

HAMADRYAS

Ronald Bonan



FR
FRAGRANCES

RONALD BONAN

Hamadryas

Roman

F R A G R A N C E S
77123 NOISY-SUR-ÉCOLE

© 2016 Éditions Fragrances, tous droits réservés.

Première édition

1.1000.MP.08/16

« Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque. » (Art. L.122-4 du Code de la Propriété intellectuelle)

Aux termes de l'article L.122-5, seules « les copies strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, sous réserve que soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source, les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, sont autorisées.

La diffusion sur internet, gratuite ou payante, sans le consentement de l'auteur est de ce fait interdite.

Éditions Fragrances est une marque éditoriale des Éditions de l'Éveil.

Imprimé en E.U. par MultiPrint

Dépôt légal : 3^e trimestre 2016

ISBN édition papier : 978-2-37141-004-6

ISBN édition numérique PDF : 978-2-37141-508-9

ISBN édition numérique EPUB : 978-2-37141-509-6

Prologue

— Notre illustre collègue et amie Barbara Longhi nous a fait l'honneur d'accepter de prononcer la conférence de fin d'année. Nous l'en remercions vivement et saisissons l'occasion d'exprimer publiquement le bonheur qui a été le nôtre de la compter parmi nos enseignants pendant deux ans. Laissez-moi lui dire aussi notre gratitude pour la générosité avec laquelle elle nous a fait profiter de ses lumières sur des sujets si complexes et difficiles : tout le monde a pu admirer sa capacité de s'adresser avec la même clarté à un public d'initiés comme à de simples amateurs. Mais par-dessus tout le reste laissez-moi me faire l'interprète de toutes celles et tous ceux qui voudraient lui rendre hommage pour son exploit qui a rendu possible malgré tout la sauvegarde de l'une des pièces fondatrices de la civilisation mondiale.

Ce qu'elle a décidé de nous dire ce soir vous permettra une fois de plus de profiter de son talent puisqu'elle a bien voulu sacrifier aux usages de notre illustre institution en faisant, le temps d'une brève communication, la synthèse de ses recherches les plus récentes. Or, vous le savez certainement, nul ne connaît mieux que Barbara Longhi l'œuvre et la vie du grand Albrecht Dürer, celui que l'on nomme le Léonard du Nord, le peintre de Nuremberg. Depuis bientôt cinq cents ans, d'innombrables spécialistes en tout genre, des historiens de l'art,

des philosophes, des mathématiciens, mais aussi des théologiens, des alchimistes et des astrologues, ont tenté de révéler la signification cachée des œuvres de Dürer et de l'une d'entre elles en particulier, celle que vous voyez devant vous sur cet écran :



Tout semblait avoir été dit! Mais c'était sans compter sur madame Longhi qui devait nous en dévoiler enfin le véritable secret! Combien de livres avez-vous dû lire, combien d'années d'étude et de réflexion, combien de jours et de nuits avez-vous dû passer penchée sur d'épais ouvrages pour réunir toute la

connaissance nécessaire! Je n'ose pas l'imaginer! Mais le résultat, il faut l'avouer, est à la hauteur de votre effort. Nous sommes tous très impatients de vous écouter à nouveau. Je vous cède donc la parole...

— Merci, Monsieur le directeur, pour cette introduction si flatteuse; je crains de ne pas être à la hauteur de ce qu'elle affirme à mon propos. Elle contient au moins une chose en revanche qui me semble tout à fait exacte: il y a une immense littérature autour de cette œuvre de Dürer et d'innombrables hypothèses sur sa signification. Cela n'a pas été facile d'ajouter la mienne à cette somme de propos et je voudrais dans un premier temps vous dire ce que cela m'a coûté. Je ne parle pas des efforts de lecture et des privations qui ont été nécessaires, ce fut en réalité un immense plaisir pour moi que de plonger sans modération dans la mer de commentaires sur cette œuvre; je fais plutôt allusion à la lente mais profonde modification de mon propre point de vue que cela a provoquée.

Barbara se mit à lire un texte qu'elle avait rédigé.

J'ai dû renoncer à de profondes convictions et en venir à accepter ce qui était, dans un premier temps, inacceptable de mon point de vue, pour que la gravure de Dürer commence à livrer ses premiers secrets.

N'en croyant pas mes yeux, et encore moins mon entendement, j'ai poursuivi dans ce domaine incertain et obscur pour tenter de faire toute la lumière sur la signification cachée de Melencolia.

Mes efforts ne sont pas restés sans récompense: un secret en cachait un autre dont la conquête et la révélation ont achevé de transformer mes points de vue sur l'art en général, la figure de l'artiste et celle d'Albrecht Dürer en particulier.

Ces secrets, mesdames et messieurs, ne sont pas réservés aux seuls amateurs d'art. Ils concernent l'humanité entière. C'est à elle que s'adresse Dürer en gravant et en peignant. C'est avec elle qu'il s'entretient directement en devenant cet homme absolument singulier qui ne voulait plus être confondu avec la corporation des orfèvres dont il était issu et qu'il

aurait dû rejoindre en perpétuant la tradition qu'il a en fait infléchie de manière originale et puissante.

