que les œuvres seraient traitées avec soin, qu'elles ne seraient pas endommagées pendant le transport.

Il se tourna vers Monge et Berthollet.

— Messieurs, je suppose que vous avez une liste. Des œuvres que vous souhaitez particulièrement.

— En effet, répondit Monge en tendant un document.

Visconti le parcourut. Son visage devint de plus en plus sombre.

— *L'Apollon du Belvédère*. *Le Laocoon*. *Le Torse du Belvédère*. Les bustes de Brutus. Vous voulez tout prendre. Vous voulez vider le Vatican de ses trésors les plus précieux.

— Nous prenons ce qui est stipulé dans l'armistice. Cent œuvres.

— Mais pas n'importe lesquelles ! Les cent plus belles ! Les cent plus importantes ! C'est calculé pour nous humilier. Pour montrer à toute la chrétienté que Rome est vaincue, dépouillée, abaissée.

Visconti avait raison. Monge ne pouvait le contester. C'était l'objectif. Bonaparte voulait des symboles. Arracher l'Apollon au Vatican, c'était arracher à Rome son statut de capitale des arts. Installer l'Apollon au Museum central des arts, c'était transférer ce statut à Paris.

— Commençons par le musée Pio-Clementino, dit Berthollet. Nous voulons voir les sculptures antiques.

Visconti se dressa avec raideur.

— Suivez-moi.

Ils traversèrent une série de galeries et de cours. Le Vatican était un labyrinthe : des couloirs sans fin décorés de fresques, des escaliers monumentaux, des salles immenses. Partout, l'accumulation de siècles de richesse et de pouvoir.

Le musée Pio-Clementino occupait une aile du palais. Il avait été créé par les papes Clément XIV et Pie VI pour abriter les sculptures antiques. La collection était extraordinaire, les papes avaient accumulé au fil des siècles les marbres trouvés dans les fouilles de Rome : statues grecques et romaines, bustes d'empereurs, sarcophages sculptés, mosaïques. Tout ce que deux mille ans d'histoire avaient légué.

Visconti les guida à travers les salles, expliquant l'origine de chaque pièce. Il parlait avec passion, mais aussi avec une tristesse croissante.

Ils entrèrent dans la Salle des Muses. Salle circulaire dont les murs couverts de niches contenaient des statues. Au centre, sur un piédestal, se dressait *le Torse du Belvédère*.

C'était un fragment de sculpture. Un torse masculin sans tête, sans bras, sans jambes. Juste le tronc et une partie des cuisses, l'homme assis sur une peau de bête posée sur un rocher de marbre pentélique. Hauteur : un mètre cinquante-neuf. Poids estimé : huit cents kilogrammes. Mais quel torse. La musculature était rendue avec une puissance extraordinaire. Chaque muscle visible, tendu, prêt à l'action. On sentait la force contenue dans ce corps fragmenté. Le dos légèrement courbé suggérait un mouvement de torsion. Les abdominaux formaient un relief prononcé. Les pectoraux étaient massifs.

— Sculpture grecque du Ier siècle avant Jésus-Christ, expliqua Visconti d'une voix morne. Signée Apollonios, fils de Nestor,

d'Athènes. La signature est gravée sur le rocher qui sert de base. Michel-Ange l'a étudiée pendant des heures. Il a refusé de la restaurer, estimant qu'ajouter des membres serait un sacrilège.

Il caressa le marbre avec tendresse.

— Cette œuvre a influencé toute la sculpture occidentale depuis la Renaissance. Les ignudi du plafond de la chapelle Sixtine s'en inspirent directement. Ce torse a façonné la conception michélangesque du corps en tension. *Le Jour* du tombeau de Julien de Médicis à Florence, et la *Victoire du Palazzo Vecchio*. Tous les sculpteurs qui ont voulu représenter la puissance et l'énergie contenue ont étudié ce torse. On l'appelait l'école de Michel-Ange.

Thouin examinait le marbre, évaluait le poids, réfléchissait à la logistique du transport.

— Transport possible, mais délicat. Il faudra construire une caisse rembourrée. Éviter tout choc. Le marbre semble sain, mais on ne sait jamais. Une fissure invisible pourrait se révéler pendant le voyage.

— Nous le prenons, décida Berthollet en notant sur sa liste.

Ils passèrent dans la salle suivante. Le Cabinet de l'Apollon. Et là, dans une niche spécialement conçue pour la mettre en valeur, se trouvait la statue. *L'Apollon du Belvédère*. Monge s'arrêta net. Il avait vu des reproductions, des gravures, des moulages en plâtre. L'original le stupéfia.

La statue se dressait sur un piédestal de marbre rouge. Deux mètres vingt-quatre de hauteur sans compter la base. Marbre de Paros d'une blancheur éclatante. Le poli était parfait. Sous la lumière tombant des fenêtres hautes, le marbre semblait presque translucide.

Apollon était représenté jeune, à peine sorti de l'adolescence. Nu. Dans une pose à la fois détendue et dynamique. Le poids du corps reposait sur la jambe droite. La jambe gauche était légèrement fléchie, le pied posé en arrière. Le bras gauche était

tendu, tenant un arc. Le bras droit abaissé, la main ayant tenu une flèche aujourd'hui disparue.

La tête était tournée vers la gauche, comme si le dieu regardait au loin, peut-être un ennemi qu'il venait d'abattre, peut-être un paysage qu'il contemplait. L'expression était sereine, presque distante. Aucune émotion violente. Juste une noblesse tranquille.

Les cheveux étaient arrangés en boucles complexes retenues par un bandeau. Quelques mèches retombaient sur les épaules.

Le corps était d'une perfection anatomique absolue. Les proportions idéales. Chaque muscle à sa place, ni trop développé ni trop faible. Les transitions entre les différentes parties du corps étaient fluides, naturelles. C'était l'équilibre parfait entre force et grâce, puissance et élégance.

— Copie romaine d'un original grec perdu, dit Visconti. Probablement réalisée au IIe siècle après Jésus-Christ. L'original était une sculpture en bronze du IVe siècle sans doute avant Jésus-Christ, attribuée à Léocharès, sculpteur de la cour d'Alexandre le Grand. Mais tout cela est hypothétique. L'original a disparu. Il ne reste que cette copie.

Il s'approcha de la statue.

— Elle a été découverte en 1489 dans les terres du cardinal Giuliano della Rovere, probablement à Anzio. Le cardinal Giuliano della Rovere l'a achetée sur-le-champ. C'est lui qui, devenu le pape Jules II, l'avait installée dans la cour du Belvédère où elle se trouvait encore.

Visconti se tourna vers Monge et Berthollet.

— Winckelmann a écrit qu'elle représentait « le plus haut idéal de l'art parmi toutes les œuvres de l'Antiquité qui ont échappé à la destruction ». Mengs a passé des mois à la dessiner. Canova vient la contempler. Elle n'est pas que sculpture. C'est le canon. Le modèle absolu. La référence ultime.

— Raison de plus pour qu'elle aille au Museum central des arts, répondit Berthollet. Une œuvre de cette importance ne peut rester enfermée ici où seuls quelques privilégiés peuvent la voir.

— Quelques privilégiés ? s'indigna Visconti. Le Vatican est ouvert ! Tout artiste muni d'une recommandation peut venir étudier nos collections ! Nous avons une tradition d'accueil qui remonte à la Renaissance !

— Une recommandation, justement. Il faut connaître quelqu'un. Avoir des relations. Ce n'est pas ouvert au peuple. Au Museum central des arts, n'importe qui pourra entrer. Sans recommandation. Sans privilège. C'est la différence entre l'Ancien Régime et la République.

Visconti allait répliquer, mais se retint. À quoi bon discuter ? Les Français avaient décidé. L'Apollon partirait.

Thouin examinait la statue sous tous les angles. Il évaluait le poids, vérifiait les points de fixation au socle, cherchait d'éventuelles faiblesses.

— Environ neuf cents kilos, estima-t-il. Marbre très dense. Aucune fissure visible. Les bras sont des restaurations Renaissance. On voit les joints. La jambe droite aussi, partiellement. Mais le tronc et la tête sont antiques.

— Ces restaurations posent-elles problème pour le transport ?

— Elles sont bien faites. Fixées avec des goujons de bronze. Elles devraient tenir. Mais il faudra manipuler avec précaution. Si un bras se détache pendant le voyage, ce sera catastrophique.

— Alors assure-toi que rien ne se détache.

Visconti écoutait cet échange avec dégoût. Ces hommes parlaient de l'*Apollon* comme d'un objet quelconque. Ils calculaient son poids. Évaluaient les risques du transport. Ils ne voyaient pas l'œuvre d'art. Ils ne voyaient qu'un bloc de marbre à déplacer d'un point A à un point B.

— Vous ne comprenez pas. Vous ne pouvez pas comprendre. Cette statue n'est pas un simple objet qu'on déplace à sa convenance. Elle a un contexte. Un lien avec le lieu qui l'abrite. L'arracher d'ici, c'est la tuer spirituellement.

Monge répondit doucement.

— Monsieur Visconti, les Romains ont bien pris les statues grecques et les ont amenées à Rome. Personne ne le leur reproche aujourd'hui. Au contraire, on les remercie d'avoir préservé ces œuvres.

— Les Romains étaient des conquérants brutaux qui pillaient sans vergogne. Vous prétendez être différents. Vous parlez de civilisation, de progrès, d'éducation. Mais vous agissez comme eux. Vous êtes des pillards qui se donnent bonne conscience avec de beaux discours.

— Peut-être. Mais le résultat est le même. Ces œuvres seront à Paris. Elles seront vues. Étudiées. Admirées. N'est-ce pas l'essentiel ?

— Non. L'essentiel est le respect. Le respect de ceux qui possèdent ces œuvres. Le respect de leur lien avec leur lieu d'origine. Tout cela, vous le piétinez.

La discussion tournait en rond. Finalement, Monge trancha.

— Monsieur Visconti, nous respectons vos positions. Mais nos ordres sont clairs. L'Apollon partira pour Paris. Ainsi que *Le Laocoon*, *Le Torse*, et les autres œuvres de notre liste. Rien de ce que vous direz ne changera cela.

— Alors pourquoi discuter ? Si tout est décidé, pourquoi cette mascarade de dialogue ?

— Parce que nous avons besoin de votre expertise. Pour emballer les sculptures. Pour nous assurer qu'elles ne seront pas endommagées pendant le transport. Vous pouvez refuser de coopérer. Mais dans ce cas, nous ferons le travail nous-mêmes. Avec tous les risques que cela comporte.

Visconti comprit le chantage. Soit il aidait les Français et les sculptures avaient une chance d'arriver intactes à Paris. Soit il refusait et elles risquaient d'être endommagées par l'incompétence.

— Très bien. Je coopérerai. Non pas pour vous aider, mais pour protéger les œuvres. C'est mon devoir de conservateur. Même dans ces circonstances.

— Nous apprécions votre dévouement.

— Je fais cela sous contrainte.

— Faites comme bon vous semble.

Ils passèrent dans la salle suivante. Le Cabinet du *Laocoon*. Au centre se dressait le groupe sculpté.

Le Laocoon représentait le prêtre troyen et ses deux fils attaqués par des serpents envoyés par les dieux. Trois figures enlacées dans une lutte désespérée. Le père au centre, corps musculeux tendu par l'effort, tête rejetée en arrière, bouche ouverte dans un cri de douleur. Les fils de chaque côté, plus jeunes, eux aussi pris dans les anneaux des serpents. La sculpture mesurait deux mètres quarante-deux de haut. Marbre de Paros. Elle avait été découverte en 1506 dans les anciens appartements impériaux au pied de la colline de l'Esquilin, près du Colisée. Le pape Jules II l'avait immédiatement achetée et placée au Vatican.

— Chef-d'œuvre de l'art hellénistique, expliqua Visconti. Probablement sculpté au Ier siècle avant Jésus-Christ par Agésandros, Polydore et Athénodore de Rhodes. Trois sculpteurs travaillant ensemble. On voit leur collaboration dans la composition : chaque figure est traitée différemment, mais l'ensemble forme une unité.

Il montra les détails.

— Le père occupe le centre. C'est le point focal. Son corps est le plus développé, le plus musclé. Il combat activement, essayant d'arracher le serpent qui l'enserre. Ses muscles sont tendus à

l'extrême. On voit les veines saillir. La peau se plisse aux articulations.

Il pointa vers la tête.

— L'expression est remarquable. La bouche ouverte. Les sourcils froncés. Les yeux levés vers le ciel comme pour demander pourquoi les dieux le punissent. C'est le pathétique tragique. La souffrance humaine face au destin inéluctable.

Puis il montra les fils.

— Les deux garçons sont traités différemment. Celui de gauche, le fils aîné, lutte encore : son corps résiste, ses muscles se contractent. Celui de droite, le plus jeune, semble déjà vaincu. Son corps s'affaisse. Ses forces l'abandonnent. On sent la gradation : le père héroïque, le fils aîné résistant, le cadet succombant.

Visconti s'approcha de la sculpture.

— Cette œuvre a influencé toute la Renaissance. Michel-Ange l'a vue le jour même de sa découverte. Il a couru à travers Rome pour l'admirer. Elle a changé sa conception de la sculpture. Le Moïse, les Esclaves, tout en découle.

Il toucha délicatement le marbre.

— Mais au-delà de l'influence artistique, il y a une intention plus profonde. Cette sculpture parle de la condition humaine. De la souffrance inutile. Du silence des dieux devant l'agonie des innocents.

Monge écoutait, fasciné malgré lui. Visconti transformait la sculpture en philosophie. Il ne se contentait pas de décrire la technique. Il révélait le sens. La portée humaine de l'œuvre.

Berthollet, plus pragmatique, interrompit.

— Monsieur Visconti, ces considérations sont intéressantes. Mais nous devons avancer. Cette sculpture part pour Paris elle aussi. Comment est-elle fixée au socle ?

Visconti soupira.

— Le groupe est composé de plusieurs blocs assemblés. Le corps du père est monolithique. Mais les bras, les jambes, les fils sont des blocs séparés. Ils sont joints par des goujons de bronze et du ciment. On pourrait démonter l'ensemble pour faciliter le transport.

— Excellent. Nous le démonterons. Ce sera plus sûr.

— Démonter *Le Laocoon*…, murmura Visconti. Séparer les figures. Briser l'unité de la composition. C'est… c'est un sacrilège.

— Un sacrilège nécessaire. Mieux vaut démonter proprement que risquer de tout casser pendant le transport.

Visconti n'eut aucune réponse. Il restait là, devant *le Laocoon*, comme s'il le voyait pour la dernière fois. Monge congédia Visconti. Les ouvriers commencèrent.

II — L'inventaire et le pillage du Vatican

Les jours suivants furent consacrés à l'inventaire systématique des collections vaticanes. Monge, Berthollet et leur équipe travaillaient de l'aube au crépuscule, visitant salle après salle, examinant sculpture après sculpture.

Visconti les accompagnait partout. Il avait accepté de coopérer, mais cette coopération était douloureuse. Chaque œuvre sélectionnée lui arrachait un commentaire teinté de mélancolie. Il racontait l'histoire de chaque pièce comme on raconte l'histoire d'un ami qu'on s'apprête à perdre.

Dans la galerie des Candélabres, ils examinèrent d'immenses chandeliers de marbre trouvés dans les ruines de la villa d'Hadrien à Tivoli. Deux mètres cinquante de haut. Sculptés avec délicatesse : des guirlandes végétales s'enroulaient autour des fûts, des figures mythologiques dansaient sur les bases, des griffons gardaient les sommets.

— Ces candélabres datent du IIe siècle après Jésus-Christ, expliqua Visconti. Ils ornaient la villa d'Hadrien. L'empereur les avait fait sculpter dans du marbre pentélique importé de Grèce. Ils témoignent du raffinement de l'art romain à son apogée.

Berthollet nota : « Deux candélabres antiques. Priorité moyenne. »

Dans la galerie des Statues, ils inventorièrent des dizaines de sculptures. Des empereurs romains : Auguste jeune, au visage serein et idéalisé. Marc Aurèle philosophe, barbu et pensif. Caracalla brutal, au regard dur. Chaque portrait révélait la personnalité du souverain, les sculpteurs romains excellaient dans ce réalisme psychologique.

Des dieux aussi. Jupiter tonnant, le bras levé pour lancer la foudre. Junon majestueuse, drapée dans son peplos. Minerve casquée, tenant lance et bouclier. Bacchus adolescent, couronné de pampres. Chaque divinité représentée selon les canons iconographiques fixés par la tradition.

— Combien de sculptures dans cette salle ? demanda Monge.

— Cinquante-trois, répondit Visconti. Toutes cataloguées. Toutes documentées. J'ai publié sept volumes décrivant ces collections. Maintenant vous allez les disperser.

— Nous ne dispersons pas. Nous concentrons. À Paris, toutes ces sculptures seront réunies. Elles formeront une collection plus cohérente qu'ici où elles sont éparpillées dans des salles différentes.

— Une collection cohérente ? Vous appelez cohérence le fait d'arracher des œuvres de leur contexte millénaire pour les entasser dans un musée moderne ? Vous pervertissez le sens des mots.

Berthollet intervint sèchement.

— Monsieur Visconti, nous apprécions votre érudition. Mais vos commentaires ralentissent notre travail. Contentez-vous de nous fournir les informations techniques dont nous avons besoin.

Dimensions. Poids. État de conservation. Le reste ne nous intéresse pas.

Visconti se raidit.

— Je vois. Vous voulez que je devienne une simple machine. Que j'oublie que ces œuvres ont une histoire. Une signification. Une âme.

— Les œuvres n'ont pas d'âme. Ce sont des objets matériels. Très beaux. Très précieux. Mais des objets quand même. Vous projetez sur elles vos propres émotions.

— Et vous, vous les réduisez à leur seule matérialité. Qui a raison ? Le conservateur qui aime les œuvres, ou le pilleur qui les voit comme du butin ?

— Je ne suis pas un pilleur. Je suis un commissaire de la République française chargé d'une mission légitime.

— Légitime ! Le vol devient légitime quand on le commet au nom de la République ?

Monge intervint pour calmer les tensions.

— Messieurs, nous n'avancerons pas si nous nous disputons. Monsieur Visconti, nous comprenons votre position. Mais nous avons un travail à accomplir. Aidez-nous à le faire correctement. C'est tout ce que nous demandons.

Visconti respira profondément.

— Très bien. Continuons. Mais que mon silence ne soit pas interprété comme un consentement. Je coopère sous contrainte. Rien d'autre.

Ils passèrent dans la salle des Bustes. Visconti les guida à travers la collection. Monge l'interrompit.

— Les bustes de Brutus. L'armistice de Bologne les mentionne spécifiquement. Ils sont au Capitole, si je comprends bien.

— En effet, répondit Visconti avec une sécheresse nouvelle. Ce sont des pièces des musées capitolins, pas des nôtres. Vous devrez vous y rendre séparément.

— Nous irons. Mais montrez-nous d'abord ce que vous avez ici de comparable.

Visconti les conduisit devant plusieurs bustes de la collection vaticane. C'est aux musées capitolins, deux jours plus tard, que Monge et Berthollet se rendirent pour prendre les deux pièces nommément désignées dans l'armistice de Bologne.

Le buste de Junius Brutus était en bronze. Quarante centimètres de haut. Représentation austère d'un homme d'âge mûr au visage sévère. Cheveux courts. Barbe naissante. Regard droit et inflexible. C'était l'image du républicain intransigeant, du fondateur qui avait chassé les rois et instauré la République.

— Ce buste date du IIIe siècle environ avant Jésus-Christ, expliqua le conservateur du Capitole. Mais l'identification avec Junius Brutus est hypothétique. Nous n'avons aucune certitude. Ce pourrait être n'importe quel notable romain de l'époque républicaine.

— Peu importe, répondit Berthollet. L'armistice le mentionne nommément. C'est donc celui-là que nous prenons.

Le buste de Marcus Brutus était en marbre. Plus grand : soixante-cinq centimètres. Représentation d'un homme jeune au visage noble, mais tourmenté. Les sourcils légèrement froncés. Les lèvres serrées. Une expression de détermination mêlée de doute.

— Marcus Brutus, l'assassin de César, commenta Monge à mi-voix. Symbole de la résistance républicaine contre la tyrannie. Mais aussi symbole de l'ambiguïté morale. Brutus a tué son protecteur. Son acte était-il héroïque ou criminel ? Tyrannicide ou simple meurtre ? Les Romains eux-mêmes étaient divisés sur la question.

Bonaparte voulait ces deux bustes pour des raisons symboliques évidentes. Junius Brutus qui avait fondé la République. Marcus Brutus qui l'avait défendue contre César. Deux figures qui légitimaient la République française et, par anticipation, l'assassinat des tyrans.

Monge contempla longuement les deux bustes.

— Ces bustes partiront donc pour Paris. Pour célébrer la République française.

Il le dit d'une voix ferme, mais quelque chose en lui trébucha sur la phrase. Junius Brutus avait chassé un roi. Marcus Brutus avait tué un homme qui se prenait pour un roi. Et voici qu'on emportait leurs visages, de force, dans les caisses d'une armée qui imposait ses conditions à un vieil État sans lui demander son avis — pour célébrer, précisément, le droit de résister aux puissants. Monge n'écrivit rien de cela sur sa liste. Il referma son carnet et reprit sa marche.

L'inventaire se poursuivit pendant deux semaines. Outre les sculptures, Monge et Berthollet visitèrent les galeries de peinture vaticanes.

La chambre de la Signature, décorée par Raphaël entre 1508 et 1511, contenait quatre fresques magistrales représentant les domaines de la connaissance humaine : la théologie (*La Dispute du Saint-Sacrement*), la philosophie (*L'École d'Athènes*), la poésie (*Le Parnasse*), et le droit (*Les Vertus cardinales et la Loi*).

Ces fresques étaient impossibles à déplacer. Elles faisaient corps avec les murs. Toute tentative de détachement les détruirait. Monge et Berthollet durent se résigner à les laisser.

Mais le Vatican possédait aussi des tableaux mobiles de Raphaël.

Leur liste commençait par un chef-d'œuvre absolu : *La Transfiguration*, que les commissaires français venaient de faire décrocher de son autel en l'église San Pietro in Montorio, sur le Janicule, où elle se trouvait depuis 1523. Œuvre monumentale. Quatre mètres dix sur deux mètres soixante-dix-neuf. C'était la dernière de Raphaël. Peinte à l'huile sur un panneau de bois, elle avait été commencée en 1518 pour le cardinal Giulio de Médicis, futur pape Clément VII. Raphaël était mort en 1520 avant de l'achever. Son élève Giulio Romano avait complété les parties inférieures.

La composition était audacieuse. Elle juxtaposait deux scènes bibliques : en haut, la transfiguration du Christ sur le mont Thabor, entouré de Moïse et d'Élie ; en bas, les apôtres impuissants tentant de guérir un enfant épileptique.

Le contraste était saisissant. En haut, la sérénité divine, la lumière, la transcendance, le Christ flottant dans une aura dorée. En bas, l'agitation terrestre, l'ombre, l'angoisse, les apôtres gesticulant, la foule murmurant, l'enfant convulsant.

Cette dualité créait une tension dramatique. Elle posait la question théologique fondamentale : comment le divin intervient-il dans le monde matériel ? La réponse de Raphaël était claire : par la seule présence directe du Christ. Sans lui, même les apôtres sont impuissants.

Techniquement, l'œuvre était remarquable. La partie supérieure, achevée par Raphaël, montrait sa maîtrise absolue. Les figures du Christ, de Moïse et d'Élie étaient d'une grâce ineffable. Les couleurs étaient lumineuses : blancs éclatants, ors brillants, bleus célestes. La composition équilibrée malgré le mouvement ascensionnel.

La partie inférieure, complétée par Giulio Romano, était plus sombre. Les couleurs terreuses. Bruns, gris, verts sombres. Et des figures plus lourdes, moins idéalisées. Romano avait respecté le style de son maître sans en atteindre la légèreté transcendante.

— Ce tableau ne doit pas voyager, dit Visconti. Il est trop fragile. Le panneau de bois est ancien. Il a joué, peut-être craqué sous la surface. Le transport risque de causer des dommages irréparables.

Berthollet examina attentivement le tableau. Il vit les craquelures dans la couche picturale. Les déformations du panneau. Les anciennes restaurations qui s'écaillaient.

— Il sera examiné et consolidé avant le transport. Nos restaurateurs sont excellents. Ils stabiliseront le panneau.

Renforceront les joints du bois. Puis nous le transporterons par temps sec, en évitant les chocs.

— Vous ne comprenez pas. Ce panneau ne peut pas être consolidé en quelques semaines. Il faudrait des mois. Et même avec le meilleur traitement, le voyage reste dangereux. Attendez au moins une année. Laissez-nous le temps de le préparer correctement.

— Nous n'avons pas une année. Le général Bonaparte veut que les œuvres romaines arrivent à Paris avant l'été. Nous partons dans six semaines. Avec ou sans consolidation préalable.

Visconti comprit que toute objection était vaine. *La Transfiguration* partirait. Quels que soient les risques.

— Il ne sera pas détruit. Il sera sauvé. Préservé.

Outre *La Transfiguration*, ils sélectionnèrent d'autres tableaux.

Une *Mise au tombeau* du Caravage provenant de Santa Maria in Vallicella. Composition dramatique montrant six figures rassemblées autour du corps du Christ qu'on descendait vers le tombeau. Nicodème et Jean portant le corps, la Vierge et deux autres femmes éplorées derrière eux, Marie de Cléophas levant les bras vers le ciel. Le réalisme brutal du Caravage transformait la scène religieuse en drame humain universel. Les corps étaient lourds, pesants. La dalle du tombeau occupait le premier plan, soulignant la matérialité de la mort.

Visconti s'arrêta longuement devant cette œuvre.

Un Christ à la colonne en marbre d'une expressivité brûlante, prélevé dans les réserves du Vatican. Puis une série de bronzes antiques : bustes impériaux, statuettes votives dont la provenance exacte s'était perdue dans les siècles. Des pièces sans nom, presque sans histoire, mais d'une qualité d'exécution qui ne trompait pas.

Plusieurs Pérugin, maître de Raphaël, illustrant la peinture ombrienne du XVe siècle. Des Pinturicchio aux couleurs délicates. Des Fra Angelico d'une piété lumineuse.

Au total, vingt-trois tableaux furent sélectionnés. Plus les cent sept sculptures déjà choisies. Plus les manuscrits de la Bibliothèque vaticane que Berthollet était en train d'inventorier.

La Bibliothèque vaticane était l'une des plus riches d'Europe. Fondée officiellement en 1475 par le pape Sixte IV, elle avait accumulé au fil des siècles des manuscrits de toutes provenances : codex grecs et latins, évangéliaires enluminés, traités scientifiques arabes, palimpsestes antiques.

Le traité de Tolentino exigeait cinq cents manuscrits. Berthollet passa une semaine entière à les sélectionner, assisté par le préfet des archives pontificales, monsignor Borgia.

Borgia avait consacré sa vie à la bibliothèque. Il connaissait chaque manuscrit, chaque incunable, chaque rareté. Maintenant, à la fin de sa vie, il voyait s'effondrer l'édifice qu'il avait patiemment construit.

— Voici le *Codex Vaticanus*, dit-il en montrant un manuscrit grec. IVe siècle après Jésus-Christ. L'un des plus anciens témoins du texte biblique. Il contient presque toute la Bible en grec. C'est une source textuelle capitale pour l'établissement du texte original.

Berthollet examina le manuscrit. Parchemin jauni. Écriture onciale grecque. Sept cent cinquante-neuf feuillets. Reliure du XVe siècle.

— Celui-ci, nous l'inscrivons pour un convoi ultérieur.

— Non ! protesta Borgia. C'est notre plus grand trésor ! Sans lui, nos études bibliques sont compromises !

— Des copies existent. Vous pourrez travailler sur des copies.

— Les copies ne remplacent pas l'original ! Chaque détail compte ! Chaque correction marginale ! Chaque rature ! On ne peut établir un texte critique qu'en examinant les manuscrits originaux !

— À Paris, les biblistes français pourront l'examiner. Votre perte est leur gain.

Borgia baissa la tête, vaincu.

Berthollet continua sa sélection. Un Virgile du Ve siècle, l'un des plus anciens manuscrits de l'Énéide, contenant des miniatures exceptionnelles. Un Térence du IXe siècle avec des dessins marginaux illustrant les comédies. Un Ptolémée du XIIIe siècle avec des cartes géographiques enluminées.

Des manuscrits scientifiques aussi. Un Dioscoride du VIe siècle décrivant les plantes médicinales avec des illustrations botaniques. Un Archimède palimpseste où le texte grec avait été gratté et recouvert de prières byzantines, mais où on distinguait encore les traités mathématiques originaux. Des traductions latines d'Aristote réalisées au XIIe siècle.

Des évangéliaires carolingiens aux enluminures splendides. Chaque page était un chef-d'œuvre en soi : initiales dorées, vignettes narratives, bordures végétales. Les miniaturistes du IXe siècle avaient atteint une perfection rarement égalée.

Cinq cents manuscrits. Cinq cents témoins de deux mille ans de culture écrite. Cinq cents pièces irremplaçables qui allaient quitter Rome pour Paris.

Borgia assista à tout cela en silence. Il consignait chaque manuscrit prélevé dans un registre qu'il gardait pour lui seul.

Le 15 mars 1797, l'inventaire était terminé. Monge et Berthollet présentèrent leur liste finale au cardinal Doria : cent sept sculptures, vingt-trois tableaux, cinq cents manuscrits. Plus une cinquantaine d'objets divers : médailles, camées, vases antiques, bronzes.

Le total dépassait largement les cent œuvres stipulées dans le traité. Mais Bonaparte avait développé sa justification habituelle. Les cent œuvres « principales » étaient les sculptures majeures, l'Apollon, le Laocoon, le Torse, les Brutus. Les autres sculptures

étaient « secondaires ». Les tableaux constituaient une catégorie distincte. Les manuscrits une autre encore. Les objets divers n'entraient pas dans le décompte.

C'était un sophisme juridique évident. Mais qui allait contester ? Le pape venait d'être humilié militairement, forcé de signer un traité désastreux. Il ne pouvait qu'accepter l'interprétation française.

Le cardinal Doria protesta formellement. Envoya une note diplomatique. Demanda que le nombre d'œuvres soit réduit conformément au traité. Reçut une réponse cinglante de Bonaparte : « Si Sa Sainteté n'est pas satisfaite des termes que nous appliquons, nous pouvons renégocier l'ensemble du traité. Avec des conditions encore plus défavorables pour le Saint-Siège. »

Le pape dut s'incliner.

L'emballage commença le 18 mars. Visconti supervisait chaque opération. Il avait mobilisé tous les restaurateurs et artisans du Vatican. Des menuisiers construisaient des caisses sur mesure. Des forgerons fabriquaient des structures métalliques de renfort. Des tisserands préparaient des toiles de protection.

Les sculptures furent traitées en premier. C'étaient les plus délicates. Un choc, une chute, et des siècles d'art pouvaient être anéantis.

L'Apollon fut descendu de son piédestal le 20 mars. Il fallut construire un système de palans et de poulies pour la soulever sans risque. Dix hommes manœuvraient, guidés par Visconti qui criait des instructions.

Lentement, millimètre par millimètre, la statue s'éleva. Les cordes se tendirent. Le marbre quitta son socle. Pendant quelques secondes terrifiantes, l'Apollon flotta dans l'air, suspendu aux cordages.

Puis il fut doucement abaissé sur un chariot capitonné, couché horizontalement, immobilisé par des sangles.

Visconti examina minutieusement la statue. Chercha la moindre fissure. Le moindre éclat. Rien. L'opération avait réussi.

Le chariot transporta l'Apollon jusqu'à l'atelier d'emballage installé dans une cour du Vatican. Là, une caisse spéciale attendait. Double paroi de bois de chêne. Rembourrage de paille et de tissu sur quinze centimètres d'épaisseur. Sangles de cuir pour immobiliser la statue. Couvercle vissé avec des vis de bronze permettant une ouverture facile pour inspection.

La statue fut délicatement placée dans la caisse. Visconti vérifia que le rembourrage était uniforme, qu'aucun point de pression n'existait, que la statue ne pouvait bouger d'un millimètre.

Satisfait, il autorisa la fermeture de la caisse. Le couvercle fut vissé. La caisse était prête pour le transport.

