



**ROLAND  
LE MOLLÉ**

**Pontormo**

PORTRAIT D'UN PEINTRE  
À FLORENCE  
AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

roman historique

PONTORMO

PORTRAIT D'UN PEINTRE À FLORENCE  
AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

## DU MÊME AUTEUR

*GEORGES VASARI ET LE VOCABULAIRE DE LA CRITIQUE D'ART DANS LES "VITE"*, ELLUG, 1988.

*GIORGIO VASARI, L'HOMME DES MÉDICIS* (prix Monseigneur Marcel de l'Académie française), Grasset, 1995.

*ENTRETIENS DU PALAZZO VECCHIO* (ouvrage de Giorgio Vasari), introduction, traduction et notes de R. Le Mollé, Les Belles Lettres, 2007.

*PONTORMO, PORTRAIT D'UN PEINTRE À FLORENCE AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE*, Actes Sud, 2010 ; Babel n° 1929.

© ACTES SUD, 2010  
ISBN 978-2-330-19364-5

Illustration de couverture : Pontormo, *Annonciation* (détail),  
église de Santa Felicita, Florence, © Photo Scala, Florence



ROLAND LE MOLLÉ

# PONTORMO

PORTRAIT D'UN PEINTRE  
À FLORENCE AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

roman historique

**BABEL**



*pour Monique*



*Ce temps qu'il faut à un individu [...] pour pénétrer une œuvre un peu profonde, n'est que le raccourci et comme le symbole des années, des siècles parfois, qui s'écoulent avant que le public puisse aimer un chef-d'œuvre vraiment nouveau. Aussi l'homme de génie pour s'épargner les méconnaissances de la foule se dit peut-être que, les contemporains manquant du recul nécessaire, les œuvres écrites pour la postérité ne devraient être lues que par elle, comme certaines peintures qu'on juge mal de trop près.*

MARCEL PROUST,  
*A l'ombre des jeunes filles en fleurs.*



## I

### JE NE M'APPELLE PAS PONTORMO

“D’abord, je ne m’appelle pas Pontormo !”

Il avait cette voix rauque, une voix râpeuse, rugueuse. Gouailleuse parfois quand il lui arrivait d’être gai. Mais le plus souvent, c’était sa voix granuleuse des mauvais jours. Pour une vie qui ne fut que de mauvais jours. J’aurais dû me méfier. Je n’avais cependant posé aucune question. Simplement le nom qui revient, comme ça, dans la conversation. Le retour du nom comme une façon de ressaisir l’attention de l’autre. Mais tant d’exaspération sous ce nom, je ne l’aurais jamais imaginé, même si, je le savais pourtant, avec lui, il fallait toujours se méfier. De la prudence dans ses mots. J’avais dû le vexer. Ou pire, l’humilier. Ce fut le silence.

Il se leva. M’oublia. Il s’en alla rouvrir la fenêtre. Son épaule et son bras gauche lui faisaient encore mal. Il fit une grimace. Il grommela un juron. Il se pencha pour regarder en bas dans la rue. Avec l’air frais du soir entrant maintenant, dans le petit atelier du premier étage, le vacarme des charrettes qui cahotaient sur les dalles bancales des venelles de Florence. Maraîchers de retour du quartier de Santa Croce, maçons, menuisiers, charpentiers, carreleurs en longues files ininterrompues, chacun poussant son *biroccio* vers le chantier du Palazzo Vecchio, que Cosimo I<sup>er</sup> avait décidé

de venir habiter, un beau jour de 1540. Il y a déjà quatorze ans de cela ! Du jour au lendemain, il avait abandonné la demeure de ses ancêtres, le sobre palais aux robustes bossages de la via Larga. Sans nostalgie. Cosimo ne saurait jamais ce qu'était la nostalgie. Ni la mélancolie. C'est peut-être pour cette raison qu'il se fit curieux de Pontormo, pour voir à quoi pouvait bien ressembler un homme agité par la mélancolie.

Cosimo l'Ancien, le fondateur de la dynastie, avait demandé à Michelozzo, son architecte préféré, de lui construire un palais digne de sa famille, maintenant qu'elle régnait sur Florence. Mais le vieux Médicis mourut en 1464. Il ne profita guère de cette austère demeure glaciale qui devait devenir un jour le cénacle où artistes, poètes et philosophes se réuniraient autour de son petit-fils Lorenzo. Quatre petites années seulement. Et voilà que plus tard, beaucoup plus tard, presque un siècle après, comme l'araignée au centre de sa toile, le lointain cousin héritier, un Cosimo lui aussi, avait décidé d'abandonner cette demeure pour installer son pouvoir au centre de Florence, dans les basses pièces du palais massif de la piazza della Signoria, celui qui fut jadis le palais du peuple, le Palazzo Vecchio, là où battait le cœur politique de la ville. A une époque où la plèbe gouvernait Florence.

A la demande des prieurs qui administraient alors la ville à tour de rôle, en des temps plus lointains encore, Arnolfo di Cambio avait édifié cette forteresse en 1299. Les représentants du peuple voulaient être à l'abri des pressions, voire des menaces des puissants : l'aristocratie, le clergé et l'armée. Pendant deux mois, ils vivaient là, cloîtrés entre de hautes murailles, sans aucun contact avec le monde extérieur, l'esprit

entièrement tourné vers le bien de la chose publique, cette chose publique qui bruissait en lamentations et dont les révoltes venaient, comme une marée lasse, échouer aux pieds de l'hermétique citadelle. C'est Pontormo qui raconte :

“Et puis l'histoire s'est renversée. Les puissants d'aujourd'hui ont investi la vieille bâtisse des gonfaloniers, tandis que les républicains se cachent, s'exilent et disparaissent.”

Il s'arrête de parler. Il va changer de sujet. Le voilà qui fourrage dans ses vêtements et en tire un papier froissé qu'il déplie.

“Ah, dis donc ! As-tu vu Bronzino récemment ?

— Hier, je l'ai vu avec Sandrino et Bernardo. Pourquoi ?

— Je lui avais demandé d'aller au marché de la piazza Ognissanti m'acheter quelques pêchers pour les planter à Pontormo. J'aimerais en rajouter quelques-uns.

— Mais on n'en vend plus en cette saison. C'est trop tard. Et puis ceux que vous avez plantés en mai dernier devraient suffire. Non ?

— Oui, peut-être... Qu'est-ce que je disais ?

— Que les républicains se cachent...

— Ah oui ! Et c'est Cosimo qui a ramassé la mise. Oui, Cosimo I<sup>er</sup>, le grand-duc de Toscane, s'installe donc au Palazzo Vecchio en 1540. Un palais délabré, un taudis de luxe. Quand on ouvre les portes, les rats s'enfuient à travers les grandes salles vides. Dans les caves, des lions affamés rugissent nuit et jour et dégagent d'insupportables odeurs. Cosimo s'empresse de les expédier à San Marco où on les enferme dans des souterrains.”

Il s'arrête là et reste songeur. Il se tait, puis reprend :

“Les travaux avaient été remis à plus tard car la duchesse Eleonora di Toledo, la duchesse

aux beaux yeux tristes, était enceinte. Elle devait accoucher bientôt de leur premier enfant, Francesco. C'est seulement en 1549 que Cosimo s'était décidé et avait confié à un certain Battista del Tasso, un modeste menuisier, le soin de rajeunir le vieux palais abandonné. Battista joua à l'architecte, et cet artisan sans envergure prit trop d'importance dans l'affaire pour restructurer, décorer, aménager et faire de cette forteresse une aimable résidence princière. Cosimo s'en rendit compte. C'est une des raisons pour lesquelles, il surmonte ses réticences et finit par embaucher Vasari.