Plus l'homme, l'individu, le peintre, devenait singulier et unique, davantage son audience devenait générale et universelle.

C'est pourquoi il était essentiel de révéler le secret de Melencolia. Il n'était pas fait pour rester tapi derrière les apparences anodines d'une petite gravure. Celui qui a voulu s'adresser au genre humain par son art a choisi de parler dans son langage, celui qu'il pratiquait avec maestria, mieux que quiconque, non dans l'intention d'occulter son message mais dans celle, beaucoup plus noble, de trouver une forme d'expression capable de toucher tous les hommes par-delà les différences de langue et de mœurs. Il s'agissait pour Dürer de trouver une symbolique universelle qui soit ainsi comprise aussi bien par ses contemporains que par toute la postérité.

À ce projet il a sacrifié l'aura de l'œuvre d'art unique et inimitable : il a gravé plusieurs exemplaires de son chef-d'œuvre et les a diffusés généreusement de son vivant dans les lieux stratégiques de la culture et du pouvoir. Melencolia est née une et multiple à la fois : elle est la copie d'un original qui ne peut pas exister. Tel est le premier message évident.

On connaît au moins sept exemplaires imprimés par Dürer lui-même. Pas de doute donc : l'artiste voulait diffuser aussi largement que possible le message.

Mais que nous dit cette image ? L'interprétation de Melencolia a donné lieu à d'innombrables spéculations ! On peut dire que Albrecht Dürer a tout fait pour qu'il en soit ainsi. Aucune œuvre au monde n'est en effet aussi chargée de symboles que celle-ci ! Le fait même que chaque élément soit symbolique ne fait aucun doute. Mais s'il y en avait éventuellement un, la correspondance de Dürer lui-même suffirait à le dissiper : dans ses lettres et dessins préparatoires il suggère de donner à la bourse qui se trouve aux pieds de la figure mélancolique la signification presque évidente d'un symbole de richesse et aux clés qui pendent à la ceinture de l'ange celle d'un symbole de propriété. Pour le reste nous n'avons qu'à nous débrouiller en mobilisant toutes les ressources en notre possession. C'est ici que surgit le problème du principe de l'interprétation :

quelle doit en être la méthode? Faut-il donner à chaque élément un sens et reconstruire à partir de là une sorte d'allégorie générale? Faut-il accorder de l'importance à la disposition des éléments de telle sorte que leur emplacement et leur position réciproques deviennent aussi significatifs que les éléments eux-mêmes? Dans quels domaines devons-nous puiser la signification de ces symboles? S'agit-il de symboles renvoyant au monde de l'art? Ou bien à celui de la science et de la religion? Sans compter que ce que l'on nomme art, science et religion à l'époque où la gravure a été réalisée est sans doute bien différent de ce que nous nommons ainsi de nos jours! Pour compliquer le tout Dürer a glissé dans cette image extraordinaire un élément qui concentre tous les caractères énigmatiques et fait signe de manière évidente vers l'idée d'une exigence d'interprétation de type mathématique : le célèbre carré magique qui se trouve en haut à droite, à côté du sablier. À lui seul il constitue une énigme complète et nous voulons croire que Dürer ne l'a pas dessiné à simple titre décoratif mais qu'il comporte l'essentiel des indications nécessaires pour découvrir le sens secret de l'image.

Voilà ce que je m'en vais vous révéler en vous faisant le récit des circonstances de mes trouvailles car elles sont indissociables du double secret de la gravure...

PARTIE

I



I N V E N T A I R E

Une comète
 Un arc-en-ciel
 Une chauve-souris
 Une échelle
 Un creuset d'alchimiste
 Un octaèdre irrégulier
 Un lévrier décharné
 lové et endormi
 Une pierre de meule
 Des outils,
 Une lampe,
 Un marteau,
 Un rabot
 Une sphère

1 - Inventaire



Une balance
 Un paysage inconnu
 Un cadran solaire sans ombre
 Un sablier,
 Une cloche
 Un carré magique dit
 « de Jupiter »
 Un ange « noir »
 tenant un compas
 Un angelot écrivant
 Des clous
 Une bourse, des clefs

Mais que peut bien signifier tout cela ?



1-1

Thomas ne rêvait que de laisser son nom accroché à celui d'une étoile. Depuis qu'il avait lu que celui qui découvre un astre nouveau peut prétendre le baptiser, il n'avait pas cessé de scruter le ciel, de le comparer aux cartes où les étoiles étaient répertoriées une à une afin de débusquer celle qui aurait échappé à la vigilance des astronomes. Mais que pouvait-il faire avec ses pauvres moyens ? Des centaines de personnes, tout aussi passionnées que lui, possédaient des télescopes sophistiqués, coûtant des milliers de dollars et lui, Thomas Bopp, se promenait la nuit avec de pauvres jumelles qu'il avait payées 38 dollars dans un surplus de l'armée. Le verre gauche avait souffert. L'image était assez nette mais comportait des taches. Thomas les connaissait bien et savait regarder à travers elles. Après tout, s'était-il dit, Galilée avait découvert les satellites de Jupiter avec une simple lunette bien moins puissante que ses jumelles ! Alors pourquoi pas lui ? Alan se disait la même chose. Lui, c'était les comètes. C'était plus facile à observer. Une lumière en mouvement se repère mieux parmi des milliers d'étoiles, aperçues presque à l'œil nu, qu'une étoile supplémentaire et supposée inconnue. Et lorsque ce 23 juillet l'une de ces comètes fit son apparition dans le ciel étoilé, Alan et Thomas avaient eu le même scrupule. Tous deux vérifièrent sur leurs cartes astronomiques, cherchèrent dans la constellation du