Visconti resta longtemps devant la caisse fermée. À l'intérieur dormait l'Apollon. Invisible maintenant. Réduit à un bloc de bois rectangulaire. On ne voyait plus la beauté. Plus la perfection. Juste une caisse parmi d'autres.

Le Laocoon fut traité ensuite. Contrairement à l'Apollon qui était monolithique, le groupe était composé de plusieurs blocs. On décida de le démonter pour faciliter le transport.

L'opération prit deux jours. Il fallut retirer les goujons de bronze qui assemblaient les différentes parties. Séparer le torse du père de ses bras. Détacher les deux fils. Isoler les serpents.

Chaque pièce fut emballée dans sa propre caisse. Au total, sept caisses pour *Le Laocoon*. Elles seraient réassemblées à Paris.

Visconti assista à ce démembrement avec horreur. Voir le groupe sculpté séparé en morceaux, c'était comme voir un corps mis en pièces. L'unité artistique était brisée. *Le Laocoon* n'existait plus. Il n'y avait plus que des fragments de marbre dans des caisses.

— Vous détruisez l'œuvre, dit-il à Thouin qui supervisait l'opération. Ce groupe a été conçu comme un tout. Le séparer, c'est le tuer.

— Nous le réassemblerons tel qu'il était. Avec les mêmes goujons. Au même emplacement. Personne ne verra la différence.

— Vous ne comprenez pas. Ce n'est pas une question de voir. C'est une question d'être. *Le Laocoon* ne sera plus jamais ce qu'il était.

Thouin haussa les épaules.

— Moi je fais de la logistique. Mon travail est de transporter ces marbres à Paris sans les casser. Si pour cela je dois les démonter, je les démonte.

Les autres sculptures suivirent. *Le Torse du Belvédère* dans sa caisse rembourrée. Les bustes de Brutus enveloppés de tissus. Les empereurs romains, les dieux grecs.

Les tableaux posèrent des problèmes différents. Certains étaient peints sur panneaux de bois, comme *La Transfiguration*. D'autres sur toile. Chaque support nécessitait un traitement spécifique. *La Transfiguration* fut démontée de son cadre. Le panneau de bois fut consolidé avec des traverses de renfort, puis enveloppé de toile cirée.

Les manuscrits furent plus simples à emballer. Chacun fut empaqueté dans du papier de soie, puis dans du tissu, puis placé dans une boîte individuelle. Les cinq cents manuscrits occupèrent vingt grandes caisses.

Le 2 avril 1797, tout était prêt. Cent trente-sept caisses alignées dans la cour du Vatican. Elles contenaient le cœur artistique de Rome. Deux mille ans d'accumulation. Les trésors des empereurs, des papes, des cardinaux collectionneurs.

Et tout cela allait partir pour Paris.

Le convoi se forma dans la matinée. Vingt-trois chariots pour les premières caisses, les plus lourdes, les sculptures. Une escorte de trois cents soldats commandés par le général Miollis. Des ouvriers pour aider au chargement et au déchargement. Des restaurateurs pour vérifier l'état des œuvres en cours de route.

Visconti vint assister au départ. Il se tenait sur les marches de Saint-Pierre, regardant les chariots se charger un par un.

Monge s'approcha de lui.

— Monsieur Visconti, je voulais vous remercier pour votre coopération. Sans votre expertise, nous n'aurions jamais pu emballer ces œuvres aussi soigneusement.

Visconti le regarda froidement.

— Ne me remerciez pas. Je n'ai pas fait cela pour vous. Je l'ai fait pour les œuvres. Pour qu'elles survivent à votre vol.

— Je comprends. Mais quand même, votre attitude force le respect.

— Gardez votre respect. Gardez nos œuvres précieusement. Restaurez-les. Préservez-les. Car un jour, nous reviendrons les chercher. Quand la France sera vaincue. Quand l'Europe se révoltera contre votre arrogance. Ce jour-là, nous récupérerons ce qui nous appartient.

— Peut-être. L'avenir le dira.

— Pas peut-être. Certainement. L'histoire a ses cycles. Les empires tombent. Les rapports de force changent. Vous êtes victorieux aujourd'hui. Vous serez vaincus demain.

Il tendit la main à Monge. Non par amitié. Mais par politesse formelle.

Monge serra la main tendue.

Le convoi s'ébranla vers midi. Les chariots traversèrent Rome. Le bruit des roues sur les pavés résonnait dans les rues étroites. Les Romains sortaient sur le pas de leur porte pour regarder passer le cortège.

Certains pleuraient. D'autres lançaient des malédictions. Quelques-uns crachaient par terre quand les soldats français passaient. L'atmosphère était lourde, menaçante. L'escorte militaire restait vigilante. Une émeute pouvait éclater à tout moment.

Mais rien ne se produisit. Les Romains regardèrent partir leurs trésors en silence.

Le convoi quitta Rome par la porte du Peuple. Prit la via Flaminia vers le nord. Destination : Paris. Mille deux cents kilomètres.

Visconti resta sur les marches de Saint-Pierre jusqu'à ce que le dernier chariot disparaisse. Puis il rentra dans le Vatican. Dans son bureau. S'assit à sa table. Ouvrit son registre.

Et il commença à écrire. Il nota chaque œuvre partie. Sa provenance exacte. Son histoire. Les circonstances de son prélèvement. Il écrivait avec soin, formant chaque lettre distinctement. La précision du geste ne compensait rien, mais il continuait.

En attendant, Rome était mutilée. Le Vatican dépouillé. La Ville éternelle diminuée.

À cinq cents lieues de Rome, dans les lagunes du Nord, une autre capitale attendait son tour.

III — La chute de Venise et *les Chevaux de Saint-Marc*

Bonaparte poursuivait sa campagne. L'Autriche était vaincue, mais pas encore soumise définitivement. Les négociations de paix traînaient. Vienne cherchait à limiter les pertes territoriales. Bonaparte exigeait des compensations massives.

En attendant, il s'occupait de Venise. La Sérénissime République, État indépendant depuis mille ans, avait tenté de rester neutre pendant la guerre. Mais sa neutralité penchait vers l'Autriche. Bonaparte cherchait un prétexte pour intervenir.

Le prétexte se présenta en avril 1797. Des émeutes anti-françaises éclatèrent à Vérone. Des soldats français furent tués. Bonaparte dénonça la complicité du gouvernement vénitien. Exigea des excuses. Des réparations. Des têtes.

Le Sénat vénitien, gouvernement oligarchique composé de nobles, ne sut comment réagir. Certains voulaient résister. D'autres se soumettre. L'indécision paralysait l'institution.

Bonaparte n'attendit pas. Le 1er mai 1797, il déclara la guerre à Venise. Ses troupes occupèrent la terre ferme, les territoires continentaux de la République. Le 12 mai, elles atteignirent les rives de la lagune, face à Venise elle-même.

La ville était imprenable par voie terrestre. Construite sur des îlots, elle ne pouvait être conquise que par la flotte. Or Bonaparte n'avait pas de flotte. La marine française était bloquée par les Anglais.

Mais il n'eut pas besoin de conquérir Venise militairement. La simple menace suffit. Le 12 mai 1797, sous la pression française, le Sénat vénitien vota sa propre dissolution. Mille ans de République s'effondraient en une journée.

Le dernier doge, Lodovico Manin, abdiqua. Il retira son bonnet ducal, le tendit à son valet en disant : « Je n'en aurai plus besoin. » Puis il rentra chez lui, brisé par la honte d'avoir présidé à la fin de la Sérénissime.

Bonaparte installa un gouvernement provisoire. La République vénitienne était remplacée par une municipalité démocratique contrôlée par les Français. Les symboles de l'ancien régime furent systématiquement détruits.

Les lions de Saint-Marc — emblème de Venise — furent arrachés des façades publiques. L'un d'eux, le lion ailé de bronze, fut descendu de sa colonne. Opération spectaculaire qui nécessita des échafaudages et des palans. Le lion, symbole millénaire de la puissance vénitienne, gisait maintenant sur les pavés de la place.

Les armoiries vénitiennes furent martelées partout où elles apparaissaient. Les inscriptions glorifiant la Sérénissime grattées. L'aigle impérial des Habsbourg remplaçait parfois le lion, car Bonaparte avait déjà décidé de livrer Venise à l'Autriche dans le cadre des négociations de paix.

C'était une trahison cynique. Bonaparte avait prétexté défendre la liberté pour renverser le gouvernement vénitien. Maintenant il vendait Venise à l'Autriche monarchique. La liberté n'était qu'un prétexte. La vraie raison était stratégique : obtenir de Vienne des concessions en Allemagne en échange de Venise.

Mais avant de céder la ville aux Autrichiens, Bonaparte allait la piller.

Les ordres arrivèrent à Paris début juin. Une nouvelle commission artistique devait partir pour Venise. Mission : prélever les chefs-d'œuvre vénitiens avant que la ville ne passe sous contrôle autrichien.

Le Directoire chercha des volontaires. Monge refusa catégoriquement. Il avait participé aux missions milanaises et romaines. C'était suffisant. Il ne voulait plus jamais être impliqué dans ces opérations. Qu'on trouve quelqu'un d'autre.

Berthollet accepta sans hésitation. Il n'avait pas, du moins le croyait-il, d'état d'âme sur ces missions. Pour lui, c'était un travail comme un autre. Organiser. Inventorier. Emballer. Expédier. Des tâches techniques qui, pensait-il, ne soulevaient aucune question morale.

Il partit début juillet avec une équipe réduite : Thouin pour la logistique, Wicar et Gauffier comme experts, six emballeurs spécialisés. Bonaparte leur avait donné un mois. Il voulait que les œuvres vénitiennes soient parties avant la cession officielle de la ville à l'Autriche.

Berthollet arriva à Venise le 15 juillet 1797. La ville le stupéfia. Il avait vu Milan, Rome, Bologne. Mais Venise était unique. Construite sur l'eau. Aucune rue. Seulement des canaux et des ponts. Des palais surgissant directement de la lagune. Une architecture impossible qui défiait les lois de la physique.

La ville vivait un deuil. L'occupation française avait mis fin à mille ans d'indépendance. Le dernier doge avait abdiqué deux mois

plus tôt. Le Grand Conseil s'était dissous. Les symboles de la Sérénissime étaient systématiquement détruits.

Les Vénitiens erraient le long de leurs canaux comme des fantômes. Leur fierté était brisée. Leur histoire effacée. Leur avenir incertain. Certains collaboraient avec l'occupant. D'autres résistaient passivement. La plupart subissaient, résignés.

Berthollet s'installa dans un palais réquisitionné sur le Grand Canal. De là, il pouvait accéder facilement aux principales collections. Le palais des Doges avec ses trésors accumulés au fil des siècles. L'Académie des Beaux-Arts et sa collection de primitifs vénitiens. Les Scuole — confréries religieuses — abritant des cycles de peintures narratives. Les églises innombrables ornées de retables, de sculptures, d'orfèvreries.

Mais surtout, il y avait la basilique Saint-Marc. Et sur sa façade, dominant la place principale, les quatre chevaux de bronze.

Les chevaux de Saint-Marc étaient légendaires. Au XVIIIe siècle, on les croyait d'origine grecque, œuvres du IVe ou IIIe siècle avant Jésus-Christ. Mais les savants modernes penchaient désormais pour une datation romaine. IIe ou IIIe siècle après Jésus-Christ. Ils avaient une histoire tumultueuse. Ils ornaient probablement l'hippodrome de Constantinople. En 1204, lors de la quatrième croisade, les Vénitiens avaient pillé la capitale byzantine, ramenant d'immenses butins. Les quatre chevaux faisaient partie de ce butin. Depuis 1204, ils dominaient la façade de Saint-Marc. Installés sur la terrasse au-dessus du portail principal, ils étaient le symbole même de Venise. De sa puissance maritime. De sa richesse. De sa gloire.

Maintenant, Bonaparte les voulait. Il voulait ces chevaux pour Paris. Pour les installer sur l'arc de triomphe qu'il projetait de construire. Ou peut-être sur la façade du Museum central des arts. Peu importait l'emplacement exact. L'essentiel était de les arracher à Venise. De transférer ce symbole de puissance de la lagune à la Seine.

Berthollet se rendit à Saint-Marc le 16 juillet. Il fut reçu par le conservateur, Filippo Farsetti. Les Farsetti avaient servi la République pendant des générations. Maintenant, cette République n'existait plus. Et Filippo devait assister au pillage de la basilique qu'il avait servie pendant trente ans.

— Monsieur Berthollet, je sais pourquoi vous êtes là. Vous venez pour les chevaux.

— En effet. Le général Bonaparte a ordonné leur transfert à Paris.

— Ces chevaux sont Venise. Ils sont ici depuis cinq cent quatre-vingt-treize ans. Les prendre, c'est arracher le cœur de la ville.

— Monsieur Farsetti, permettez-moi de vous rappeler quelque chose. Ces chevaux ne sont pas originaires de Venise. Vos ancêtres les ont pris à Constantinople. C'était déjà un pillage. Maintenant nous faisons ce que Venise a fait il y a six siècles.

Farsetti pâlit.

— Comment osez-vous ? Comparer la glorieuse conquête de Constantinople par nos croisés à votre pillage sordide ? Les Vénitiens ont libéré ces chevaux des Byzantins décadents. Ils les ont honorés. Préservés. Vous, vous les volez pour votre gloriole personnelle.

— La différence de perspective est intéressante. Quand Venise pille, c'est de la gloire. Quand la France prélève, c'est du vol. Mais le résultat est le même : les chevaux changent de propriétaire.

— Il y a une différence fondamentale. Venise a conquis Constantinople après un siège héroïque. Vous, vous avez obtenu Venise par la traîtrise. Vous avez profité de nos divisions. Vous avez manipulé nos factions. Vous avez forcé notre Sénat à se dissoudre.

— Les détails politiques ne m'intéressent pas. J'ai des ordres. Je les exécute. Les chevaux partiront pour Paris. Maintenant, facilitez-moi l'accès à la terrasse. Je dois les examiner.

Farsetti dut s'incliner. Il conduisit Berthollet et Thouin jusqu'à la terrasse par un escalier étroit à l'intérieur de la basilique. Ils émergèrent en plein soleil sur la plate-forme dominant la place Saint-Marc.

Et là se dressaient les quatre chevaux.

Chacun mesurait deux mètres trente-trois de haut. Bronze doré d'une qualité extraordinaire. L'anatomie des animaux était rendue avec une grande minutie : muscles tendus, veines saillantes, crinières bouclées. Les têtes étaient tournées dans des directions différentes, créant un mouvement dynamique.

À l'origine, ces chevaux avaient probablement tiré un quadrige dont le reste avait disparu. Ils étaient conçus pour être vus de face, en mouvement, incarnant la puissance et la vitesse.

L'état de conservation était remarquable. Cinq siècles et demi d'exposition aux intempéries vénitiennes n'avaient causé que des dommages mineurs. La patine verte sur le bronze protégeait le métal. Quelques fissures étaient visibles, mais rien de structurel.

Thouin examina les chevaux sous tous les angles. Il prit des mesures précises. Calcula le poids. Étudia les systèmes de fixation.

— Environ neuf cents kilos par cheval, estima-t-il. Total : plus de trois tonnes et demie. Ils sont fixés à la terrasse par des plaques de bronze boulonnées. On peut les détacher relativement facilement. Le problème sera la descente.

— Quelle hauteur ? demanda Berthollet.

— Vingt mètres du sol de la place. Il faudra construire un système de palans et d'échafaudages. C'est faisable, mais délicat. Si un cheval glisse, il s'écrase en bas et nous avec.

— Combien de temps te faut-il ?

— Une semaine pour fabriquer l'équipement. Puis trois jours pour la descente elle-même, en procédant cheval par cheval. Si tout se passe bien.

— Et si ça se passe mal ?

— Les chevaux se fracassent sur la place et deviennent des amas de bronze informe.

— Alors assure-toi que ça se passe bien. Bonaparte tient énormément à ces sculptures. Si nous les perdons, il nous en tiendra responsables.

Farsetti, qui avait écouté cet échange, intervint.

— Si un cheval se brise, Venise n'en aura plus que trois. Et vous, vous n'aurez rien que des fragments de bronze. Pensez-y avant de précipiter les choses.

Berthollet haussa les épaules.

— Les chevaux partiront. C'est tout ce qui compte.

Il fallut des mois de préparation. Les négociations avec le gouvernement provisoire. L'attente de l'autorisation définitive de Paris, liée aux pourparlers franco-autrichiens sur la cession de Venise. La fabrication d'un équipement de levage spécial que les forgerons de l'Arsenal durent étudier pendant plusieurs semaines. L'opération commença le 29 novembre. Des charpentiers construisirent un échafaudage massif contre la façade de Saint-Marc. Des forgerons fabriquèrent des chaînes et des crochets capables de supporter le poids des sculptures. Des cordiers tressèrent des câbles spéciaux renforcés.

La nouvelle se répandit dans Venise. Des foules vinrent assister aux préparatifs. Certains pleuraient. D'autres lançaient des imprécations. Quelques irréductibles appelaient à la résistance armée. La garnison française dut renforcer la sécurité. Des soldats montaient la garde jour et nuit pour éviter tout sabotage.

Le 3 décembre, tout était prêt. On commença par le premier cheval, celui de l'extrême gauche. Il fallut d'abord le détacher de son socle. Les boulons de bronze qui le fixaient depuis 1204 étaient corrodés. Plusieurs se brisèrent quand on tenta de les dévisser. Il fallut les scier, opération délicate qui prenait des heures.

Finalement, vers midi, le cheval fut libéré. Des chaînes furent passées autour de son corps, attachées au système de poulies. Puis commença la descente.

Vingt hommes tiraient sur les cordes pour contrôler la vitesse. Thouin supervisait, criant des ordres, ajustant la tension. Le cheval descendait doucement. Ses sabots effleuraient la façade. À plusieurs reprises, il oscilla dangereusement. Des grincements inquiétants se faisaient entendre dans l'échafaudage.

Finalement, vers seize heures, le cheval toucha le sol. Intact. L'opération avait réussi.

Mais ce succès technique n'atténuait en rien le sentiment de violation. Les Vénitiens avaient vu leur symbole le plus sacré arraché de son emplacement millénaire. Descendu comme un vulgaire objet. Couché sur les pavés de la place.

Des pleurs s'élevèrent. Une femme d'abord, puis plusieurs, puis toute la foule. Personne ne criait. Personne ne parlait. Seulement ces sanglots qui montaient de partout à la fois, mêlés au grincement des cordes.

Les trois autres chevaux furent descendus les jours suivants.

Le 11 décembre, les quatre chevaux étaient alignés sur la place Saint-Marc. Berthollet les fit examiner par des restaurateurs. Les sculptures étaient en bon état malgré la descente périlleuse. Quelques éraflures superficielles.

— Ne touchez à rien, ordonna-t-il. Pas de nettoyage. Nous les embarquerons tels quels. À Paris, les spécialistes décideront du traitement approprié.

Les chevaux furent emballés individuellement dans d'énormes caisses rembourrées. Chaque caisse pesait plus d'une tonne.

Le 13 décembre, le convoi quitta Venise. Quatre chariots transportant les chevaux. Deux cents soldats d'escorte. Des ouvriers pour aider aux passages difficiles. Le voyage serait long — plusieurs mois via Ancône, Toulon et le Rhône — avant que les chevaux ne rejoignent enfin Paris.

Sur la façade de Saint-Marc, quatre socles vides restaient. Béance ouverte sur le vide. Mutilation visible de la ville.

Venise avait perdu son indépendance. Elle avait perdu son gouvernement millénaire. Elle avait perdu sa place dans le concert des nations. Et maintenant, elle perdait ses chevaux. Son symbole.

Le Grand Conseil s'était dissous le 12 mai. Depuis ce jour, Venise n'existait plus en tant que République. Elle existait encore en tant que ville — les palais, les canaux, les clochers, les marchés du Rialto, la foule sur la Riva degli Schiavoni — mais ce qui faisait d'une ville une entité politique avait disparu avec le vote de 512 voix pour l'abdication et 20 contre. La plus longue République de l'histoire occidentale avait mis fin à elle-même en une demi-heure de séance, sous la menace des canons français positionnés à l'entrée de la lagune.

Berthollet avait pris ses fonctions à Venise en juillet. Il travaillait depuis trois semaines quand il rencontra Morosini pour la première fois.

La réunion avait été convoquée par la municipalité provisoire, l'organe de gouvernement jacobin et patricien que les Français avaient installé après la dissolution du Grand Conseil. Elle se tenait dans une salle que le doge Manin avait quittée deux mois plus tôt en déposant le *corno ducale*, la coiffe cornée qui symbolisait sa charge, sans un mot à la foule rassemblée sur la Piazzetta. La salle était encore meublée comme au temps de la République : tables de travail, chandelier d'argent, portrait d'un doge du siècle précédent au mur. Personne n'avait encore décidé ce qu'on en ferait.

Morosini représentait la municipalité. Deux autres hommes l'accompagnaient — un juriste nommé Querini et un fonctionnaire des archives dont Berthollet ne retint pas le nom. Thouin était assis à côté de Berthollet.

— Le traité de Campo-Formio, déclara Berthollet, attribue à la France les œuvres d'art désignées par la commission. Nous sommes ici pour établir la liste et organiser les prélèvements dans les règles.

— Dans les règles, répéta Morosini. Oui.

Il n'y avait pas d'ironie dans sa voix. Seulement une neutralité parfaite, le ton d'un homme qui a décidé de n'avoir plus d'opinion sur rien.

— Nous commencerons par San Giorgio Maggiore, reprit-il. Les *Noces de Cana* de Véronèse.

— Les *Noces de Cana* appartiennent à la communauté bénédictine, dit Querini. Pas à la République. La dissolution du Grand Conseil n'affecte pas les droits de propriété des institutions religieuses.

— Le traité s'applique à l'ensemble du territoire vénitien et de ses institutions, répondit Berthollet. La commission a autorité sur toutes les collections, publiques et privées.

— Nous commençons demain matin. San Giorgio Maggiore. Je vous demanderai d'être présent.

— J'y serai, dit Morosini.

IV — San Giorgio Maggiore : les *Noces de Cana*

Le lendemain, Berthollet traversa la lagune en gondole. La brume du matin couvrait l'eau. L'île de San Giorgio Maggiore émergeait lentement, le campanile de Palladio se détachant du ciel blanc. Rien ne ressemblait à cela dans aucune des villes qu'il avait visitées.

Il entra dans le couvent par la porte latérale. Le prieur, frère Giambattista, le conduisit au réfectoire sans un mot.

Il entra dans la salle.

Il s'arrêta.

La toile occupait le mur du fond dans toute sa longueur — neuf mètres quatre-vingt-quatorze de large, six mètres soixante-dix-

sept de haut. Véronèse l'avait peinte entre 1562 et 1563 pour ce réfectoire, pour ce mur précis, sur commande des moines bénédictins qui avaient exigé qu'elle occupât le mur dans son entier. Le contrat le formulait sans ambiguïté : *de même largeur et de même hauteur que le mur de face, l'occupant tout entier*. Véronèse avait tenu cet engagement. La toile n'était pas une décoration posée sur un mur. Elle était le mur.

« Les *Noces de Cana* » : cent trente personnes au banquet, le Christ au centre, la Vierge à ses côtés, les mariés relégués à l'extrême gauche comme s'ils n'étaient qu'accessoires à leur propre fête. La vie vénitienne du XVIe siècle dans tout son éclat autour d'eux. Musiciens sur une estrade au premier plan, valets portant des jarres, dames en soieries chatoyantes, personnages enturbannés venus d'Orient, un perroquet, des chiens au pied de la table. Des architectures palladiennes montant vers un ciel d'azur, leurs colonnades prolongeant celles du réfectoire réel, créant une continuité spatiale entre le bâtiment vécu et le banquet représenté. Les moines avaient mangé en silence pendant deux siècles face à ce mur, et le repas du Christ se déroulait simultanément devant eux, dans un espace fictif qui était la réplique exacte du leur.

Berthollet s'avança jusqu'au centre de la salle et s'immobilisa. À cette distance — une vingtaine de mètres, la distance depuis laquelle Véronèse avait calculé sa perspective — l'illusion fonctionnait pleinement. Les colonnades peintes dans le tiers supérieur de la toile semblaient s'élever au-dessus du mur réel. Le ciel d'azur semblait ouvert. Les cent trente personnages semblaient vivants.

Il s'approcha ensuite jusqu'à deux mètres de la surface.

La technique de Véronèse était visible à cette distance. Il avait travaillé à l'huile sur toile, appliquant des couches successives de glacis translucides sur une préparation claire. Les blancs des nappes — blanc de plomb rehaussé par endroits de jaune de Naples — avaient été modelés par frottis successifs pour créer

les plis et les ombres portées. Les rouges des draperies, obtenus par superposition de vermillon et de laque, rayonnaient d'une profondeur que les reproductions gravées ne rendaient pas. Les verts — caractéristiques de Véronèse, un vert froid tirant légèrement sur le bleu — vibraient différemment selon l'angle de vision, changeant de valeur avec la lumière naturelle tombant des fenêtres latérales. C'était cette lumière naturelle pour laquelle Véronèse avait calculé ses valeurs. Retirer la toile de cet espace, c'était retirer la toile de sa lumière.

Il identifia les figures une par une.

Au centre absolu de la composition, le Christ, nimbe doré, robe blanche, visage calme tourné vers le spectateur. La Vierge à sa droite immédiate, reconnaissable au voile sombre. Un voile de deuil, avaient dit certains, préfiguration de la Passion dans la joie d'un banquet de noces. Les mariés, relégués à l'extrême gauche de la table, n'étaient que des témoins dans leur propre fête. Autour d'eux, les apôtres et les convives en habits vénitiens du XVIe siècle, mêlant costumes occidentaux et orientaux comme on en voyait dans les ports de la Sérénissime.

Au premier plan, une estrade de musiciens occupait la position centrale sous le Christ. Selon la tradition, les quatre musiciens représenteraient les grands maîtres de l'école vénitienne : Véronèse lui-même en blanc, tenant une viole da braccio ; le Titien en rouge au violone ; le Tintoret et Jacopo Bassano complétant le quatuor. La ressemblance avec les autoportraits connus de ces peintres était insuffisante pour l'affirmer avec certitude. Mais l'hypothèse avait une logique : Véronèse convoquant dans sa propre toile toute une génération de peintres, une école entière se représentant elle-même à l'apogée de sa gloire. Sur la table des musiciens, un sablier. Le temps de la mission du Christ venait de commencer, mais il était compté.

Au pied de la table, deux lévriers attachés par une même laisse. Un nain en costume de bouffon regardait le spectateur avec une fixité légèrement déconcertante. Un serviteur découpait de la

viande sur une terrasse en arrière-plan. Six jarres de pierre au premier plan, celles que le Christ avait demandé de remplir d'eau. L'eau changée en vin. Le miracle que Véronèse avait choisi de ne pas représenter directement (aucun geste thaumaturgique, aucune transformation visible), mais de laisser implicite dans la stupeur discrète du maître d'hôtel goûtant son verre.

Berthollet n'avait vu la toile que dans des reproductions. L'original l'écrasa.

Thouin nota les dimensions. Il s'approcha et dit à voix basse :

— Neuf mètres soixante-dix. Elle ne peut pas être transportée à plat. Trop rigide pour être roulée sur un tambour ordinaire. On ne peut pas faire une caisse de cette dimension.

Berthollet ne répondit pas tout de suite. Il continuait de regarder la toile. Frère Giambattista était resté sur le seuil, les mains enfouies dans les manches de sa robe.

— On la découpe, dit Berthollet.

Silence dans la salle.

— En combien de lais ? demanda Thouin.

— Sept. Chaque lai peut être roulé séparément. On les recolle à Paris.

Le moine avait entendu. Il fit un pas en avant, puis s'arrêta. Il n'y avait rien à dire. Berthollet avait prononcé « on la découpe » avec la même voix qu'il aurait utilisée pour « on la charge ».

Trois hommes arrivèrent avec leur matériel, couteaux à lame fine, règles de métal, craie blanche pour tracer les lignes directrices. Ils posèrent leurs outils sur le sol de pierre du réfectoire sans bruit. Ils avaient déjà travaillé à Milan, à Parme, à Bologne. Ils connaissaient leur tâche.

Frère Giambattista était entré pendant ce temps. Il s'était placé contre le mur latéral, les bras le long du corps. Un frère plus jeune se tenait derrière lui. Ni l'un ni l'autre ne parla pendant que Thouin finissait ses calculs à voix basse.

Thouin s'approcha de la toile avec sa règle de métal, en expliquant le découpage comme s'il exposait un problème d'ingénierie.

— Sept lais de largeur sensiblement égale, environ un mètre quarante chacun. La hauteur de six mètres soixante-dix-sept permettra le roulage sur tambour sans contrainte excessive sur la couche picturale, à condition que le diamètre du tambour soit suffisant. Soixante centimètres au minimum. Les coutures d'origine de Véronèse existent déjà dans la toile : il a peint sur plusieurs lés de lin assemblés. On peut en suivre deux ou trois sans dommage. Pour les quatre incisions restantes, on choisira des lignes passant dans des zones de ciel ou d'architecture, là où la rupture sera moins visible au recollage.

Il désignait les zones avec le bout de son crayon, sans toucher la surface peinte.

— La ligne de coupe centrale passe entre le groupe du Christ et l'estrade des musiciens.

Berthollet regarda l'endroit indiqué. Entre le Christ au centre et les musiciens qui jouaient. Entre le sacré et le profane. La coupure traverserait cette limite précise.

Ce fut alors que le prieur parla.

— Berthollet.

Berthollet pivota. Frère Giambattista ne dit rien d'autre pendant un moment. Il regardait les lignes imaginaires que Thouin avait tracées mentalement sur la toile.

— Cette toile a été peinte pour ce réfectoire. Véronèse a calculé sa perspective en fonction de la distance entre ce mur et l'autre extrémité de cette salle. Il a calculé ses valeurs en fonction de la lumière de ces fenêtres. Enlevée d'ici, découpée en sept morceaux et recollée ailleurs, elle ne sera plus ce qu'elle est.

— Elle sera au Museum central des arts, répondit Berthollet. Des dizaines de milliers de personnes par an pourront la voir.

— Ils verront une toile découpée en sept morceaux et recollée, arrachée à l'espace pour lequel elle a été conçue, à la lumière pour laquelle elle a été peinte.

— Ils verront Véronèse.

Le prieur baissa les paupières. Il n'avait plus d'argument recevable. La République n'existait plus. Il n'y avait plus de gouvernement à qui se plaindre, plus de tribunal à saisir. Ce qui restait n'était plus protégé par rien d'autre que la bonne volonté de l'homme qui se tenait devant lui. Et la bonne volonté, ici, avait ses propres lois.

— Nous n'avons pas d'objection à formuler. Nous n'avons plus le droit de formuler des objections.

Il fit signe au premier restaurateur.

L'homme s'agenouilla et traça à la craie une première ligne verticale à trente centimètres du bord gauche de la toile, passant dans le ciel peint au-dessus des colonnades. La ligne blanche traversa le ciel de Véronèse du haut en bas, propre et précise, indifférente.

Le frère plus jeune, celui qui se tenait derrière le prieur, sortit. Frère Giambattista resta.

Le premier coup de couteau dans la toile produisit un son bref, presque délicat. Le tissu de lin résistait d'abord, puis cédait sous la lame. Les restaurateurs travaillaient à quatre, deux tenant la toile étendue de chaque côté de l'incision pendant que le cinquième guidait la lame selon la ligne tracée à la craie. Chaque centimètre séparait pour toujours ce que Véronèse avait conçu comme une unité. L'incision progressait vers le bas, régulière, mécanique.

Thouin notait. Dimensions du premier lai, état de la couche picturale sur les bords de la coupe, tension du tissu de lin.

Frère Giambattista regardait, immobile.

Après le premier lai détaché — Christ et Vierge d'un côté, musiciens de l'autre, la ligne blanche de craie devenue une coupure nette dans la chair de la toile — les restaurateurs roulèrent soigneusement la section sur un tambour de bois. Puis ils reprirent position pour le deuxième.

Après le premier lai, Berthollet sortit dans la cour du couvent. L'air de la lagune était frais. Il resta là un moment, les yeux fermés.

Il ne regarda pas les suivants.

Le lendemain, Berthollet traversa la Piazzetta en début de matinée. Le palais des Doges longeait le bassin de Saint-Marc sur toute sa façade méridionale. Gothique vénitien, deux niveaux d'arcades à jour portant un étage plein aux losanges de marbre blanc et rose, la légèreté du bas soutenant l'opacité du haut, une inversion de la logique ordinaire de la construction qui n'appartenait qu'à Venise. Morosini l'attendait sous l'arcade de l'entrée principale.