Les choses se passèrent mal entre le peintre et le menuisier. Toutefois, à sa mort, Vasari régna en maître absolu sur le chantier. En plus de la direction de l'ensemble des travaux, Cosimo lui confia l'exécution des fresques, des fresques sans fin qui se déroulent et se poursuivent de pièce en pièce pour célébrer les louanges de Florence, des Médicis en général et de Cosimo en particulier.”

Pontormo se retourne vers moi. Il m'explique :  
“Un joli coup double de Cosimo dans cette affaire, car l'année même où il investit le Palazzo Vecchio, voilà qu'avec la dot de sa femme, la belle duchesse aux yeux tristes, il achète à Bonaccorsi Pitti le palais que Brunelleschi lui avait édifié de l'autre côté de l'Arno, là où naguère commençaient la campagne et les champs d'oliviers. Tu verras, crois-moi, quand il aura terminé les travaux piazza della Signoria, il abandonnera le Palazzo Vecchio pour aller habiter le Pitti. Je le connais bien. Insatiable et orgueilleux. Jamais trop, jamais assez. Pour le moment, c'est Vasari qui fait des siennes maintenant qu'il se lance dans l'architecture. Le voilà qui décide de relever de

treize brasses le plafond de l'immense salon du Conseil supérieur. Tu te rends compte, remonter les énormes poutres du Cronaca, ces fûts de chêne du Casentino ! C'est insensé. Et pourtant, même Michelangelo est d'accord !”

Pontormo ne décolère pas. De sa main droite, il tient son épaule gauche qui le fait toujours souffrir.

“Tu comprends, ça fait cinq ans que les charrois de pierres, de marbre, de *pietra serena*, de sable, de chaux, de poutres et de ferraille font vibrer les fenêtres de mon atelier. Quand je peins, les toiles tremblent sur mon chevalet.”

Je lui raconte, car c'est la rumeur qui circule maintenant dans la ville, que le duc envisagerait d'abattre tout un quartier entre la piazza della Signoria et l'Arno pour regrouper les différentes magistratures du duché dans un immense palais. On dit aussi que, pour éviter d'importuner la population de Florence exaspérée par les travaux actuels, on construirait une route spéciale qui contournerait le centre de la ville et conduirait directement des carrières de Fiesole aux quais de l'Arno.

Quand on lui en parle, Pontormo hausse les épaules. D'abord, il n'y croit pas trop, bien que cela ressemble quand même aux extravagances de Cosimo. Et puis il est vieux et fatigué. Si cela doit se faire un jour, cela se passera après lui. Il ne connaîtra pas ce nouveau désastre. Il referme la fenêtre et revient s'asseoir sur sa chaise. Il ne peut retenir une grimace.

C'était dimanche dernier, il y a une semaine aujourd'hui, vers six heures du soir. Dans la pénombre qui envahissait le galetas qui lui sert d'atelier, il a trébuché sur un tabouret qu'il n'a pas vu et il est très mal tombé. Il s'est rudement

cogné l'épaule et meurtri le bras gauche. Il en souffre toujours. Bronzino l'a recueilli chez lui. Au bout d'une semaine, Pontormo n'y tenait plus d'être chez un autre. Il tournait en rond et commençait à devenir désagréable. Profitant d'un moment où son élève s'était absenté, il partit. Malgré son bras impotent, il réussit à grimper à l'échelle et à se retrouver enfin seul dans sa tanière. Triste retour. Pain moisi, odeur rance des assiettes qu'il n'avait pas vidées, casseroles à moitié pleines, vin dans des verres. La Liena n'était donc pas venue faire le ménage. D'autres rats.

Cette fois, son bras l'a empêché de retirer l'échelle. Sinon comment aurais-je pu revenir chez lui ? Je le surprends et ça ne lui plaît pas. J'essaie le ton enjoué :

“Alors, comment ça va, *sior* Pontormo ?

— D'abord, je ne m'appelle pas Pontormo.”

Je l'observe pendant que sa main valide farfouille à nouveau dans les plis de sa blouse à la recherche de je ne sais quoi, d'un mouchoir peut-être.

Il ressemble de moins en moins au superbe portrait qu'il dessina de lui en 1534. Il avait alors quarante ans, il était encore beau. Car Pontormo fut beau. Dans cet autoportrait, il tourne très légèrement la tête, le regard dirigé vers la gauche. On peut le contempler à loisir, il ne vous observe pas. Le corps est bien pris dans une casaque étroite qui moule le buste, mais les manches bouffantes, par leurs plis aux ombres contrastées, donnent du mouvement à cette pose un peu compassée. Un cordon franciscain lui tient lieu de ceinture. Le front est dégagé sous la petite coiffe plate à pointes. Le visage, fin et sensible, est encadré par une très légère barbe à peine

frisée qui ajoute de la douceur. Un air absent, la pensée ailleurs, une tristesse retenue.

Aujourd'hui, son visage a perdu cette noblesse des traits, cette calme expression pensive. Il est rongé par le tourment et une colère qui jamais ne le quitte. Par la mélancolie aussi, et peut-être par une maladie plus profonde encore, quand l'esprit parfois vacille.

Paradoxalement, il ressemble davantage à un autre portrait qu'il avait fait de lui bien avant, quand il n'avait que vingt-sept ans. Un portrait qu'il a fourré dans cette fresque de la villa de Poggio a Caiano qui évoque les champêtres amours de Vertumne et de Pomone. Il s'est donné ce jour-là l'allure d'un vieillard halluciné, au visage creusé, aux yeux cernés. L'oreille est décollée, le cheveu plat, le cou maigre, la bouche tirée vers le bas. Jamais pareil Vertumne agricole ne séduira la fraîche Pomone des jardins et des fruits.

Il se mouche. Il se tait. Les chariots bringuebalent toujours dans la rue, un peu assourdis depuis qu'il a fermé la fenêtre. Il me regarde. Un regard maintenant plus triste qu'irrité.

L'atelier s'assombrit. Dans ces ruelles étroites, le soleil se couche plus tôt que sur le Lungarno ou même que sur la toute proche piazza Santa Croce. Dans cette pénombre naissante, je distingue encore le lit en fer et sa paillasse aux couleurs douteuses. Une longue et large planche posée sur deux tréteaux fait office de table. Elle est couverte de pinceaux en vrac, de pots de peinture, de brosses, de chiffons maculés de couleurs. Mais aussi de crayons, de règles, de compas. Des œufs dans un panier. Pontormo se nourrit essentiellement d'omelettes qu'il appelle son *pesce d'uovo*, son poisson d'œufs, à cause

de la forme qu'elles prennent quand il les retourne dans la poêle.

Dans un angle, un trépied supporte une cuvette où stagne encore un fond d'eau. De larges lattes de pin, comme on en trouve dans les fermes toscanes, forment un plancher inégal qui crisse sous les pas. Posées à même le sol et appuyées contre le mur recouvert de plâtre blanc, des toiles tendues sur leur châssis. De tous les formats. Sur certaines, l'*imprimatura* est déjà faite ; on les devine dans l'attente du trait franc qui va balafrer la tendre surface laiteuse. Sur d'autres surgit, à côté d'un visage de Vierge au regard douloureux, un bras venu se détacher là. Plus loin, un drapé bleu. On se prend à rêver devant une tache d'un rose violacé. Le reste, à peine esquissé au crayon, attend la couleur, la forme, le volume. L'idée, et ce qui la détruit.