Sagittaire, là où ils situaient l'astre errant, regardèrent dans un catalogue qui répertoriait les comètes connues, et, très excités, s'assurèrent que rien de ce genre n'y était consigné. Pas de doute, ce qu'ils avaient sous leurs yeux était bien un objet céleste inconnu. Tous deux eurent le bon réflexe : écrire au Bureau des télégrammes astronomiques. Le matin du 23 juillet 1995, la découverte fut confirmée par Brian Marsden, le chef du bureau. Une étoile était née ! Elle sera immatriculée C/1995 01. Ça y est ! Thomas et Alan réalisaient leur rêve : ce sera la comète de Hale-Bopp.

Ils avaient eu de la chance. Ce n'est pas n'importe quelle comète. Par sa brillance elle se distingue des autres comètes, ce qui explique qu'on pourra l'observer très facilement jusqu'en 1997, à l'œil nu. C'est la comète du siècle. Le mérite des deux astronomes amateurs n'est pas des moindres pour autant : en juillet 1995 la comète n'était pas encore au maximum de sa visibilité. Il fallait avoir l'œil exercé. Elle gagnera lentement en luminosité en s'approchant de la Terre. Plus elle sera lumineuse plus elle sera populaire. Elle battra tous les records de visibilité directe d'une comète en restant finalement observable pendant huit mois et demi, c'est-à-dire 569 jours. Les Américains la suivront attentivement et se passionneront pour ce petit objet de 40 à 50 kilomètres de diamètre qui, fort heureusement, ne menaçait pas de percuter la planète, faute de quoi il produirait une véritable apocalypse puisqu'il dégagerait une énergie 44 fois supérieure à celle de la collision qui aurait fait disparaître les dinosaures. Personne n'y survivrait.

Après vérification du tracé de son orbite, Alan et Thomas sont assurés qu'il s'agit bien d'une comète périodique. Cela signifie qu'elle décrit une trajectoire elliptique, qu'elle est déjà venue dans nos parages aux alentours de 2200 avant Jésus Christ et qu'elle sera de nouveau visible pour nous vers 4389. On parlera d'Alan et Thomas au quatrième siècle du

cinquième millénaire. Leur postérité est assurée. Même s'ils ne découvrent plus rien, leur nom sera associé à jamais à cet amas de glace particulièrement chargé en deutérium lancé à grande vitesse dans le vide interstellaire. Ça leur suffit, mais ni Alan, depuis sa maison au Nouveau Mexique, ni Thomas, depuis l'Arizona, ne cessèrent de scruter le ciel. Sans doute, après ce mémorable 23 juillet, ils regardaient un peu différemment la voûte céleste, contemplant bien évidemment leur comète tant qu'elle resta visible, fiers que quelque chose d'eux s'y soit inscrit. Ils s'en rendirent vraiment compte quand la comète finit par disparaître, courant 1997, et que, l'un comme l'autre, se sentirent en quelque sorte devenir aussi invisibles que leur astre, s'inscrivant désormais dans la promesse d'un retour qu'ils ne verront pas de leurs yeux.

La comète les rendit mortels. Pour l'instant elle reste dans le cadran de nos instruments les plus puissants. Elle disparaîtra tout à fait en 2020 à moins que l'homme n'invente des moyens d'observation plus puissants que les télescopes en orbite, ce qui n'est pas impossible. Même dans cette hypothèse nous ne pourrions prolonger que de quelques années le repérage de la comète qui fuit inexorablement vers les limbes du système solaire. Nous l'abandonnerons alors à son destin comme elle nous abandonne au nôtre.

Ce destin n'est cependant pas tout à fait inconnu. L'intelligence humaine a une prise sur le temps de la comète. Déjà, n'en déplaise à Alan et Thomas, elle se montre sur des clichés pris en avril 1993 depuis Siding Spring en Australie. Bien que personne à l'époque ne l'ait repérée, nous la reconnaissons après coup et fort de la connaissance de sa position deux années auparavant, sa trajectoire est plus facile à calculer. Si nous savons où elle était le 27 avril 1993, le jour du cliché australien, à quelle vitesse elle se déplaçait et dans quelle direction, nous pouvons déduire où elle sera à tout moment, les modifications de trajectoire qu'elle subira en passant près de telle ou telle

planète. En avril 1993 Hale-Bopp était au-delà de l'orbite de Saturne, à 13 unités astronomiques du Soleil. Si nous connaissons sa masse nous pouvons connaître la quantité de matière qu'elle perd chaque fois qu'elle s'approche trop près du Soleil, et un petit calcul, pas très difficile, nous permet de dire qu'au rythme de ses passages Hale-Bopp perd 4 mètres d'épaisseur par cycle, ce qui lui assure encore environ 5 000 orbites, soit douze millions d'années de vie ! Après quoi, ayant perdu toute sa glace elle se réduira à un petit noyau rocheux ridicule, flottant sur sa dernière orbite.