Ludovico Morosini était le dernier fonctionnaire que le gouvernement provisoire avait désigné pour accompagner la commission française dans ses inventaires. Un homme de bonne famille patricienne qui avait servi la République dans diverses charges administratives et qui se retrouvait maintenant à conduire l'étranger à travers les salles de ce qui avait été le centre du pouvoir vénitien. Il le faisait avec une correction parfaite et une absence totale d'émotion visible.

Ils montèrent l'escalier d'Or, stucco blanc et dorures, commandé par Sansovino sous le dogat de Priuli, et entrèrent dans les salles institutionnelles du second étage.

La première salle que Berthollet examina sérieusement fut la salle du Conseil des Dix. Le Conseil était l'organe le plus redouté de la République. Corps permanent chargé de la sécurité de l'État, disposant de pouvoirs d'enquête et de jugement que rien ne limitait, fonctionnant par délation anonyme, les bouches de lion

encastrées dans les murs de la ville recevant les dénonciations des citoyens. L'État dans l'État. La salle avait été décorée en conséquence : un plafond à neuf compartiments destiné à signifier la puissance du Conseil et la légitimité de ses jugements.

Le compartiment central était une composition ovale de Véronèse, peinte entre 1553 et 1556 : *Jupiter foudroyant les Vices*. Berthollet examina le plafond.

Jupiter occupait le centre de la composition, assis dans les nuages, le foudre levé. Autour de lui et au-dessous, des figures en chute — l'Hérésie, la Luxure, la Corruption, la Rébellion — précipitées hors du ciel par la volonté du dieu. La composition était ovale, destinée à être vue en contre-plongée depuis le sol de la salle. Véronèse avait calculé ses raccourcis en conséquence : les corps en chute paraissaient plonger vers le spectateur, les membres tordus dans un mouvement de désarticulation qui créait une impression de vertige. Les couleurs — bleus de ciel, chairs lumineuses, draperies d'un rouge chaud — étaient celles du plein Véronèse, sans aucune des pesanteurs du maniérisme romain.

Le message était d'une clarté sans ambiguïté : les vices que le Conseil des Dix punissait étaient les vices que Jupiter lui-même foudroyait. La justice vénitienne et la justice divine n'en formaient qu'une.

— Dimensions ? demanda Berthollet à Thouin.

Thouin mesura. La composition ovale mesurait environ deux mètres quarante de long. Portable. Le cadre était en bois doré, fixé au plafond à caissons par des systèmes de suspension. Récupérable avec soin.

— On le prend.

Morosini regarda la composition ovale un moment, puis détourna les yeux vers les compartiments latéraux qui resteraient. Deux Véronèse demeureraient en place — *Junon déversant ses dons sur Venise* et une allégorie avec la jeunesse et la vieillesse. Ce qui partirait, c'était le centre, le foyer, la figure qui donnait son sens

à l'ensemble. Ce qui resterait serait les marges d'une composition dont le cœur aurait été emporté.

— Il restera une copie.

— Oui, dit Morosini. Il restera une copie.

L'Anticollegio était l'antichambre où les ambassadeurs étrangers et les délégations attendaient d'être reçus par le Collège, l'organe exécutif de la République, composé du doge, des Savi et de la Signoria. La salle était de dimensions modestes, ce qui la rendait d'autant plus intense : les œuvres y étaient vues de près, dans un espace confiné qui amplifiait leur présence.

Sur les quatre murs, Tintoret avait peint quatre compositions mythologiques d'environ deux mètres de haut chacune. Berthollet les examina une par une.

Mercure et les trois Grâces : Mercure descendait vers les trois déesses dont les corps nus s'enroulaient l'un autour de l'autre dans un mouvement d'une fluidité remarquable. Tintoret avait traité les chairs avec sa luminosité caractéristique, des blancs nacrés émergeant d'ombres profondes, presque veloutées. L'allégorie était politique : Mercure, dieu du commerce, venant bénir les trois Grâces représentant les vertus qui fondaient la prospérité vénitienne.

La Forge de Vulcain : le dieu boiteux au travail dans sa forge, entouré de cyclopes, les muscles tendus dans l'effort. Une composition sombre, aux rouges de braise et aux noirs de fumée, très différente de la légèreté aérienne des Grâces.

Minerve éloignant Mars de la Paix et de l'Abondance : la déesse de la Sagesse repoussant le dieu de la Guerre, tandis qu'à l'arrière-plan la Paix et l'Abondance, figures féminines sereinement assises, représentaient l'idéal de la République. Le programme iconographique était transparent : Venise préférait la diplomatie à la guerre, le commerce à la conquête.

Ariane, Vénus et Bacchus : la plus aérienne des quatre. Bacchus descendait des nuées vers Ariane abandonnée, Vénus planant au-dessus d'eux dans un ciel lumineux. Les corps suspendus dans l'espace, les draperies flottant sans pesanteur. Tintoret y déployait cette capacité à abolir la gravité qui lui était propre.

— Ces quatre-là ? demanda Thouin.

Berthollet réfléchit. Quatre Tintoret majeurs, transportables, en excellent état. Chacun environ deux mètres de haut sur deux mètres de large. Enroulables sans découpe.

— Celles-ci restent.

Morosini ferma les yeux une seconde. Puis il les rouvrit. Il n'avait pas mal entendu.

— Ces quatre toiles forment un cycle, dit-il après un silence. Elles ont été peintes ensemble, pour cette salle, pour ce dispositif précis. Séparées de leur contexte, elles perdent leur cohérence iconographique. Ce sont les murs mêmes de l'Anticollegio qui leur donnent leur sens. Sans les ambassadeurs qui attendent, sans le protocole d'audience, sans la progression d'une salle à l'autre, elles ne sont plus que quatre tableaux mythologiques.

Thouin nota. Il y avait des Tintoret ailleurs. La scuola di San Rocco, San Giorgio Maggiore. Des pièces isolées, sans cette charge de représentation diplomatique qui rendait celles-ci indissociables de leur lieu.

Morosini ne dit rien. C'était la première fois, depuis le début de l'inventaire, qu'une salle était épargnée par un argument autre que l'impossibilité matérielle.

La salle du Collège était la plus représentative des ambitions décoratives de la République. C'était là que le doge recevait officiellement les ambassadeurs, que le Collège tenait ses séances plénières, que les décisions d'État étaient formellement prononcées. En conséquence, la décoration en avait été confiée à Véronèse seul, qui l'avait exécutée entre 1575 et 1582.

Le plafond était divisé en onze compartiments de formats variés — rectangulaires et losangés alternés — chacun contenant une allégorie. Véronèse avait peint les vertus qui fondaient l'idéal de gouvernement vénitien : la Foi tenant le calice et la croix, la Justice au glaive et à la balance, la Tempérance versant de l'eau dans du vin, la Paix couronnée d'olivier, la Modération, la Vigilance, cette dernière reconnaissable à la grue tenant une pierre dans son pied levé, selon l'iconographie traditionnelle. Les figures féminines flottaient dans des ciels lumineux, leurs draperies chatoyant dans ces verts et ces argents caractéristiques de la dernière manière de Véronèse.

Thouin mesura les compartiments du plafond.

— Les panneaux de plafond sont encastrés dans une structure de bois travaillé, moulures, corniches, cadres intégrés à la charpente. Pour les démonter sans les endommager, il faudrait construire un échafaudage, dévisser les fixations une par une, descendre chaque panneau à plat. Le bois des cadres est ancien. Le risque est réel à chaque étape.

— Temps estimé ?

— Pour les onze compartiments : trois semaines minimum. Avec le risque de perdre des panneaux si le bois cède.

Berthollet calcula. Trois semaines, c'était un tiers du temps qui lui restait avant les délais fixés par Bonaparte. Et les onze compartiments représentaient du Véronèse, mais du Véronèse allégorique, des vertus sans visage identifiable, sans le faste narratif des grandes compositions. Il y avait à San Sebastiano des Véronèse plus accessibles, plus représentatifs.

— On laisse le plafond.

Morosini, cette fois, ne ferma pas les yeux. Il regarda le plafond en silence un long moment, les vertus de la République flottant dans leurs ciels lumineux, immuables, indifférentes.

— C'est notre histoire. Pas une allégorie. Notre histoire.

— Toute collection est faite de l'histoire des autres, répondit Berthollet. C'est le principe d'un musée universel.

Thouin nota. Les restaurateurs furent appelés.

V — Les églises volées

Les jours suivants, Berthollet visita les églises vénitiennes. Elles regorgeaient de chefs-d'œuvre. Venise comptait plus de deux cents églises, dont beaucoup possédaient des retables et des peintures de maîtres.

Dès son arrivée en juillet, Berthollet avait entamé l'inventaire des collections vénitiennes. Bonaparte voulait bien davantage que les chevaux. Il voulait les plus belles peintures de l'école vénitienne. Les Titien, les Véronèse, les Tintoret qui faisaient la gloire de la Sérénissime.

Venise possédait une tradition picturale unique en Italie. Alors que Florence privilégiait le dessin, le disegno, et Rome la composition monumentale, Venise avait développé un art de la couleur, le colore. Cette spécificité ne relevait pas du hasard. Elle s'expliquait par l'histoire et la géographie de la ville.

L'église Santa Maria della Salute, basilique baroque dressée à l'entrée du Grand Canal, avait été construite en ex-voto après la grande peste de 1630. Son architecture circulaire dominait la lagune depuis cent dix ans. Berthollet l'atteignit en gondole, remontant le Grand Canal au crépuscule.

Il entra dans la sacristie. Trois grandes toiles de Titien y ornaient le plafond : *Le Sacrifice d'Abraham*, *Caïn et Abel*, *David et Goliath*. Œuvres de sa pleine maturité, peintes dans les années 1540 pour l'église San Spirito in Isola, puis transférées ici en 1656. Compositions aux couleurs sombres et profondes, d'une force dramatique saisissante, la violence de l'Ancien Testament rendue avec une sévérité qui n'avait rien de la grâce lumineuse de l'Assomption des Frari.

— Ces Titien sont intransportables, expliqua le prêtre gardien. Ils sont fixés au plafond, conçus pour être vus d'en bas. Les détacher prendrait des semaines et risquerait de les détruire.

Berthollet regarda en hauteur. Effectivement, les trois tableaux étaient enchâssés dans le plafond à caissons, calculés pour une vision en contre-plongée.

— Ceux-ci restent, décida-t-il.

Un soulagement imperceptible traversa le visage du prêtre. Au moins les Titien de la sacristie seraient épargnés. Au moins quelque chose resterait.

Berthollet en éprouva presque une irritation. À Milan, à Rome, les conservateurs s'étaient battus. Avaient argumenté. Protesté. Témoigné. Ici, à Venise, c'était la résignation. L'acceptation passive.

Mais peut-être cette différence s'expliquait-elle. Milan, Rome, Bologne existaient encore. Elles étaient occupées, humiliées, mais elles survivaient en tant qu'entités politiques. Venise, elle, avait disparu. La République n'existait plus. Le gouvernement s'était dissous. La ville attendait d'être cédée à l'Autriche. C'était un cadavre politique. Pourquoi un cadavre se défendrait-il ?

À San Giovanni e Paolo, immense église gothique où étaient enterrés vingt-cinq doges, Berthollet examina le polyptyque de Giovanni Bellini. Neuf panneaux représentant saints et martyrs encadrant une Vierge en majesté. Peinture ancienne, de la première génération vénitienne, encore marquée par le gothique tardif.

Bellini était le fondateur. Celui sans qui rien de ce qui avait suivi, Giorgione, Titien, Tintoret, n'aurait été possible.

Thouin mesura. Calcula. Examina les fixations.

— Le cadre est boulonné dans la maçonnerie de l'abside depuis le XVe siècle. Les boulons ont rouillé dans la pierre. Pour desceller l'ensemble, il faudrait démolir une partie du mur. Et les

panneaux de bois sont trop rigides pour être séparés sans risquer de les fissurer.

Berthollet observa le polyptyque quelques instants. L'œuvre avait une qualité indéniable. Mais d'autres pièces attendaient, et le temps manquait.

— On passe. Il y a des Bellini plus accessibles à l'Académie.

Le prieur de San Giovanni e Paolo, qui avait observé la scène sans oser intervenir, ferma les paupières. La force primait le droit.

À San Sebastiano, église entièrement décorée par Véronèse dans les années 1555-1565, Berthollet préleva quatre tableaux. Pas les fresques du plafond — intransportables — mais des toiles mobiles représentant des scènes de l'Ancien Testament. L'Esther couronnée par Assuérus montrait le faste vénitien : architectures monumentales, costumes somptueux, couleurs chatoyantes.

Berthollet commença par le palais des Doges. Il renfermait des cycles de peintures historiques célébrant la grandeur de la Sérénissime. Les salles immenses — salle du Grand Conseil, salle du Collège, salle du Sénat — étaient entièrement décorées de fresques et de tableaux monumentaux.

Le conservateur du palais, Alvise Morosini, était issu d'une des plus anciennes familles de la noblesse vénitienne. Il avait consacré sa vie à la Sérénissime. La chute de la République en mai l'avait brisé. Depuis lors, chaque jour apportait une nouvelle humiliation. Il avait accepté à contrecœur de superviser les collections pour tenter de préserver ce qui pouvait encore l'être.

— Monsieur Berthollet, je sais pourquoi vous êtes ici. Vous venez pour les peintures, comme vous êtes venus pour les chevaux.

— En effet. Le général Bonaparte a ordonné un inventaire complet des collections vénitiennes. Les œuvres les plus importantes seront transférées à Paris.

— L'humanité ! Je suppose que vous allez m'expliquer que vous agissez au nom de l'humanité. Que les œuvres seront mieux à

Paris. Que l'accès sera universel. Que nous devons nous féliciter d'être pillés.

Morosini portait les habits noirs de son rang avec une dignité que rien ne semblait pouvoir entamer. Son regard exprimait une tristesse froide, sans colère, la tristesse de celui qui a déjà tout perdu.

— Paris est la capitale de la première République européenne, répondit Berthollet. La ville où les droits de l'homme ont été proclamés.

— Venise était une république bien avant la France, répliqua Morosini. Depuis le XIe siècle. Mille ans de tradition républicaine. Mais c'était une république aristocratique, donc elle ne compte pas à vos yeux. Seule votre République compte. Celle qui pille, opprime, détruit.

— Monsieur Morosini, montrez-moi les collections. J'ai une liste d'œuvres que nous souhaitons examiner. Plus vite nous commençons, plus vite nous terminons.

Morosini s'inclina. Il n'avait plus la force de discuter.

Ils se tenaient dans une antichambre du palais des Doges. Par la fenêtre, on apercevait la lagune scintillant sous le soleil de juillet. Des gondoles glissaient silencieusement sur l'eau. Venise vivait au ralenti, comme endormie dans son chagrin. L'occupation française avait vidé la ville de son énergie. Les Vénitiens vaquaient à leurs occupations quotidiennes, mais sans joie, sans fierté. Comme des automates accomplissant des gestes vides de sens.

Berthollet ne se laissait pas émouvoir par ces considérations. Il avait entendu les mêmes arguments à Milan, à Bologne, à Rome. Toujours les mêmes objections. Toujours la même incompréhension. Ces Italiens ne voyaient pas le progrès que représentait la concentration des œuvres. Ils restaient attachés à leurs particularismes locaux, incapables de concevoir l'intérêt général de l'humanité.

Morosini le conduisit à travers les salles. La salle du Grand Conseil d'abord. Immense espace de cinquante-quatre mètres de long sur vingt-cinq de large où siégeait le Maggior Consiglio, assemblée de la noblesse vénitienne comptant jusqu'à deux mille membres. C'était l'une des plus grandes salles d'Europe, peut-être la plus vaste pièce non soutenue par des colonnes au monde.

Les murs étaient entièrement couverts de peintures célébrant l'histoire de Venise. Des batailles navales. Des réceptions d'ambassadeurs. Des cérémonies d'État. Chaque tableau racontait un épisode glorieux de la Sérénissime. L'ensemble formait une gigantesque narration visuelle de mille ans d'histoire vénitienne.

Le Paradis de Tintoret occupait tout le mur du fond. Près de sept mètres cinquante de haut sur vingt-quatre mètres et demi de large. La plus grande peinture sur toile jamais réalisée.

Composition splendide montrant le Christ et la Vierge au centre, entourés de cinq cents figures : saints, anges, bienheureux, prophètes, patriarches. Tous disposés en cercles concentriques créant un mouvement tournoyant, un vortex mystique aspirant le regard vers le centre divin.

— Tintoret a travaillé sur cette œuvre de 1588 à 1592, expliqua Morosini. Il avait soixante-dix ans quand il l'a commencée. Soixante-treize ou soixante-quatorze quand il l'a achevée. C'est son testament artistique. La synthèse de toute sa carrière. Regardez la composition : elle tourbillonne. Chaque figure est liée aux autres par des gestes, des regards, des draperies. L'ensemble crée un mouvement cosmique. Une danse céleste.

Berthollet examinait attentivement. La toile était gigantesque. Impossible à déplacer. Le cadre lui-même faisait corps avec le mur. Il était intégré à l'architecture de la salle. Toute tentative de démontage prendrait des mois et détruirait probablement l'œuvre.

— Celle-ci reste, décida-t-il après examen. Elle est intransportable. Nous prendrons d'autres Tintoret ailleurs.

Mais d'autres œuvres de la salle étaient mobiles. Sur les murs latéraux, des tableaux de Véronèse et Palma le Jeune représentaient des batailles navales, des allégories de la République, des scènes historiques. Chacun mesurait environ trois mètres sur deux. Dimensions imposantes, mais transportables avec les moyens appropriés.

Berthollet s'arrêta devant une *Bataille de Lépante* d'Andrea Vicentino. L'œuvre célébrait la grande victoire navale vénitienne de 1571 contre les Ottomans. La flotte chrétienne commandée par Don Juan d'Autriche avait écrasé la flotte turque dans le golfe de Corinthe. Cette victoire avait stoppé l'expansion ottomane en Méditerranée.

Vicentino avait représenté la bataille avec une précision documentaire. Les galères vénitiennes aux voiles gonflées occupaient le premier plan. Les soldats en armures étincelantes combattaient sur les ponts. Les canons crachaient le feu. Dans le ciel, des allégories de la Victoire et de la Foi soutenaient les chrétiens. Les couleurs étaient somptueuses : verts profonds de la mer, rouges éclatants des bannières, ors brillants des armures.

— Celle-ci, dit Berthollet en notant sur sa liste, nous la prenons.

— Non, protesta Morosini. Cette bataille est notre fierté. Notre dernière grande victoire. Après Lépante, Venise a commencé son déclin. Mais pendant deux siècles, nous avons célébré cette journée. Ce tableau fait partie de notre mémoire collective.

— Il devrait donc aller à Paris. Il illustre parfaitement la peinture historique vénitienne. Composition, couleur, mouvement. Tout y est.

— Votre histoire survivra dans les livres, les chroniques, la mémoire. Le tableau, lui, sera mieux préservé à Paris. Nos restaurateurs sont excellents. Nos conditions de conservation

optimales. Cette œuvre vivra plus longtemps au Museum central des arts qu'ici dans cette salle humide.

Morosini ne répondit pas. Ce n'était pas qu'il avait tort sur son propre terrain. C'est qu'il était épuisé de défendre un terrain sur lequel personne dans cette salle n'était venu pour écouter.

Ils continuèrent l'inventaire. Berthollet sélectionna huit tableaux de la salle du Grand Conseil. Des Véronèse, des Palma le Jeune, des Bassano.

Ils visitèrent ensuite la salle des Quatre Portes. Cette antichambre servait de passage entre différentes salles d'État. Malgré sa fonction secondaire, elle était richement décorée. Sur un mur, un Titien représentait le doge Antonio Grimani agenouillé devant la Foi. Peinture allégorique commandée en 1555 pour célébrer l'élection du doge.

Grimani était représenté de profil, en habit de cérémonie, s'agenouillant devant une figure féminine monumentale incarnant la Foi chrétienne. La sainte tenait une croix et un calice. Derrière elle, Venise personnifiée reconnaissable à son lion, observait la scène. Dans le ciel, des anges portaient les attributs du pouvoir ducal.

L'œuvre mesurait trois mètres soixante de haut. Dimensions imposantes, mais transportables. Le cadre était fixé au mur, mais pouvait être démonté. L'état de conservation semblait bon malgré les deux siècles et demi écoulés depuis sa création.

Berthollet étudia ce tableau. Magnifique composition. Mais c'était un portrait du doge Grimani, symbole politique majeur. La famille Grimani était encore influente. Prendre ce tableau créerait des tensions inutiles.

— Celui-ci reste, déclara Berthollet. Les complications politiques ne valent pas la peine.

— Un symbole de notre histoire qui demeure à Venise, murmura Morosini avec soulagement. Le doge Grimani était l'un de nos

plus grands dirigeants. Il a restauré la puissance vénitienne après des années difficiles.

— Nous avons déjà suffisamment de Titien, ajouta-t-il en notant sur sa liste.

Au total, douze tableaux furent sélectionnés dans le palais des Doges. Pas un prélèvement massif comparé aux centaines d'œuvres que contenait le palais. Mais les douze étaient parmi les plus importantes. Les plus symboliques. Celles qui incarnaient le mieux la grandeur vénitienne.

VI — Frari et San Sebastiano

Berthollet passa les jours suivants à sillonner la ville.

Contrairement à Rome où les œuvres se concentraient au Vatican et dans quelques grands palais, à Venise elles étaient dispersées dans toute la ville. Chaque église de quartier, chaque confrérie religieuse, chaque couvent possédait ses trésors.

Cette dispersion reflétait l'histoire vénitienne. La République n'avait jamais eu de cour centralisée comme à Florence ou Rome. Le pouvoir était distribué entre les grandes familles nobles. Chaque famille avait sa chapelle, son église de référence, ses commandes artistiques. Cette décentralisation avait créé une richesse artistique diffuse, mais immense.

L'église Santa Maria Gloriosa dei Frari, communément appelée les Frari, était l'une des plus importantes de Venise. Grande basilique gothique construite par les franciscains au XIVe siècle, elle servait de panthéon à plusieurs doges et grandes familles. Ses dimensions étaient gigantesques : cent deux mètres de long, trente-deux mètres de large sous la nef, vingt-huit mètres de hauteur sous les voûtes.

Les Frari abritaient deux Titien majeurs. *L'Assomption de la Vierge* dominait le maître-autel. Retable monumental de six mètres quatre-vingt-dix de haut sur trois mètres soixante de large. Composition pyramidale en trois registres : en bas, les apôtres

levant les bras vers le ciel ; au centre, Marie s'élevant, portée par des anges musiciens ; en haut, Dieu le Père apparaissant dans une gloire dorée pour accueillir sa Mère.

Cette œuvre, peinte entre 1516 et 1518, avait révolutionné la peinture vénitienne. Avant Titien, les retables vénitiens suivaient encore largement les conventions byzantines : figures hiératiques, compositions statiques, fonds dorés. Titien avait introduit le mouvement, l'émotion, le drame. Son Assomption créait une dynamique ascensionnelle irrésistible. Le regard suivait Marie vers le ciel, emporté par l'élan des anges.

Les couleurs étaient éclatantes. Le rouge du manteau de Marie vibrait avec une intensité extraordinaire. Titien utilisait du cinabre pur, pigment coûteux, mais incomparable pour les rouges. Il le mélangeait avec de la laque de garance pour créer différentes nuances. Appliquait le tout en glacis superposés sur une sous-couche rouge orange qui augmentait la luminosité. Le résultat était un rouge qui semblait émettre sa propre lumière.

Les ors brillaient comme du métal véritable. Titien n'utilisait pas de feuille d'or comme les primitifs. Il peignait les ors avec des pigments — orpiment, jaune de plomb-étain — auxquels il ajoutait parfois de la poudre d'or véritable pour augmenter le scintillement. Ces ors peints avaient plus de profondeur que la feuille d'or plate. Ils créaient des effets de lumière plus subtils.

Les bleus du ciel étaient profonds et lumineux. Lapis-lazuli pur pour les zones les plus intenses. Azurite moins chère pour les parties secondaires. Smalt — verre coloré au cobalt — pour certains glacis. Chaque bleu avait sa fonction, sa nuance, son rôle dans l'harmonie générale.

Berthollet demeura devant ce retable. Même lui, qui n'était pas expert en art, pouvait percevoir sa puissance. L'œuvre dominait toute l'église. Elle attirait le regard depuis l'entrée, à cent mètres de distance. Les figures semblaient vivantes. Marie flottait réellement dans l'air. Les anges virevoltaient autour d'elle. L'ensemble créait une illusion de mouvement, de transcendance.

— Cette peinture est intransportable, expliqua le prieur des Frari, Fra Benedetto. Elle a été peinte directement pour cet emplacement. Titien a calculé les dimensions en fonction de la perspective depuis la nef. Vu d'ici, depuis l'entrée principale, le retable crée un effet d'espace illusionniste. Marie semble s'élever réellement vers la coupole. Si vous déplacez l'œuvre, cet effet disparaît. Elle devient un simple tableau. Elle perd sa magie.

Fra Benedetto, franciscain au visage émacié et à la barbe grisonnante, avait des mains noueuses habituées au travail manuel. Il portait la bure brune de son ordre, rapiécée aux coudes.

Berthollet examina le retable sous tous les angles. Il était immense. Le cadre était intégré à l'architecture de l'abside. Des colonnes sculptées l'encadraient. Une corniche monumentale le couronnait. Démonter l'ensemble prendrait des semaines. Et comment transporter une toile de sept mètres ? Il faudrait un chariot spécial. Des routes praticables. Des précautions extraordinaires contre la pluie, le vent, les chocs.

— Celle-ci reste, décida-t-il après quelques minutes de réflexion.

Fra Benedetto murmura une prière de reconnaissance. Au moins *l'Assomption de la Vierge* serait épargnée. C'était déjà miraculeux. Une petite victoire contre le désastre général.

— Maintenant, montrez-moi les autres œuvres de votre église.

Il conduisit Berthollet à travers l'église. Dans la sacristie, un triptyque de Giovanni Bellini représentait la *Vierge à l'enfant* entourée de saints. Peinture du XVe siècle d'une délicatesse exquise. Les trois panneaux avaient été commandés pour cet emplacement précis, la sacristie franciscaine où les frères préparaient les cérémonies liturgiques.

Bellini représentait la première génération de l'école vénitienne. Avant lui, au XIVe siècle, Venise suivait encore largement le style byzantin : mosaïques dorées, figures hiératiques, compositions symétriques héritées de l'Orient. Bellini avait introduit les

innovations de la Renaissance. Il avait étudié les Florentins — Masaccio, Donatello, Brunelleschi — qui révolutionnaient l'art au début du XVe siècle. Il avait appris la perspective, l'anatomie, le naturalisme. Mais il les avait assimilés à la manière vénitienne : en les adoucissant, en les fondant dans la lumière particulière de la lagune.

Là où les Florentins privilégiaient le dessin précis, Bellini développait une peinture plus atmosphérique. Il adoucissait les contours. Créait des transitions subtiles entre les figures et le fond. Sa lumière était diffuse, enveloppante, presque liquide, comme si les personnages baignaient dans la clarté dorée de la lagune vénitienne.

Cette approche différente s'expliquait par la géographie. Florence était une ville continentale, au climat sec, à la lumière claire et contrastée. Là-bas, les objets se découpaient nettement. Les ombres étaient franches. La réalité était précise. Venise était construite sur l'eau. Une brume légère montait constamment de la lagune. La lumière était diffuse, changeante, réfléchie par l'eau. Les contours se brouillaient. Les couleurs se modifiaient selon l'heure et la saison. Les formes se fondaient dans l'atmosphère.

— Ce triptyque date de 1488, expliqua Fra Benedetto. Bellini avait cinquante-huit ans. Il était au sommet de sa maîtrise. Regardez la Vierge : son visage exprime une sérénité parfaite. Une paix intérieure que rien ne semble pouvoir troubler. Et pourtant on sent la mélancolie. La conscience de la souffrance à venir. Bellini a réussi quelque chose d'inouï : rendre visible un sentiment contradictoire. La joie et la tristesse simultanées.

Berthollet contempla le triptyque longuement. Puis il secoua la tête.

— Il est enchâssé dans cet autel ? demanda-t-il à Thouin.

— Entièrement. Le démontage risquerait d'endommager les panneaux. Le bois est ancien. Les joints sont fragiles.

— On le laisse, décida Berthollet. Nous avons assez de Bellini sur notre liste. Nous ne prendrons pas celui-ci.

Fra Benedetto baissa la tête. Un autre triomphe infime. Imperceptible. Mais réel.

Dans le chœur de l'église, un monument funéraire du doge Giovanni Pesaro, mort en 1659, était décoré de sculptures baroques. Des figures allégoriques monumentales flanquaient le sarcophage. Des angelots joufflus portaient des attributs du pouvoir. Des têtes de maure — référence aux victoires vénitiennes contre les Ottomans — soutenaient le sarcophage.

Ces sculptures étaient moins remarquables artistiquement que les peintures. Le baroque vénitien du XVIIe siècle était moins inventif que le romain. Mais elles représentaient une époque, un style, une tradition. Berthollet les nota quand même. Le Museum devait être complet. Représenter toutes les périodes. Tous les styles.

Il était déjà venu à San Giovanni e Paolo, l'église rivale des Frari, construite par les dominicains. Le Bellini l'y avait retenu, puis l'en avait écarté : les boulons du cadre, rouillés dans la maçonnerie depuis le XVe siècle, avaient eu raison de ses intentions. Il revenait aujourd'hui pour compléter l'inventaire des autres salles.

Le prieur Fra Paolo l'attendait sur le seuil de la nef centrale. Son ton était plus résigné que lors de la première visite, moins combatif.

Fra Paolo ne protesta pas davantage. Il avait compris, avant même que Berthollet n'ouvre la bouche, que rien ne changerait. Il conduisit l'inventaire en silence, indiquant dimensions et fixations d'une voix neutre, comme s'il dictait un rapport. Les Tintoret de la chapelle du Rosaire furent notés, mesurés, condamnés.

À San Sebastiano, Berthollet découvrit un ensemble unique. Véronèse avait passé dix ans à orner cette église de sa paroisse. Il

y avait peint les plafonds, les murs, l'orgue, la sacristie. Partout, son style lumineux transformait l'espace ecclésiastique en palais céleste.

Le plafond de la nef représentait des scènes de l'Ancien Testament : l'Histoire d'Esther en trois grands panneaux. Esther couronnée par Assuérus. Le Triomphe de Mardochée. Esther accusant Aman. Compositions somptueuses montrant le faste d'une cour orientale imaginaire. Mais en réalité, Véronèse peignait sa propre ville. Les architectures étaient celles de la lagune. Les costumes, ceux des patriciens du Rialto. Les visages, ceux de ses contemporains. Il transposait les récits bibliques dans son monde immédiat.

Cette transposition était caractéristique de l'école du Nord. Contrairement aux Florentins qui cherchaient l'exactitude archéologique, ou aux Romains qui privilégiaient l'idéalisation classique, les peintres de la Sérénissime représentaient leur propre monde. Ils n'essayaient pas de reconstituer la Judée antique ou la Rome impériale. Ils plaçaient les récits sacrés dans des décors familiers parce que pour eux, leur cité incarnait la civilisation même.

Une telle attitude reflétait un orgueil bien particulier. La République se considérait comme l'égale des grands empires du passé. L'héritière de Rome. Une nouvelle Jérusalem chrétienne. Placer des scènes bibliques dans des décors du Grand Canal n'était pas un anachronisme. C'était une affirmation : leur cité était aussi grande que Jérusalem. Aussi puissante que la Perse d'Assuérus.

— Ces plafonds sont intransportables, expliqua le curé de San Sebastiano, Don Marco. Ils sont peints directement sur la voûte. Pas sur toile comme certains plafonds. Véronèse a travaillé à fresque, ou plutôt en détrempe sur plâtre. Impossible de les détacher sans les détruire.

Don Marco était plus jeune que tous les gardiens rencontrés jusqu'alors. Il n'avait pas encore la résignation des vieux. Il avait

encore la colère. Mais la colère ne servait à rien. Berthollet l'écouta jusqu'au bout, le regarda, et nota les quatre Véronèse sur sa liste.