Des dessins sont accrochés au mur. Sur de grandes feuilles de papier ocre-jaune, traitées à l'encre brune et au lavis brun, des personnages nus aux formes molles, les membres imbriqués, glissent les uns sur les autres comme des reptiles ; d'autres grouillent dans un cul-de-basse-fosse comme des poissons qui agonisent dans un baquet sans eau.

Cela fait huit ans maintenant que Pontormo lutte contre les fresques du chœur de San Lorenzo, l'église des Médicis. Il est hanté par ce Jugement dernier, par cette chute des corps agglutinés dans des abîmes visqueux, qui se cramponnent les uns aux autres, terrifiés. Visionnaire halluciné, il a la révélation de scènes que Dante n'aurait jamais imaginées.

Il se mouche à nouveau. Il tord la bouche, se racle bruyamment la gorge et crache sur le parquet. Puis il tourne le dos et se met à crayonner

sur le bout de sa table. Comme si je n'étais pas là. Parce que je l'interpelle, il se souvient de notre conversation que trop de digressions ont interrompue.

Homme aux idées fixes, obsessionnelles, il répète avec obstination :

“Je ne m'appelle pas Pontormo. Je m'appelle Jacopo Carucci.”

Il se redresse. Il se triture la tignasse, se cure le nez, se verse un coup de chianti de sa main valide.

“Tu en veux ?”

Je fais signe que non.

Pontormo fait partie de ces curieuses personnes que, chaque soir, le coucher du soleil rend volubiles et fait déraisonner. Même lui, homme d'ombre et de silence. Cela dure le temps de l'éclipse, puis la ville se voile et le calme revient pour ces esprits quotidiennement angoissés par la disparition du soleil et étrangement oublieux, d'un jour à l'autre, de ce phénomène pourtant rassurant par la régularité de son retour.

Dans ces moments-là, il hausse la voix, il pérore, il jacasse, nerveux, il a un débit haché, les mots s'entrechoquent. Il se met à bafouiller, ce qui l'agace un peu plus. On le sent désireux d'épuiser d'un seul coup, comme on renverse un seau, tout ce qu'il voudrait dire qui l'angoisse et l'énerve. Et de s'en débarrasser comme s'il courait après le silence. Et puis le voilà qui se tait, mur froid, visage fermé, lèvres closes. Il amasse, accumule, entasse et amoncelle comme s'il courait maintenant après la parole. Toujours entre deux, Pontormo, toujours un peu à côté, à contretemps, à coupe-cœur.

Je l'ai provoqué sans m'en rendre compte. Si peu lui faut. De nouveau il s'énerve, balbutie.

Son pied tape le sol. Je le sens venir comme on sent venir une crise. Il va se lancer dans un grand discours confus. Il va plaider Dieu sait quoi, alors que je ne lui ai rien demandé. Il ricane. Pontormo ne rit jamais. Il ricane. Puis il attaque :

“Pontormo est un nom d’enfant trouvé, un nom de bâtard. De fils de pute. Mais je ne suis pas un enfant trouvé, j’ai connu mes parents, ma grand-mère m’a élevé, pas bien longtemps, il faut le reconnaître. J’ai aidé ma sœur. Pourquoi remplacer mon nom par celui d’un lopin de terre avec trois maisons dessus ?”

C’est vrai. Pontormo, ce sont trois maisons, une église et un pont sous lequel coule l’Ormo, à une lieue d’Empoli.

Je lui fais remarquer que, surtout depuis le siècle dernier, cela devient une habitude. Tout comme l’ont toujours fait les nobles du *contado*, les artistes à leur tour s’affublent du nom de leur terre, celle où ils sont nés, celle où ils vivent. Je lui rappelle que Jacopo di Pietro d’Agnolo di Guarnieri est né au château de la Quercia et, pour couper court à cette kyrielle de noms, on l’a appelé Jacopo della Quercia. Tout simplement. Parce que Giuliano est né à Maiano, près de Fiesole, on a oublié que son véritable nom est Giuliano di Leonardo d’Antonio. Tout comme Desiderio di Meo di Francesco, qui est né à Settignano, s’appelle Settignano.

“Cela a l’avantage de contourner ce fastidieux encombrement de prénoms en série, cette espèce de récapitulation généalogique comme une chaîne que l’on trimballe toute sa vie. Reconnaissez qu’il est quand même plus facile de s’appeler il Rosso Fiorentino que Giovanni Battista di Jacopo di Gasparre, non ?”

Il acquiesce. Pris au jeu, il en rajoute :

“Il y a pire ! Il y a les surnoms qui vous tombent dessus un beau jour, comme ça, à l'improviste, et dont on ne pourra plus jamais se défaire.

— Les surnoms ?

— Oui, les surnoms. L'infamie et le ridicule qui vous collent à la peau toute votre vie. Croyez-moi, Giovanni Antonio aurait préféré que l'on continue à l'appeler Bazzi comme son père, plutôt que de traîner après lui le triste sobriquet de Sodoma. Tout le monde n'a pas la chance de Giovanni di Guido di Pietro devenu il Beato Angelico.”

Il ricane avec un bruit de chaîne sur une poulie rouillée. Je suis heureux de lui apporter un peu de gaieté.

“Sans compter l'agacement de n'être connu qu'à travers le métier d'un père mort depuis longtemps. Je pense à ces enfants de tailleurs, à ces enfants de volaillers, à ces Andrea del Sarto et à ces Pollaiuolo.

— On raconte aussi qu'à Venise, un jeune peintre de trente-six ans, un certain Jacopo Robusti, se laisse appeler par le nom du métier de son père, le teinturier, il Tintoretto.”

D'un coup, il s'enfonce dans le silence. Je n'ose le troubler, il se met facilement en colère. Puis, sur un ton plus grave, il explique :

“Ils furent deux, et même trois, à couvrir de fresques la chapelle Brancacci, dans l'église du Carmine. C'est Masolino qui a commencé le cycle en 1424, puis Masaccio est venu l'aider l'année suivante. Je ne parle pas de Filippino Lippi qui acheva le travail soixante ans après. Mais ces deux-là qui ont travaillé ensemble, Masolino et Masaccio, pourquoi côte à côte le gentil Thomas

et le vilain Thomas ? Hein, pourquoi ? D'autant plus que...

— Que quoi ?

— Ah, Masaccio !

— Parce que vous croyez que Masaccio...

— Bien sûr. Tu n'as que dix-sept ans, mais tu verras... Il a ouvert la peinture. Vasari ne s'y est pas trompé. Mais il est mort trop jeune. Il est mort à vingt-sept ans, tu te rends compte ! A vingt-sept ans ! Il y avait du Michelangelo en lui."

Il peut devenir prolix et confus quand il galope sur ces terres-là. Je le ramène à ces histoires de noms de peintres qui nous amusent beaucoup.

"Et ceux qui prennent le nom de leur maître, lui dis-je, comme s'ils avaient besoin d'un tuteur, d'une canne pour assurer leur renommée.