1-2

Barbara feuilletait *Le Monde* assise à une table de café. La nouvelle de la découverte de Hale-Bopp y était bien rapportée mais elle était aussi peu visible que la comète elle-même. Le journal tout entier ou presque consacrait ses colonnes à l'attentat du R.E.R Saint-Michel, en plein cœur de Paris. Comme tout le monde, Barbara se demanda ce qu'elle faisait la veille à 17 heures, au moment où la bombe a explosé dans la rame du métro. Elle aurait très bien pu s'y trouver. Il eut suffi que le directeur de l'École lui donnât rendez-vous un mardi plutôt qu'un mercredi. Étant donné la place centrale de la station du R.E.R. où s'était produit l'attentat, la ligne B, elle aurait très bien pu l'emprunter. D'autant plus qu'elle profitait de sa présence à Paris pour faire les expositions, comme on dit. Barbara enseigne l'histoire de l'art. Cette année ses vacances d'été seront tout entières consacrées à profiter des expositions parisiennes, surtout celle sur Cézanne, qui cependant n'ouvrira ses portes qu'en septembre. Elle ne sera plus en vacances mais elle sera toujours à Paris. Si tout se passe comme prévu son

contrat d'enseignement doit durer deux ans. Barbara est italienne, mais connaît très bien Paris depuis qu'elle y a passé plusieurs années lors de ses études. Elle peut citer les stations de métro presque par cœur. Surtout celles du centre de la ville. Justement elle le fait: supposant qu'elle se rende à l'exposition sur Cézanne en venant de chez elle, elle aurait très bien pu prendre le R.E.R. La ligne C. Elle imagine les scènes de panique à partir de ce qu'elle a lu à propos de l'attentat dans le journal. Qu'est-ce que ça fait une bouteille de gaz remplie de clous qui explose dans un lieu confiné comme une rame de métro avec des gens dedans? se demande-t-elle effrayée. Barbara a travaillé récemment sur la représentation de la crucifixion dans l'art italien et dans l'art du Nord. Elle ne peut s'empêcher d'imaginer les clous projetés à grande vitesse par la déflagration, venant crucifier les voyageurs du R.E.R. Ce n'est pas ce qu'on lit dans le journal, du moins dans l'article qu'elle a sous les yeux, qui ne fait que rapporter les faits. Elle n'a pas la patience de le lire dans la continuité, certains mots retiennent son attention et construisent les images mentales qui donnent figure à l'événement, plan rouge, dispositif de secours massifs, magistrats de la section antiterroriste, quartier bouclé pour laisser atterrir les hélicoptères chargés d'emporter les blessés. Justement l'article dénombre trente-cinq blessés dont certains dans un état très grave. L'image prend forme. Certains passagers sont encore incarcérés dans la rame plusieurs heures après l'explosion, d'autres sortent ensanglantés et littéralement déshabillés par le souffle, en état de choc. Barbara revoit en pensée l'image de Kim Phuc, la petite fille nue fuyant en pleurs son propre village bombardé par le napalm américain. Le premier ministre et le préfet sont sur place. Le boulevard Saint-Michel ainsi que le pont sont fermés à la circulation. Les cafés sont réquisitionnés pour abriter les voyageurs qui reçoivent les premiers soins. Le départ Saint-Michel qui abrite habituellement les amateurs de

consommations en terrasse est devenu un hôpital de campagne. L'onde de choc semble s'être propagée. Barbara se rend compte que d'autres clients du café lisent des journaux qui rapportent les mêmes faits. Une sourde inquiétude fait baisser le niveau sonore habituel des conversations comme si elles avaient directement lieu dans la chapelle ardente. Un autre article explique la procédure d'urgence appliquée par les secours. Il y est question de la zone rouge centrée sur le lieu de l'attentat et de celle orange qui l'entoure et vers laquelle on évacue les blessés en fonction de leur degré de gravité mesuré sur une échelle établie par les autorités militaires. Paris est comme une cible d'un jeu de fléchettes, avec son cœur rouge et les zones concentriques découpées en secteurs de moindre valeur. C'est tombé là.

La chaleur d'un regard insistant pousse Barbara à détourner ses yeux happés par le journal. Son voisin de table parcourt le même journal et cherche à lier une conversation salubre. Ils échangent quelques mots interloqués : vous avez vu ? Incroyable. Qui peut faire ça ?