Dans la sacristie de San Sebastiano, d'autres Véronèse décoraient les murs et le plafond. Scènes plus petites, plus intimes. Une *Vierge à l'enfant*. Un *Christ au jardin des Oliviers*. Une *Résurrection*. Véronèse avait traité la sacristie comme un écrin privé, moins spectaculaire que la nef, mais plus recueilli.

Berthollet les nota sur sa liste. Huit Véronèse au total provenant de San Sebastiano. C'était le plus grand prélèvement dans une seule église jusqu'ici. San Sebastiano serait dépouillée de presque toutes ses peintures mobiles. Il ne resterait que les plafonds intransportables.

— Vous mutilerez cette église, dit Don Marco. Véronèse y est enterré. Son tombeau est ici, devant le maître-autel. Il voulait reposer entouré de ses œuvres. Maintenant, vous les arrachez. Vous profanez sa mémoire.

— Nous honorons sa mémoire en préservant ses œuvres. À Paris, elles seront restaurées si nécessaire. Véronèse lui-même serait heureux de savoir que son art sert l'humanité.

Don Marco conduisit Berthollet vers la sortie. Dans la nef, quelques paroissiens priaient. Des femmes âgées égrenant leur chapelet.

Leurs regards exprimaient une hostilité muette. Mais personne ne dit rien. Personne n'osa protester ouvertement. La peur était trop forte. Les soldats français patrouillaient dans les rues. Toute résistance serait réprimée.

VII — La Scuola Grande di San Marco et l'Académie

La Scuola Grande di San Marco se dressait sur le flanc nord du campo dei Santi Giovanni e Paolo, face à la basilique dominicaine dont elle semblait vouloir disputer la majesté par la seule magnificence de sa façade.

Cette façade — de marbre blanc et de porphyre vert, conçue par Pietro Lombardo et achevée par Mauro Coducci au tournant du XVIe siècle — était l'une des plus belles de Venise, peut-être la plus belle après celle de la basilique Saint-Marc elle-même. Des bas-reliefs en trompe-l'œil représentaient des lions couchés qui semblaient surgir d'une profondeur illusoire. Des colonnettes corinthiennes encadraient des niches. La lunette du portail central montrait saint Marc en gloire entouré de membres de la confrérie agenouillés. Des inscriptions latines rappelaient les bienfaits de la Scuola envers les pauvres de Venise. Tout l'édifice exprimait cet orgueil vénitien particulier, à la fois pieux et mondain, qui avait su, pendant cinq siècles, concilier la charité chrétienne avec l'ostentation aristocratique.

Berthollet s'arrêta un instant devant la façade avant d'entrer. Il était à Venise depuis dix-huit jours. Il avait visité les palais, les églises, les couvents. Il avait vu des chefs-d'œuvre dans chaque recoin de la ville. Il avait pris des centaines de décisions, sélectionné, écarté, pesé, calculé. Il avait développé, au fil de ces journées épuisantes, une sorte de carapace qui lui permettait de regarder les œuvres sans être emporté par elles. De les évaluer. De les classer. De décider de leur sort avec le détachement nécessaire.

Mais face à la Scuola Grande di San Marco, quelque chose résistait à cet engourdissement volontaire. Il en nota l'effet sans s'y attarder, et entra.

Le gardien l'attendait dans l'atrium.

Le visage d'Alvise Zorzi portait les marques d'une vie consacrée aux registres et aux archives plutôt qu'au grand air : une peau fine, des yeux d'un bleu très pâle derrière des lunettes rondes, des mains aux doigts longs et précis. Il avait servi la Scuola depuis l'âge de vingt-sept ans. Il en connaissait chaque document, chaque inventaire, chaque procès-verbal d'acquisition. Il avait passé trente-cinq ans à cataloguer, conserver, protéger. Et

maintenant il assistait à ce pour quoi il n'avait aucun mot, aucune catégorie, aucune procédure préparée.

— Monsieur Berthollet, dit-il en français avec un accent marqué, mais dans une langue parfaitement maîtrisée. Je vous attendais. Je suis prêt à vous montrer nos collections. Je n'ai pas l'intention de résister, de protester, ni de vous faire perdre votre temps avec des argumentations inutiles. Je vous demande une chose : agissez avec le même soin pour nos œuvres que nous y avons mis depuis deux siècles et demi.

— C'est aussi mon intérêt, répondit Berthollet. Les œuvres endommagées ne valent rien au Museum.

— Bien. Alors nous nous comprenons.

Il n'y avait dans ce ton ni chaleur ni hostilité. Une précision froide, presque clinique. Comme si Zorzi avait décidé, avant même l'arrivée des Français, que la dignité était la seule forme de résistance encore accessible, et qu'il s'y tenait avec la même rigueur qu'à ses registres.

L'atrium de la Scuola était scandé par dix colonnes posées sur des piédestaux exceptionnellement hauts, dont l'alignement suggérait une procession solennelle. Les murs portaient des reliefs en pierre, scènes de la vie de saint Marc, armes de grandes familles vénitiennes, inscriptions commémoratives. La lumière entrait par de hautes fenêtres ogivales et frappait les dalles de marbre en longues diagonales lumineuses. L'ensemble créait une atmosphère à mi-chemin entre le palais et le sanctuaire, qui était précisément ce que les constructeurs avaient voulu : une maison de Dieu bâtie avec les moyens des marchands.

— La Scuola Grande di San Marco est l'une des plus anciennes des six grandes confréries vénitiennes, commença Zorzi tandis qu'il conduisait Berthollet vers l'escalier d'honneur. Fondée en 1260. Supprimée par vos autorités il y a quelques semaines. Cinq siècles d'existence de l'institution. Voilà ce que signifie cette visite, pour être précis.

— Je sais ce que signifie cette visite, dit Berthollet.

— Bien. Alors, n'en parlons plus.

Ils montèrent l'escalier. Le plafond de la cage d'escalier était décoré de stucs et de petites peintures du XVIIe siècle, scènes allégoriques représentant les vertus de la charité, la prudence, la justice. Zorzi n'y prêtait plus attention depuis des années. C'était le décor de son existence quotidienne, aussi invisible que les murs de sa propre maison. Mais ce matin, il les regardait. Il les regardait comme on regarde une dernière fois ce que l'on sait devoir perdre.

Ils entrèrent dans la salle de l'albergo.

C'était la pièce la plus ancienne, la première à avoir été décorée après la reconstruction suivant l'incendie de 1485. Les parois portaient des peintures du début du XVIe siècle, œuvres de différentes mains. Palma il Vecchio, Paris Bordone, des anonymes de qualité inégale. Au plafond, des caissons sculptés et dorés, datant de 1495 et réalisés par Pietro et Biagio de Faenza, constituaient l'une des merveilles méconnues de Venise. Des entrelacs de feuilles d'acanthe, des médaillons avec des portraits de saints, des étoiles à huit branches découpées dans le bois et appliquées sur fond d'or. Un travail d'une finesse que peu de visiteurs regardaient, l'attention étant naturellement attirée par les peintures murales.

Berthollet examina le plafond. Il nota. Il mesura. Il calcula.

— Les caissons sont fixés à la structure du bâtiment, dit Zorzi. Il faudrait démonter tout le plafond pour les prendre. Et ils se briseraient probablement dans l'opération. Le bois est ancien. Fragile.

— Je vois. Les peintures murales, en revanche.

— Transportables pour la plupart. Les dimensions sont raisonnables.

Il y avait dans la voix de Zorzi quelque chose d'étrange : une précision, presque une efficacité, qui ressemblait à de la

complicité, mais n'en était pas. C'était plutôt la résignation poussée à son degré le plus élaboré, ce point où l'on cesse de lutter contre l'inévitable et où l'on se met à l'accompagner pour en limiter les dégâts.

Berthollet s'arrêta longuement devant l'œuvre majeure de la salle : *La Remise de l'anneau* au doge, de Paris Bordone, peinte entre 1534 et 1535. La toile mesurait trois mètres soixante-dix de haut sur trois mètres de large. Le sujet était une légende vénitienne : un pêcheur reçoit en songe l'ordre de saint Marc de remettre au doge un anneau symbolisant la domination de Venise sur la mer.

Bordone avait représenté cette scène dans un décor d'une grande richesse architecturale. Des colonnes monumentales de marbre coloré encadraient la composition. Une voûte à caissons dorée occupait toute la partie supérieure. La foule des officiels et des nobles, en habits de cérémonie vénitiens — les mantes rouges des sénateurs, les robes de soie des procurateurs, les habits dorés du doge — composait un spectacle de faste équivalent à ce que Véronèse ferait plus tard. Le pêcheur au centre, personnage humble en tunique bleue, s'agenouillait pour remettre l'anneau, entouré de cette magnificence patricienne qui ne l'écrasait pas. Et dans le fond, derrière les colonnes, on devinait la lagune, les barques, l'horizon de la ville. Venise entrait dans son propre tableau.

— Paris Bordone, expliqua Zorzi, en articulant le nom avec une lenteur délibérée, comme si le prononcer suffisamment distinctement pouvait l'ancrer dans la réalité et empêcher son effacement. Né à Trévise en 1500. Formé dans l'atelier de Titien avant de trouver sa propre voie. Les dimensions correspondent exactement à la hauteur disponible entre le sol et la corniche. Il a calculé ses proportions en tenant compte de la perspective depuis la porte d'entrée. Vu d'ici, depuis l'endroit où vous vous tenez, la composition s'ouvre parfaitement. Les colonnes peintes s'alignent avec les colonnes réelles de l'atrium. C'est une

continuité architecturale voulue. Transférez cette toile ailleurs, et vous brisez ce dialogue. L'œuvre survivra physiquement. Mais elle perdra la moitié de son sens.

Berthollet ne répondit pas immédiatement. Il restait devant la toile, les bras croisés, le regard posé sur le pêcheur en tunique bleue qui s'agenouillait au centre. Ce que Zorzi venait de dire n'était pas faux. Les colonnes peintes prolongeaient les colonnes réelles de l'atrium. L'espace architectural et l'espace peint communiquaient selon une logique que Bordone avait calculée pour ce lieu unique. Transporter la toile, c'était démonter une équation dont l'un des termes — la salle elle-même — ne pouvait voyager.

— Celle-ci reste.

Zorzi s'immobilisa. Son expression ne changea pas. Mais sa main, qui tenait le registre, s'immobilisa une seconde, puis nota.

— Je note votre décision. Le Bordone demeure.

Il y avait dans ce ton une hésitation inhabituelle, non pas du soulagement, car Zorzi s'était imposé de ne plus rien ressentir, mais une reconnaissance froide : l'argument avait été entendu. Ce n'était pas un geste de générosité. C'était un calcul. Mais le résultat était le même.

Berthollet se détourna vers le reste de la salle. Il y avait d'autres œuvres à examiner. Le Bordone resterait à Venise. Ce serait le seul tableau de la Scuola Grande que les Français ne prendraient pas.

Ils passèrent dans la grande salle capitulaire.

Berthollet s'arrêta sur le seuil.

Les murs de cette salle — hauts de plus de sept mètres, larges de quatorze — portaient un cycle de peintures consacré aux miracles de saint Marc. Sur le mur sud, dominant tout l'espace depuis son installation en 1548, se trouvait la toile qui avait lancé la carrière de Jacopo Tintoret et changé le cours de la peinture vénitienne : *Le Miracle de l'esclave*.

La toile mesurait quatre mètres quinze de haut sur cinq mètres quarante et un de large. Elle avait été peinte quand Tintoret n'avait pas encore trente ans, par un homme qui voulait prouver quelque chose — prouver qu'il était l'égal de Titien, l'égal de Véronèse, peut-être leur supérieur — et qui avait réussi au-delà de ce qu'il pouvait lui-même espérer.

La composition était d'une audace absolue. Au centre de la toile, un esclave nu était allongé sur le sol dans une position de raccourci vertigineux, le corps offert aux bourreaux dont les outils de supplice — marteaux, pointes, tenailles — se brisaient miraculeusement entre leurs mains. Autour de lui, une foule dense de soldats, de spectateurs, de femmes et d'enfants exprimait des émotions diverses : stupeur, terreur, incrédulité, fascination morbide. À droite, le maître de l'esclave — un notable oriental en turban rouge, assis sur un trône surélevé — regardait la scène depuis sa hauteur avec une expression qui mêlait la colère à quelque chose d'indéfinissable, une espèce de commencement de doute.

Et en haut de la composition, surgissant du ciel dans un raccourci absolument saisissant, la tête en bas, les bras tendus, saint Marc plongeait comme une bombe divine vers le corps de l'esclave. La figure du saint n'était pas représentée avec la sérénité habituelle des intercesseurs célestes. Elle avait une violence, une urgence, une énergie qui contredisaient toutes les conventions iconographiques antérieures. Ce saint Marc n'était pas un juge impassible dispensant la grâce. Il était un combattant qui se précipitait dans la mêlée.

La lumière venait de plusieurs sources à la fois. De la gauche, un éclairage naturel. De l'auréole du saint, un éclairage surnaturel doré. Du fond de la scène, une clarté froide qui accentuait les ombres. Ces lumières contradictoires créaient une atmosphère d'instabilité, d'imminence, comme si le monde physique lui-même vacillait au contact du miracle.

Berthollet s'immobilisa. Très longuement. Plus longtemps que d'habitude.

— Tintoret avait combien d'années quand il a peint cela ? demanda-t-il enfin.

— Vingt-neuf ou trente ans. La commande lui avait été attribuée en 1547. La confrérie avait remarqué son talent. Il s'était déjà fait un nom dans les cercles vénitiens, malgré sa jeunesse. Quand le tableau fut achevé en avril 1548 et installé sur ce mur, ce fut un triomphe immédiat. L'Arétin lui-même écrivit une lettre pour louer l'œuvre. Même Giorgio Vasari, qui n'aimait guère la peinture du Tintoret, reconnut plus tard le « charme extraordinaire » du Miracle de l'esclave et son « magnifique raccourci ».

— Cette toile lui a ouvert toutes les portes de Venise. C'est grâce à elle qu'il a obtenu la commande de San Rocco quelques années plus tard. Elle représente le moment exact où un jeune peintre ambitieux est devenu un génie reconnu.

Berthollet s'approcha de la toile jusqu'à n'en être qu'à quelques centimètres. Il examina la touche. Larges coups de pinceau, appliqués avec rapidité et assurance. Les chairs de l'esclave rendues en quelques frottis légers qui créaient une impression de volume presque sculptural. Les draperies étaient traitées en masses rapides, sans détail inutile, mais d'une efficacité décorative remarquable. Les fonds architecturaux — une cour entourée de colonnades vaguement orientales — esquissés avec une économie de moyens qui laissait toute leur force aux figures.

Il recula d'un pas. Puis d'un autre. Revint à la distance depuis laquelle il avait regardé pour la première fois, et resta là, immobile, les bras croisés.

Thouin, qui l'observait depuis l'entrée de la salle, s'approcha sans bruit.

— Cinq mètres quarante et un de large, murmura-t-il. Quatre mètres quinze de haut. Nous n'avons pas de cylindre de transport

de cette dimension. Et même si nous en faisions construire un, la toile est trop raide pour être enroulée sans risque d'éclatement. Il faudrait une caisse plate de plus de six mètres. Le convoi n'est pas équipé pour cela.

— Faites construire la caisse.

Thouin s'interrompit.

— Ici ? À Venise ?

— Les charpentiers de l'arsenal travaillent encore. Trouvez-en deux. Donnez-leur les dimensions exactes. Une caisse plate, renforcée, avec des supports intérieurs pour éviter toute flexion de la toile pendant le transport. Il nous faut dix jours. Nous en avons douze avant l'embarquement du convoi.

Zorzi, depuis l'entrée de la salle, avait entendu. Il prit note dans son registre personnel, le sien.

— Les deux grandes toiles de Domenico Tintoret sélectionnées, le portrait de Rangone, compta Berthollet. Et le Miracle. Cela fait combien en tout ?

— Sept, dit Zorzi.

Zorzi s'arrêta sur le seuil au moment où ils allaient sortir.

— Monsieur Berthollet !

Berthollet se retourna.

— Monsieur Berthollet, je voudrais vous demander quelque chose. Non pas pour changer quoi que ce soit, je sais que c'est impossible. Pour satisfaire une curiosité intellectuelle.

— Je vous écoute.

— Quand vous avez regardé, qu'est-ce que vous avez vu ? Je ne vous demande pas la justification officielle. Je vous demande ce que vous, Berthollet, avez ressenti devant cette toile.

La question prit Berthollet au dépourvu. On ne lui posait jamais ce genre de question. Ses interlocuteurs protestaient, suppliaient, argumentaient, maudissaient. Mais demander ce qu'il ressentait, personne ne l'avait jamais fait.

— Je vois une composition d'une audace exceptionnelle pour un homme de trente ans. Une maîtrise du raccourci qui n'a peut-être jamais été égalée dans la peinture européenne. Et une qualité plus difficile à nommer. Une énergie, une tension, une façon dont la lumière et le mouvement créent ensemble une impression d'imminence. Comme si le moment représenté n'était pas figé, mais sur le point de se produire.

— C'est ce que Tintoret voulait, dit Zorzi. Il appelait cela la fureur. La capacité à peindre non pas un moment, mais le moment qui précède le moment. L'instant où tout est encore possible et déjà irréversible.

— Je comprends.

— Et pourtant vous la prenez.

— Oui.

Un seul mot. Mais il y avait dans ce mot une franchise inhabituelle. Pas de justification. Pas de rhétorique sur l'humanité ou le progrès. Juste la reconnaissance nue d'un acte accompli en pleine conscience de ce qu'il était.

— Je ne vous en veux pas personnellement, monsieur Berthollet. Je veux que vous le sachiez. Vous faites ce qu'on vous a ordonné de faire, avec la compétence que votre mission exige. Mais ce que vous prenez n'est pas seulement une toile de quatre mètres sur cinq. Vous prenez la preuve vivante qu'un jeune homme de trente ans, dans cette ville, en 1548, a su inventer quelque chose que personne n'avait vu avant lui. Vous emportez le lieu de naissance d'un génie. Et ce lieu-là ne voyagera pas avec la toile. Il restera ici, vide.

Berthollet ne répondit pas.

Il fit un signe à ses commis, qui entrèrent dans la Scuola avec leurs outils et leurs caisses préfabriquées.

Zorzi resta sur le seuil. Il regarda les techniciens disparaître dans l'atrium. Il entendit leurs voix, leurs bruits de pas, le claquement d'une caisse qu'on ouvrait. Il demeura là un long moment, les

mains dans le dos, le regard fixé sur la façade de la basilique San Giovanni e Paolo en face, ses façades gothiques, son portail en marbre, ses fenêtres lancéolées. Cette église où étaient enterrés vingt-cinq doges. Ce panthéon de la Sérénissime qui avait survécu à tout et qui survivrait à ceci aussi, mais différemment.

Le campo était presque vide à cette heure du matin. Deux enfants jouaient près du puits central. Une femme accrochait du linge à une fenêtre au deuxième étage d'une maison en face. La vie ordinaire continuait, indifférente à ce qui se passait dans la Scuola derrière lui.

C'est cela qui était le plus difficile, pensa Zorzi. Non pas la brutalité de la chose, il y avait quelque chose d'attendu, presque de logique, dans le fait que les vainqueurs prennent les trésors des vaincus. Les guerres avaient toujours fonctionné ainsi. Non. Ce qui était difficile, c'était l'indifférence du monde autour. Le campo qui continuait. Le ciel qui restait bleu. L'eau de la lagune qui continuait de clapoter contre les fondations. Comme si rien ne se passait. La disparition d'un chef-d'œuvre qui avait mis deux cent cinquante ans à trouver sa place dans cette salle n'était pas un événement, mais simplement un fait parmi d'autres dans le déroulement ordinaire des choses.

Il rentra dans la Scuola. Il avait un rôle à jouer encore, surveiller le démontage, s'assurer que les techniciens français agissaient avec le soin qu'ils prétendaient apporter. C'était sa dernière fonction de gardien. Protéger, jusqu'au bout, les œuvres qu'il avait gardées. Y compris dans leur départ.

La construction de la grande caisse plate prit neuf jours. Les charpentiers vénitiens travaillèrent sans discontinuer, guidés par les instructions de Thouin.

Le démontage du *Miracle de l'esclave* prit une journée entière. Thouin consigna les dimensions exactes, l'état de la couche

picturale, les craquelures visibles, les zones de repeint. Le tout fut placé dans la grande caisse, puis fermé, cloué, cerclé de métal.

Les deux toiles de Domenico Tintoret et le portrait de Rangone avaient été emballés dans les jours précédents. *Le Miracle de l'esclave* était le dernier à partir.

Zorzi nota dans son registre : « *Le Miracle de l'esclave*, Jacopo Tintoret, 1548. Prélevé le 8 août 1797 pour le Museum de Paris. »

La grande salle capitulaire présentait un spectacle bouleversant. Pas de destruction visible, pas de dommage apparent — les murs étaient intacts, les plafonds intacts, le sol intact. Mais les rectangles plus clairs sur les murs — là où les toiles avaient reposé pendant des décennies, protégeant la surface derrière elles du jaunissement de l'air — racontaient leur propre histoire. Des fantômes d'œuvres. Des absences à la forme précise et documentée. Et sur le mur sud, le plus grand rectangle de tous : celui du *Miracle de l'esclave*, maintenant aussi pâle que les autres, aussi vide.

Zorzi était dans la salle. Il regardait les murs.

— C'est étrange. Ces rectangles clairs. Les murs ont la même mémoire maintenant. Les murs le savent.

Berthollet regarda les murs.

— Dans quelques mois, la lumière et la poussière auront uniformisé la surface. On ne verra plus rien.

— Oui. Dans quelques mois. Mais pendant ces quelques mois, tous ceux qui entreront ici sauront ce qui a été pris. La précision de la perte sera visible. Dimensionnée. Localisée. C'est une perte que vous pouvez mesurer avec une règle.

Zorzi resta encore quelques minutes dans la grande salle capitulaire vide. Il regarda les murs, les murs qu'il connaissait depuis trente-cinq ans, les murs qui n'avaient plus les mêmes yeux ce soir qu'ils avaient eus ce matin. Puis il prit son registre, y nota l'heure et la date, et écrivit en bas de la dernière page remplie

: Inventaire des pertes de la Scuola Grande di San Marco, août 1797. Rédigé par Alvise Zorzi, gardien. Que ce document serve de témoignage.

Il referma le registre. Le posa sur son bureau. Et alla éteindre les lampes.

Le lendemain, Berthollet se rendit à l'Académie des Beaux-Arts.

Elle possédait une collection de primitifs vénitiens et de maîtres de l'école de Venise accumulée depuis sa fondation en 1750. Des Carpaccio narratifs racontant des légendes de saints. Des Cima da Conegliano témoignant de la perfection technique vénitienne. Des Lotto psychologiques explorant l'intériorité des portraits.

Le directeur de l'Académie, Giovanni Battista Mengardi, peintre et académicien, accueillit Berthollet avec dignité.

Maintenant, cette Venise était morte. Mengardi n'ajouta rien à ce que Berthollet avait déjà entendu ailleurs ; il se contenta de guider.

Mengardi conduisit Berthollet à travers les salles de l'Académie, ancien couvent transformé en école d'art : des primitifs gothiques du XIVe siècle aux baroques du XVIIe, toute l'évolution de l'école vénitienne réunie en un parcours didactique.

Dans la salle principale, sur les cimaises, des œuvres du XVe siècle constituaient le cœur des collections académiques, ces primitifs vénitiens que Mengardi avait passé sa vie à rassembler et cataloguer, et qui représentaient désormais, aux yeux de Berthollet, autant de pièces à évaluer.

Un Vivarini attira d'abord son attention. Antonio Vivarini, contemporain du jeune Bellini, avait peint ce polyptyque dans la première moitié du XVe siècle : panneaux dorés, figures hiératiques, cette raideur encore gothique que Bellini allait dissoudre dans la lumière et la couleur. Le polyptyque était complet, en excellent état. Dimensions raisonnables pour le transport.

— Vivarini. Fondateur avec son beau-frère Giovanni d'Alemagna de l'atelier du même nom. Avant Bellini, avant Carpaccio, c'est lui qui a posé les bases de la peinture vénitienne. Ces panneaux datent de 1440 environ.

Berthollet examinait les figures. Raides, certes. Mais d'une grande qualité d'exécution. La dorure des fonds. La précision des draperies. Ces œuvres montreraient au public parisien les origines d'une tradition picturale qu'il ne connaissait que dans son accomplissement tardif.

— Celui-ci. Le polyptyque complet.

Mengardi nota. Sa main ne tremblait pas. Il avait décidé, dès le premier matin, que ses mains ne trembleraient pas.

Un Cima da Conegliano retint ensuite Berthollet. Une *Vierge à l'Enfant* de soixante et onze centimètres sur quarante-huit, d'une douceur exquise. La Vierge tenait l'Enfant Jésus dans ses bras, tous deux regardant le spectateur avec une expression de sérénité

— Cima da Conegliano. Giovanni Battista Cima, né à Conegliano dans la province de Trévise vers 1459. Un des meilleurs héritiers de Bellini. Format intime, mais qualité supérieure.

— Celle-ci aussi, décida Berthollet.

Il montra à Berthollet d'autres œuvres. Des portraits de Lorenzo Lotto. Ce peintre vénitien du XVIe siècle s'était spécialisé dans les portraits psychologiques, cherchant à révéler la personnalité, les doutes, les ambitions intérieures. Un Portrait avec une lettre montrait un gentilhomme tenant une missive, le regard perdu au loin. Inquiétude ? Espoir ? Regret ? Lotto excellait dans ces ambiguïtés psychologiques. Berthollet sélectionna trois Lotto. Ils compléteraient la collection de portraits du Museum central des arts, montreraient une facette différente de l'art vénitien : l'introspection psychologique plutôt que la glorification décorative.

Au total, cinq œuvres furent sélectionnées à l'Académie. Un polyptyque de Vivarini. Un Cima da Conegliano. Trois Lotto.

Des pièces de premier ordre qui enrichiraient considérablement la représentation de l'école vénitienne primitive au Museum.

Mengardi raccompagna Berthollet jusqu'à la sortie.

VIII — L'embarquement final

Le 25 août 1797, l'inventaire vénitien était terminé. Quatre-vingt-six œuvres sélectionnées. Plus les quatre chevaux déjà partis. Total : quatre-vingt-dix pièces qui allaient rejoindre le Museum central des arts.

Ce n'était pas le plus grand prélèvement de la campagne d'Italie en nombre absolu. Rome avait fourni cent sept œuvres. Bologne cent quatre-vingt-sept.

Les caisses vénitiennes furent chargées sur des barques pour traverser la lagune. Puis sur des chariots pour le voyage terrestre vers Paris. Un convoi de vingt-six véhicules escorté par deux cents soldats. Départ prévu le 1er septembre.

Morosini vint assister à l'embarquement final. Il se tenait sur le quai près de la place Saint-Marc, regardant les caisses s'empiler sur les barques. Dans ces boîtes de bois dormaient les Titien, les Véronèse, les Tintoret, les Bellini.

Le temps était gris ce matin-là. Des nuages bas couvraient la lagune. Une brume légère montait de l'eau. L'atmosphère était humide, oppressante.

Berthollet s'approcha de Morosini pour lui dire adieu.

— Monsieur Morosini, je voulais vous remercier pour votre coopération. Sans votre aide, l'inventaire aurait été plus difficile.

— Je n'ai pas coopéré, répondit Morosini à mi-voix. J'ai limité les dégâts. Nuance importante que vous ne comprenez probablement pas.

La première barque était pleine. Elle s'éloigna du quai, glissant silencieusement sur l'eau grise. Le gondolier pagayait avec précaution. Les caisses étaient lourdes. Un faux mouvement et la

barque pouvait chavirer. Des siècles d'art sombreraient dans la lagune.

Morosini la suivit des yeux jusqu'à ce qu'elle disparaisse dans la brume.

— J'ai servi la Sérénissime toute ma vie. J'ai vu ces œuvres enfant, jeune homme, homme mûr. Elles faisaient partie de moi autant que de ces murs. Mais aujourd'hui, à cet instant précis, je donnerais tout — ma réputation, ma fortune, les années qui me restent — pour empêcher ce convoi de partir. Pour ramener ces œuvres dans leurs églises. Pour redonner à Venise ce que vous lui arrachez.

— Mais vous ne le pouvez pas.

— Non. Je ne le peux pas. Personne ne le peut. Vous êtes trop forts. Nous sommes trop faibles. C'est la loi de la jungle. La loi du plus fort. Et vous l'appliquez sans vergogne malgré tous vos beaux discours sur la civilisation.

Une deuxième barque se remplissait. Puis une troisième. Le processus prenait du temps. Il fallait disposer les caisses soigneusement pour équilibrer le poids. Éviter que la barque ne penche d'un côté. Les gondoliers vénitiens travaillaient. Ils accomplissaient leur tâche mécaniquement, sans regarder les soldats français qui supervisaient l'opération.

La dernière barque fut chargée vers midi. Vingt-cinq barques en tout, transportant les quatre-vingt-six caisses. Elles formaient une longue file glissant sur la lagune vers la terre ferme.

De là, les chariots les attendaient pour le voyage terrestre jusqu'à Paris.

Le 1er septembre 1797, à l'aube, le convoi se mit en route.

Vingt-six chariots bâchés. Deux cents soldats d'escorte. Un sergent-major nommé Dupont qui avait traversé l'Italie du Nord depuis dix-huit mois et qui connaissait les routes, les auberges,

les pièges. Et dans les caisses de bois cerclées de fer, emballées dans la paille et le papier huilé, arrimées avec des cordes doublées, les quatre-vingt-six œuvres de Venise.

Le convoi quitta Mestre avant le lever du soleil. Les chevaux avançaient sur la route pavée, soufflant dans l'air frais du matin. Les roues des chariots faisaient un bruit régulier, presque musical, sur les pierres. Les soldats marchaient en colonne de part et d'autre du convoi, mousquet à l'épaule, regard fixe devant eux.

Berthollet chevauchait en tête. Il ne regarda pas Venise derrière lui. Il avait pris l'habitude, au fil des mois, de ne jamais se retourner.

La route du Brenner était la seule option pour passer les Alpes à cette saison. Le col de Mont-Cenis, plus à l'ouest, était déjà menacé par les premières neiges d'altitude. Le Brenner, plus bas, plus praticable, permettrait de faire passer les chariots jusqu'au début octobre.

Les premiers jours se passèrent sans incident. Le convoi progressa, une vingtaine de kilomètres par jour. Le temps était clément, automne doux, ciels voilés, sans pluie. La plaine vénète était plate, les routes larges, les chariots roulaient sans heurts.

Berthollet occupait ses soirées à relire ses inventaires. Il voulait s'assurer que tout était en ordre avant le passage des Alpes. Que chaque caisse portait son numéro et correspondait à la liste établie lors de l'emballage. Que les œuvres étaient bien celles qui étaient parties de Venise.

Il vérifia. Il recalcula. Il recroisa les numéros.

Tout était en ordre.

Mais ce travail mécanique ne suffisait pas à occuper tout son esprit. Les mots de Mengardi revenaient. Les mots de Morosini. La phrase de Zorzi notée dans son registre comme une déclaration de fait : Prélevé le 8 août 1797 pour le Museum de Paris. Cette neutralité de ton qui était peut-être la forme de protestation la plus efficace, plus efficace que les larmes, plus

efficace que les malédictions. Juste l'enregistrement sec de ce qui avait eu lieu. Zorzi avait voulu dire : je note. Je témoigne. L'histoire saura.

Berthollet fermait ses cahiers et soufflait sa chandelle.

IX — Le convoi — la route des Alpes

Berthollet monta dans sa voiture sans regarder en arrière.

Le lendemain matin, le convoi reprenait sa route vers le Nord.

À Trente, ils firent halte deux jours. Les chevaux avaient besoin de repos avant le passage des Alpes. Les forgerons vérifiaient les fers, les essieux, les boulons. Les soldats dormaient dans des granges. Les conducteurs de chariots réparaient les bâches déchirées.

Berthollet descendit dans les rues de Trente. Ville italienne sous domination autrichienne, à mi-chemin entre deux mondes. On y parlait l'italien et l'allemand, parfois les deux dans la même phrase. La cathédrale était baroque, les maisons aux frontons peints, les fontaines décorées d'armoiries nobles. Une ville qui avait connu son heure de gloire deux siècles et demi plus tôt, quand le Concile s'y était réuni pour définir les dogmes de la Contre-Réforme, et qui depuis vivait dans la mémoire de cet événement comme dans une maison trop grande.