— Tu en connais beaucoup comme ça ?"

Il semble incrédule.

"Je connais Mariotto, le fils de Biagio di Bindo, qui s'est fait appeler Albertinelli du nom d'un protégé des Médicis qu'il aimait bien.

— Oh ça, c'est pour se faire bien voir des Médicis !

— Peut-être...

— Ça me fait penser à Piero di Lorenzo di Piero Chimenti, le fils de l'orfèvre. Il a pris comme patronyme le prénom de son maître Cosimo Rosselli pour lequel il avait une admiration sans bornes. Il est devenu Piero di Cosimo. J'ai travaillé quelque temps dans son atelier. Crois-moi, Giambattista, il y a là-dedans un mélange trouble de gratitude, de flagornerie et d'intérêt bien placé qui ne me plaît guère."

On a l'impression qu'il se trouble, et ça ne lui ressemble pas.

"Tu vois, Giambattista, puisque nous parlons de ces histoires de noms, de prénoms et de surnoms,

moi, j'envie les peintres qui sont devenus célèbres à travers leur seul prénom : Margarito di Magnano est devenu Margaritone, Ambrogiotto di Bondone n'est plus connu que sous le nom de Giotto. Et puis, quand on les aimait bien, on allait jusqu'au diminutif : Tommaso di Cristofor Fini, je t'en parlais à l'instant, c'est Masolino et Donato di Niccolò di Betto, c'est notre Donatello. Ce prétentieux Vasari qui veut tout régenter, il appelle les plus grands par leur prénom comme pour faire croire qu'il est familier avec eux, morts ou vivants, et vas-y que je t'appelle Michelangelo, et puis c'est Filippo pour Brunelleschi, Lorenzo pour Ghiberti, et *così via*."

Le voilà qui s'anime, il gesticule et pousse un cri car il a oublié son bras gauche meurtri, ce qui le met un peu plus en rage. Son visage est cramoisi, son regard mauvais, des gouttes de sueur perlent sur son front. Il postillonne :

"Et moi, et moi, pourquoi on ne m'appelle pas Jacopo ? Hein, pourquoi ?"

Il crie, il avance vers moi, menaçant, comme si j'étais le coupable. Je recule.

"Et celui-là, le fils d'une bonniche engrossée par un notaire de village, le grand, le célèbre Leonardo da Vinci, malgré son nom de bâtard, on ne le connaît que par son prénom, même le roi de France, Leonardo par-ci, Leonardo par-là. Et moi, moi qui ne suis pas un bâtard, on m'appelle par un nom qui n'est pas le mien. Vinci, un patelin de quelques maisons au milieu des oliviers, ce n'est pas plus glorieux que Pontormo ! Alors, pourquoi de Leonardo da Vinci on a retenu Leonardo et de Jacopo da Pontormo on s'est fixé sur Pontormo ? Alors que les Toscans, c'est bien connu, appellent leurs artistes par leur nom de baptême en signe d'affection, une familiarité partagée. Mais

moi, non ! Moi, on m'a affublé d'un nom qu'on m'a inventé. Parce que moi, je ne suis pas comme ce bâtard, j'ai un vrai nom, je m'appelle Carucci. Et c'est un beau nom Carucci, tu sais, c'est un nom qui est lié à de bien belles pages de l'histoire de la Toscane.

— Ah bon ! Je ne savais pas.

— Tu es jeune, et ça, ce sont des histoires qui remontent à l'époque des communes. Je me souviens qu'on nous les racontait quand j'étais à l'orphelinat. L'histoire du *carroccio*. Ça ne te dit rien ?

— Non.

— Eh bien voilà ! A cette époque-là, chaque fois que les troupes toscanes s'en allaient guerroyer, et elles y allaient souvent, elles étaient toujours accompagnées par un chariot à quatre roues, plus grand et plus haut que les charrettes habituelles de nos paysans. Ce chariot était surmonté d'une croix et d'un ou deux étendards aux couleurs de la commune. Mais, surtout, accrochée à une espèce d'arceau en bois, pendait une cloche. Et il était tiré par des bœufs recouverts de caparaçons de couleurs vives, comme des capes chatoyantes. C'était le *carroccio*. Il servait de point de ralliement pendant la bataille. Ceux qui le conduisaient agitaient la cloche pour donner le signal de la marche ou celui de la halte. Quand la cloche sonnait, tout le monde se regroupait autour du *carroccio*. Il était le symbole de notre ville, mais aussi le symbole de la liberté de nos communes. Ah, les temps ont bien changé ! Tu me suis ?”

Je suis. Emporté par son discours, le voilà qui devient pathétique :

“Le drame, l'infamie, c'était lorsque l'ennemi parvenait à se saisir du *carroccio* et à l'amener

dans ses lignes. Alors la bataille s'arrêtait net, les vaincus jetaient leurs armes et se soumettaient aux conditions du vainqueur. En revanche, quand les nôtres avaient remporté la victoire, ils ramenaient avec solennité le *carroccio*, à l'intérieur même de la cathédrale de la ville d'où il ne ressortait plus. Tout au moins jusqu'à la prochaine bataille. Tu vois, le *carroccio*, c'était l'honneur de notre ville. J'ai hérité de ce beau nom et personne ne m'appelle ainsi. Je ne suis qu'un pont de pierre sur un ruisseau à sec l'été, alors que mon nom célèbre les gloires de nos communes toscanes."

Il fait presque nuit maintenant. En silence nous nous regardons dans la pénombre. Je lui verse un verre de chianti qu'il avale d'un seul coup. Il sent que je m'attendris, il le sent. J'ai l'impression qu'il en est ému et, parce qu'il est ému, il risque de se mettre en colère et de redevenir violent. Mais non.

"Tu vois, entre Pontormo et Carucci, c'est là que je me suis perdu, que d'autres aussi m'ont perdu, que mon esprit s'est égaré."

Je n'ose plus parler. Nous restons encore un long moment sans rien dire. Je veux lui cacher mon émotion. Alors, d'un seul coup, je le quitte. Je me baisse sous sa porte et descends l'échelle. Me voilà dans la ruelle étroite où je marche avec un sentiment de délivrance. Je voudrais retrouver de la légèreté.

## II

### LA MORT EST ENTRÉE DANS MA VIE

Pour un mois d'octobre, il fait froid à Florence. Mais cette fraîcheur me fait du bien. Il m'a un peu ému et beaucoup énervé avec toutes ses histoires de noms, de prénoms et de surnoms, avec sa mauvaise humeur et sa mauvaise haleine. Aussi je me hâte de quitter la triste via Laura pour aller respirer sur le Lungarno.

Il fait presque nuit maintenant. Je traverse le pont Santa Trinità et je vais rôder dans le quartier de San Frediano. Ça erre. Ombres louches et fugitives. Des femmes ralentissent le pas à mon passage. L'une d'entre elles accroche mon bras. Je la reconnais, c'est la Lia, femme *formosa* comme on dit ici, c'est-à-dire aux formes pleines, pulpeuse, bien en chair si vous préférez. Et puis, *Dio mio*, quelle poitrine ! Je le lui ai déjà demandé et elle a été tout à fait d'accord pour que je la prenne comme modèle et la fasse poser nue. Au fond, ça la flatte, même si personne ne me connaît. Naldini ! Qui connaît l'apprenti peintre Giambattista Naldini ? Après tout, je n'ai que dix-sept ans. Attendons.