L'enquête sur les attentats devient une priorité absolue. Un grand effectif de policiers y est affecté. Rien ne sera négligé. Il faudra trouver un moyen de préserver la sécurité des citoyens et des touristes, extrêmement nombreux en cette période. Dès 18 h 30, une heure après l'attentat, plusieurs agences de voyages ont reçu des appels pour annuler des séjours réservés de longue date. Le point rouge de la cible terroriste entache le centre géométrique de Paris. Le président de la République s'est rendu sur les lieux de l'attentat. Ses déclarations sont de circonstance. La vague d'émotion causée par l'événement est de nature à dépasser les divisions politiques habituelles. Il faut faire front contre la violence aveugle et tout sera fait pour l'éradiquer. Au lieu de rassurer ces mots inquiètent. Ils confirment la crainte jusque-là inexprimée que l'attentat soit le premier d'une série. S'il y a quelque chose à éradiquer c'est que

la menace était connue par les autorités. Il y a eu passage à l'acte. Rien ne garantit que ça s'arrête là.

Plusieurs jours durant Barbara se surprend à lire avec avidité les articles sur l'attentat. Les revendications ne manquent pas. Les hypothèses non plus. On invoque de manière insistante les menaces formulées très clairement contre la France qui soutient le gouvernement algérien face aux mouvements islamistes. D'autres parlent d'un groupe d'anarchistes en pleine dérive. D'autres encore de sectes de fanatiques qui anticipent la fin du monde. La curiosité de Barbara n'est pas morbide. C'est une déformation professionnelle. Ce qu'elle enseigne suppose une volonté de connaître les choses par le détail. L'histoire de l'art n'est pas une vague connaissance des œuvres et des artistes mais un faisceau de savoirs où se mêlent histoire et philosophie, savoirs théoriques et savoirs pratiques. Un bon historien d'art doit pouvoir discuter avec un chimiste à propos de la composition des pigments utilisés par les peintres. Il doit pouvoir repérer la signification religieuse ou mythique des œuvres qu'il veut étudier. Ce n'est pas tout. Il doit être capable de mobiliser ces connaissances de manière subtile pour saisir comme elles le méritent les œuvres du passé. Le tout en plusieurs langues dont le grec ancien et le latin de préférence. Pas étonnant qu'un esprit rompu à ces pratiques puisse s'appliquer de manière tout aussi intense et exhaustive à d'autres objets. Et c'est ce qui arrive à Barbara.

Elle referme le journal pour mettre en exécution son projet, celui pour lequel elle était venue s'asseoir dans ce café, comptant sur l'ambiance des brasseries parisiennes pour trouver son inspiration. Elle voulait coucher sur le papier, dans l'un de ces calepins qui lui ont valu le surnom de « la Molé » que lui avaient donné ses étudiants italiens, les propositions de cours qu'elle devait faire au directeur. Un programme de deux ans ne s'improvise pas. Elle n'en avait pas l'intention. Mais comme à son habitude elle attendait le dernier moment pour trouver

la bonne formule, le bon titre, la bonne expression. L'École du Louvre n'était pas ce genre d'endroit où les étudiants choisissent les cours en fonction d'un intitulé, mais Barbara tenait à être précise et ne détestait pas l'élégance. Elle pensait surtout au cours du soir, ouvert à tous, comme le veut la tradition de l'École. Ceux qui le suivent n'ont pas la culture des étudiants inscrits aux enseignements du cursus régulier. Il était donc préférable de les aider à comprendre de quoi il serait question par un titre clair et concis mais aussi de les attirer puisque la réputation des professeurs se mesure à la quantité d'auditeurs présents dans leurs cours.

Mais la double page du Moleskine resta désespérément blanche.

1-3

— Alors de quoi nous entretenez-vous ? demanda le directeur de manière un peu affectée puisqu'il était précisément celui qui avait voulu recruter Barbara.

— Vous savez bien, dit Barbara, de Dürer.

— Bien sûr, mais encore ?

Comme prévu le directeur attendait quelque chose de précis. Il fut servi.

— La perception du temps dans la tradition de l'autoportrait chez Dürer, s'étonnant elle-même de trouver dans l'instant ce qu'elle avait du mal à formuler en le cherchant longuement.

— Et pour nos auditeurs du soir ?

— La même chose, dit-elle avec la parfaite conscience de décevoir le distingué personnage qu'elle avait devant elle, et dont elle avait soudain eu envie de provoquer une réaction pour le voir sortir de son rôle policé.

— Mais vous savez bien que...

— Je sais bien! dit-elle d'un ton suffisamment autoritaire pour figer la parole du directeur. Je sais que le soir les cours doivent être adressés à un autre public et...

— ...Et donc ils ne peuvent pas être la simple répétition des cours de la journée, dit le directeur en l'interrompant à son tour, visiblement conscient de reprendre le dessus.

— Raison pour laquelle le soir je ne parlerai que de la plus célèbre des œuvres de Dürer dont vous savez bien que le grand public raffole. J'ai justement quelque proposition d'intitulé à vous faire, dit-elle en exhibant son calepin, considérant qu'elle n'avait pas d'autre précision à donner pour que le directeur comprenne à quoi elle faisait allusion.

— Oui, *Melencolia*, dit le directeur d'un air parfaitement impropre à laisser deviner ce qu'il en pensait.

— C'est ça, enchaîna avec enthousiasme Barbara, la gravure qui a fait couler plus d'encre que le déluge.