Il entra dans la cathédrale. L'intérieur était frais, silencieux. Quelques fidèles agenouillés. Un prêtre qui récitait son bréviaire dans un coin. Des fresques du XVIIe siècle sur les murs, figures de saints au geste ample, ciels ouverts sur des gloires de nuages et d'anges. Du travail de qualité moyenne. Pas le genre de choses que le Museum de Paris aurait pu vouloir.

Il ressortit dans la lumière de l'après-midi.

Un homme âgé était assis sur les marches, face à la place. Il regardait le convoi depuis sa position, les bâches des chariots visibles au bout de la rue, les soldats qui allaient et venaient. Il

regarda Berthollet sortir de la cathédrale, puis demanda en italien, sans préambule :

— Ce sont les tableaux de Venise ?

— En partie, répondit Berthollet. Et d'ailleurs, pas seulement.

— J'ai entendu dire. Tout le monde a entendu dire.

— Ce qui se dit ?

— Que vous prenez tout. Les tableaux. Les sculptures. Les livres. Que rien ne reste où c'était.

Le vieil homme continua, sans hostilité, avec la tranquillité de celui qui a dépassé l'âge où les événements peuvent encore le surprendre.

— Mon père m'a raconté que les Vénitiens ont fait pareil à Byzance. Il y a longtemps. Ils ont pris les chevaux de bronze et les ont mis sur leur basilique. Maintenant vous prenez les chevaux de bronze à Venise. C'est comme ça, l'histoire.

— C'est comme ça, l'histoire, répéta Berthollet.

— Mais ça ne veut pas dire que c'est juste. Ça veut dire que ça se répète.

Berthollet s'attarda sur les marches de la cathédrale. Puis il retourna vérifier ses inventaires.

Le passage des Alpes commença le 8 septembre.

C'était la partie la plus délicate du voyage. La route montait progressivement depuis Bolzano, serpentant entre des parois de roche qui se resserraient à mesure qu'on approchait du col. Les chariots devaient être conduits avec une précision absolue, un faux mouvement, une roue glissant sur le bord d'une pierre, et une caisse pouvait basculer dans le vide. Les conducteurs tenaient leurs chevaux serrés, parlaient doucement aux bêtes, avançaient par à-coups prudents. Les soldats marchaient à côté des roues, prêts à caler, à pousser, à retenir.

Le sommet du col fut atteint le 11 septembre, en fin de matinée. La vue de là-haut était immense, les Alpes dans toutes les

directions, les sommets déjà enneigés, les vallées profondes dans l'ombre. L'air était froid, sec, lumineux.

Dupont rassembla le convoi au sommet et fit l'appel des caisses.

— Quatre-vingt-six caisses à l'aller, dit-il à Berthollet. Quatre-vingt-six caisses au sommet. On descend.

La descente vers l'Inntal fut plus rapide, mais pas moins périlleuse. Les chariots tendaient à prendre de la vitesse dans les pentes, et il fallait freiner constamment, des sabots de bois appliqués sur les roues par les soldats marchant à côté, la main crispée sur le frein, les muscles tendus pour retenir le chargement. Deux chariots durent être doublés de cordes attachées aux arbres sur les portions les plus raides, les soldats se relayant pour tenir et laisser filer progressivement.

Innsbruck.

La ville autrichienne était encore marquée par la présence française, les négociations de Campo-Formio touchaient à leur terme. La paix serait signée dans quelques jours, le 17 octobre, mais les troupes françaises n'avaient pas encore évacué toutes leurs positions. L'auberge où le convoi logea deux nuits était tenue par un Tyrolien au visage fermé qui servait à manger en silence et prenait l'argent sans mot dire.

Berthollet soupa seul dans la salle commune. À la table voisine, deux officiers français de cavalerie échangeaient de la paix, du Directoire, de Bonaparte. Des nouvelles arrivaient de Paris en ordre dispersé, des lettres, des journaux vieux de dix jours, des rumeurs transmises par les courriers. Bonaparte était rentré en France. Il était fêté comme un triomphateur. Le Directoire le craignait autant qu'il avait besoin de lui.

Il commanda du vin et ne dormit pas bien.

Le convoi entra dans Paris le 27 octobre 1797.

Il était dix-neuf heures. La nuit tombait. Les rues étaient encore animées, des marchands qui fermaient leurs boutiques, des fiacres qui se croisaient, des groupes de citoyens rentrant du

travail. Personne ne regardait les chariots bâchés qui progressaient vers le Museum central des arts. Personne ne savait ce qu'ils transportaient.

Berthollet avait prévenu le Museum la veille par courrier. Les gardiens attendaient, avec des lanternes. La porte cochère de la cour du Museum central des arts fut ouverte à l'arrivée du convoi, et les chariots s'engouffrèrent l'un après l'autre dans la cour intérieure, retrouvant le silence et l'obscurité relative après le bruit de la ville.

Dupont fit l'appel une dernière fois.

— Quatre-vingt-six caisses à Venise. Quatre-vingt-six caisses à Paris. Le convoi est complet.

— Bien, dit Berthollet.

C'était tout ce qu'il dit.

Monge était là.

Berthollet ne s'y attendait pas. Il aperçut la silhouette du savant dans l'ombre, près de la fontaine centrale de la cour, le manteau relevé contre la fraîcheur d'octobre. Monge était arrivé seul, sans prévenir personne de sa venue. Il avait appris l'heure d'arrivée par les gardiens du Museum et était venu.

— Gaspard.

— Claude.

Ils ne se serrèrent pas la main. Ils n'en avaient pas l'habitude. Ils se tenaient côte à côte et regardaient les soldats commencer le déchargement, les caisses descendaient des chariots, portées par quatre hommes chacune, posées sur le sol pavé de la cour dans un ordre que Dupont supervisait avec sa précision habituelle.

— Tout est arrivé ?

— Tout.

— Endommagé ?

— Non. À part quelques ajustements d'emballage en route. Rien de sérieux.

Monge acquiesça. Il regarda les caisses s'aligner. Des rectangles de bois sombre dans la lumière des lanternes. Anonymes, fermés. Rien n'indiquait ce qu'il y avait à l'intérieur.

— Tu sais ce qui est dedans, toi, murmura-t-il, comme pour lui-même.

— Je sais.

— Moi aussi, partiellement. J'ai lu tes rapports préliminaires. Les Tintoret. Les Véronèse. Les Titien.

— Et les autres. Les Bellini. Les Lotto. Les primitifs de l'Académie.

— Les Bellini, répéta Monge.

Il y avait dans ce mot quelque chose qui n'était pas de la satisfaction et pas tout à fait de la mélancolie. Quelque chose d'intermédiaire que Berthollet ne chercha pas à définir.

— Les restaurateurs commencent demain matin. L'accrochage dans trois semaines si tout va bien.

— Et ensuite ?

— Ensuite le public. Les salles seront ouvertes en décembre.

Les dernières caisses descendaient des derniers chariots. Dupont remettait ses carnets dans sa sacoche, libérait les soldats d'escorte, échangeait quelques mots avec le chef des gardiens du Museum central des arts.

— J'ai reçu une lettre de Visconti, reprit Monge enfin.

Le conservateur du Vatican qui avait tout commenté avec la précision d'un savant et la douleur d'un homme qui voit sa vie dépouillée.

— Que dit-il ?

— Il a demandé à venir à Paris. Pour voir les sculptures. Il voudrait s'assurer que *L'Apollon* et *Le Laocoon* sont dans de bonnes conditions. Et il a un projet. Rédiger un catalogue scientifique des œuvres antiques transférées au Museum. Il pense que ce travail est nécessaire, pour la science. Pour la mémoire.

— Pour la mémoire, répéta Berthollet. Comme Zorzi avec son registre. Comme Mengardi avec ses avertissements.

— Peut-être. Ou peut-être vraiment pour la science.

— Les deux ne s'excluent pas.

— Non. Les deux ne s'excluent pas.

La cour était maintenant vide de chariots. Les quatre-vingt-six caisses étaient rangées sur les pavés. Des gardiens restaient en faction entre elles. La nuit était tombée tout à fait, et les lanternes projetaient des ombres longues sur les murs du Museum central des arts.

— Tu as faim ? demanda Monge.

— Je n'ai pas mangé depuis ce matin.

— Il y a une table chez moi. Rien de remarquable. Mais quelque chose de chaud.

Ils sortirent de la cour du Museum par la porte cochère. Dehors, Paris vivait dans le bruit du soir, des voix, des roues, des cris de marchands attardés. La ville était indifférente. Elle ignorait ce que les caisses dans la cour contenaient. Elle ignorait les noms de Venise, de Vérone, de Bologne. Elle ignorait Morosini et ses larmes, Zorzi et son registre, Mengardi et ses soixante-cinq ans.

Paris vivait. Paris était toujours vivante. C'était peut-être la seule chose certaine dans toute cette histoire.

Les semaines suivantes furent celles du travail.

L'atelier de restauration du Museum central des arts reçut les caisses les unes après les autres. Les restaurateurs — une équipe de huit, menée par un Flamand nommé Van der Berg qui avait travaillé à Bruxelles avant la révolution — ouvraient chaque caisse. L'emballage d'abord, découpé couche par couche. La paille retirée à la main, brin par brin sur les coins délicats. Le papier huilé déroulé lentement. Et l'œuvre enfin apparaissant dans la lumière de l'atelier, surface peinte, coins de châssis, bords de toile.

Van der Berg examinait chaque œuvre avec une loupe. Il notait l'état, dictait à son assistant, décidait des interventions nécessaires, ici un vernissage consolidant, là un renforcement de châssis, ailleurs une légère retouche sur une zone où la peinture avait craquelé pendant le voyage.

Berthollet participait à toutes les ouvertures. Il voulait être présent au moment où chaque caisse révélait son contenu. C'était une forme d'inventaire final, vérifier que ce qui arrivait dans l'atelier correspondait à ce qui était parti de Venise.

Tout correspondait.

Le Miracle de l'esclave de Tintoret fut la première grande toile à être déployée. Van der Berg avait prévu du temps pour cette opération, la toile faisait plus de vingt mètres carrés, roulée sur un tambour de bois de cinq mètres. Il fallut six hommes pour la manœuvrer, une heure pour la dérouler progressivement.

Elle était intacte.

Van der Berg se tourna vers Berthollet.

— Remarquable conservation. Le roulage a bien fonctionné. Pas une craquelure nouvelle. La toile de renfort a maintenu la tension de façon uniforme. Vos équipes d'emballage ont fait un travail exemplaire.

— Dupont a fait un travail exemplaire, rectifia Berthollet.

— Comment ça ?

— Le sergent-major qui commandait le convoi. C'est lui qui a maintenu les conditions de transport. Lui et ses soldats.

Van der Berg balaya l'objection d'un geste — ce détail ne l'intéressait pas — et continua son inspection.

Berthollet regarda le Tintoret étalé sur la table. L'esclave renversé. Les bourreaux aux outils brisés. La foule stupéfaite. Et tout en haut, plongeant dans la composition depuis le ciel comme une comète, saint Marc venu au secours de son serviteur. La figure divine à l'envers, bras tendus, cape volant dans le

mouvement de la chute céleste. Cette audace que Zorzi avait évoquée : un raccourci que personne avant Tintoret n'avait osé, et que personne depuis ne pouvait regarder sans sentir quelque chose se déplacer en lui.

Zorzi et son registre. Cette écriture serrée, la plume tenue sans trembler pendant que les caisses sortaient une à une.

Ce que Zorzi avait dit dans la grande salle capitulaire vide lui revint sans raison précise : Ces rectangles clairs. Les murs ont la même mémoire maintenant.

Il s'arracha à cette pensée et alla vérifier la caisse suivante.

Le 15 novembre 1797, les travaux d'accrochage commencèrent dans les nouvelles salles vénitiennes.

Le Museum central des arts s'agrandissait. Les pièces du palais royal, reconverties depuis plusieurs années en salles d'exposition, ne suffisaient plus à contenir les afflux des campagnes successives, les œuvres flamandes de 1794, les sculptures antiques de Rome, et maintenant les peintures vénitiennes. Il avait fallu demander des crédits supplémentaires au Directoire, obtenir l'autorisation d'utiliser deux nouvelles salles de l'aile nord, faire poser de nouvelles cimaises, réparer les plafonds, installer les éclairages.

L'accrochage était une science. On ne clouait pas des tableaux au hasard. Les commissaires du Museum avaient élaboré des principes, regrouper par école, par période, par thème ; alterner les grands et les petits formats pour éviter l'écrasement visuel ; prévoir des dégagements suffisants autour des œuvres majeures pour que l'œil puisse s'y arrêter sans distraction.

Berthollet n'était pas commissaire du Museum. Mais on lui avait demandé d'assister aux discussions sur la disposition des œuvres vénitiennes, en tant que responsable du prélèvement. Il connaissait chaque tableau, chaque sculpture qui allait être accrochée. Il pouvait dire ce qui venait d'où, dans quel contexte, dans quel état.

Il vint. Il écouta. Il répondit aux questions.

Et quand les premières toiles furent accrochées sur les murs blancs des salles neuves, il resta à les regarder un moment dans le silence de l'après-midi, quand les ouvriers avaient pris leur pause et les commissaires étaient partis déjeuner.

Les Noces de Cana de Véronèse occupaient le mur du fond de la grande salle, face à la porte. Comme à San Giorgio Maggiore, où elles avaient fait face à la porte du réfectoire depuis 1563. Le format était différent, mais l'idée restait la même : la première chose que voyait le visiteur en entrant. Cette toile qui envahissait le champ de vision avant même qu'on ait le temps de se préparer à la recevoir.

Berthollet s'arrêta sur le seuil.

Il ne voyait pas les sept lais recollés. Il ne voyait pas les raccords. Il voyait la toile comme Véronèse l'avait voulue, une masse de vie, de couleur, de mouvement, deux cents personnages réunis pour un banquet et pourtant chacun distinct, chacun présent, chacun portant dans son visage une histoire particulière que l'œil du peintre avait su saisir et fixer pour toujours.

Il demeura longuement.

Puis il sortit de la salle sans se retourner.

Les portes des salles vénitiennes s'ouvrirent au public le 1er décembre 1797.

Dès la première heure, les visiteurs affluèrent. On avait annoncé l'ouverture dans les journaux. Le bruit courait depuis des semaines que les trésors de Venise allaient être exposés. Des curieux, des artistes, des étudiants, des professeurs, des bourgeois en habit du dimanche, des ouvriers qui avaient pris une heure sur leur journée, tous venaient voir.

Berthollet se glissa parmi eux, incognito. Il voulait voir comment le public regardait. Comment il réagissait.

Il regarda.

Un groupe de jeunes gens — des étudiants, à en juger par leurs habits — s'était arrêté devant *le Miracle de l'esclave*. L'un d'eux, un grand maigre aux joues creuses, fixait la figure de saint Marc en raccourci. Il dit quelque chose à voix basse. Ses camarades s'approchèrent. Des mots échangés — composition, perspective, raccourci — des mots techniques, des mots appris dans les cours de peinture. Mais dans les yeux du grand maigre, au-delà du vocabulaire, il y avait quelque chose d'autre. Un ébranlement. Une émotion sans nom.

Une femme était seule devant la *Vierge à l'Enfant* de Bellini. Elle regardait sans bouger. Longtemps. Ses mains étaient croisées devant elle, comme dans une église. Elle ne parlait pas, elle ne lisait pas le livret distribué à l'entrée. Elle regardait. Et dans ce regard, Berthollet lut quelque chose qu'il reconnut sans pouvoir le nommer.

Un père et ses deux fils — dix ans, douze ans peut-être — s'arrêtèrent devant *Les Noces de Cana* de Véronèse. Le père lisait le livret, expliquait la scène, montrait les détails. Les enfants écoutaient à moitié, le regard attiré par les couleurs, par l'architecture somptueuse du fond, par ce serviteur à l'écart dont la tunique simple tranchait sur la magnificence des habits des convives.

— Pourquoi lui il est habillé pauvrement ? demanda le plus jeune.

— Parce que c'est un serviteur, dit le père. Un homme du peuple.

— Et il a raison et eux ils ont tort ?

— Regarde le tableau. Qu'est-ce que tu crois ?

L'enfant regarda. Longtemps. Puis il dit :

— Je crois que oui.

Berthollet s'éloigna.

Il sortit du Museum central des arts dans la lumière froide de décembre. Les quais étaient déserts. La Seine coulait grise entre ses berges. Des bateaux remontaient le courant, chargés de bois

pour l'hiver. Paris était froide, vive, bruyante, cette énergie particulière des villes qui ne s'arrêtent jamais.

Il pensa à l'enfant devant le Véronèse qui avait dit : Je crois que oui.

Deux vérités impossibles à réconcilier, et pourtant vraies toutes les deux.

Il rentra chez lui.

Demain, les salles rouvriraient. Et d'autres gens viendraient regarder. Et d'autres enfants poseraient leurs questions.

Et à Venise, les murs resteraient marqués de leurs rectangles pâles.

CHAPITRE IV : LE PROJET ÉGYPTIEN (1797-1798)

Le 5 décembre 1797, Bonaparte rentra à Paris après son triomphe italien. La foule l'acclama dans les rues. Les femmes jetaient des fleurs. Les hommes hurlaient son nom. Le conquérant était de retour.

Mais ce qu'il vit rue de la Victoire le dégoûta. Joséphine avait transformé leur maison en salon permanent, des dizaines de parasites, de courtisans, de flatteurs, de profiteurs, tous agglutinés dans les pièces comme des mouches sur du miel, tous voulant approcher le général victorieux, lui serrer la main, obtenir un mot, un sourire, quelque chose à raconter le lendemain.

Il chassa tout le monde.

— Dehors ! Tous dehors ! Cette maison n'est pas un cirque !

Joséphine protesta mollement, elle aimait recevoir, briller, être admirée. Mais Bonaparte fut inflexible, et elle finit par hausser les épaules avec cette grâce nonchalante qu'elle avait pour capituler sans en avoir l'air. Il voulait du calme, du silence, de la concentration.

Il avait des projets. Des plans. Des ambitions.

I — L'obsession du mouvement

Bonaparte se réveilla à dix heures. Tard. Trop tard pour un homme qui, en Italie, menait ses armées au combat dès l'aube. Mais ici, à Paris, dans cette chambre somptueuse de la rue de la Victoire, que faire d'autre que dormir ?

Joséphine dormait encore, enfouie sous trois édredons de plume. La veille, elle avait dansé jusqu'à quatre heures du matin chez Barras. Bonaparte l'avait quittée à minuit, prétextant la fatigue. En réalité, il ne supportait plus ces salons parisiens, ces bavardages, ces intrigues, ces femmes fardées et ces hommes qui ne parlaient que de leur propre importance.

Il descendit dans son bureau sans réveiller Joséphine. La pièce empestait encore le cigare. Il avait fumé jusqu'à trois heures du matin en lisant des rapports militaires de l'Armée du Rhin. Rapports médiocres. Généraux incompétents. Soldats mal équipés. Opérations bâclées. Rien à voir avec son Armée d'Italie.

Son secrétaire Bourrienne entra à dix heures trente, portant trois piles de courrier. Il posa les liasses sur le bureau avec précaution. Il savait que le moindre désordre matinal pouvait valoir une réprimande.

— Bonjour, mon général. Le Directoire demande votre présence cet après-midi. Réunion à quinze heures au Luxembourg. Objet : l'Angleterre.

Bonaparte grommela sans lever les yeux.

— Encore l'Angleterre. Ils ne pensent qu'à ça. Comme si on pouvait envahir l'Angleterre avec trois chaloupes et des soldats qui vomissent dès qu'ils voient l'eau.

Il saisit la première pile de courrier. Invitations. Vingt-trois invitations à des dîners, des bals, des réceptions. Tout Paris voulait le voir. L'exhiber. Se vanter de l'avoir reçu. Il les parcourut, sourcils froncés, avant de jeter la pile, las.

— Refuse tout.

Bourrienne hésita.

— Mon général, certaines invitations viennent de personnalités importantes. Madame de Staël insiste beaucoup. Elle organise un dîner où seront présents…

— Je me fous de madame de Staël ! coupa Bonaparte en abattant la paume sur le bureau. Cette bavarde insupportable qui croit que parler c'est penser ! Refuse, et ne m'en reparle plus.

Bourrienne nota sans broncher. Il connaissait son maître. Inutile d'insister.

— La deuxième pile, mon général ?

— Dis-moi.

— Demandes d'emploi. Cent dix-sept lettres de gens qui veulent un poste, une faveur, une pension.

Bonaparte eut un geste d'impatience.

— Trie. Garde celles qui viennent de mes officiers d'Italie. Le reste, à la corbeille.

— Bien. Et la troisième pile ?

— Donne.

— Rapports militaires. État des armées. Effectifs. Équipements.

Bonaparte s'empara de la pile et commença à lire. Son visage se rembrunissait à chaque page, les mâchoires serrées, les yeux de plus en plus durs.

— L'Armée du Rhin a perdu quatre mille hommes en septembre, lâcha-t-il enfin comme s'il avait du mal à croire ce qu'il lisait. Désertions. Maladies. Combat. Quatre mille hommes ! Avec mon Armée d'Italie, j'aurais conquis l'Allemagne entière avec quatre mille hommes supplémentaires !

Il jeta les rapports sur le bureau avec un claquement sec.

— Ces généraux sont des incapables. Jourdan, Moreau. Tous des incapables. Ils ne savent pas manœuvrer. Ils avancent comme des bœufs. L'ennemi les voit venir à trois jours de marche.

Bourrienne restait silencieux. Dire du mal des autres généraux devant témoins était dangereux. Le Directoire surveillait. Les espions étaient partout.

Bonaparte gagna la fenêtre. La rue de la Victoire s'animait dans la matinée grise, des marchands criaient, des voitures passaient, Paris vivait. Lui s'ennuyait.

Il demeura longuement immobile, les mains derrière le dos, regardant sans voir.

— Bourrienne, je vais devenir fou.

Le secrétaire crut avoir mal entendu.

— Mon général ?

— Fou. Je vais devenir fou si je reste ici à ne rien faire. À lire des rapports. À refuser des invitations. À écouter Barras et ses collègues débattre pendant des heures sans jamais rien décider.

Il pivota brusquement et frappa du poing contre le mur, avec une violence qui fit sursauter Bourrienne.

— J'ai vingt-huit ans ! Vingt-huit ans ! J'ai conquis l'Italie ! Vaincu quatre armées autrichiennes ! Imposé la paix à Vienne ! Et maintenant on me demande de rester assis à Paris à jouer au politicien de salon !

Bourrienne choisit ses mots avec soin avant de répondre.

— Le Directoire vous craint, mon général. Ils préfèrent vous avoir sous les yeux plutôt que loin, avec une armée derrière vous.

— Je sais qu'ils me craignent ! Et ils ont raison de me craindre ! Mais ça ne change rien. Je vais pourrir ici si je ne trouve pas quelque chose à faire.

Il retourna s'asseoir derrière son bureau, croisa les bras, et fixa son secrétaire.

— Il faut repartir. Bientôt. Dans six mois maximum. Une nouvelle campagne. Une nouvelle conquête.

— Où irez-vous ? demanda Bourrienne doucement.

Bonaparte sourit, ce sourire lent et mystérieux qu'il réservait aux moments où sa pensée avait déjà fait un tour entier que les autres n'avaient pas encore entamé.

— Je ne sais pas encore. Mais je trouverai. Il y a toujours un endroit à conquérir pour qui sait chercher.

Le palais du Luxembourg abritait le Directoire, bâtiment somptueux, ancien palais de Marie de Médicis, transformé en siège du pouvoir républicain. Bonaparte y arriva à quinze heures précises, escorté par deux aides de camp, l'uniforme impeccable et l'expression fermée.

La salle de réunion était déjà pleine. Les cinq Directeurs et plusieurs ministres — dont Talleyrand aux Relations extérieures et Schérer à la Guerre — étaient installés autour de la grande table.

Bonaparte salua d'un hochement de tête et s'assit sans attendre qu'on l'y invite.

Barras prit la parole avec l'onction de qui croit offrir une faveur.

— Général Bonaparte, merci d'être venu. Nous souhaitions vous entretenir de la situation avec l'Angleterre.

— Je vous écoute, dit Bonaparte, les yeux fixés sur Barras avec une intensité qui fit baisser le regard du Directeur.

— La paix continentale est acquise, reprit Barras. L'Autriche a signé Campo-Formio. L'Espagne est notre alliée. La Prusse neutre. Seule l'Angleterre poursuit la guerre. Ses escadres bloquent nos côtes. Son or finance toutes les coalitions contre nous. Il faut la frapper.

— D'accord. Comment ?

Barras hésita. Reubell prit le relais.

— Une invasion directe. Cinquante mille hommes débarqués en Angleterre. Marche sur Londres. On impose la paix au Premier ministre Pitt.

Bonaparte les regarda l'un après l'autre avec une lenteur délibérée, comme s'il cherchait à s'assurer qu'ils étaient sérieux.

— Une invasion directe de l'Angleterre, répéta-t-il. Avec quels navires ?

— Nous construirons des chaloupes, dit Reubell. Mille chaloupes. Capables de transporter cinquante hommes chacune.

— Mille chaloupes, répéta Bonaparte, savourant l'absurdité du chiffre. Et pendant qu'on construit ces mille chaloupes, qu'est-ce que fait la Royal Navy ? Elle possède deux cents vaisseaux de ligne, cinquante frégates et des centaines de navires plus petits. Ils patrouillent la Manche jour et nuit. Nos mille chaloupes ne

franchiront jamais ces trente-cinq kilomètres d'eau. Les trois quarts couleront avant d'atteindre les côtes anglaises.

La Révellière-Lépeaux se pencha en avant avec l'air de qui croit avoir trouvé la parade.

— Nous choisirons le bon moment. Une nuit de brouillard. Une tempête. Les Anglais ne verront rien.

Cette fois, Bonaparte ne put tout à fait retenir un sourire incrédule.

— Une tempête ? Vous voulez envoyer cinquante mille hommes sur des chaloupes pendant une tempête ? Ils se noieront tous avant même de voir les Anglais, citoyen Directeur.

Ce fut Talleyrand qui intervint, depuis le bout de la table, de sa voix suave et presque paresseuse.

— Le général Bonaparte a raison. Une invasion directe est impossible dans ces conditions. Il faut chercher d'autres moyens de frapper l'Angleterre.

Barras se tourna vers lui avec un léger agacement.

— Quels moyens, Talleyrand ?

Le ministre des Relations extérieures prit son temps, comme à son habitude, laissant le silence travailler pour lui avant de répondre.

— Ses possessions lointaines. Ses routes commerciales. Ses colonies. L'Angleterre est riche parce qu'elle commerce. Coupons ses routes, détruisons son commerce, et nous l'étranglerons plus sûrement que par toutes les batailles navales imaginables.

Bonaparte regarda Talleyrand avec un intérêt nouveau. L'homme était retors, corrompu, cynique jusqu'à la moelle, mais d'une intelligence qu'il était difficile de ne pas respecter.

— Vous pensez à un endroit précis ? demanda-t-il.

— L'Orient, répondit Talleyrand sans hésiter. La Méditerranée orientale. La route vers l'Inde. C'est là que se trouve la vraie richesse britannique, et c'est là qu'il faut frapper.

Reubell éleva aussitôt la voix.

— L'Orient ? C'est trop loin ! Trop risqué ! Nos flottes ne peuvent même pas sortir de Toulon sans être harcelées par les Anglais !

— Raison de plus pour essayer, reprit Talleyrand, imperturbable. Si nous réussissons, l'impact sera considérable. Si nous échouons, nous n'aurons perdu qu'une armée lointaine.

Bonaparte l'entendit à peine. Une vérité venait de lui apparaître avec la clarté d'une évidence : le Directoire ne voulait pas vraiment vaincre l'Angleterre. Il voulait l'éloigner, lui, Bonaparte. L'envoyer loin, avec une armée, dans une aventure dangereuse dont il ne reviendrait peut-être pas.

Mais justement, c'était bien ce qu'il voulait. Partir. Conquérir. Loin de Paris, loin de ces salons ennuyeux, loin de ces politiciens médiocres qui s'imaginaient le tenir.

— Je suis prêt à étudier cette option. L'Orient m'intéresse. Depuis longtemps.

Barras sourit, un sourire satisfait, celui de qui croit avoir placé une pièce là où il le souhaitait.

— Parfait. Nous allons vous nommer commandant de l'Armée d'Angleterre. Officiellement, vous préparerez l'invasion. Officieusement, vous étudierez d'autres options. L'Orient, par exemple.

— Bien. Dans ce cas, je veux les pleins pouvoirs : choix des officiers, organisation, équipement. Tout, sans exception.

— Vous les aurez.

— Et un budget illimité.

Barras réfléchit, cherchant à négocier des yeux avec ses collègues.

— Illimité, c'est beaucoup…

— Si vous voulez frapper l'Angleterre sérieusement, il faut des moyens sérieux, lança-t-il sèchement. Sinon, autant rester ici à ne rien faire.

Les Directeurs se consultèrent du regard. Ce fut Barras qui, le premier, acquiesça d'un mouvement de tête.

— D'accord. Budget illimité. Mais vous nous tenez informés régulièrement.

— Régulièrement, dit Bonaparte.

La réunion se poursuivit encore une heure, détails administratifs, nominations, financements. Bonaparte écoutait d'une oreille distraite, répondant par monosyllabes, hochant la tête au bon moment. Il pensait déjà à autre chose.

L'Orient. La Méditerranée. L'Égypte peut-être. Ou la Syrie. Ou même plus loin, l'Inde. Marcher sur les traces d'Alexandre. Absurde. Certainement dangereux. Il s'en rendait compte.

II — Le projet égyptien

Le lendemain, il convoqua Monge rue de la Victoire. Neuf heures du matin. Le savant arriva ponctuel, portant une lourde serviette bourrée de documents qu'il posa avec soin sur la chaise voisine avant de s'asseoir.

— Bonjour, Gaspard. Du café ?

— Volontiers.

Un domestique servit deux tasses. Bonaparte attendit qu'ils fussent seuls, puis fit le tour du bureau et s'appuya contre lui, les bras croisés, dans cette posture familière qu'il prenait quand il voulait parler franchement.

— Gaspard, j'ai besoin de toi.

Bonaparte tutoyait facilement. C'était chez lui une façon de marquer une certaine proximité. Et aussi une certaine domination. En retour, bien peu osaient la réciproque.

— Je suis à votre service. De quelle nature est la mission ?

— Pas pour les sciences cette fois. Enfin, pas directement. Pour la politique.

Monge haussa un sourcil interrogateur.

— Le Directoire m'a nommé commandant de l'Armée d'Angleterre. Le prétexte : préparer l'invasion de l'Angleterre. Le vrai projet : autre chose.

Monge hésita un instant.

— L'Orient ?

Bonaparte sourit, ce sourire bref qui signifiait à la fois la surprise et l'approbation.

— Tu devines vite. Oui, l'Orient. Mais je ne sais pas encore où. Il faut étudier les options.

Il se redressa et déroula sur son bureau une carte immense qui couvrait la Méditerranée orientale jusqu'aux rives de l'Inde. Monge s'approcha instinctivement pour mieux voir.

— Regarde. Toute cette zone est faiblement contrôlée. L'Empire ottoman se décompose. Les Mamelouks règnent en Égypte, mais sans autorité réelle du sultan. La Perse est divisée. L'Inde moghole s'effondre. Partout, le vide. Partout, des opportunités.

Monge étudia la carte en silence, le front légèrement plissé.

— Et l'Angleterre, dans tout cela ?

— L'Angleterre commerce avec l'Inde. Des millions de livres chaque année. Si nous coupons cette route, si nous menaçons leurs possessions indiennes, nous les frappons au portefeuille. Plus efficace que toutes les batailles navales du monde.

— L'Égypte serait la base logique, dit Monge après un moment de réflexion. Position centrale. Contrôle du canal terrestre entre Méditerranée et mer Rouge. Richesses agricoles. Population nombreuse.

— Ce que je pense. Mais je veux ton avis de savant, pas seulement de stratège. L'Égypte, qu'est-ce que c'est vraiment ?

Monge prit le temps d'une longue inspiration avant de répondre.

— Un des berceaux de la civilisation. Trois mille ans d'histoire ininterrompue. Les pyramides. Les temples. Les hiéroglyphes que personne en Europe ne sait lire. Une mine de connaissances enfouie depuis des siècles, que nul n'avait eu les moyens d'explorer.

