

Rendez-vous manqué à Urbino

La scène se passe à Urbino, au palais ducal, à la fin du mois de juin 1502. Elle rassemble trois personnages principaux, qui s'y rencontrent et s'y découvrent. Le premier a vingt-sept ans et vient de prendre possession des lieux, avec une audace et une insolence telles que le bruit de sa renommée résonne désormais dans l'Italie entière. *Cesare Borgia* est l'homme fort, le nouveau prince en Italie centrale – certains disent même : le prince des temps nouveaux. Il est le fils du pape Alexandre VI, mais a renoncé à la pourpre cardinalice pour suivre la promesse qu'il a fait graver sur son épée de parade : *cum numine Caesaris omen*, avec le nom de César pour présage. La fortune sourit à ceux qui savent la brusquer ? Borgia est de ceux-là, qui se taille en Romagne un État à la mesure de son ambition.

Le deuxième est ici pour l'observer, dépêché par la Seigneurie de Florence afin d'évaluer au plus près les dangers et les opportunités de cette nouvelle « qualité des temps » que Borgia bouscule. Il a trente-trois ans, la tête pleine d'ardeurs littéraires, mais brûle surtout

d'entrer dans le jeu politique. Son nom est *Niccolò Machiavelli*. Il est secrétaire de la Chancellerie florentine, depuis cinq ans déjà au service des Dieci di Balìa, un conseil de dix magistrats chargés de la conduite de la guerre et des alliances diplomatiques de la République. Il n'a encore rien écrit, sinon plusieurs centaines de ces missives secrètes ou publiques, dépêches, rapports et lettres de légation fiévreuses où il forge, au feu de l'action politique, la langue si aiguisée et si véloce de son œuvre future, et notamment du *Prince*, dont César Borgia sera plus tard l'un des personnages principaux. Mais pour l'heure, son visage n'est pas encore recouvert de ce masque repoussant qui porte, en Europe, le nom de Machiavel et qui, plus effrayant encore que celui des débauches et des tares borgiaques, est pour la postérité comme la gueule du monstre en politique.

Machiavel observe, apprend, admire. Le jeune prince l'intrigue, mais aussi sans doute un vieux maître qui est le troisième protagoniste de la scène. *Leonardo* a cinquante ans, et déjà une réputation immense. Elle est née à Florence, dans cet atelier de Verrochio où le fils bâtard du notaire de Vinci fit son apprentissage, au cours de la décennie 1470. Mais elle n'a pris son ampleur et sa respiration véritables qu'à Milan, où Léonard resta au service de Ludovico Sforza, dit le More, depuis 1482 jusqu'à ce que les troupes françaises de Louis XII, et celles de son allié César Borgia, délogent en 1499 le duc de Milan de ce qui était alors le plus puissant des États italiens. Humaniste, ingénieur et artiste de cour,

Léonard de Vinci ne peut se passer de la protection des princes. Il lui faut donc s'attacher à un nouveau mécène, et Borgia est peut-être son homme, qui lui propose si libéralement le poste tant envié d'ingénieur ducal. Ainsi celui qui se rêve homme universel pourra-t-il enfin mener à bien ses projets, en peinture, en sculpture et en architecture, mais aussi en musique et en mathématique, en anatomie comme en géologie – on a toujours tort, cependant, de réciter de cette manière les noms de nos modernes disciplines pour dire la variété des curiosités de Léonard quand celui-ci n'en voulait qu'un seul pour donner à voir le rythme du monde, dont la cadence règle la vérité de toute chose.

N'est-ce pas également ce qui obsède Machiavel, qui tente d'inventer les règles nouvelles de l'agir politique ? Léonard est l'homme des machines et la machinerie du monde s'est dérégulée. L'humanisme se voulait maîtrise absolue de l'homme sur le temps, et voici que les temps font vaciller les hommes comme un radeau fragile sur une mer déchaînée. César Borgia croit avoir trouvé le moyen de calmer la tempête, à moins qu'il ne cherche simplement à profiter de ses impétuosité pour fondre vers d'autres rivages. La scène est à Urbino, à la fin du mois de juin 1502, dans un monde sorti de ses gonds, où trois hommes savent qu'il est désormais inutile de s'agripper aux anciennes « manières de faire », comme le dit Machiavel, car il n'y a plus ni règles ni repères, et tant de choses à faire.