Le directeur affichait un air dubitatif. Barbara n'en comprenait pas le sens. Quelque chose lui échappait parce que l'entretien ne prenait pas du tout la tournure attendue. Il ne devait être que la rencontre formelle de celui qui était à l'origine de la proposition du cycle de cours et de celle qui les dispenserait avec brio puisque, de notoriété internationale, elle était l'une des spécialistes les plus qualifiées dans son domaine. Rien ne justifiait cet air! Cela eut pour effet immédiat d'énerver Barbara qui leva le ton.

— Rassurez-moi, c'est bien une spécialiste de Dürer que vous vouliez?

— Pas de doute, répliqua toujours aussi dubitativement le directeur.

Décontenancée par le décalage entre les mots et l'expression du bonhomme, Barbara eut un mouvement d'humeur.

— Alors cherchez quelqu'un qui fera mieux l'affaire que moi! Et elle fit mine de se lever.

— Asseyez-vous ! s'empressa de dire le directeur. Asseyez-vous, répéta-t-il plus doucement en affichant un air plus contrit.

Barbara eut un instant d'hésitation. Sa colère l'emportait mais cette nouvelle expression l'intriguait assez pour annuler son premier mouvement et la faire retomber dans le fauteuil.

— Madame Longhi, commença à balbutier le directeur...

Sur ces mots il se leva et prit soin de fermer la double porte capitonnée de cuir qui insonorisait totalement son vaste bureau orné de reproductions de statuettes d'époques différentes.

— ...chère Barbara, poursuivit-il sur un ton plus confidentiel que l'usage du prénom rendait encore plus surprenant dans ces circonstances. Vous êtes certainement la meilleure dans votre domaine, et Dieu sait combien ce domaine est vaste... Qui mieux que vous pourrait parler de la peinture du Nord, de la Renaissance, de Dürer, de peinture religieuse... J'ai admiré votre dernière contribution sur les crucifixions... Non, vraiment, je serais d'une ignorance impardonnable si je ne me rendais pas compte de la chance que nous avons de vous recevoir... Et pour deux années...

Il tournait visiblement autour du pot. Barbara écoutait, stupéfaite, cette rengaine de flatteries destinée à différer quelque chose d'autre qui ne voulait pas émerger dans le flot de paroles. Un petit mot lui suffit pour s'en assurer.

— Mais... ?

— Il n'y a pas de « mais », c'est juste que nous n'avons personne ici qui soit de votre niveau et...

— ...Et vous avez peur que je fasse de l'ombre à mes collègues ? dit Barbara sur un ton ironique mais tout de même à court d'hypothèses sur le sens des propos qu'elle entendait.

— Non, non... Au contraire...

— Ha bon, c'est eux qui offusqueront mes cours ? dit-elle perfidement, profitant de la gêne visible de son interlocuteur.

Le directeur se tut mais son visage affichait encore le résultat d'un doute intérieur qui, malgré le chemin accompli

depuis le début de cette étrange conversation, n'avait pas encore trouvé son issue. Puis, visiblement libéré par une résolution qui aurait conquis le courage de s'afficher, ouvrit le premier tiroir de son bureau, sortit une enveloppe et la tendit à Barbara.

— C'est à cause de ceci !

Barbara se saisit du pli et fit mine de l'ouvrir.

— Vous regarderez ça chez vous, s'empressa d'ajouter le directeur en se levant brusquement afin d'inviter Barbara à en faire autant. Revenez me voir demain.

De la main droite il l'invita à se diriger vers la porte en ajoutant un simple « merci d'être venue » qui ne se voulait pas une invitation à la réplique.

Barbara se retrouva à l'extérieur du bureau, un peu sonnée par l'issue de l'entrevue. En recevant l'enveloppe dans sa main elle avait eu le temps de palper des éléments rigides tout aussi fins cependant que les feuilles de papier blanc qui débordaient légèrement du coin droit déchiré. Malgré sa curiosité et sa perplexité, elle voulait attendre d'être seule chez elle pour en examiner le contenu, ruminant simplement les détails de son entretien tout au long du trajet qu'elle accomplit en marchant d'un bon pas.

C'était le soir mais la lumière était encore belle, Paris lui faisait bon accueil. Elle traversa le Pont Royal profitant du spectacle inlassable du scintillement de l'eau et de la perspective qui s'ouvre sur la ville, puis s'engagea dans la rue du Bac, mais au lieu de s'acheminer vers le musée Maillol qu'elle connaissait si bien, elle prit la rue de Grenelle en direction de l'Institut culturel italien où elle devait retrouver Maurizio. Lui n'avait jamais quitté Paris depuis l'année où ils se rencontrèrent à la Sorbonne, dans le cours de philosophie de l'art, et était devenu photographe.