Le temps de m'encanailler avec elle et je retourne via Laura, puisque j'habite chez Pontormo désormais. Et qu'il ne se plaigne pas ! Cette fois-ci, je suis revenu vite. Ce n'est pas la première fois que je fugue. Parfois, c'est la nuit entière. Alors là, il

devient fou. Il ne me parle plus pendant une semaine. Mais j'ai bien compris que, dans ces cas-là, il a comme une colère de tristesse. Dans ces moments-là, il ne m'appelle plus Giambattista, mais il me lance à la figure un Battista sec et cinglant comme un coup de fouet. Qu'il ne se plaigne pas. Ce soir, je ne l'aurai pas laissé longtemps seul.

La via Laura est sombre et déserte maintenant. En arrivant près de chez lui, j'aperçois la lueur d'une chandelle à la fenêtre de son atelier. Il n'est pas couché. Peut-être travaille-t-il encore. De toute façon, il n'a pas remonté l'échelle, signe qu'il ne m'en veut pas trop. Je grimpe. En entrant chez lui, par contraste avec l'air frais de la nuit, je suffoque. Je découvre la puanteur de son atelier. Pontormo n'ouvre jamais ses fenêtres, Pontormo se lave rarement, Pontormo laisse toujours traîner de la nourriture un peu partout et oublie souvent de jeter les restes de ses repas.

Et puis il s'est passé cette chose incroyable. A ce moment-là, il était en train de peindre les scènes du Déluge pour le chœur de l'église San Lorenzo. Cette chair des noyés, pour être restée quarante jours et quarante nuits sous les eaux du Déluge, devait être passablement décomposée. Mais il fallait aller jusqu'au bout du Déluge. Or Pontormo avait un souci scrupuleux de recréer sous son pinceau la vérité de la chair putréfiée. Alors, pour reconstituer cet état d'avancement de la décomposition, il s'était procuré des cadavres qu'il avait dû dérober dans quelque cimetière, il les avait jetés dans des cuves emplies d'eau, puis il les avait laissés là le temps nécessaire pour les faire gonfler et les peindre ensuite en cet état. Cela dégageait une odeur insoutenable qui empestait tout le voisinage.

Il a l'air tout content de me revoir. Peut-être ne pensait-il pas que je serais si vite revenu. A peine suis-je entré qu'il me propose de partager un morceau avec lui. Ses repas ! C'est son obsession. Il ne parle que de cela.

“Vous n'avez pas encore soupé ?

— Si, si. J'ai soupé d'un chou et d'un poisson d'œufs. Quelques câpres en salade aussi, tout ça avec cinq sous de pain. Tu n'as pas encore mangé, je pense. Viens, il me reste un peu de petit salé rôti. On va partager.”

Je sais que ça lui aurait fait plaisir. Mais chez la Lia j'avais grignoté quelques olives, de la *focaccia*, un peu de *bruschetta* et bu un grand verre de chianti. Je n'avais plus faim. Il est déçu que je ne veuille pas dîner avec lui. Une fois de plus, ça le met en colère. Il m'embête à la fin. Faut savoir ce qu'il veut. Il déteste les autres, il a peur des gens, il veut vivre seul et coupé du monde, il organise la solitude autour de lui et il fait la tête quand on ne reste pas avec lui. Dans sa solitude, il faut quand même lui tenir compagnie.

Plus je le connais, plus je le trouve étrange, lunaire, hivernal. Il respire la mélancolie et l'angoisse. Il se bat avec tout le monde, mais aussi avec lui-même et avec son corps : ses fièvres, ses coliques, ses migraines, ses rhumes et ses catarrhes. Dans ces cas-là, il fatigue tout le monde avec ses conseils : “Pour que les froids de l'hiver ne te nuisent pas, quand tu vas bien, il faut que tu te prépares par des jeûnes, avec peu de boissons, mais aussi de longues veillées et un peu d'exercice.” Que de fois ne m'a-t-il pas sorti la même rengaine ! Il a aussi des idées bizarres. Un jour, il m'a expliqué qu'à partir de la mi-janvier, il ne faut pas trop “fréquenter” (c'est son mot) la viande et surtout celle de

porc, parce qu'elle est mauvaise et "fiévreuse" (c'est encore son mot).

Je décline donc son offre et je vais me coucher. Le lendemain, son épaule et son bras semblent aller mieux. En revanche, il a attrapé froid pendant la nuit. Alors, je m'y attends, les gémissements et les lamentations vont reprendre de plus belle, et ça risque de durer.

"Qu'est-ce qui ne va pas ?

— Je ne peux plus cracher. Je n'arrive pas à décrocher cette chose collée au fond de la gorge."

Suivent des confidences plus intimes :

"En plus, j'ai la colique. J'ai beaucoup de bile blanche et sanguinolente, tu sais. Ça m'inquiète. Cette nuit, j'ai dû y aller au moins dix fois, à toutes les heures. Tu vois ce que je veux dire."

Le temps s'était brusquement rafraîchi. Pour la première fois, il commençait à dormir avec une grosse couverture qu'il s'était procurée Dieu sait où. Je m'en souviens. C'était le 18 octobre, le soir de la Saint-Luc. Il travaillait quand même un peu. Je vis que le lendemain il avait peint le dos de cette femme qui pleure et qu'il avait esquissé toute la draperie qui habille l'enfant à côté d'elle. Deux jours après, il allait mieux. Il continua la draperie vers le bas et il termina la jambe de l'enfant.

Et puis voilà que le temps ce matin s'est radouci. On ne s'y attendait plus. Il fait presque beau. Alors il a eu une brutale envie de sortir de son antre, de sortir de Florence. Un désir qu'il fallait satisfaire tout de suite. Comme un caprice d'enfant gâté.

"Où voulez-vous qu'on aille ?"

Il prend un air malin et se met à ricaner. Comme pour créer une complicité avec moi, et

mieux me convaincre, il pose sa main sur mon épaule :

— Tu te souviens ? En mai dernier, j'avais planté des pêchers à Pontormo. C'était un dimanche matin. Le soir, j'avais même dîné en compagnie de Bronzino avec dix onces de pain, des œufs et des petits pois.

— Oui, peut-être. Mais les pêchers, je m'en souviens bien.

— Eh bien, maintenant qu'il commence à faire froid, j'aimerais bien les pailler pour les protéger de la gelée."

Nous voilà donc partis en carriole jusqu'à Pontormo. Il faut voir comme il est fagoté ! Pour la circonstance, il a revêtu une casaque de paysan marron qui fait penser à une toile de jute qu'il aurait jetée sur ses épaules. Comme elle bâille sur sa poitrine, on aperçoit par-dessous une chemise vaguement blanche maculée de taches de peinture, d'éclaboussures de vin, de coulures de sauce. Il faut savoir que Pontormo ne change jamais de chemise sauf quand elle est déchirée. Il me fait penser à ce paysan qui incarne le dieu étrusque Vertumne qu'il a peint, il y a trente ans de cela, pour la villa des Médicis à Poggio a Caiano. Mais je crois en avoir déjà parlé une fois. Bref, il a fait de ce dieu qui préside aux saisons et aux vergers un vieillard desséché au visage hâve, aux traits tirés, dont le regard traqué s'égare dans le vide. Sur une chemise blanche sans col, il a enfilé une casaque brune aux larges manches. D'aucuns pensent qu'il a peint ici son propre portrait. C'est vrai, c'est bien lui.