Les yeux de Bonaparte s'allumèrent.

— Une mine de connaissances. C'est ça. Et si nous faisions une double conquête ? Une expédition massive. Militaires et savants ensemble. Nous conquérons l'Égypte par les armes, et simultanément nous l'explorons par la science. Nous mesurons tout. Nous dessinons tout. Nous documentons tout. Nous créons une Description de l'Égypte monumentale qui fera de la France la première nation scientifique du monde.

Monge le regarda. Bonaparte était debout, les yeux brillants, les mains gesticulant au-dessus de la carte comme s'il voyait déjà les armées en marche.

— C'est ambitieux, dit le savant avec une retenue qui masquait mal son intérêt.

— Bien sûr que c'est ambitieux ! Les petits projets ne m'intéressent pas ! Je veux marquer l'Histoire !

Bonaparte se rassit, et son ton changea, plus posé, plus précis.

— Et il y a autre chose, Gaspard. Le Museum central des arts.

— Le Museum central des arts ?

— Le 27 juillet dernier, tu as vu le triomphe. Paris possède maintenant les plus belles collections d'art italien du monde. Mais pourquoi s'arrêter à l'Italie ? Pourquoi ne pas avoir aussi les plus belles collections d'art égyptien ?

Monge comprit soudain et il sentit quelque chose se serrer dans sa poitrine.

— Vous voulez prélever des antiquités en Égypte. Comme vous l'avez fait en Italie.

— Massivement. Tout ce qui peut être transporté. Statues, stèles, sarcophages, momies, papyrus. Le Museum central des arts doit devenir le premier musée universel du monde. L'art de toutes les civilisations.

— Ce sera encore plus difficile qu'en Italie, objecta Monge. Le transport, la chaleur, le poids des monuments égyptiens. Certains de ces colosses pèsent des dizaines de tonnes.

— Je sais. C'est pourquoi j'ai besoin de toi. Toi et Berthollet. Vous allez organiser la commission scientifique. Recruter les meilleurs savants. Tous volontaires. Tous capables de supporter les conditions difficiles. Géomètres, dessinateurs, naturalistes, chimistes, orientalistes, médecins, ingénieurs.

— Combien d'hommes ?

— Au moins cent cinquante. Peut-être deux cents. Je veux une commission qui fasse impression, qui montre au monde que la France ne fait pas seulement la guerre.

Monge était à la fois enthousiaste et inquiet. Enthousiaste par l'ampleur scientifique du projet. Inquiet par ce qu'il impliquait moralement. Encore des spoliations. Encore des prélèvements. L'Italie d'abord. L'Égypte maintenant. Quand cela s'arrêterait-il ?

Bonaparte avait décidé. Et quand Bonaparte décidait, les choses se faisaient.

— Je vais commencer à recruter.

— Parfait. Gaspard une dernière consigne…

Monge releva la tête.

— Discrétion absolue. Le Directoire ne doit rien savoir de l'ampleur de mes plans. Pas encore. Recrute les savants en leur disant que c'est pour une expédition scientifique. Ne mentionne pas l'Égypte. Ne mentionne pas les prélèvements. Juste ceci : expédition scientifique, destination à préciser, départ dans six mois.

— Compris.

Monge prit sa serviette. À la porte, il hésita un bref instant, comme s'il voulait ajouter quelque chose, mais il n'en fit rien, et sortit en silence.

Bonaparte retourna à ses cartes. L'Égypte s'étalait devant lui : Alexandrie, le Caire, le Nil, les routes du désert. Il prit un crayon et traça une ligne depuis la côte jusqu'aux pyramides.

Bonaparte fut élu membre de l'Institut national, section de mécanique. Ce qui comptait, c'était l'image, général et savant, conquérant et intellectuel, Alexandre et Aristote en une seule personne.

La cérémonie d'installation eut lieu le 4 janvier 1798. Salle somptueuse. Cent académiciens présents. Laplace, Lagrange, Monge, Berthollet, Fourcroy, Volney, tous là.

Bonaparte monta à la tribune en uniforme. Pas de costume civil. Il voulait qu'on se souvienne : soldat d'abord.

Il lut un discours préparé. Pompeux. Creux. Mais bien tourné, des références à l'Antiquité, Alexandre encourageant Aristote, Auguste protégeant Virgile, César écrivant ses Commentaires entre deux batailles.

Applaudissements polis.

Laplace répondit. Discours flatteur sur les mathématiques et l'art militaire, la balistique, la fortification. Un grand général devait être mathématicien. Bonaparte l'était.

Nouveaux applaudissements.

Après la cérémonie, Monge présenta un mémoire sur les surfaces développables. Bonaparte écouta. Il comprenait la moitié, pas assez pour suivre, assez pour hocher la tête aux bons moments.

À la fin de la séance, plusieurs académiciens vinrent l'entourer. Volney particulièrement s'approcha avec cette discrétion calculée des hommes qui veulent paraître n'avoir rien préparé.

— Général, j'ai entendu dire que vous méditiez une expédition en Orient.

Bonaparte laissa passer quelques secondes avant de répondre, le regard posé sur lui sans ciller.

— Qui vous a dit ça ?

— Des rumeurs, rien de précis. Mais si c'est vrai, je serais très intéressé à y prendre part. J'ai publié un *"Voyage en Syrie et en Égypte"* qui fait peut-être encore autorité. J'ai voyagé dans ces contrées. Je pourrais vous être utile.

Bonaparte l'évalua du regard, petit homme sec, regard vif et intelligent, orientaliste reconnu de toute l'Europe. Il serait utile.

— Si j'organisais une telle expédition, j'aurais besoin d'orientalistes de premier plan. Vous seriez sur ma liste, citoyen Volney.

— Je serais honoré, mon général.

D'autres académiciens s'approchèrent dans les minutes qui suivirent. Fourier, Jomard, Conté, tous intéressés, tous prêts à partir vers cette destination dont le nom n'avait pas encore été prononcé à voix haute. Bonaparte prenait des notes mentales. Recruter parmi les académiciens donnait du prestige, montrait que c'était une expédition sérieuse, scientifique, pas une simple aventure militaire.

Il quitta l'Institut satisfait. L'élection consolidait son image. Tout se mettait en place.

III — Le recrutement de la commission

Les semaines qui suivirent furent celles de la mise en œuvre.

Monge s'installa dans un bureau de l'École polytechnique et commença le recrutement. Bonaparte lui avait donné carte blanche, budget illimité, aucune restriction. Il fallait constituer la commission. Les meilleurs savants.

La tâche était titanesque. Où trouver cent soixante-sept hommes prêts à partir vers une destination inconnue, dans six mois, pour une durée indéterminée, avec des risques considérables ?

Il fallait des mathématiciens pour les calculs astronomiques et géodésiques ; des naturalistes pour étudier la faune et la flore ; des chimistes pour analyser les minéraux et les eaux ; des ingénieurs pour construire routes, ponts et fortifications ; des dessinateurs pour documenter tout ce qui serait découvert ; des médecins pour soigner les troupes ; des orientalistes pour comprendre les langues et les coutumes ; des architectes pour mesurer les monuments ; des imprimeurs pour diffuser proclamations et journaux.

Monge commença par les plus faciles : ses propres collègues de l'École polytechnique. Jeunes. Enthousiastes. Compétents.

Fourier, mathématicien brillant. Révolutionnaire fervent pendant la Terreur, emprisonné puis gracié. Professeur à l'École normale depuis peu, il portait encore dans son regard cette légère fébrilité des hommes qui ont connu la mort de près et qui n'ont pas renoncé à vivre vite. Monge le convoqua dans son bureau un matin de janvier.

— Joseph, j'ai une proposition à te faire. Écoute-moi avant de répondre.

Fourier s'assit et croisa les bras d'un air attentif.

— Je vous écoute.

— Une expédition scientifique. Lointaine. Dangereuse. Fascinante. Destination secrète pour l'instant. Tu la connaîtras à Toulon. Départ dans six mois. Durée indéterminée. Solde double. Et si tu survis, une gloire qui durera plus longtemps que toi. Intéressé ?

Fourier ne réfléchit pas longtemps, à peine le temps que Monge finisse sa phrase.

— Oui.

Monge sourit. Il avait espéré cette réponse sans en être sûr.

Et jusqu'au départ, pas un mot à qui que ce soit.

— Compris, dit Fourier en tendant la main. Quand est-ce que je sais où nous allons ?

— À Toulon. Pas avant.

Fourier sortit.

Et repartit vers sa salle de cours en retenant son pas.

Conté était un cas à part. Ingénieur de génie, inventeur du crayon à mine de plomb, capable de tout réparer, tout construire, tout improviser avec trois outils et du bon sens, indispensable à toute expédition qui entendait fonctionner loin de la civilisation.

Conté était penché sur un mécanisme qu'il démontait avec une patience de chirurgien. Il leva les yeux à l'entrée de Monge sans interrompre son geste.

— Nicolas-Jacques, dit Monge, j'ai besoin de toi pour une mission extraordinaire.

— Dans quel sens, extraordinaire ? demanda Conté en posant son tournevis.

— Expédition scientifique et militaire. Climat difficile, matériel rare, approvisionnement aléatoire. Il faudra tout fabriquer sur place. Instruments scientifiques, outils, machines, pièces de rechange. Tu es le seul capable de le faire dans ces conditions-là.

Conté balaya son atelier du regard comme pour l'emporter dans ses bagages.

— Je viens. Mais j'emmène mes outils.

— Évidemment.

— Tous mes outils, précisa Conté. Y compris la forge portative.

— Tout ce que tu voudras.

Conté tendit la main, et l'affaire fut conclue en moins d'une minute.

Le recrutement progressait. Mais tous n'étaient pas aussi faciles à convaincre.

Dolomieu, minéralogiste de réputation européenne, spécialiste des roches et des cristaux, chevalier de l'Ordre de Malte. Un homme de principes, qui ne faisait rien sans savoir pourquoi. Monge le convoqua dans le salon de son appartement de la rue des Fossés-Saint-Germain.

— Déodat, l'expédition ne peut pas se passer de toi. La minéralogie du désert, les formations géologiques que personne n'a encore étudiées.

Dolomieu prit son temps avant de répondre, comme à son habitude.

— Pour quelle destination ?

— Je ne peux pas te le dire pour l'instant.

— Alors je refuse, dit Dolomieu tranquillement. Je ne pars pas vers une destination inconnue pour des raisons inconnues au service d'intérêts que j'ignore.

— C'est Bonaparte qui commande cette expédition.

Le nom produisit son effet. Dolomieu grimaça. Bonaparte, le conquérant, l'ambitieux, celui qui utilisait la science comme il utilisait ses généraux, pour sa propre gloire. Il n'avait pas d'estime particulière pour cet homme-là.

— Je viendrai. Mais que les choses soient claires : je ne resterai pas indéfiniment.

— Tu resteras le temps nécessaire, dit Monge avec une douceur ferme. Et tu feras un travail qui comptera.

Dolomieu accepta à contrecœur d'un geste de la main, sans enthousiasme, mais il accepta.

Berthollet était une tout autre affaire. Chimiste éminent, homme prudent et réfléchi, peu enclin à l'aventure et encore moins aux décisions précipitées. Monge préféra que ce soit Bonaparte qui se charge personnellement de le convaincre.

Berthollet entra dans le bureau de Bonaparte avec la dignité de qui sait son nom respecté.

— Claude-Louis, tu pars avec nous en Orient.

Berthollet s'arrêta net.

— En Orient ?

— En Égypte, probablement.

Il y eut un silence pendant lequel il sembla peser la proposition comme on soupèse un réactif dangereux, avec soin, sans précipitation.

— Enfin, j'ai cinquante ans. Le climat égyptien dans ces conditions…

— Tu viendras, coupa Bonaparte. J'ai besoin de toi. Pas seulement pour la chimie. Pour l'organisation, pour le prestige, pour donner à cette expédition le poids scientifique qu'elle mérite. Tu es membre de l'Institut. Ton nom sur cette commission vaut dix noms de jeunes inconnus.

Berthollet resta silencieux encore un moment, les mains posées sur les genoux.

— Et ma famille ?

— Tu l'emmènes si tu le souhaites. Ou elle reste à Paris et tu lui envoies de l'argent. C'est ton choix, pas le mien.

Il réfléchit encore, puis releva les yeux.

— J'accepte. Mais à une condition que je pose clairement.

— Laquelle ?

— Que cette expédition serve vraiment la science. Pas seulement les ambitions politiques de quelqu'un, aussi brillantes soient-elles.

Bonaparte le regarda un instant avec cette expression qu'il avait parfois, entre l'amusement et le respect.

— Les deux, mon cher Berthollet. La science et la politique. C'est cette alliance qui rendra cette expédition exceptionnelle aux yeux du monde. Ni toi ni moi ne trouverons jamais mieux.

Berthollet accepta l'argument sans en avoir l'air, et prit congé.

Le recrutement avançait, mais se heurtait à des résistances croissantes. Beaucoup de savants refusaient, trop risqué, trop lointain, trop incertain pour des hommes qui avaient des familles, des chaires, des recherches en cours.

Le 15 mars 1798, Monge se présenta rue de la Victoire avec un rapport qu'il n'était pas pressé de déposer.

— Nous avons cent douze acceptations. Il en manque cinquante-cinq.

Bonaparte fronça les sourcils.

— Pourquoi refusent-ils ?

Monge prit une inspiration.

— Des raisons diverses. Peur, d'abord. Famille. Santé. Certains ne veulent pas abandonner des recherches en cours qui ont pris des années. D'autres craignent simplement de mourir loin de France.

— Offre-leur plus d'argent.

Monge secoua la tête.

— Ce n'est pas une question d'argent. Ces hommes ne sont pas pauvres. C'est une question de courage. Ou, pour être juste, de calcul raisonnable entre ce qu'ils ont et ce qu'ils risquent de perdre.

— Alors trouve des hommes courageux. J'en ai besoin dans six semaines. À toi de trouver le bon argument pour chacun.

Monge repartit recruter. Il élargit le cercle, non plus seulement Polytechnique et l'Institut, mais les écoles de province, les ateliers, les bureaux de dessin. Il recruta Geoffroy Saint-Hilaire, naturaliste spécialisé en zoologie ; Savigny, zoologiste passionné d'insectes ; Delile, botaniste ; Costaz, ingénieur des Ponts et Chaussées ; Chabrol, ingénieur géographe ; Villiers du Terrage, ingénieur ; Gratien Le Père, ingénieur militaire. Tous jeunes. Tous brillants. Tous avides de gloire et de découvertes.

Mais il fallait aussi des hommes plus expérimentés. Des savants reconnus. Des noms qui impressionneraient l'Europe.

Monge élargit le cercle. Ventura, ingénieur géographe, accepta sans hésitation. Cartographier l'Égypte était le rêve de sa vie. Dutertre, peintre-graveur, accepta quand Monge lui promit que ses dessins figureraient dans la grande publication qui couronnerait l'expédition.

Pour les interprètes, il se tourna vers De Venture de Paradis, orientaliste qui parlait couramment arabe, turc et persan, et qui attendait cette invitation depuis des mois. Il constitua lui-même une petite équipe : Marcel, arabisant ; Bracevich, dalmate parlant turc ; Ellious, Syrien chrétien ; Venture fils, formé par son père.

Pour les derniers postes, Monge se résigna à prendre de très jeunes hommes. Jollois, vingt ans à peine, sorti de Polytechnique, accepta en essayant de ne pas sauter de joie. Villiers du Terrage, vingt-trois ans, répondit par un simple :

— Bien. Je serai là.

Sans exclamations, sans questions superflues. Monge appréciait.

Le 15 avril, Monge déposa une liste complète sur le bureau de Bonaparte.

— Nous avons cent soixante-quatre savants confirmés. Il en manque trois.

— Trouve-les, dit Bonaparte.

— Nous cherchons activement. Mais les profils qui nous manquent sont rares. Les meilleurs ont déjà accepté ou refusé définitivement.

Bonaparte écarta l'argument.

— Alors prends ce que tu trouves. Il ne s'agit pas de combler des postes de prestige. Il faut aussi des mains pour porter les caisses et des yeux pour copier les inscriptions.

Monge recruta ainsi trois derniers hommes : un assistant naturaliste sans grande notoriété mais sérieux, un dessinateur de

talent moyen, mais volontaire et endurant, un jeune chimiste sans expérience mais avide d'en acquérir.

Le 20 avril 1798, il put enfin frapper à la porte du bureau de Bonaparte avec quelque chose qui ressemblait à du soulagement.

— Nous avons cent soixante-sept savants. La commission est complète.

Bonaparte sourit. Quelque chose de sincère, de plus rare que d'habitude.

— Parfait. Fais-les converger vers Toulon avant le 10 mai. Qu'ils ne parlent à personne de la destination. Les Anglais ont des espions dans tous les ports et dans tous les salons.

— Compris. Est-ce tout ?

Bonaparte hésita une seconde, puis dit d'une voix légèrement différente :

— Monge ?

— Oui ?

— Merci. Sans toi, cette expédition n'aurait pas pu se faire. Pas ainsi.

Monge s'inclina. Il sortit avec une pensée qu'il ne formula pas à voix haute : cette commission scientifique était son œuvre, son enfant. Et il savait, avec une certitude tranquille et douloureuse, que beaucoup de ces jeunes hommes enthousiastes ne reviendraient jamais.

IV — L'embarquement à Toulon

Dans le même temps, Bonaparte organisait l'armée.

Il fallait trente-huit mille hommes, les meilleurs, les plus aguerris, les plus disciplinés, capables de supporter chaleur, soif et marches forcées dans un désert que nul d'entre eux n'avait jamais foulé.

Bonaparte convoqua ses généraux l'un après l'autre. Berthier d'abord, chef d'état-major, fidèle comme une ombre, méticuleux à l'excès, indispensable à toute opération d'envergure.

— Alexandre, dit Bonaparte en le recevant debout, tu viens avec moi en Orient. Probablement en Égypte.

Berthier n'eut pas un instant d'hésitation : où Bonaparte allait, il suivait, sans poser de questions sur les raisons.

— Bien. Quand partons-nous ?

— Mi-mai. Tu prépares l'état-major dès maintenant. Je veux les meilleurs officiers. Pas de tire-au-flanc, pas d'incapables qui se sont faufilés par le jeu des relations.

— Compris. Vous aurez une liste pour votre approbation d'ici la semaine prochaine.

Desaix ensuite. Général de division, courageux avec une régularité que ses soldats prenaient pour de l'invulnérabilité, intelligent et aimé de ses hommes d'une affection que les bons généraux savent mériter sans la chercher.

— Louis, dit Bonaparte, tu m'accompagnes en Orient.

Desaix sourit.

— Avec le plus grand plaisir. Quelle est la mission, au juste ?

— Conquérir l'Égypte. Couper la route des Indes aux Anglais. Et peut-être, si les circonstances le permettent, marcher vers l'Inde ensuite.

Desaix se carra dans son fauteuil, visiblement à son aise avec les grandes idées.

Kléber était d'une autre nature. Alsacien, géant d'un peu moins de deux mètres, général d'une brillance incontestable, mais d'un caractère difficile, critique, râleur, jaloux de son indépendance, et qui n'avait pas pour Bonaparte la déférence aveugle de Berthier ni l'amitié chaude de Desaix. Bonaparte le convoqua un matin sans chercher à l'amadouer.

— Jean-Baptiste, tu viens en Égypte avec nous.

Kléber haussa un sourcil.

— En Égypte ? Dans quel but ?

— Conquérir le pays. Établir une colonie française permanente. Mettre l'Angleterre en situation délicate sur ses routes commerciales.

Kléber fit une moue.

— C'est loin. C'est chaud, à ce qu'on dit. Et les risques sont considérables.

— C'est exact, dit Bonaparte sans chercher à contredire. Mais c'est glorieux. Et tu seras général de division, avec ta propre division sous tes ordres exclusifs.

Kléber réfléchit. Il n'aimait pas Bonaparte, le trouvait trop ambitieux, trop manipulateur, trop prompt à sacrifier les hommes pour l'image. Mais refuser était impossible : Bonaparte ne pardonnait jamais les refus, et Kléber avait encore des années de carrière devant lui.

— J'accepte.

Lannes, Gascon, impétueux, courageux jusqu'à l'inconscience, l'ami que Bonaparte consultait le moins, mais dont il appréciait le plus la compagnie, accepta avant même d'entendre la destination — « Où tu veux, quand tu veux » — et ne demanda que le droit d'emmener sa division, les vétérans d'Arcole et de Rivoli.

Murat, cavalier d'exception, beau comme une estampe et vaniteux à proportion de sa beauté, mais intrépide comme un lion, ce qui rachetait tout, ne posa qu'une question — « Avec des chevaux ? » — et partit organiser l'embarquement de toute sa cavalerie, sellerie et fourrage compris, avec la confiance de qui n'a jamais manqué un rendez-vous avec la gloire.

Menou, enfin, général médiocre sur le plan tactique, mais républicain d'une ferveur presque mystique, étrange, excentrique, avec quelque chose d'imprévisible qui rendait son entourage

légèrement nerveux. Utile pour l'administration, toutefois, et assez désintéressé pour qu'on lui confie des responsabilités sans craindre qu'il en abuse à des fins personnelles. Bonaparte le reçut en fin de journée.

— Jacques-François, tu m'accompagnes en Égypte.

— En Égypte, répéta Menou avec une sorte de lenteur méditante, comme s'il soupesait le mot.

— Oui. Pour conquérir, administrer, civiliser.

— J'accepte. Et je me convertirai peut-être à l'islam sur place.

Il y eut un silence pendant lequel Bonaparte chercha, visiblement, à déterminer si l'autre plaisantait.

— Pardon ?

— L'islam est une religion monothéiste, rationnelle, compatible dans ses fondements avec les principes des Lumières. Si je me convertis, les Égyptiens nous feront davantage confiance. Cela facilitera l'administration.

Bonaparte regarda Menou un long moment. L'homme était fou. Mais d'une folie utile, il y croyait vraiment, et cela le rendait plus efficace que dix cyniques.

— Fais ce que tu veux de ta conscience et de ta religion. Du moment que tu obéis à mes ordres.

— Bien sûr, mon général, dit Menou avec la déférence de qui n'a pas l'intention de désobéir sur quoi que ce soit d'important.

Ces convocations individuelles s'échelonnèrent tout au long d'avril. Puis vint le moment de réunir tout le monde. Le 25 avril 1798, Bonaparte réunit l'ensemble de ses généraux dans une grande salle du ministère de la Guerre. Vingt généraux de division et de brigade — Berthier, Desaix, Kléber, Lannes, Murat, Menou, Bon, Rampon, Vial, Verdier, Dugua, Reynier et d'autres encore s'installèrent autour des tables en fer à cheval sans un mot. Quelque chose d'important allait se dire.

Bonaparte monta sur l'estrade et les regarda un moment avant de parler, ce qui était chez lui un signe que les mots qui allaient suivre avaient été pesés.

— Messieurs, nous partons dans moins d'un mois. Destination : l'Orient. Objectif : prendre pied, briser la domination anglaise sur la route des Indes, et poser les fondements d'un empire méditerranéen.

Un silence stupéfait traversa la salle.

— L'Égypte est le pays le plus riche du monde après l'Inde. Le Nil irrigue des terres fertiles depuis la nuit des temps. La population est nombreuse. Les villes sont prospères. Tout cela sera à la France, à la République. Cette expédition sera difficile. Très difficile. Chaleur écrasante. Soif permanente. Maladies inconnues de nos médecins. Combats contre les Mamelouks, peut-être contre les Turcs, peut-être contre les Anglais. Beaucoup d'entre vous mourront. Je vous le dis parce que vous êtes des soldats, pas des enfants. Mais ceux qui survivront auront conquis l'Orient. Leurs noms resteront.

— Nous embarquons à Toulon le 19 mai, continua Bonaparte. Trente-huit mille hommes. Treize vaisseaux de ligne. Six frégates. Trois cents navires de transport. Cent soixante-sept savants. C'est la plus grande flotte française jamais assemblée. Aucun roi de France n'a fait mieux.

Kléber leva la main depuis le fond de la salle.

— La flotte anglaise de Nelson patrouille la Méditerranée. Comment comptez-vous l'éviter avec trois cent quarante-sept navires ?

— Nous naviguerons de nuit autant que possible. Nous prendrons des routes imprévues. Les Anglais nous cherchent près des côtes italiennes, nous passerons au large. Nous arriverons en Égypte avant qu'ils comprennent où nous allons.

— Et si nous les croisons malgré tout ? insista Kléber.

— Nous nous battrons, dit Bonaparte avec une simplicité absolue. Et nous gagnerons.

Kléber marqua un accord sans conviction.

— Messieurs, conclut Bonaparte, préparez vos divisions. Sélectionnez les meilleurs. Pas de malades, pas de faibles, pas d'hommes qui seront un fardeau pour leurs camarades. Rendez-vous à Toulon le 15 mai. Rompez.

Les généraux rompirent par petits groupes, échangeant à voix basse des mots que Bonaparte ne chercha pas à entendre. Certains étaient excités. D'autres inquiets. Tous conscients qu'ils participaient à quelque chose d'extraordinaire.

Ou de catastrophique.

Le 4 mai 1798, Bonaparte quitta Paris pour Toulon. Cinq jours de route au galop. Relais de poste toutes les deux heures, chevaux frais à chaque étape. Et il arriva le 9 mai au petit matin, les yeux rouges de poussière et d'insomnie, déjà au travail dans la voiture avant même d'en être descendu.

Toulon. Port militaire. Arsenal immense. Chantiers navals, magasins d'approvisionnement, casernes étagées sur les collines pelées derrière la ville. Tout était là. Tout était prêt. Presque.

L'amiral Brueys l'attendait sur le quai. François-Paul Brueys d'Aigalliers, marin expérimenté, royaliste rallié à la République par conviction plutôt que par opportunisme. Commandant la flotte de l'Adriatique, il était arrivé à Toulon le 2 avril avec ses navires et organisait les préparatifs depuis lors avec la minutie têtue d'un vieux loup de mer.

Bonaparte descendit de voiture et lui serra la main sans cérémonie.

— Brueys. Content de vous voir. Je veux tout inspecter aujourd'hui. Navires, arsenaux, effectifs, vivres, eau. Conduisez-moi.

L'amiral s'inclina.

— Par où voulez-vous commencer ?

— Par le port. Je veux voir la flotte de mes propres yeux avant d'examiner les chiffres.

Ils marchèrent le long des quais. Le spectacle était grandiose, des dizaines de navires se balançaient à l'ancre dans la rade sous le soleil du matin, vaisseaux de ligne majestueux dont les flancs percés de sabords se reflétaient dans l'eau sombre, frégates élancées, navires de transport trapus et bas sur l'eau sous le poids de leurs chargements. Partout l'activité bouillonnait : des marins couraient dans les cordages, des soldats montaient à bord en files serrées, des dockers chargeaient des caisses à bout de bras, des forgerons martelaient des ancres dans une pluie d'étincelles, des voiliers raccommodaient à genoux les grandes toiles grises.

Bonaparte laissa son regard courir d'un bout à l'autre de la rade avant de parler.

— Combien de navires au total ?

— Trois cent quarante-sept, répondit l'amiral, avec une sobriété qui ne masquait pas entièrement sa fierté. Treize vaisseaux de ligne, six frégates, une corvette, vingt-sept bâtiments de guerre divers, et trois cents navires de transport.

Bonaparte siffla doucement entre ses dents.

— Trois cent quarante-sept navires. Une armée entière sur l'eau.

— En effet. Même Louis XIV, dans ses meilleures années, n'a jamais réuni autant de navires en un seul endroit.

Ils entrèrent dans les bureaux de l'arsenal, une vaste salle encombrée de cartes déroulées, de registres empilés et de listes interminables couvertes de colonnes chiffrées. Des officiers de marine s'y affairaient, plumes à la main, sans lever les yeux à leur entrée.

Brueys déroula sur la grande table une carte de la Méditerranée et y posa son index en homme qui connaît par cœur chaque mille marin de cette mer.

— Voici notre route. Nous longeons d'abord la Corse pour rester hors de portée des patrouilles anglaises, puis nous rallions les escadres parties séparément de Gênes, d'Ajaccio et de Civitavecchia. La flotte réunie converge vers Malte. L'île ne tiendra pas longtemps, l'Ordre est à bout de forces. Puis nous filons plein est vers Alexandrie.

Bonaparte étudia la carte, l'œil dur, le doigt suivant la route tracée.

— Et Nelson ? Il est quelque part dans ces eaux.

— Il patrouille entre la Corse et la Sardaigne, d'après nos derniers renseignements. Mais il ignore notre destination. Ses espions lui rapportent que nous préparons une attaque sur Naples, peut-être sur la Sicile, peut-être même sur Constantinople. Il court après des ombres.

— Bien. Il faut l'y maintenir le plus longtemps possible. Quelle est la distance totale jusqu'à Alexandrie ?

— Cinq cents lieues marines par la route que je vous propose. Peut-être davantage selon les vents, la Méditerranée se laisse rarement traverser sans caprices.

— Et la durée prévue ?

— Quarante jours si tout va bien. Disons six semaines pour avoir une marge raisonnable.

Bonaparte parut satisfait, puis demanda sans détour :

— Et si nous croisons Nelson en route ?

L'amiral hésita, non par lâcheté, mais parce qu'il était homme à dire la vérité même quand elle était inconfortable, et qu'il cherchait la formulation juste.

— Nous combattrons s'il le faut. Mais je ne vous cacherai rien : nos chances sont mauvaises.

— En clair, nous perdrions.

— Probablement. Du moins dans des conditions normales de combat naval.

Bonaparte acquiesça. Brueys disait la vérité. La Marine française n'était plus ce qu'elle avait été sous Louis XVI, les meilleurs officiers avaient émigré, les équipages manquaient d'entraînement, les navires étaient mal entretenus.

— Alors il faut éviter Nelson. À tout prix.

— C'est mon intention. La vitesse et la discrétion sont nos meilleures armes.

Bonaparte passa l'après-midi à visiter l'arsenal. Immense complexe : ateliers où l'on fabriquait les cordes en tressant des fibres de chanvre sur des longueurs interminables, chantiers où l'on cousait les voiles à la main, forges où l'on martelait les ancres, charpenteries où l'on réparait les coques, magasins où s'entassaient vivres, munitions, poudre et boulets dans un ordre méticuleux qui sentait la résine et le salpêtre.

Un intendant l'accompagnait à petits pas nerveux. Petit homme maigre, registres coincés sous le bras, annonçant les chiffres d'une voix précipitée, comme s'il craignait d'être interrompu avant d'avoir fini.

— Nous avons stocké les vivres suivants : deux millions de livres de biscuits, cinq cent mille livres de viande salée, trois cent mille livres de riz, cent mille livres de haricots, cinquante mille litres de vin, vingt mille litres d'eau-de-vie, dix mille livres de café, cinq mille livres de sucre.

Bonaparte calcula, les yeux dans le vague.

— C'est suffisant pour combien de temps ?

— Trois mois, mon général.

— Et l'eau ?

L'intendant toussa.

— Quinze mille tonneaux. Un mois de consommation.

Bonaparte s'arrêta net et se tourna vers lui.

— Ce n'est pas assez. En Égypte, sans eau, l'armée meurt. Il m'en faut le double.

L'intendant blêmit, une pâleur qui commençait au front et descendait jusqu'au col.

— Le double ? Mon général, c'est impossible en l'état. Nous n'avons plus de tonneaux disponibles dans tout le port !

— Fabriquez-en. Achetez-en. Réquisitionnez-en dans les environs. Je me fous de la méthode. Je veux trente mille tonneaux d'eau embarqués avant le 19 mai.

— Bien, mon général, dit l'intendant d'une voix qui trahissait davantage la résignation que la conviction.

Bonaparte continua son inspection. Le magasin des poudres d'abord. Cent tonnes de poudre à canon soigneusement stockées loin de toute flamme, dans une fraîcheur de cave, sous la garde permanente de deux soldats. Un incendie ici détruirait tout l'arsenal et la moitié du port avec lui. Puis le magasin des boulets. Des milliers de sphères de fonte empilées par calibres, douze livres, vingt-quatre livres, trente-six livres, en pyramides régulières qui montaient jusqu'aux voûtes. Puis le magasin des armes. Quarante mille fusils en faisceaux, dix mille sabres, cinq mille pistolets, deux cents canons démontés dont les tubes attendaient sur des chevalets.