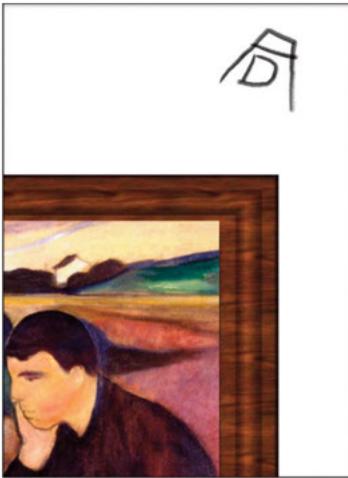
Il était bien là, sous le porche de l'entrée principale. Les vingt ans qui les séparaient de leur première rencontre

n'avaient pas abîmé son allure sportive et il portait encore ses cheveux longs. C'est du moins ce que Barbara se dit en criant presque : Ciao, Maurizio. Ils passèrent plusieurs heures à évoquer des souvenirs, ce qui eut l'effet de libérer l'esprit de Barbara toujours occupé par la rencontre avec le directeur ainsi que celui de Maurizio qui digérait la frayeur qu'il avait éprouvée la veille dans les couloirs du R.E.R B où il se trouvait par hasard, non loin de l'endroit où avait explosé la bombe artisanale.

1-4

En arrivant chez elle, dans la petite chambre louée le temps de trouver mieux et surtout de décider quelle partie de ses archives et de sa bibliothèque elle ferait venir de son appartement romain pour les deux ans qu'elle passerait à Paris, Barbara oublia presque l'enveloppe. Rangée à côté des autres dossiers dans son cartable, celle-ci ne pouvait rivaliser avec la douleur aux chevilles qui poussa Barbara directement dans la salle de bains pour tremper ses pieds dans l'eau froide. Trop heureuse de retrouver Paris, elle avait décidé de rentrer à pied depuis l'Institut italien en rejoignant la rue Gay-Lussac par Raspail et Vaugirard. C'était beau mais très long. Les talons effilés de ses chaussures n'étaient pas faits pour ce genre de marche forcée. Ses chevilles n'étaient plus celles de l'étudiante de vingt-deux ans qui arpentait Paris jour et nuit flanquée d'une bande de jeunes camarades venus de tous les pays du monde pour faire quelques années d'études dans les universités parisiennes, tout aussi excités la nuit dans les rues et les clubs qu'ils étaient sérieux et studieux le jour dans les bibliothèques et les amphithéâtres.

L'eau froide était un bon remède. Pieds nus, les voûtes plantaires bien appuyées sur le sol, elle traversa la petite chambre qui séparait la salle de bains de l'entrée où elle avait laissé son cartable, saisit l'enveloppe, commença à l'ouvrir en revenant vers la chambre et, tout en massant la cheville droite particulièrement douloureuse, elle secoua l'enveloppe au-dessus du lit. Elle ne contenait qu'une dizaine de pages écrites à la machine, une page manuscrite et trois photos. L'une d'entre elles attira immédiatement son attention puisqu'elle représentait une sorte de logo qu'elle connaissait bien. C'était l'agrandissement d'un graffiti tracé de manière rapide sur un mur blanc. Le cadrage de la photo laissait encore apparaître le coin supérieur gauche d'un tableau accroché sans doute à ce même mur. L'œil clinique de la connaisseuse d'art distingua



immédiatement un détail de *Melancoly* d'Édouard Munch, avec son ciel jaune et sa colline verdâtre. Le tableau, pour trois quarts hors cadre, n'était donc pas le sujet du cliché. C'était bien ce drôle de « A » majuscule contenant un « D », apposé avec un marqueur indélébile sur la peinture immaculée d'un mur de musée.

Les deux autres photos en grossissaient les traits. Intriguée, Barbara se mit à explorer les pages qui accompagnaient ces images. Une lettre manuscrite et une petite liasse agrafée dont l'entête était celui du service de la Coopération technique internationale de police. La lettre était adressée au directeur de l'École du Louvre. Elle sollicitait une sorte d'expertise à propos

du graffiti dont la signification n'avait certes pas échappé au conservateur de la Galerie nationale d'Oslo qui avait été victime du vol, le 12 février 1994, d'une version du célèbre tableau de Munch, le *Cri*. Le dossier technique qui accompagnait la lettre était la copie du procès-verbal établi par les policiers norvégiens qui avaient constaté le vol. La lettre manuscrite insistait sur la dernière page du dossier qui faisait état d'un étrange constat et qui était contresignée par un autre service, la Coopération policière européenne en matière de lutte contre le terrorisme. Il s'agissait du fait, anodin en apparence, qu'après le vol du tableau et malgré la présence des équipes techniques qui relevaient les indices nécessaires à l'enquête, quelqu'un s'était introduit sur le lieu du crime et avait écrit au feutre noir le A et le D. Le procès-verbal précisait que les premières photos, prises dès que le vol fut démasqué, ne montraient aucun graffiti sur le mur, ce qui situait le petit acte de vandalisme avec certitude après l'intrusion des voleurs et, toute déduction faite, une demi-heure après l'arrivée des équipes techniques de la police. À ce moment de la journée, le musée était fermé et toute personne étrangère au service avait été évacuée pour permettre à la police scientifique de faire son travail. Le conservateur de la Galerie avait immédiatement reconnu dans le graffiti l'imitation de la signature qu'Albrecht Dürer apposait sur ses toiles et ses gravures. Mais il ne voyait pas le rapport entre le vol et cette signature. Personne n'en comprenait le sens. Personne ne pouvait prouver que cela eut même un rapport direct avec le vol. C'étaient là deux faits pas nécessairement reliés (c'était souligné dans le procès-verbal) qu'il était nécessaire de considérer comme utiles pour l'enquête. Sur les conseils du conservateur la police avait entrepris de consulter des connaisseurs de Dürer afin de ne pas négliger cette piste, non moins probable que d'autres. Il était possible que le A et le D n'aient aucun rapport avec la toile volée mais soient la signature d'un taggueur en mal de reconnaissance. D'ailleurs il y avait eu un précédent. Le 25 août