Nous sortons de Florence par la porte San Pietro Gattolini et nous empruntons, pour quelque

temps, la route de Sienne au milieu de champs d'oliviers. Très peu de temps après, nous passons devant la chartreuse de Galluzzo.

“Tu n'étais pas encore né que je me suis réfugié dans ce monastère, il y a bien longtemps déjà, pour fuir la peste qui sévissait alors à Florence. Je devais avoir à ce moment-là autour de vingt-neuf ans, et...”

— ... pour remercier les moines de leur hospitalité, vous avez peint dans le cloître cinq scènes de la Passion du Christ. On en a beaucoup parlé à Florence et même hors de la ville d'après ce qu'on m'a dit.”

A cette évocation, son visage se ferme d'un seul coup comme si cela lui rappelait de mauvais souvenirs. Il cherche à éluder. Il promène sa main en l'air comme s'il chassait des mouches : “C'est déjà si loin, si vieux maintenant.

— Dürer, n'est-ce pas ?

— Oui, Dürer... mais n'en parlons plus.”

Je sens que si j'insiste il va être malheureux et se mettre en colère. J'arrête. Peut-être n'aurais-je pas dû, mais avec lui on ne peut jamais savoir. Il faudra quand même qu'un jour je lui en parle. Cette histoire de Dürer, je n'ai toujours pas très bien compris.

A Romola, nous tournons à droite, nous descendons vers Montelupo, contournons Empoli, traversons l'Ormo et arrivons enfin au village où il est né. A peine avons-nous traversé l'Ormo sur le vieux pont de pierre bossu que ça le reprend. Il se met à grommeler :

“On m'a dépossédé de mon nom pour me donner le nom d'un pont à moitié en ruine sur un ruisseau à sec...”

Il ne peut se résoudre à accepter cela ! Au moment d'entrer dans la rue principale du village,

je ralentis le trot du cheval. Nous croisons des charrettes qui croulent sous la masse du foin que les bœufs accouplés tirent à grand-peine. Le regain s'est fait tard cette année. A un moment nous passons devant une maison longue, basse, crépie d'un jaune ocre comme toutes les maisons de l'endroit. Le toit aux tuiles couleur de sang séché déborde largement sur la façade, protégeant ainsi de la pluie et du soleil les ouvertures du grenier où l'on aperçoit sur des fils tendus des tomates et des poivrons mis à sécher. Trois enfants accroupis jouent aux billes et une femme, jeune, visiblement enceinte, sort par la grande porte béante sur le seuil de laquelle picorent des poules. C'est dans cette maison, devenue ferme, qu'il est né il y a tout juste soixante ans cette année. Bien plus tard, un jour où il se sentait mieux que d'habitude, il m'a raconté :

“Cette maison est une maison de famille. Elle appartenait à Pasquale, le père de ma mère, qui était cordonnier. L'atelier se trouvait au rez-de-chaussée naturellement, près de la cuisine. Les chambres étaient au-dessus. Mais quand je suis né, elle était déjà transformée en simple maison d'habitation. Et parce qu'elle était grande, aujourd'hui ils en ont fait une ferme.”

Allez donc savoir pourquoi, mais à ce moment précis le cheval ralentit son allure comme pour passer au pas devant la vieille maison. Alors Pontormo se saisit brusquement du fouet que je tiens entre mes mains et en assène un violent coup sur la croupe de l'animal qui sursaute et reprend vivement un trot que je calme aussitôt. Nous arrivons sur la petite place du village : quelques maisons, deux fermes, l'église San Michele sur le côté et devant nous une *bet-tola*.

“Arrête-toi, on va boire quelque chose.”

J’attache le cheval à un platane et nous allons nous asseoir dehors, devant la *bettola* : six chaises à la paille lustrée par la fréquentation assidue des paysans d’ici, et deux tables en bois luisantes de cire, de crasse et de taches de vin. On commande un pichet. Le patron nous porte du vin de Calenzano. Nous buvons.

“La semaine dernière, juste avant que je me fracasse l’épaule à cause de ce maudit tabouret qui m’a fait tomber, je dînais avec Bronzino. On avait mangé chacun un poisson d’œufs, une noix, une figue sèche et deux pommes cuites, le tout accompagné de huit onces de pain. Je te raconte ça parce que, comme nous n’avions rien à boire, on a mis un tonneau en perce. On a bu largement une chopine chacun et puis, après son départ, j’ai mis en bouteilles six barils de Radda.

— Radda ?

— Tu ne connais pas ? Radda, dans les collines du Chianti ? C’est entre Gaiole et Poggibonsi, si tu vois.

— Ah oui ! Je vois.”

En fait, je ne vois pas du tout. Mais pour le moment le vin de l’aubergiste est bien bon et nous n’allons pas lésiner. C’est lui qui paie. Parce que Pontormo est radin avec lui, mais généreux avec les autres. Le vin le met en verve. Il se met à parler. Lui revient à l’esprit la maison devant laquelle nous venons de passer. Lui remonte aux lèvres toute son enfance massacrée. Il raconte :

“Comme tu le sais, je suis né en 1494, un 26 mai paraît-il. Ce que tu ne sais peut-être pas, c’est que ce fut l’année de tous les désastres et, crois-moi, entre chaos politique et drames personnels, je n’ai pas été épargné. Déjà, pour commencer, Lorenzo il Magnifico était mort deux ans auparavant et

à sa mort tout le régime politique de Florence, et même de la Toscane, s'est effondré. Une vraie débandade. Figure-toi que deux ans après, c'est-à-dire justement l'année de ma naissance, le roi de France, Charles VIII, a eu brusquement des vues sur Naples sous prétexte que ce royaume avait jadis appartenu à sa famille, que son père, Louis XI, l'avait délaissé et que les Aragon, profitant de l'occasion, s'en étaient saisis. Bref, au milieu de l'anarchie générale Charles VIII est descendu en Italie. Il n'était pas encore arrivé à Florence que Piero de' Medici, le fils de Lorenzo, devenu maître du pouvoir, s'enfuyait et abandonnait la ville à son sort.

— Bravo !

— Ça, ce n'est rien. Car, devant le vide laissé par la fuite des Médicis, la populace a saccagé la ville, saccagé les palais et particulièrement le beau palais Médicis de la via Larga, construit par Michelozzo, là où Lorenzo conservait avec amour les manuscrits grecs et latins qu'il avait retrouvés, les textes du Moyen Age. Tu connais quand même les portraits des Médicis que l'élégant Benozzo Gozzoli a peints dans le cortège des Rois mages sur les murs de la minuscule chapelle du palais.

— Oui, bien sûr !

— Deux jours plus tard, c'était un 11 novembre, le roi de France, que rien n'arrête, arrivait déjà aux portes de Florence. Mais il était tard. Il n'a pas eu le temps d'entrer dans la ville avant la nuit. Aussi a-t-il fait étape à Empoli avec toute son armée et, comme il venait de Legnaia, il a traversé Pontormo dans toute sa longueur. Il est passé devant ma maison, où j'imagine que tous les miens et tous les voisins ont dû l'applaudir. C'est comme ça, vois-tu, on ne regarde pas à la couleur de celui qui porte les armes et force les portes de la ville,

mais on applaudit toujours à la force, au succès, au roulement des tambours et au timbre acideulé des fifres, au flamboiement des étendards et à la mine des capitaines. D'autant plus qu'après la fuite des Médicis, les Florentins voulaient vraiment être gouvernés. Dis donc, verse-moi encore un coup de ce vin de Calenzano. Bon Dieu, qu'est-ce qu'il peut être bon !