Partout, des soldats chargeaient, portaient, empilaient, suaient sous le soleil de mai, juraient à voix basse en pliant sous les fardeaux.

Bonaparte interpella un groupe de soldats qui peinaient à hisser un canon sur un chariot, les visages cramoisis, les pieds qui glissaient sur les pavés.

— Toi ! cria-t-il à l'un d'eux. Comment t'appelles-tu ?

Le soldat se redressa d'un coup, au garde-à-vous malgré la sueur qui lui coulait dans les yeux.

— Sergent Dubois.

— D'où viens-tu ?

— De l'Armée d'Italie.

— Tu as combattu où ?

— Arcole, Rivoli, Mantoue, mon général.

Bonaparte le regarda un moment, ce visage buriné, ce corps maigre et fort à la fois, ce regard direct qui ne cherchait ni à plaire ni à éviter.

— Brave homme. Tu reverras bientôt le combat, mais en Égypte cette fois.

Le sergent sourit, un sourire large, sans calcul.

— Nous sommes prêts, mon général. Les gars aussi.

Bonaparte lui tapa sur l'épaule et continua sa route. Le 9 mai au soir, il monta à bord de l'Orient.

V — L'Orient et les préparatifs de la flotte

Vaisseau amiral. Cent vingt canons. Le plus grand navire de guerre français, le fleuron de la Marine, une forteresse flottante de cent quatre-vingts pieds de mât dont la masse dominait toute la rade.

Le capitaine Casabianca l'accueillit sur le pont avec le cérémonial sobre d'un homme qui n'aimait pas les effusions, mais tenait au protocole.

— Mon général, bienvenue à bord de l'Orient.

— Capitaine, dit-il en promenant le regard sur le pont immense, montrez-moi mon navire. Tout. Dans les moindres détails.

Casabianca le guida sans hâte, avec la fierté d'un capitaine connaissant chaque planche de son bâtiment. Le pont supérieur d'abord, deux cent vingt-cinq pieds de long, cinquante-six pieds de large, trois mâts gigantesques dont le grand mât montait à cent

quatre-vingts pieds au-dessus de l'eau, visible à des lieues en mer par temps clair.

— Combien d'hommes d'équipage ?

— Mille deux cents normalement pour faire fonctionner ce navire dans de bonnes conditions. Mais nous n'en avons que huit cents pour le moment, répondit Casabianca avec une franchise qui n'était pas sans l'embarrasser.

— Il en manque quatre cents ? Pourquoi ?

— Les recrutements sont difficiles, mon général. Les rumeurs circulent dans les ports. Beaucoup de marins ont peur de cette expédition. On ne sait pas très bien où elle va, et l'incertitude nourrit la méfiance.

Bonaparte réfléchit une seconde.

— Doublez les soldes et promettez des primes significatives au retour. Faites ce qu'il faut pour convaincre, mais je veux mille deux cents marins sur ce navire avant le 19 mai. Pas mille cent quatre-vingt-dix-neuf.

— Je ferai tout mon possible, mon général, répondit Casabianca, sans promettre ce qu'il n'était pas sûr de pouvoir tenir.

Casabianca le mena ensuite vers les batteries, dans la pénombre des entreponts qui sentait le bois mouillé et la poudre. Les canons s'alignaient, gueules béantes tournées vers les sabords fermés, dans un silence qui avait quelque chose de solennel.

— Première batterie, dit-il en posant la main sur l'affût le plus proche. Trente-deux canons de trente-six livres. La plus lourde artillerie de la flotte.

— Portée ?

— Mille toises en tir tendu. Deux mille en tir courbe si l'angle est bien réglé.

— Cadence de tir ?

— Un coup toutes les deux minutes en rythme de combat soutenu. Un coup par minute si l'équipage est parfaitement entraîné et que les servants ne s'épuisent pas.

Bonaparte fit signe que oui. Il connaissait l'artillerie, c'était son métier d'origine, sa première langue. Mais l'artillerie navale était une autre affaire : un navire bougeait, tanguait, roulait sous la houle, et viser dans ces conditions relevait moins de la technique que d'une forme d'instinct que seuls les marins aguerris possédaient vraiment.

— Ce n'est pas assez.

Casabianca acquiesça. Il était du même avis depuis le début.

— Je sais, mon général. Mais les cales sont pleines. Il n'y a plus un pouce d'espace libre. Regardez vous-même.

Bonaparte regarda. Casabianca ne se trompait pas. Les cales étaient encombrées à ne plus pouvoir y circuler droit.

— Réorganisez tout. Optimisez les volumes. Tassez davantage. Mais trouvez de la place pour cent tonneaux supplémentaires.

Casabianca marqua une hésitation.

— Mon général, avec tout le respect que je vous dois…

— C'est un ordre, dit Bonaparte sans élever la voix.

— Bien.

Ils remontèrent sur le pont. La nuit était tombée sur la rade, et le port s'était transformé, des centaines de lanternes brillaient à présent sur les navires, sur les quais et dans les bâtiments de l'arsenal, dessinant dans l'obscurité une constellation à ras de l'eau.

Bonaparte s'accouda au bastingage et respira longuement l'air marin, iodé, salé, chargé du goudron des coques et du chanvre des cordages. Il ne dit rien pendant un moment.

— Ce navire est magnifique.

— C'est le plus beau de la flotte française, dit Casabianca, sans fausse modestie. Et l'un des plus puissants du monde.

— Il le restera. Et dans quelques semaines, il mouillera devant Alexandrie.

Le 10 mai, les troupes continuaient d'affluer vers Toulon. Division après division, régiment après régiment, les soldats arrivaient par les routes de Provence dans des colonnes qui soulevaient des nuages de poussière blanche. Ils campaient autour de la ville — dans les champs, dans les oliveraies, sur les collines — partout où il y avait de la place et de l'ombre.

Bonaparte les passa en revue, en commençant dès l'aube par la division Desaix.

Cinq mille hommes. Fantassins aguerris, vétérans d'Italie. Bronzés, maigres, durs, des corps qui semblaient taillés dans du bois sec par des années de campagne. Desaix se tenait devant eux, le regard calme de ceux qui ont déjà tout vu.

— Louis, dit Bonaparte en s'approchant, tes hommes sont prêts ?

— Prêts, dit Desaix. Ils ont combattu à Rivoli, à Mantoue, à Arcole. Ils se battront en Égypte avec la même ardeur, peut-être plus, parce que cette fois ils marcheront vers quelque chose qu'aucun d'eux n'a encore vu.

Bonaparte parcourut les rangs, inspectant, observant, notant. Les uniformes étaient usés, rapiécés, délavés par le soleil italien. Mais propres. Les armes étaient bien entretenues, fusils huilés, baïonnettes affûtées, sabres aiguisés. Ces hommes avaient soin de ce qui leur permettait de survivre.

Il fit demi-tour et se planta face à la ligne.

— Soldats ! cria-t-il d'une voix qui portait loin dans l'air du matin. Vous avez vaincu l'Autriche ! Vous avez conquis l'Italie ! Maintenant, vous allez conquérir l'Orient ! Vous marcherez sur les traces d'Alexandre le Grand !

L'acclamation monta d'un seul coup, hourras, vivats, shakos jetés en l'air dans l'éclat du soleil.

Bonaparte passa à la division Kléber. Six mille hommes, le géant alsacien à leur tête, debout devant ses rangs avec cette présence physique qui intimidait même ceux qui l'aimaient.

— Jean-Baptiste, tes hommes sont en état ?

— Prêts, dit Kléber de sa voix profonde.

Bonaparte sourit.

— Ils comprendront quand nous serons là-bas. Quand ils verront les pyramides, le Nil, les temples. Des choses qu'aucun soldat européen n'a vues depuis les Croisades.

Kléber fronça les sourcils. Il avait appris à laisser Bonaparte avoir le dernier mot sur les grandes questions.

Bonaparte continua son inspection. Division Bon, division Menou, division Reynier, division Lannes, division Murat. Partout, le même tableau : soldats fatigués, uniformes usés, mais moral intact et confiance totale en leur général, cette confiance particulière que donnent les victoires partagées et qui ne ressemble à rien d'autre.

À la fin de la journée, il avait inspecté vingt mille hommes. Il en restait dix-huit mille à voir. Mais il était satisfait. Cette armée était prête. Ou presque.

Le 11 mai, Bonaparte convoqua Monge et Berthollet dans son bureau improvisé à l'arsenal.

Les deux savants arrivèrent ensemble. Monge portait sous le bras la liasse de listes qui ne le quittait plus depuis des semaines. Berthollet avait ce calme des hommes qui ont accepté quelque chose de difficile et ne reviennent pas dessus.

— Messieurs, dit Bonaparte en leur faisant signe de s'asseoir, du café ?

Un domestique servit trois tasses. Bonaparte attendit qu'ils eurent refermé la porte derrière lui avant de parler.

— J'ai reçu des nouvelles de Paris ce matin. Les œuvres d'art continuent d'arriver au Museum central des arts.

Monge et Berthollet échangèrent un regard bref. Encore les spoliations.

— Quelles œuvres cette fois ? demanda Monge.

— De Bologne, *L'Extase de sainte Cécile* de Raphaël. Les commissaires l'ont prélevée dans l'église San Giovanni in Monte. C'était l'une des œuvres les plus vénérées de la ville depuis trois siècles. Les Bolonais ont protesté, pleuré même, dans les rues. Mais les traités sont les traités, et Bologne a perdu la guerre.

Il s'interrompit un instant, puis continua.

— De Bologne également, le *Massacre des Innocents* de Guido Reni. Saisi dans l'église San Domenico. Tableau monumental. Terrifiant. Sublime.

Berthollet posa sa tasse.

— Ces œuvres étaient dans des lieux de culte, mon général. Des espaces sacrés qui n'ont rien à voir avec les traités militaires. N'est-ce pas là une forme de…

— De vol ? coupa Bonaparte avec une netteté qui n'admettait pas la discussion. Non. C'est de la guerre. L'Italie a perdu. La France a gagné. Le vainqueur prend le butin. C'est ainsi depuis l'aube des temps, depuis que les Romains ont vidé la Grèce pour remplir leurs temples.

Il reprit sa lettre.

— De Mantoue, *La Vierge de la Victoire* de Mantegna, prise après la capitulation de la ville en février 1797. De Pérouse, plusieurs retables du Pérugin, arrachés à leurs autels malgré les protestations du clergé local. Et nous avons également des œuvres du Corrège venant de Parme, des Nativités, des Madones d'une grâce inégalée. Des tableaux d'Annibale Carracci et de Ludovico Carracci de Bologne, maîtres du baroque. Des œuvres du Guerchin. Plus de cinq cents tableaux au total depuis le début de la campagne d'Italie.

Monge restait silencieux, les mains posées à plat sur ses genoux. Ces spoliations le mettaient profondément mal à l'aise, non pas qu'il niât la réalité des traités ni la logique du butin de guerre, mais parce qu'il savait le prix humain de ce dépouillement. Les œuvres étaient conservées, restaurées, exposées. Mais le ressentiment italien était immense, et il s'exprimait maintenant dans un proverbe qui circulait de ville en ville : Tous les Français ne sont pas des voleurs, mais une bonne partie le sont certainement.

Bonaparte posa la lettre et fixa ses deux interlocuteurs.

— Le Museum central des arts devient le premier musée du monde. Rome possédait les chefs-d'œuvre de l'Antiquité. Maintenant, Paris les possède. Rome avait les chefs-d'œuvre de la Renaissance. Maintenant, Paris les a aussi.

— Et l'Égypte vient ensuite, dit Berthollet doucement, moins comme une question que comme un constat.

— L'Égypte sera la prochaine étape, confirma Bonaparte. Nous prélèverons statues, stèles, sarcophages. Nous viderons les temples. Nous explorerons les tombes. Le Museum central des arts possédera l'art de toutes les civilisations et de toutes les époques.

Monge soupira, un soupir long, contrôlé, qui disait beaucoup sans rien formuler.

— Mon général, je comprends votre vision, et je ne la conteste pas dans ses grandes lignes. Mais permettez-moi de vous rappeler que nous sommes aussi des savants. Pas seulement des collecteurs au service d'un musée. Nous devons documenter, étudier, comprendre, pas seulement arracher et emporter. La connaissance que nous rapporterons vaudra autant que les objets, peut-être davantage.

Bonaparte sourit.

— Gaspard, voilà pourquoi vous êtes tous ici. Vous documenterez. Vous étudierez. Vous comprendrez. Et puis vous emporterez. Les deux démarches ne sont pas incompatibles. Au

contraire, elles se complètent, et chacune donne à l'autre une légitimité qu'elle n'aurait pas seule.

Il se leva et alla à la fenêtre. Ce mouvement signifiait que la discussion était close.

— Dans huit jours, nous partons. Vérifiez que chaque membre de la commission est prêt. Instruments, carnets, tout ce qu'il faudra pour documenter l'Égypte.

Le 12 mai, l'embarquement du matériel scientifique commença sur les quais dans un désordre organisé qui aurait désespéré un observateur ordinaire, mais que Caffarelli maîtrisait avec une précision de chef d'orchestre.

Caffarelli du Falga, général du génie, avait perdu une jambe en Autriche lors d'une campagne précédente et marchait depuis avec une jambe de bois qui claquait sur les pavés du port comme un métronome. Sa mobilité réduite ne l'empêchait en rien de superviser chaque détail. Il avait dressé des listes interminables, compté chaque caisse, pesé chaque instrument, vérifié chaque livre, et son registre ne le quittait jamais.

Bonaparte le trouva sur le quai principal, debout malgré la chaleur, registre ouvert à la main, l'œil sur chaque mouvement.

— Caffarelli, où en sommes-nous ?

Caffarelli s'appuya sur sa canne et parcourut ses pages du doigt.

— Mon général, nous embarquons en ce moment les instruments de précision : vingt théodolites pour la géodésie, trente lunettes astronomiques, cinquante baromètres et thermomètres, cent boussoles, quinze microscopes, dix télescopes, vingt sextants, dix octants, quinze graphomètres. Pour la chimie, vingt balances de précision, cinquante cornues et alambics, cent tubes à essai, des centaines de fioles, les réactifs, acides et bases que Berthollet a lui-même sélectionnés.

— La bibliothèque ?

— Cinq cents ouvrages. Histoire de l'Égypte, géographie, récits de voyages anciens et récents, sciences naturelles, mathématiques, astronomie. Tout ce que nous avons pu réunir sur l'Orient en quatre mois.

— L'imprimerie ?

— Complète et opérationnelle. Presses, caractères arabes, caractères français et grecs, encres, papier en quantité suffisante pour deux ans. Nous pourrons imprimer proclamations, journaux et affiches en arabe et en français dès les premiers jours.

— Et les caisses pour les antiquités ?

Caffarelli posa son registre.

— Cent caisses vides, solides, étanches, capables de contenir des statues de plusieurs centaines de livres. Nous avons également tout l'outillage nécessaire. Scies de toutes dimensions, marteaux, burins, pioches, leviers, cordes, poulies. Tout ce qu'il faut pour détacher de leurs socles des monuments que des millénaires ont soudés à la pierre.

Bonaparte examina une caisse ouverte sur le quai, remplie à ras bord d'outils qui brillaient au soleil.

— Avec tout ça, on peut démonter une pyramide.

— Presque, mon général, dit Caffarelli avec une gravité amusée. Presque.

L'après-midi du 12 mai, les savants commencèrent à arriver en nombre à Toulon, par dizaines, par petits groupes fatigués, certains venus de Paris en cinq jours de diligence, d'autres de province, tous avec leurs malles, leurs caisses d'instruments, tous excités et inquiets à la fois, tous conscients de participer à quelque chose dont l'ampleur les dépassait encore.

Fourier arriva parmi les premiers, le chapeau de travers et la veste poussiéreuse de voyage, avec cette énergie légèrement fébrile qui ne le quittait jamais. Monge l'attendait sur le quai et l'aperçut de loin.

— Joseph ! Par ici !

Fourier s'approcha en zigzaguant entre les caisses et les soldats.

— Gaspard ! Enfin !

Ils se serrèrent la main chaleureusement.

— Où en sont les autres ? demanda Fourier.

— Jomard est arrivé ce matin. Conté aussi. Il a pris la diligence de Provence avec une caisse d'outils trois fois plus grande que lui.

Fourier s'arrêta et regarda autour de lui. Le port était d'une agitation qu'il n'avait encore jamais vue, une fourmilière de milliers d'hommes, de chevaux, de canons, de caisses, de navires qui se superposaient jusqu'à l'horizon.

Il pensait à l'Égypte. Au pays des pharaons, des pyramides, des temples enfouis. Il avait lu Hérodote, Strabon, Diodore de Sicile. Des récits fascinants, mais fragmentaires, lacunaires, souvent contradictoires. Jusqu'à présent.

Le soir du 12 mai, Bonaparte réunit dans une grande salle de l'arsenal tous les savants présents, une quatre-vingtaine, les autres arriveraient dans les jours suivants. Il monta sur une estrade improvisée faite de caisses recouvertes d'une planche, et attendit.

— Messieurs, bienvenue à Toulon. Dans sept jours, nous embarquons. Dans dix-huit jours, nous quittons la France. Dans deux mois, nous serons en Égypte.

Les savants écoutaient, captivés, certains debout, d'autres assis sur des caisses, tous les yeux fixés sur cet homme en uniforme qui parlait de l'Égypte comme d'un rendez-vous certain.

— Vous avez été choisis pour participer à la plus grande expédition scientifique de l'histoire de l'humanité. Pas seulement une conquête militaire. Une conquête intellectuelle. Une conquête culturelle. Quelque chose qui fera encore parler de la France dans mille ans, quand les batailles d'Italie seront oubliées.

Il balaya l'assemblée du regard.

— Vous allez documenter un pays que l'Europe connaît mal. Vous allez mesurer ce qui n'a jamais été mesuré. Dessiner ce qui n'a jamais été dessiné. Étudier ce qui n'a jamais été étudié. Vous créerez une Description de l'Égypte monumentale — vingt volumes, trente peut-être — avec des milliers de dessins, des cartes d'une précision inégalée, des études exhaustives sur tout : l'agriculture, l'architecture, l'astronomie, la botanique, la chimie, la géographie, la géologie, l'histoire, les langues, les mathématiques, la médecine, la minéralogie, la zoologie. Absolument tout ce que ce pays contient, depuis la surface jusqu'aux pierres les plus enfouies.

Les applaudissements éclatèrent, mêlés de quelques rires nerveux.

Bonaparte leva la main pour les faire taire.

— Mais je vous dois la vérité complète. La chaleur sera écrasante. Bien au-delà de tout ce que vous avez connu. Les maladies seront inconnues de vos médecins. Certains d'entre vous mourront. Mais ceux qui survivront auront accompli quelque chose qu'aucun savant n'a accompli avant eux.

Le silence qui suivit avait une qualité particulière, pas l'inquiétude, pas l'enthousiasme, mais une gravité que Bonaparte reconnut pour l'avoir vue avant les batailles.

— Vous ne serez pas seulement des observateurs, reprit-il. Vous serez aussi des collecteurs. Vous prélèverez les plus belles antiquités que l'Égypte recèle — statues, stèles, sarcophages, momies, papyrus — tout ce qui peut enrichir le Museum central des arts et faire de Paris la capitale culturelle du monde.

Bonaparte descendit de l'estrade avant que quiconque ait le temps de formuler une objection.

— Préparez-vous. Vérifiez vos instruments. Relisez vos livres. Reposez-vous autant que vous le pouvez.

Les savants se dispersèrent dans le brouhaha des conversations à voix basse. Certains excités, d'autres silencieux, tous conscients de l'ampleur de ce qui les attendait.

Le 13 mai, Bonaparte passa la matinée à inspecter les installations pour les chevaux. L'expédition en emportait mille cinq cents. Pour la cavalerie et pour l'artillerie. Transporter des chevaux par mer était une entreprise complexe, dangereuse et coûteuse.

Bonaparte examina les installations, l'officier responsable marchant à sa hauteur.

— Combien de chevaux par navire ?

— Cinquante, mon général. Au-delà, les conditions seraient intenables, les bêtes se blesseraient mutuellement.

— Et l'alimentation pendant la traversée ?

— Foin, avoine, eau. Nous avons calculé pour un mois.

— Ce sera suffisant si tout se passe bien ?

L'officier prit une seconde avant de répondre.

— Si nous ne rencontrons pas de tempêtes. Si les chevaux ne tombent pas malades. Si tout se passe comme prévu.

Bonaparte parut convaincu. Trop d'incertitudes. Mais il n'y avait pas le choix, l'armée avait besoin de chevaux, et les chevaux avaient besoin de traverser.

L'après-midi du 13 mai, Bonaparte réunit ses généraux pour la dernière grande réunion de coordination avant l'embarquement.

— Messieurs, dit Bonaparte en prenant sa place, récapitulons. Berthier, les chiffres.

Le chef d'état-major consulta ses notes avec la précision d'un comptable.

— Trente-huit mille soldats répartis en cinq divisions : division Desaix, cinq mille hommes ; division Kléber, six mille ; division Reynier, cinq mille ; division Bon, quatre mille ; division Menou, quatre mille. Cavalerie sous Murat, trois mille. Artillerie, deux mille. Génie, mille. État-major et services, huit mille.

— Équipement ?

— Quarante mille fusils, cinq mille sabres, deux cents canons, dix millions de cartouches, cent mille boulets.

— Vivres ?

— Trois mois — biscuits, riz, viande salée, vin, eau-de-vie.

— L'eau ?

Berthier marqua une légère hésitation.

— Un mois pour l'instant. Mais vous avez demandé le double. L'intendance y travaille activement.

Bonaparte se tourna vers Kléber.

— Jean-Baptiste, tes hommes ?

— Prêts, répondit Kléber avec cette retenue qui était chez lui une forme de franchise.

— Ils comprendront sur place. Desaix ?

— Ma division embarquera à Civitavecchia comme convenu. Tout est prêt.

— Lannes ?

— Prêt.

— Murat ?

Murat se redressa.

— Ma cavalerie est prête. Mais je m'inquiète pour les chevaux. Les conditions à bord vont les éprouver sévèrement, et beaucoup ne survivront pas à la traversée.

— Je sais, dit Bonaparte. Nous en achèterons d'autres en Égypte. Les Mamelouks ont d'excellents chevaux arabes. Plus légers, mieux adaptés au désert que les nôtres.

Il déroula une carte d'Égypte sur la table, et les généraux se rapprochèrent.

— Messieurs, voici notre objectif tel que je le conçois. Alexandrie d'abord. Nous débarquons, nous prenons la ville, deux jours si

tout va bien. Puis nous marchons sur Le Caire. Trois cents kilomètres par le désert. Chaleur, soif, combats contre les Mamelouks tout au long de la route. Ce sera dur. Très dur. Mais nous vaincrons.

Kléber s'écarta de la carte.

— Ne sous-estimons pas les Mamelouks. Ce sont d'excellents cavaliers, formés depuis l'enfance, et leurs charges sont terrifiantes pour une infanterie qui ne les a jamais vues.

— Nous les battrons avec nos carrés d'infanterie et notre artillerie. Discipline contre bravoure. Organisation contre chaos. Nous l'avons fait en Italie contre des armées bien plus nombreuses. Nous le referons en Égypte.

La réunion se poursuivit, descendant dans les détails tactiques, les questions de logistique, les plans d'embarquement par escadres. À la fin, Bonaparte conclut d'un ton sans appel.

— Messieurs, dans six jours, nous embarquons. Assurez-vous que tout est prêt. Hommes, armes, équipements, vivres, eau. Tout, sans exception. Aucune erreur n'est permise à ce stade. Rompez.

Les généraux sortirent sans un mot.

VI — Les derniers ajustements

Le 14 mai, Bonaparte reçut un courrier de Paris. Lettre du Directoire. Ton sec, administratif, froid.

« Citoyen général,

Le Directoire approuve vos préparatifs. L'expédition doit partir au plus tard le 20 mai. Toute la France compte sur votre succès. Ne nous décevez pas.

Signé : Barras, Reubell, La Révellière-Lépeaux, Merlin, Treilhard. »

Il le savait depuis le début.

Il plia le feuillet en quatre, le glissa dans sa poche. Sur la table, les cartes attendaient.

Le 16 mai au matin, Bonaparte convoqua ses généraux dans une vaste salle de l'arsenal dont les hautes fenêtres donnaient sur la rade. C'était la dernière grande réunion avant l'embarquement, et chacun le savait.

Ils étaient tous là. Berthier, Kléber, Desaix, Lannes, Murat, Menou, Caffarelli.

Bonaparte les attendait debout devant une immense carte de la Méditerranée orientale étalée sur une table de chêne. Il ne les laissa pas s'installer.

— Messieurs, dans trois jours nous embarquons, et je veux un point complet sur chaque division. Berthier, commencez.

Le chef d'état-major ouvrit son grand cahier relié de cuir et lut avec la netteté de qui ne tolère pas l'approximation.

— Division Desaix : cinq mille deux cents hommes, embarquement prévu à Civitavecchia, treize navires affectés, départ simultané avec la flotte principale. Division Kléber : six mille quatre cents hommes, tous présents à Toulon, soixante-dix navires de transport affectés. Division Reynier : cinq mille hommes, cinquante navires. Division Bon : quatre mille trois cents, quarante-cinq navires. Division Menou : quatre mille hommes, quarante navires.

Bonaparte se tourna vers Murat.

— Ta cavalerie ?

Murat redressa les épaules, un geste si habituel chez lui que ses hommes ne le remarquaient plus.

— Trois mille cavaliers, mille cinq cents chevaux embarqués. Le reste sera acheté en Égypte. Les navires ne peuvent pas transporter davantage sans risquer de compromettre leur stabilité à la première tempête. Cela dit, nous capturerons les chevaux arabes des Mamelouks après les avoir battus. Ils sont meilleurs que les nôtres pour la guerre dans le désert.

— C'est mon calcul aussi, dit Bonaparte. Caffarelli, l'artillerie.

Le général du génie se dressa, appuyé sur sa canne.

— Deux cents canons embarqués : cent soixante-dix de campagne, trente de siège. Dix mille boulets. Cinq cents tonnes de poudre. Pour le génie : mille sapeurs, cinq cents mineurs, trois cents pontonniers, avec tout le matériel pour construire ponts, fortifications et tranchées.

— Récapitulation, Berthier.

— Quarante mille deux cents hommes sur trois cent quarante-sept navires.

Bonaparte croisa les bras, cette pose qu'il prenait quand il voulait que ses mots portent davantage.

— Messieurs, cette flotte est la plus grande que la France ait jamais assemblée. Plus grande que celle de Louis XIV, plus grande que l'Invincible Armada : à la fois notre force et notre faiblesse. Notre force, parce que nous transportons une armée entière avec tout ce qu'il lui faut. Notre faiblesse, parce que nous sommes une cible énorme, lente, et visible à des lieues. Si Nelson nous trouve avant que nous n'atteignions l'Égypte, nous sommes perdus. Nos navires sont surchargés, nos équipages inexpérimentés. Les Anglais nous couleront. Mais Nelson ne nous trouvera pas. Nous naviguerons de nuit, tous feux éteints. Nous éviterons les routes habituelles. Et nous serons rapides.

Kléber intervint depuis le fond de la salle avec cette franchise sans détours qu'il apportait dans toutes les réunions.

— Avons-nous des nouvelles récentes de la flotte anglaise ? Des nouvelles précises, pas des rumeurs de port ?

Bonaparte fit un geste. Berthier déroula une deuxième carte couvrant toute la Méditerranée occidentale, annotée à l'encre rouge.

— Nelson a quitté Gibraltar il y a dix jours avec quatorze vaisseaux de ligne. Il croise en ce moment entre la Corse et la Sardaigne. Ses espions lui ont signalé qu'une grande flotte se prépare à Toulon, mais il ne sait pas où nous allons. Ses rapports

lui suggèrent Naples, ou la Sicile, peut-être même Constantinople.

— Et s'il finit par comprendre notre destination réelle ? insista Kléber.

— S'il nous trouve, il nous détruira, dit Bonaparte avec une franchise qui coupa court aux commentaires. Voilà pourquoi tout repose sur la vitesse et la discrétion. Nous devons atteindre l'Égypte avant qu'il ne comprenne où nous sommes allés.

Il se rassit.

— Retournez à vos divisions. Vérifiez tout. Je ne veux aucune surprise une fois en mer. Dispersez-vous.

Les généraux sortirent. Tous sauf Berthier, qui demeura en arrière et attendit que la porte fût refermée.

Il restait là, debout, tenant son cahier à deux mains, et Bonaparte comprit qu'il avait quelque chose à dire qu'il n'aurait pas dit devant les autres.

— Cette expédition est folle. Nous lançons quarante mille hommes à travers la Méditerranée, vers un pays que nous connaissons mal, contre un ennemi dont nous n'avons presque aucune information tactique précise, avec une flotte inférieure en qualité à celle des Anglais.

Bonaparte le laissa parler. Ce n'était pas l'objection d'un lâche. Berthier n'était pas lâche. C'était la voix d'un homme qui avait passé la nuit à faire des chiffres et qui avait regardé en face ce que les chiffres disaient.

— Toutes les grandes entreprises ont semblé folles à ceux qui les ont vécues de l'intérieur, reprit-il. César franchissant le Rubicon. Alexandre attaquant la Perse. Hannibal traversant les Alpes en hiver. Ils ont réussi parce qu'ils ont osé ce que personne d'autre n'osait. Nous aussi.

— Et si nous échouons ?

— Nous n'échouerons pas.

Berthier referma son cahier, salua, et sortit.

L'après-midi du 16 mai, Bonaparte se rendit dans les ateliers d'imprimerie installés au fond de l'arsenal, dans une ancienne remise à bois dont l'odeur de résine se mêlait maintenant à celle de l'encre fraîche. Les presses tournaient jour et nuit, produisant les proclamations qui seraient distribuées aux populations égyptiennes dès le débarquement.

Marc Baurel, l'imprimeur en chef, les doigts perpétuellement tachés d'encre noire jusqu'aux premières phalanges, supervisait le travail avec une vigilance de typographe, car une faute d'impression en arabe, dans une proclamation destinée à convaincre des musulmans de la bonne foi française, pouvait avoir des conséquences imprévisibles.

— Citoyen général, nous avons préparé trois proclamations. En français, en arabe, en turc.

Il tendit la première feuille à Bonaparte, qui la lut à voix haute.

— « *Peuples d'Égypte, on vous dira que je viens détruire votre religion. Ne le croyez pas. Répondez que je viens restituer vos droits, punir les usurpateurs, et que je respecte, plus que les Mamelouks, Dieu, son Prophète et le Coran.* »

Il releva les yeux vers Baurel.

— C'est bien. Mais il faut ajouter après ce passage : *« Nous sommes les vrais musulmans. N'avons-nous pas détruit le Pape qui disait qu'il fallait faire la guerre aux musulmans ? N'avons-nous pas détruit les chevaliers de Malte qui prétendaient que Dieu voulait qu'ils combattent les musulmans ? »*

Baurel nota rapidement, la plume crissant sur le papier.

— Combien d'exemplaires souhaitez-vous, citoyen général ?

— Dix mille en français, dix mille en arabe, cinq mille en turc. Vingt-cinq mille exemplaires au total, tous imprimés avant notre départ dans trois jours.

Baurel ne manifesta pas la moindre inquiétude devant le délai, c'était son métier de travailler vite.

Bonaparte prit dans une caisse des caractères arabes posée sur un établi et l'examina un moment, ces lettres sinueuses et élégantes, dont les formes changeaient selon leur position dans le mot — initiale, médiane, finale — selon une logique que personne dans son entourage ne maîtrisait encore.

— Ces caractères sont bien composés ?

— Ils ont été vérifiés trois fois par Venture de Paradis lui-même, dit Baurel. Chaque lettre, chaque signe diacritique. Il a donné son accord par écrit.

— Parfait. Continuez.

Bonaparte quitta l'imprimerie et retourna sur les quais. Partout la même scène, partout la même urgence silencieuse.

Bonaparte observa un transport où des soldats peinaient à embarquer un canon sur un plan incliné, les cordes raides sous leurs mains, les pieds qui glissaient sur le bois mouillé.

Le soir du 16 mai, Bonaparte dîna avec Monge, Berthollet et quelques savants dans une modeste auberge du port. Table simple, nourriture médiocre, vin qui sentait le tonneau, mais la conversation était d'une autre qualité que dans tous les salons de Paris.