1993, à Nîmes, précisait le rapport, Pierre Pinoncely, alias Pinoncelli, avait dégradé *Fontaine*, la sculpture de Marcel Duchamp, à coups de marteau après avoir uriné à l'intérieur en finissant par y inscrire, au marqueur noir, des initiales. Mais son alibi était vérifié pour le 12 février 1994. Enfin était évoquée comme à prendre très au sérieux la piste d'un groupe d'anarchistes allemands ayant déjà sévi en Norvège, piste suffisamment sérieuse pour alerter les brigades antiterroristes internationales.

Barbara était excitée. Elle se retrouvait soudain dans un film policier. Elle lisait des rapports et des procès-verbaux sur lesquels le tampon « confidentiel » était estampillé en rouge sur toutes les pages. Son imaginaire commença à fonctionner, produisant mille scénarios criminels, tout aussi diaboliques les uns que les autres. Des groupes anarchistes maléfiques complotaient contre les États en demandant d'énormes rançons pour la restitution des œuvres volées, menaçant de procéder à leur destruction irrémédiable. On découvrait par la suite que le chef du groupuscule terroriste était le conservateur du musée lui-même, seul capable de procéder à la fois au désamorçage des systèmes de sécurité et de passer inaperçu, profitant d'un moment d'inattention des policiers pour dessiner d'énigmatiques symboles sur les murs du lieu d'exposition. Et sur ces délires tout à la fois amusants et inquiétants, elle s'endormit.

1-5

La nuit porta conseil. En se réveillant sa première pensée fut de réaliser qu'elle n'avait pas été appelée dans la prestigieuse école pour ses talents scientifiques et pédagogiques, mais à cause de cette lettre émanant de la police norvégienne. Les mots du

TABLE DES MATIÈRES



Prologue

PAGE 7

PARTIE

I

INVENTAIRE

PAGE 13

PARTIE

II

LA GÉOMÉTRIE

PAGE 67

PARTIE

III

LA SYMBOLIQUE

PAGE 117

PARTIE
IV
**SPÉCULATIONS
NUMÉROLOGIQUES**

PAGE 159

PARTIE
V
LES OMBRES DU POLYÈDRE

PAGE 201

PARTIE
VI
UNE VIE DE CHIEN

PAGE 243

PARTIE
VII
**LA RÉVERSIBILITÉ
DES CHOSES**

PAGE 287

PARTIE
VIII
LA MALADIE DU TEMPS

PAGE 331

Illustrations

PAGE 374

Que se passe-t-il dans l'esprit de celui qui entre dans une église armé d'un marteau pour briser une statue ? Et de celui qui cherche à détruire un chef-d'œuvre de peinture moderne en l'aspergeant d'acide ?

C'est pour répondre à ces questions que Barbara Longhi, la grande spécialiste de Dürer, enquête malgré elle sur les faits étranges qui entourent les attentats de Paris en 1995. Conférencière dans la prestigieuse École du Louvre, elle va se trouver aux prises avec un groupe d'étudiants, les Hamadryas, qui ne sont pas uniquement là pour parfaire leur culture artistique.

En décryptant *Melencolia*, la célèbre gravure de Dürer, elle va tenter de déjouer leur diabolique projet...



Ronald Bonan, né en 1961, est agrégé et docteur en philosophie, spécialisé en phénoménologie. Auteur d'une dizaine d'essais (*Platon*, Les Belles Lettres, 2014 ; *Merleau-Ponty*, Les Belles Lettres, 2011), de pièces de théâtre et romans (*Le Canapé*, Création au théâtre de Lenche à Marseille, 2010 ; *Ambulances*, L'Amourier, 2005). Il enseigne la philosophie et la littérature dans le Sud de la France.

FRAGRANCES

*Chaque auteur est un Nez,
chacune de ses œuvres un parfum...*

Note de tête : Le néroli, chaud et capiteux, extrait du bigaradier d'Égypte, pays du dieu de tutelle des Hamadryas.

Note de cœur : Le vétiver, senteur intense, comme le récit et les passions qui grandissent en son sein.

Note de fond : La mousse de chêne, pour ses tonalités complexes évoquant l'ambivalence des personnages.

Personnalité : Un mélange de fragrances où le parfum d'ailleurs pénètre le caractère prévisible et sérieux de l'ici. Là où l'on croyait que tout était tracé d'avance se révèle le noyau de la folie qui réside toujours au cœur de la raison.

Photo de couverture :
"Autoportait" par Albrecht Dürer

ISBN édition papier : 978-2-37141-004-6

ISBN édition numérique PDF : 978-2-37141-508-9

ISBN édition numérique Epub : 978-2-37141-509-6