— Et après ?

— Oh, après, ce n'est pas très glorieux. C'est un moine de Ferrare, un illuminé, qui a été porté au pouvoir par tous les culs-bénits de Florence, les *piagnoni*. Il s'appelait Savonarola, Girolamo Savonarola. C'était un fou, un fanatique. Tous les jours, il nous faisait des sermons interminables pendant lesquels il nous maudissait, il nous condamnait. Il nous culpabilisait.

— Comment ça, il vous culpabilisait ?

— Tous les jours en chaire, il proclamait que les peintures voluptueuses et les livres qui parlent d'amour entraînent les âmes vers le mal. Il réussit à convaincre son public qu'il était coupable de conserver chez soi, surtout quand des jeunes filles vivent dans la maison, des tableaux d'hommes et de femmes nus. Pourquoi ris-tu ? Mais c'est vrai ce que je te dis !

— Oui, mais ça, c'était caché dans les maisons. Il fallait le savoir.

— Tu parles ! Tu ne peux pas imaginer sa force de conviction. Ses paroles enflammaient le peuple. Le comble fut atteint au carnaval suivant. Peut-être sais-tu que la coutume à Florence à cette époque, c'était d'ériger sur les places des cabanes de branches ou de planches et de les brûler le mardi soir au milieu d'une danse galante où hommes et femmes, la main dans la main, tournaient autour en chantant des ballades. Eh bien, figure-toi

que Fra Girolamo fit tant et si bien que ce jour-là on installa un bûcher avec quantité de peintures et de sculptures de nus, dont beaucoup provenaient de grands artistes. On y apporta aussi des livres, des luths, des recueils de chansons. Et puis l'habitude fut prise. Aussi longtemps que dura son pouvoir à Florence, au bout de chaque rue, jour et nuit, on voyait brûler des «vanités», comme il disait. C'étaient encore des empilements de mandolines, de livres, de robes de fête, des éventails, des bijoux, des tableaux. Botticelli a failli jeter tous ses tableaux au feu. De toute façon, après, il n'a plus été le même. Baccio Bandinelli y jeta toutes ses études de nus et Lorenzo di Credi en fit autant.

— Et ça a duré longtemps, ce petit jeu ?

— Non, ça n'a pas duré bien longtemps, mais trop quand même. Un jour, les partis opposés au moine se dressèrent pour le prendre et le livrer à la justice. C'était en 1498. Les Florentins, largement aidés par l'excommunication que le pape Alessandro Borgia avait lancée contre lui, l'ont arrêté et on l'a brûlé sur la piazza della Signoria. Je m'en souviens comme si c'était hier.

— Parce que vous y étiez ?

— Bien sûr que j'y étais. Tu ne peux pas t'imaginer, mais après quatre années d'obscurantisme, de malédictions et de culpabilisation, ce fut un véritable soulagement pour les Florentins. Son supplice a été l'occasion d'une immense liesse populaire. C'était le matin du 23 mai 1498. Toute la ville était massée autour de la piazza della Signoria pour ne rien perdre du spectacle. Il y avait des musiciens ambulants, des acrobates, des singes savants, on vendait des *brigidini*. J'avais quatre ans et mon père, qui ne voulait pas que je manque cela, m'y avait amené.

Crois-moi, Giambattista, on a eu beau m'expliquer (mais après seulement) qu'il était déjà mort à ce moment-là, vraisemblablement assassiné dans cette cellule des condamnés qui se trouve dans la tour du Palazzo Vecchio, tu sais, l'Alberghetto, bref on a eu beau me rassurer après coup, mais sur le moment, lorsque j'ai vu les flammes s'élever, entourer son corps pendu et commencer à embraser ses chairs qui se boursouflaient, j'ai cru m'évanouir. Tu vois, Battista, ce jour-là, la mort est entrée dans ma vie. Elle ne m'a plus jamais quitté."

Il s'arrête de parler. Son visage est sombre, il rumine, il remue les lèvres comme font les vieux, il agite ses mains, se gratte une oreille, et fait cul sec du verre que je lui ai servi. Je le remplis à nouveau car je sais qu'il aime le vin d'ici, que ça lui fait du bien. Il en a toujours en réserve chez lui. Puis il reprend :

"Après on a eu Machiavelli comme chancelier de Florence, et Soderini comme gonfalonier. Et puis les Médicis sont revenus ; ils sont repartis et ils sont revenus. A propos, tu es né quand, toi ?

— En 1537.

— L'année où Lorenzino a assassiné Alessandro ?

— Exactement.

— Tu n'es pas mal tombé non plus. Ah, cet Alessandro, quel triste sire ! Et c'est comme ça qu'on a eu Cosimo."

Il devient songeur. Moi, j'ai hâte de savoir. Je lui demande :

"Si je ne me trompe, votre père était bien florentin ?

— Les ancêtres de mon père étaient originaires du quartier Santa Croce, mais lui, il est né dans

le Valdarno, à Incisa d'après ce qu'on m'a dit. Il est venu assez jeune à Florence pour s'initier à la peinture. Il est même devenu un disciple de Ghirlandaio. Mais pourquoi me demandes-tu cela ?

— Parce que je ne comprends pas ce que votre père, Bartolomeo di Jacopo di Martino, déjà *aiuto* dans une *bottega* prestigieuse, est venu faire dans ce village de vingt maisons où vous êtes né.

— Tout simplement parce qu'un jour il y eut ici une commande importante, je ne saurais aujourd'hui te dire laquelle, et c'est lui qui a été chargé du travail.

— Je comprends, mais comment expliquez-vous qu'il ne soit plus jamais ressorti de ce trou ? Il y avait quand même Empoli à deux milles d'ici et Florence n'est pas très loin non plus où il aurait pu retrouver la *bottega* de Ghirlandaio et sa joyeuse ambiance.

— Pour la bonne raison que mon père est tombé amoureux de la fille du cordonnier du coin, et qu'il a épousé Alessandra, la fille de Pasquale di Zanobi. Et c'est comme ça que je suis né à Pontormo.

— De toute façon, que ce soit à Pontormo ou à Florence, vous avez quand même eu cette chance de faire vos premiers pas dans la peinture guidé par votre père.

— Non, Giambattista, ça ne s'est pas du tout passé comme ça ! D'abord, et je n'ai pas peur de le confesser, mon père était un peintre plutôt médiocre que tout le monde a oublié. En plus, il est mort en 1499. J'avais alors cinq ans.

— Et votre mère n'a pas essayé de vous envoyer à Florence pour commencer un apprentissage ?

— Ma mère est morte en 1504. J'avais dix ans.

— Ah bon ! Mais, je ne sais pas, moi, quelqu'un d'autre aurait peut-être pu...

— Mon grand-père, par exemple...

— Oui, votre grand-père.

— Mon grand-père est mort en 1506. J'avais douze ans.

— Et votre...

— Ma grand-mère, la mère de mon père, est morte en 1508. J'avais quatorze ans.”