Bonaparte écoutait plus qu'il ne parlait, ce qui était rare. Ces hommes savaient tant de choses, et d'une manière si différente de celle des généraux. Une façon de penser qui cherchait à comprendre plutôt qu'à décider.

Il souleva son verre.

— Messieurs, à l'Égypte. À l'immortalité que nous allons tous mériter.

— À l'immortalité ! répétèrent les savants en levant leurs verres.

Le 17 mai au matin, l'embarquement final commença.

Opération gigantesque, coordonnée à la minute près, dont la logistique avait occupé Berthier et Caffarelli pendant des semaines. La division Kléber embarqua la première, six mille quatre cents hommes sur soixante-dix transports en huit heures, un flux continu d'uniformes bleus qui montaient les échelles de coupée sous les commandements de Kléber lui-même, debout au bord du quai, voix de stentor, regardant chaque homme qui passait devant lui.

— Allez ! Plus vite ! On n'a pas toute la journée et Nelson n'attendra pas !

Les soldats grimpaient, sacs au dos, fusils à l'épaule, shakos sur la tête. Un jeune soldat glissa sur une échelle mouillée et tomba dans l'eau entre la coque et le quai. On le repêcha en trente secondes, trempé, mais indemne. Un sergent se pencha au-dessus de lui pendant qu'on le hissait.

— Idiot ! Tu veux te noyer avant d'avoir quitté le port de France ?

Des rires coururent le long du quai, nerveux, rapides, qui se turent aussitôt.

Bonaparte observait de loin, bras croisés, visage fermé. Berthier était à sa hauteur.

— L'embarquement se passe sans incident majeur, dit le chef d'état-major. Le rythme est bon.

— Combien de temps pour tout embarquer ?

— Deux jours. Peut-être trois, si nous rencontrons des difficultés avec le matériel lourd.

Bonaparte secoua la tête.

— Nous n'avons pas trois jours. Nelson peut surgir n'importe quand. Il faut accélérer le rythme sur tous les quais à la fois.

À quatorze heures, un rapport alarmant arriva. Des bâtiments anglais avaient été aperçus au large de la Corse par un aviso de

reconnaissance. Bonaparte convoqua Brueys immédiatement dans les bureaux de l'arsenal.

L'amiral arriva en trois minutes, la mine préoccupée, mais le pas ferme.

— Amiral, dit Bonaparte, Nelson est trop proche pour que nous nous permettions de continuer à ce rythme.

Brueys déroula une carte marine sur la table et y pointa un endroit au doigt.

— Selon nos éclaireurs, il croise ici, à cinquante lieues environ, avec douze vaisseaux de ligne.

— Dans quelle direction ?

— Nord-ouest. Il se dirige peut-être vers Toulon.

Bonaparte blêmit, cette pâleur rare qui signalait chez lui non pas la peur, mais la réévaluation urgente d'une situation.

— Alors nous devons partir avant qu'il ne soit en vue.

— C'est impossible ce soir, dit l'amiral avec la franchise que la situation lui imposait. Il reste encore dix mille hommes à embarquer et plusieurs tonnes de matériel, dont une partie du génie de Caffarelli. Les embarquer dans la nuit, dans la hâte, c'est risquer des accidents graves, des navires mal chargés qui chavirent, des caisses de poudre mal arrimées.

Bonaparte posa le poing sur la table.

— Alors doublez les équipes et travaillez toute la nuit. Lanternes, torches, tout ce qu'il faut pour éclairer les quais. Je veux que tout soit embarqué demain soir avant le coucher du soleil.

— Demain soir…

— C'est un ordre, amiral.

Brueys salua et sortit sans ajouter un mot.

La nuit du 17 au 18 mai, l'embarquement continua sans interruption. Des centaines de torches et de lanternes transformèrent les quais en une scène de théâtre illuminée à

contre-nuit, une lumière orangée, bondissante, qui faisait danser les ombres des mâts et des soldats sur les murs de l'arsenal. Les soldats montaient par centaines. Les caisses étaient hissées par milliers. Les chevaux embarquaient par groupes, nerveux dans le bruit et la lumière inhabituelle, les pattes qui refusaient les planches, les palefreniers qui chuchotaient pour les calmer.

Dans tout le port, la même urgence silencieuse, les marins savaient que Nelson approchait. Personne ne parlait des Anglais à voix haute, mais chaque homme qui regardait vers le large pensait à la même chose.

Bonaparte ne dormit pas. Il passa la nuit sur les quais, allant d'un point à l'autre, encourageant, pressant, réglant les embouteillages de matériel, débloquant les situations par quelques mots ou une décision rapide.

— Plus vite sur le quai Nord. Ces caisses de la commission peuvent attendre. Les canons d'abord.

À trois heures du matin, la division Bon était entièrement embarquée. À cinq heures, la division Reynier. À sept heures, les derniers canons glissèrent dans les cales des transports, et les équipes de grue s'arrêtèrent enfin.

Le soleil se leva sur un port transformé, presque silencieux, presque vide, presque prêt.

Bonaparte monta à bord de l'Orient sous la lumière du matin. Casabianca l'attendait sur le pont, l'air d'un homme qui a lui aussi passé la nuit debout, mais qui ne le montrerait pas.

— Le navire est prêt. L'équipage est au complet. Nous avons recruté les derniers marins cette nuit même dans les tavernes du port. Les vivres sont embarqués. Tout est en ordre.

— Nous pouvons lever l'ancre ?

— Dès que vous l'ordonnerez.

Bonaparte s'approcha du bastingage et regarda le port une dernière fois, les trois cent quarante-sept navires à l'ancre dans la

rade, tous chargés, tous orientés vers la sortie du chenal, comme s'ils avaient hâte eux aussi de partir.

— Capitaine, préparez-vous. Nous levons l'ancre demain à l'aube.

Il descendit dans sa cabine, s'allongea tout habillé sur sa couchette, ferma les yeux.

Demain, l'aventure commencerait.

Demain, cette flotte sans précédent prendrait la mer.

Demain, l'Égypte.

Mais d'abord, dormir quelques heures.

Il s'endormit presque instantanément, et rêva de pyramides.

VII — La veille du départ

Bonaparte se réveilla à quatre heures du matin le 18 mai. Il s'habilla dans l'obscurité de sa cabine, à la lueur d'une petite lampe à huile, et monta sur le pont de l'Orient.

La nuit était encore noire — sans lune — mais le ciel criblé d'étoiles jetait sur la mer cette lumière diffuse et froide qui ne ressemble à rien d'autre. Le port dormait. L'embarquement frénétique de la nuit précédente était terminé, et le silence n'était troublé que par le clapotis de l'eau contre les coques, les grincements des cordages, le cri lointain d'une mouette.

Bonaparte s'appuya contre le bastingage et respira. L'air était frais, iodé, chargé de goudron et de chanvre mouillé. En Corse, il avait grandi avec la mer, mais il était resté, paradoxalement, un homme de terre. Un général plutôt qu'un amiral. Quelqu'un qui préférait les batailles rangées dans les plaines à ces incertitudes des combats navals où tant de choses échappaient à celui qui commandait. Ce soir, la mer était calme comme de l'obsidienne.

Dans quelques heures, ce silence serait brisé par les tambours du réveil, les commandements criés, le martèlement des bottes sur les pavés. Mais pour l'instant, pour ces quelques minutes avant

l'aube, tout se taisait, et Bonaparte savourait ce calme comme on savoure quelque chose que l'on sait ne pas pouvoir garder longtemps.

Il pensait à l'Égypte. Pas ce qu'il en avait lu, la connaissance froide des livres, mais ce qu'elle serait en réalité, vue de ses propres yeux. Dans quelques semaines, il saurait.

Bonaparte resta seul. À l'est, le ciel commençait imperceptiblement à pâlir. Il pensait à Nelson quelque part là-bas en Méditerranée — à cinquante lieues, à cent peut-être — qui cherchait la flotte française sans savoir où la trouver. Il pensait aux dangers qui les attendaient : les tempêtes, les calmes plats, les maladies qui se propageraient dans les cales surpeuplées. Mais il pensait aussi à la gloire qui les attendait s'ils réussissaient. L'expédition d'Égypte entrerait dans l'Histoire. Il en était certain.

À six heures, l'arsenal se réveilla dans une explosion de sons. Sonneries stridentes de clairons, roulements secs de tambours, cris rauques des officiers, et le martèlement de milliers de bottes sur les pavés tandis que les régiments se rassemblaient pour l'appel matinal.

Bonaparte descendit à terre par la chaloupe du commandant et se dirigea vers les bureaux de l'arsenal. Il trouva Berthier là où il l'avait laissé la veille, assis à son bureau disparu sous les piles de registres, à la différence que la lumière du matin remplaçait maintenant celle des bougies. Les cernes sous ses yeux indiquaient qu'il n'avait pas dormi plus de deux heures.

— Louis-Alexandre, dit Bonaparte en s'approchant, tu ne dors jamais ? Tu vas t'effondrer avant même que nous n'ayons quitté le port.

Berthier eut un sourire de fatigue qui ne cherchait pas à se dissimuler.

— Je dormirai quand nous serons en mer. Pour l'instant, il reste trop de choses à vérifier pour perdre du temps à dormir.

— Alors, donne-moi l'état exact. Où en sommes-nous ce matin ?

Berthier prit une profonde inspiration, consulta plusieurs registres, et commença son rapport avec la précision méthodique qui faisait de lui un organisateur irremplaçable.

— Soldats : trente-sept mille neuf cents hommes embarqués, trois régiments arriveront dans la matinée. Savants : cent soixante-quatre présents et embarqués. Il en manque trois, sur les cent soixante-sept attendus, dont la diligence a eu un problème mécanique sur la route depuis Paris.

— Le matériel ?

— Canons embarqués en totalité, deux cents pièces. Fusils au complet, quarante mille. Munitions à quatre-vingt-quinze pour cent. Poudre entièrement embarquée, cinq cents tonnes. Vivres à quatre-vingt-quinze pour cent. Il reste quelques tonneaux de biscuits et de vin.

— L'eau ?

— Vingt-huit mille tonneaux embarqués. Presque le double de ce qui était prévu initialement.

— Bien. Les chevaux ?

— Mille quatre cent soixante-dix chevaux embarqués vivants. Nous en avons perdu trente pendant les opérations. Certains sont morts de fractures causées par les harnais, d'autres se sont étouffés dans leur panique lors de l'embarquement.

Bonaparte serra les dents. Trente chevaux perdus avant même d'avoir quitté le port. Ces pertes étaient inévitables, et Berthier le savait aussi bien que lui.

— Les navires ?

— Tous prêts sauf trois transports qui ont eu des problèmes de voilure cette nuit. Les réparations seront terminées avant midi.

— Bien. Transmets l'ordre : tout le monde à bord ce soir sans exception. Lever de l'ancre demain à sept heures précises.

— Ce sera fait.

Bonaparte sortit et se dirigea vers les entrepôts où les dernières caisses attendaient d'être embarquées. Caffarelli supervisait les opérations depuis le quai, appuyé sur sa canne, criant ses ordres par-dessus le vacarme des grues et des dockers.

— Général, qu'est-ce qui reste à monter ?

Caffarelli consulta sa liste sans lever les yeux.

— Une cinquantaine de caisses de matériel scientifique, une trentaine de tonneaux de vin, une vingtaine de caisses de médicaments, une dizaine de caisses de livres, une centaine de sacs de café, et une cinquantaine de barils d'eau-de-vie.

— Combien de temps ?

— Six heures au maximum. Tout sera à bord à midi.

— Vous avez jusqu'à midi, pas une minute de plus.

Bonaparte saisit une caisse de livres ouverte sur le quai. Sa curiosité le poussa à y plonger la main. Il en sortit un volume relié en cuir, doré sur tranche, le *Voyage en Égypte et en Syrie* de Volney. Il l'ouvrit au hasard et lut quelques lignes en silence.

— « *L'Égypte fut jadis le pays le plus florissant de l'univers. Ses monuments tombent en ruines. Ses canaux sont ensablés. Ses villes sont dépeuplées. Mais un jour, peut-être, une nation éclairée lui rendra son ancienne splendeur.* »

Il referma le livre et le replaça dans la caisse.

À neuf heures précises, une diligence poussiéreuse arriva au grand galop dans le port, les chevaux couverts d'écume après cinq jours de route depuis Paris. Les trois derniers savants en descendirent avec la raideur visible de ceux qui ont dormi dans une voiture trop longtemps.

Dolomieu sortit le premier. Déodat de Dolomieu, minéralogiste dont le nom était déjà immortalisé par la dolomite qu'il avait découverte dans les Alpes. Visage buriné par des années de terrain, mains calleuses d'un homme habitué au marteau de géologue. Il leva les yeux vers les mâts de la flotte qui pointaient

au-dessus des toits du port, et quelque chose dans son expression changea imperceptiblement.

Monge, prévenu de leur arrivée, traversait déjà le quai en direction de la diligence.

— Déodat ! Enfin ! Nous commencions à envisager de partir sans vous.

Dolomieu lui serra la main avec cette chaleur bourrue des vieux amis.

— La route était épouvantable, Gaspard. Deux essieux cassés, une roue qui s'est détachée à quarante lieues de Lyon, et un cheval mort d'épuisement à Aix. Mais nous sommes là.

— Vous arrivez juste à temps. Nous partons demain matin à l'aube. Un jour de retard, et nous étions déjà en mer.

— J'aurais rattrapé par voie terrestre jusqu'en Sicile si nécessaire, dit Dolomieu avec un ton qui était à mi-chemin entre la plaisanterie et la vérité.

Les deux autres savants descendirent à leur tour. Savigny, zoologiste spécialisé dans les invertébrés. Petit, brun, vif, avec des yeux qui semblaient prendre des notes en permanence. Delile, vingt-deux ans, botaniste passionné de plantes exotiques, plus réservé, plus posé, regardant autour de lui avec le calme de ceux qui observent avant de parler.

Savigny s'approcha de Monge avec un sourire qui débordait de toute sa figure.

— Citoyen Monge ! Nous sommes prêts ! Montrez-nous cette flotte dont tout le monde parle depuis Marseille !

— Suivez-moi. Mais je vous préviens : ça fait un effet particulier la première fois.

Il les conduisit vers une hauteur qui dominait la rade, et quand ils découvrirent le spectacle, les deux hommes s'arrêtèrent net, bouche entrouverte. Des centaines de navires s'étendaient à perte de vue, une forêt de mâts serrés au-dessus de l'eau sombre, les

vaisseaux de ligne dominant l'ensemble comme des cathédrales flottantes, les frégates se balançant entre eux avec leur grâce élancée, les transports entassés partout où il restait de la place, chacun portant le drapeau tricolore qui claquait dans le vent du matin.

— Nom de Dieu, murmura Delile, qui n'était pas homme à jurer.

— Trois cent quarante-sept navires, dit Monge. Quarante mille personnes. La plus grande expédition maritime que la France ait jamais lancée.

Ils restèrent là plusieurs minutes sans parler, puis Monge les ramena vers les quais.

— Venez. Il faut vous trouver des cabines avant ce soir. Vous êtes tous les deux sur le Franklin, avec moi.

L'après-midi du 18 mai, sous un soleil de mai qui cognait fort, Bonaparte fit une dernière inspection des embarquements. Il voulait voir de ses propres yeux que les cinquante caisses de matériel scientifique étaient bien montées à bord du Franklin sans dommage.

Il les regarda monter une par une, soulevées par les grues qui grinçaient sous l'effort, manipulées avec des précautions de chirurgien par des dockers que Caffarelli avait préalablement avertis : ces caisses contenaient des instruments fragiles irremplaçables une fois en Égypte. Les tonneaux de vin suivirent, roulés sur les quais par des équipes de quatre hommes. Les caisses de médicaments furent embarquées sous la supervision d'un certain Desgenettes, qui vérifia chaque caisse sur sa liste. Ces médicaments constitueraient la seule défense sérieuse de l'armée contre les maladies : la dysenterie, le typhus, le scorbut, la peste peut-être. Les sacs de café montèrent ensuite, au grand soulagement des savants qui ne les considéraient pas comme un luxe. Berthollet en particulier, qui consommait des quantités énormes de café noir très fort, avait fait savoir sans ambiguïté

qu'il ne répondait pas de son humeur sans approvisionnement suffisant.

À midi précis, comme Caffarelli l'avait promis, la dernière caisse fut hissée à bord. Les quais de Toulon étaient vides.

Le soir du 18 mai, tandis que le soleil déclinait sur la Méditerranée en jetant sur l'eau ces lumières dorées et roses des crépuscules de mai, Bonaparte réunit ses généraux pour la dernière réunion avant le départ. Ils se rassemblèrent dans la même salle de l'arsenal qu'ils connaissaient désormais par cœur, mais cette fois l'atmosphère était différente — plus tendue, plus silencieuse — car chacun savait que c'était la dernière réunion en France.

Bonaparte se tint debout à la tête de la table.

— Messieurs, nous partons demain à l'aube. Point final. Berthier.

Berthier quitta son siège et ouvrit son registre.

— Quarante mille deux cents personnes embarquées au complet. Commission scientifique au complet depuis ce matin.

— Parfait. Brueys, la route.

L'amiral se pencha sur la carte.

— Départ de Toulon, cap sud-est vers la Corse. Ralliement des escadres de Gênes, Ajaccio et Civitavecchia, ce qui portera notre flotte à environ quatre cents navires. Formation en trois divisions : centre sous mon commandement avec l'Orient en tête, droite sous Villeneuve, gauche sous Decrès. Direction plein sud vers Malte. Une semaine si les vents sont favorables. Attaque et prise de l'île en deux ou trois jours. Puis sud-est vers Alexandrie, deux semaines environ. Durée totale : trente-cinq jours si tout va bien, cinquante si nous devons manœuvrer pour éviter Nelson.

— Justement. Où est-il ce soir ?

Brueys pointa un endroit au nord de l'Elbe sur la carte.

— Dernières nouvelles ce matin : il croise ici avec quatorze vaisseaux. Il cherche notre flotte. Il a interrogé tous les navires

neutres qu'il a croisés. Mais il ne sait pas encore où nous allons. L'Amirauté britannique pense que nous attaquons Naples, ou la Sicile, ou Constantinople.

— Combien de temps encore pourrons-nous le maintenir dans cette incertitude ?

Brueys réfléchit un instant.

— Peut-être une semaine, peut-être deux. Mais il finira par comprendre. Une flotte de près de quatre cents navires ne traverse pas la Méditerranée sans laisser de traces.

— Et s'il nous trouve en route ?

Brueys répondit sans détour.

— Nos chances sont presque nulles dans ce cas. Nos vaisseaux sont surchargés et peu manœuvrables. Nos équipages manquent d'entraînement. Nos canonniers tirent une bordée là où les Anglais en tirent trois. Si Nelson nous intercepte en mer, il nous coulera.

— Alors tout repose sur la vitesse et la discrétion. Nous naviguons de nuit autant que possible, tous feux éteints, en évitant les routes fréquentées. Et nous prions pour des vents favorables.

Il regarda ses généraux.

— Dernière inspection ce soir. Tout le monde à bord à minuit sans exception. Lever de l'ancre demain à sept heures. Celui qui ne sera pas à bord restera en France. Des questions ?

Kléber se souleva à demi.

— Pourquoi Malte ? Pourquoi ne pas aller directement en Égypte et gagner du temps ?

— Plusieurs raisons. D'abord, Malte occupe une position stratégique au centre de la Méditerranée. Celui qui la tient contrôle toutes les routes maritimes. Ensuite, l'île possède des richesses considérables accumulées par les chevaliers pendant des siècles. Or, argent, œuvres d'art qui serviront à financer la

suite. Enfin, nous y prendrons de l'eau fraîche et des vivres supplémentaires, car nos réserves seront entamées après deux semaines de mer.

Menou intervint avec l'air de quelqu'un qui a longuement médité une question.

— On dit que les chevaliers de Malte sont de redoutables guerriers. Que la forteresse est quasi imprenable.

— Ils l'étaient au temps des croisades. Aujourd'hui, ce sont des nantis qui vivent de leurs rentes dans des palais. Nous prendrons l'île en deux jours. Peut-être un seul s'ils ont la sagesse de se rendre sans combattre.

Il se leva.

— Messieurs, c'est la dernière fois que nous nous réunissons en France. La prochaine fois, ce sera en mer, à Malte ou en Égypte. Ne décevez ni la République, ni la France, ni moi-même. Rompez.

VIII — L'ordre

À vingt-deux heures, après le dîner, Bonaparte remonta à bord de l'Orient. Le port était encore illuminé de lanternes et de torches, les derniers préparatifs se poursuivaient. Des soldats montaient encore à bord de certains navires, des marins vérifiaient des cordages, quelques caisses isolées étaient encore hissées dans les cales.

Casabianca l'attendait sur le pont, impeccable malgré l'heure.

— Mon général, le navire est prêt en tous points. Mille deux cents marins à leur poste. Vivres pour trois mois. Eau pour un mois. Munitions au complet. Canons en batterie. Voiles prêtes à être hissées. Nous attendons votre ordre.

— Demain sept heures. Pas une minute plus tôt, pas une minute plus tard.

Bonaparte inspecta le pont. Les canonniers près de leurs pièces. Les gabiers dans les haubans. Les timoniers près de la barre. Les officiers à leurs postes. Mille deux cents hommes, tous prêts, tous tendus, tous attendant le signal du départ.

Il descendit dans sa cabine. Bureau massif couvert de cartes, bibliothèque de livres sur l'Égypte, lit étroit de marin. Il prit la carte de la Méditerranée et la contempla. Toulon. La Corse. Malte. Alexandrie. Deux mille kilomètres. Quarante jours peut-être. Et Nelson quelque part, cherchant, traquant.

Il replia la carte, la rangea, et s'allongea tout habillé.

Joséphine lui traversa l'esprit. Restée à Paris, infidèle probablement. Il ferma les yeux et pensa à Alexandrie, qu'il n'avait jamais vue.

Il s'endormit enfin.

Dehors, dans le port de Toulon, les derniers préparatifs s'achevaient. Les derniers soldats montaient à bord. Les dernières caisses étaient hissées. Les derniers tonneaux d'eau chargés.

À minuit pile, comme Bonaparte l'avait ordonné, il ne restait plus personne à terre. Quarante mille deux cents personnes étaient toutes à bord des trois cent quarante-sept navires qui se balançaient à l'ancre dans le port endormi.

La flotte attendait dans le silence.

Dans deux heures, au lever du jour, l'ordre serait donné.

Et l'aventure commencerait.

La nuit du 18 au 19 mai fut une nuit blanche pour presque tous. Personne ne pouvait dormir. L'excitation, l'angoisse, l'espoir et la peur se mêlaient en un état si particulier qu'il interdisait tout repos véritable. Des milliers d'hommes restaient éveillés dans l'obscurité, allongés dans leurs hamacs ou assis sur le pont, se demandant s'ils reverraient un jour la France, priant les dieux en lesquels ils croyaient encore malgré la Révolution.

Bonaparte se réveilla à deux heures du matin. Il resta un moment allongé, les yeux ouverts dans le noir de sa cabine où une petite veilleuse jetait une lueur tremblotante sur les cloisons de bois. Son esprit refusait de se taire. Il finit par se lever, s'habilla lentement dans l'obscurité, et monta sur le pont sans faire de bruit.

La lune était pleine. Elle jetait sur la mer et sur les navires une lumière argentée qui transformait tout en un paysage presque irréel, des centaines de mâts se dressaient vers le ciel comme une forêt pétrifiée, leurs silhouettes noires se découpant sur le fond légèrement plus clair du ciel étoilé. Quelques lumières brillaient encore sur certains navires : des officiers qui vérifiaient leurs listes, des marins qui préparaient le matériel pour l'appareillage, des soldats malades qui gémissaient faiblement dans les infirmeries de fortune.

Casabianca était déjà sur le pont. Bonaparte ne fut pas surpris, il avait appris à connaître ce capitaine méticuleux qui ne laissait jamais rien au hasard.

Le capitaine salua en le voyant approcher.

— Belle nuit pour notre dernière nuit en France.

— Belle nuit, en effet, dit Bonaparte en s'accoudant au bastingage. Tout est en ordre pour demain matin ?

— Aussi prêt que possible, mon général. Les voiles sont ferlées, mais peuvent être hissées en quelques minutes. Les ancres sont parées à être virées. L'équipage connaît ses postes par cœur. Nous attendons votre ordre.

— Et le vent ? Aurons-nous du vent au lever du jour ?

Casabianca leva la tête vers le ciel, renifla l'air, observa un moment la surface de la mer dans la lumière lunaire.

— Je ne promettrais rien avec certitude, mon général. La météorologie reste plus un art qu'une science. Mais je dirais que nous aurons probablement une brise de nord-ouest vers six ou sept heures, quand la terre commencera à se réchauffer plus vite

que la mer. Elle sera légère au début, puis elle se renforcera dans la matinée. Les conditions devraient être bonnes pour sortir du port.

Bonaparte parut satisfait. La météorologie, du moins, ne les trahissait pas, pour l'instant. Nul ne pouvait savoir ce qui se passerait une fois en haute mer : la Méditerranée était réputée pour ses humeurs soudaines, ses calmes plats qui immobilisaient les flottilles pendant des jours, ses tempêtes qui surgissaient sans prévenir. Mais pour ce départ, les éléments semblaient favorables.

Il laissa passer un long silence, tous deux contemplant le port endormi.

— Capitaine, dit Bonaparte enfin, je voulais vous dire que je vous fais entièrement confiance pour commander ce navire et pour nous mener à bon port. Je sais ce que vous valez. Mais je sais aussi que la tâche est immense et que Nelson est quelque part là-bas qui nous cherche. Si nous le rencontrons en mer…

— Si nous rencontrons Nelson, mon général, nous ferons notre devoir comme nous l'avons toujours fait. Nous nous battrons s'il faut se battre, nous fuirons s'il vaut mieux fuir, et nous nous sacrifierons s'il le faut pour que les transports puissent s'échapper. L'Orient est le navire amiral de cette flotte. Un navire amiral ne se rend pas.

Bonaparte posa sa main sur l'épaule du capitaine, un geste qu'il réservait à peu de gens.

— Je sais, capitaine. C'est précisément pour cela que je vous ai choisi pour commander ce navire.

Ils restèrent encore un long moment sur le pont, conversant à voix basse de la mer et de ses mystères, des vents, des courants, de tout ce qu'un marin doit apprendre à connaître pour survivre.

Les secondes s'égrenèrent.

Six heures cinquante-neuf et trente secondes.

Quarante secondes.

Cinquante secondes.

Sept heures.

Bonaparte ouvrit la bouche pour donner l'ordre qui changerait tout.

L'ordre ne vint pas immédiatement.

Bonaparte resta immobile sur la dunette de l'Orient, la bouche entrouverte, le regard fixé sur Casabianca qui attendait avec la patience des marins habitués aux silences des commandants. Pendant plusieurs secondes qui parurent durer une éternité à tous ceux qui observaient la scène depuis le pont ou depuis les navires voisins, rien ne se passa. Rien ne bougea.

Puis Bonaparte referma la bouche sans avoir prononcé le moindre mot. Il se retourna vers le port de Toulon et le contempla avec une expression que nul n'aurait pu déchiffrer entièrement. Casabianca fronça les sourcils, cette hésitation était inattendue chez un homme réputé pour prendre ses décisions vite et sans retour.

Il attendit encore un moment, puis :

— Mon général, nous sommes à sept heures passées. Les équipages attendent. Les conditions météorologiques sont parfaites pour l'instant, mais elles pourraient changer. Devons-nous commencer les manœuvres d'appareillage ?

Bonaparte se retourna vers lui.

— Non, capitaine. Pas encore. Quelques minutes de plus.

Casabianca attendit.

— J'ai besoin de mesurer une dernière fois ce que nous nous apprêtons à faire, murmura Bonaparte. L'Égypte nous changera tous, ceux qui survivront du moins. Nous ne serons plus les mêmes hommes en rentrant. Et je voulais emporter avec moi une dernière image de cette ville, une dernière impression de France, avant que tout commence.

Il marqua une pause.

— Savez-vous à quoi je pensais ces dernières minutes, capitaine ? Je pensais à Alexandre le Grand, qui quitta la Macédoine il y a plus de deux mille ans pour conquérir l'Orient. Il avait vingt ans quand il commença, vingt-quatre quand il conquit l'Égypte. J'en ai vingt-huit — quatre ans de retard. Mais j'accomplirai ce qu'il a accompli, et davantage. Il n'a fait que conquérir. Moi, je civiliserai aussi. J'apporterai la science, les Lumières, le progrès de la raison moderne.

Casabianca écoutait.

Il était rare que Bonaparte se livrât ainsi, laissant entrevoir derrière le masque d'efficacité froide les pensées qui agitaient véritablement son esprit.

— Alexandre mourut à trente-trois ans, continua Bonaparte. Empoisonné probablement, ou épuisé. Il ne revit jamais la Macédoine, ni sa mère qu'il aimait pourtant. Toute sa vie adulte fut la guerre et la marche vers de nouveaux horizons. Est-ce le destin qui m'attend ?

Casabianca hésita, il ne savait pas bien comment répondre à ces questions-là.

— Vous êtes encore jeune. Vous accomplirez tout ce que vous voudrez accomplir. Mais pour cela, il faut d'abord partir. Il faut donner l'ordre qui mettra cette flotte en mouvement.

Bonaparte le regarda un moment, puis fit signe que oui.

— Vous avez raison, capitaine. Mais laissez-moi encore quelques minutes.

Casabianca s'avança.

— Mon général, dit-il avec une pointe de reproche dans la voix qu'il ne cherchait guère à dissimuler, les conditions restent favorables pour l'instant. Mais la brise commence à mollir. Si nous attendons encore, nous risquons de nous retrouver dans un calme plat qui nous immobiliserait des heures supplémentaires.

— Je sais, capitaine. J'avais besoin d'un dernier moment seul. Maintenant, je suis prêt.

— Enfin, murmura Casabianca avec un soulagement si évident qu'il ne prit pas la peine de le cacher.

Il se tourna vers son second.

— Branle-bas ! Tous les hommes à leurs postes de manœuvre ! Parés à virer l'ancre !

Les ordres se répercutèrent de pont en pont, transmis d'une voix à l'autre jusqu'aux extrémités du navire. Les marins coururent vers leurs postes. Les gabiers grimpèrent dans les haubans, prêts à larguer les voiles au signal. Les hommes du cabestan se rassemblèrent autour de l'énorme roue. Les timoniers prirent position à la barre.

Sur les autres navires de la flotte, des scènes identiques se répétaient, les vigies avaient transmis l'information que l'appareillage allait enfin commencer.

Bonaparte monta sur la dunette, croisa les bras dans cette pose qu'il adoptait dans les moments importants, et observa ce qui se passait autour de lui. Berthier se tenait à sa droite, son éternel registre à la main même s'il n'y avait plus rien à noter maintenant que l'heure de l'action était venue.

Sur le pont principal, Casabianca dirigeait les manœuvres.

— Parés à virer l'ancre !

— Parés ! répondirent en chœur les vingt hommes autour du cabestan.

— Virez !

Les hommes se mirent à pousser sur les barres, faisant tourner l'énorme roue qui enroulait le câble. Travail épuisant, qui nécessitait la force coordonnée de tous, poussant sur un rythme de chant que l'un d'eux scandait. La sueur apparut immédiatement sur leurs fronts malgré la fraîcheur du matin. Le

câble se tendit progressivement, grinçant sous l'énorme tension tandis qu'il soulevait l'ancre des fonds vaseux du port.

— L'ancre drague ! cria la vigie à l'avant.

Les hommes redoublèrent d'efforts. Quelques mètres encore.

— L'ancre est à pic ! L'ancre est claire ! L'ancre est dehors !

Un rugissement de satisfaction monta du pont, virer l'ancre d'un navire de cette taille était toujours une opération difficile et dangereuse, et le fait qu'elle se soit passée sans incident était de bon augure.

Casabianca se retourna vers Bonaparte.

— Mon général, l'ancre est virée. Nous sommes libres. Nous pouvons hisser les voiles dès que vous en donnerez l'ordre.

Il prit une profonde inspiration et sentit l'air marin emplir ses poumons pour la dernière fois avant longtemps.

Puis il ouvrit la bouche.

Et les mots sortirent enfin, ces mots qu'il avait failli prononcer tant de fois au cours de la dernière heure, ces mots qui allaient tout mettre en mouvement.

— Capitaine Casabianca, vous pouvez hisser les voiles. Nous partons pour l'Égypte.

FIN DU TOME I