Je deviens pâle. Je l'écoute, n'osant plus parler, ni poser de questions. Pour dire quoi, pour demander quoi ? Bouche ouverte, je reste là à regarder Pontormo qui boit tranquillement son verre de calenzano. J'attends que le temps passe. Pour me donner une contenance, je me verse un grand verre de vin. Nous buvons tous les deux en nous regardant. Et puis Pontormo continue :

“Il me restait quand même une grand-mère, l'autre, la mère de ma mère, mona Brigida. Eh bien, ma grand-mère s'est débarrassée de moi cette même année 1508. Elle m'a envoyé à Florence dans une espèce d'orphelinat : l'Œuvre des pupilles. Au début, comme il n'y avait pas encore de place libre au dortoir, j'allais dormir chez un vieux parent à nous que je ne connaissais même pas, un certain Battista, cordonnier lui aussi. Dans la famille de ma mère, ils étaient tous cordonniers de père en fils. Et puis, peu de temps après, cette mona Brigida est morte à son tour. Elle aussi. De toute ma famille, il ne me restait plus qu'une petite sœur, Maddalena. Elle avait alors huit ans quand je n'en avais que quatorze. Je l'ai prise avec moi, je me suis occupé d'elle comme j'ai pu. Je l'aimais bien, ma petite sœur. Elle non plus n'a pas vécu bien longtemps. Elle aussi m'a abandonné. Elle est morte sept ans

après, en 1515. Elle venait d'avoir quinze ans. Là j'ai été seul."

Et soudain c'est le silence. Il pivote un instant sur sa chaise et me tourne le dos. J'ai cru apercevoir comme un léger voile dans ses yeux. J'ai cru. Le silence se prolonge sur la petite place. On continue à se taire et on boit. On boit encore. On se tait toujours. Et l'on boit. Les charrettes remontent des champs sur leurs essieux qui grincent et répandent dans la rue cette bonne odeur de foin séché. Un vol de pigeons s'abat sur les dalles grises de la petite place. Une femme qui boite vient chercher de l'eau au puits. Il dit :

"Tu vois, Giambattista, je suis comme un resuscité d'entre les morts et la mort m'a accompagné pendant toute mon enfance."

Il se lève. Il désigne du doigt la façade plate et sans grâce de la petite église San Michele.

"Viens, Battista, entrons dans l'église, je voudrais te montrer quelque chose.

— Et les pêcheurs ?"

Il sourit :

"Une autre fois..."

Et moi, je me dis que, si Pontormo n'a jamais peint des Vierges tendres mais des Vierges apeurées, c'est qu'il se souvient de son enfance sans mère. Sans personne.

### III

#### ON VA FINIR AVEC LA NUIT

Nous traversons la petite place baignée des lumières d'un octobre ensoleillé. Ombres déjà longues, dalles encore chaudes. Il se tourne vers moi :

“Elle n'est pas belle mon église, je le sais. C'est pourtant là que j'ai été baptisé.”

Non, en effet, elle n'est pas belle du tout, son église. La façade plate ressemble au banal mur en briques d'une grange que l'on aurait couronné d'un grand fronton triangulaire mouluré, posé là on se demande pourquoi. Une porte en bois de pin s'ouvre dans un encadrement rectangulaire de *pietra serena* grise. Au-dessus de la porte, une vilaine statue abîmée doit représenter saint Michel. Un peu plus haut, à droite et à gauche, deux fenêtres étroites et arrondies trouent cette muraille comme deux grosses lucarnes.

Nous entrons. A l'intérieur, les flammes de quelques chandelles percent avec difficulté la nuit de l'église. Trois vieilles femmes vêtues de noir, qui cancanient ensemble lorsque nous sommes arrivés, trois araignées dans l'ombre, se taisent d'un seul coup, se raidissent sur leur prie-Dieu et se mettent à marmonner des Ave Maria en triturant leur chapelet, sans toutefois nous quitter de leur regard oblique. Il m'entraîne vers une

petite chapelle latérale sur la droite. La chapelle de la Madone, me dit-il.

“Regarde, j’ai fait ça il y a trente-cinq ans. Aujourd’hui, je ne peindrais plus comme ça.”

Mon regard s’habitue à la pénombre et je commence à remarquer deux personnages étranges qui se font face, deux saints vraisemblablement, sans que je puisse distinguer encore qui ils sont. Ils encadrent un tabernacle en bois qui contient une sculpture de la Vierge à l’Enfant. Il m’explique qu’autrefois il y avait là un crucifix du XIV<sup>e</sup> siècle pour lequel les gens d’ici avaient une grande vénération. Et puis, un jour, le vieux crucifix a disparu.

Si je ne reconnais pas qui sont les deux saints qu’il a peints, il va rouspéter. Si je me trompe, alors ce sera une colère noire. J’hésite et j’attends. J’aimerais qu’il parle le premier. Ce qu’il fait.

“Tu as, à gauche, saint Jean l’Evangéliste et à droite saint Michel Archange.

— Je les avais parfaitement reconnus.”

Il me regarde d’un drôle d’air. L’air de celui qui a compris qu’on se moque de lui. En effet, au fur et à mesure que je distingue les deux tableaux, je me rends compte que les deux saints sont méconnaissables. On n’a jamais peint ni l’Evangéliste ni l’Archange de cette façon-là. On se demande pourquoi ils ne se mettraient pas à danser. Parce qu’il sait très bien lui-même qu’il est difficile de les reconnaître, Pontormo a senti que j’ai essayé de donner le change. Il est futé, l’animal.

Je regarde. L’Evangéliste est un vieillard au visage douloureux, au regard un peu ahuri parce qu’il semble fasciné par une vision. En revanche, ce qui contraste avec son air illuminé, c’est la décontraction de son corps et la désinvolture avec laquelle il croise ses jambes. Devant sa jambe

droite, il a passé sa jambe gauche qui repose délicatement sur la pointe de ses orteils. L'Archange, de l'autre côté, est un beau jeune homme, à l'aise dans son corps, mais en train de s'entraîner dans un adorable bambin bien grassouillet qui est venu se fourrer entre ses jambes. Je m'extasie devant l'enfant potelé.

“Imbécile, regarde un peu plus attentivement.”

J'observe. C'est vrai. A travers ces jeux de jambes et de mains, je découvre que l'enfant porte dans son dos des ailes de chauve-souris et qu'il a des oreilles de goret. Il tripote un plateau de la balance avec laquelle Michel pèsera les âmes au jour du Jugement. Si l'on s'en tient aux apparences, il faut bien reconnaître que jamais la faute et le péché n'ont eu visage aussi charmant que celui de ce bel enfant joufflu et frisé. C'est vrai aussi que Lucifer est le plus beau des anges. L'archange Michel relève son épée après en avoir frappé le séduisant génie qui incarne le mal, ce qui explique cette blessure sangui-nolente dans son dos.

“Tu vois, Giambattista, Jean reste sidéré dans son extase. Il est à la fois concentré et inspiré. Il est en train de transcrire. Tu vois bien, il tient dans sa main droite une plume avec laquelle il écrit sur un cahier qui va devenir le livre de l'Apocalypse.”

Je regarde un peu plus attentivement. Pontormo les a immobilisés tous les deux dans un instantané. Ils ont été saisis dans leur déséquilibre, ce qui donne cette impression d'un pas de danse à peine esquissé. S'il y a encore de la gravité dans la posture un peu contrainte de Jean, que contredit légèrement l'élégant mouvement de sa jambe, en face, le corps de Michel a été