Mais de quelle scène parle-t-on ? De cette première rencontre entre Machiavel et Léonard – s’il s’agit bien de la première rencontre, et si les deux hommes ne se sont pas déjà croisés quelques mois plus tôt à Florence – on ne saura rien de plus que ce que suggère une coïncidence de dates. Le 22 juin, César Borgia s’est emparé du duché d’Urbino et s’installe au palais ducal. Il n’est pas seulement accompagné des huit mille hommes de son armée, mais de sa cour itinérante où se pressent artistes, poètes et musiciens. Léonard de Vinci vient de la rejoindre ; il réside très probablement au palais ducal une partie du mois de juillet 1502, avant de partir en mission dans les nouveaux États du duc – celui qu’il appelle, dans ses carnets, « le Valentinois ». Machiavel est arrivé à Urbino dès le 24 juin, à vingt-trois heures, accompagné de Francesco Soderini, évêque de Volterra. Il repart peu de temps après, mais, le 5 octobre, le Secrétaire reçoit de la Seigneurie l’ordre de retrouver le duc de Valentinois pour sonder ses intentions vis-à-vis de Florence. Machiavel s’attarde à la cour de Borgia jusqu’au 21 janvier 1503. Pendant ces quatre mois, à Imola, il côtoie longuement Léonard de Vinci. Et pourtant, alors que sa correspondance diplomatique frémit de l’écho des nombreuses conversations que lui accorde le prince, rien ou presque ne transparaît de sa rencontre avec Léonard de Vinci.

Elle a eu lieu, et nous n’en saurons rien. Trois individus se croisent, se parlent sans doute, échangent une vision en partie commune (nous le devinons puisque

nous connaissons leurs écrits et leurs actions ultérieurs) de la manière qu'ont les hommes de forcer le cours des choses ; mais nous ne pouvons rien en dire, du moins si l'on tient ferme sur les scrupules de l'historien qui ne s'avance qu'à pied sec, franchissant les cours d'eau à gué en prenant appui sur des textes comme le promeneur sur des cailloux. Faut-il se lancer à l'eau, dans le grand bain rafraîchissant de la fiction ? Doit-on laisser la parole au romancier ou au dramaturge qui saura reconstituer, en dialogues vifs et imagés, le vraisemblable des paroles échangées ? Patience, car de ce théâtre, nous n'avons pas encore entendu le protagoniste le plus éloquent : son décor.



Le palais ducal d'Urbino, 1468-1482.

Juché sur un éperon rocheux qui domine la petite ville des Marches, le palais ducal est comme une statue équestre sur son piédestal. De la loggia, le paysage s'étend, très au loin, vers les collines qui s'abaissent lentement jusqu'à la mer Adriatique. La pierre grise et mate des fenêtres découpe des portions de ciel d'un bleu si pur qu'il projette dans les appartements ducaux un peu de cette lumière cristalline glaçant le fond des tableaux de Piero della Francesca. Piero travailla ici, comme Bramante, Raphaël, et tant d'autres. Entre les cadres des peintres, les architectures fictives des villes idéales représentées en marqueterie aux chambranles des portes et l'enfilade des pièces formant de savantes perspectives, combien d'échos calculés, de rébus obscurs, de citations malicieuses et d'analogies aujourd'hui indéchiffrables ? Tout est net et précis, exact, apparemment limpide, et pourtant mystérieux. Urbino est un rêve de la Renaissance.

Le plus beau palais du monde, dit la rumeur italienne. Pour le bâtir, d'illustres architectes se sont succédé trente ans plus tôt, se pressant au service de Federico da Montefeltro, condottiere devenu le plus fastueux des princes et le plus cultivé des mécènes : Luciano Laurana, Francesco di Giorgio Martini, Bramante plus tard, firent du *palazzo ducale* « une ville

en forme de palais », pour la très grande gloire du maître des lieux. En 1476, dans un portrait aujourd'hui attribué au peintre espagnol Pedro Berruguete, le duc d'Urbino se faisait représenter dans son armure de parade, penché sur un grand livre que supporte un lutrin.



Pedro Berruguete, *Portrait de Federico da Montefeltro et son fils Guidobaldo*, 1474-1477, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.

Machiavel a écrit sur la manière, cérémonieuse et butée, de lire ces *in-folio* somptueusement enluminés des bibliothèques princières. Il y faut, dit-il, de la tenue et une pose cérémonieuse. Car ceux-ci font plus et mieux que de nous délasser avec de vieilles histoires, mais déploient avec grâce et générosité, comme une mère ouvre ses bras, la fleur jamais fanée de l'*antiquitas*. Non pas le passé, mais sa part vivante qui, aujourd'hui, nous parle et nous accompagne. C'est de cela qu'ont à nous entretenir ces amis invisibles que sont les Anciens – et cette faveur vaut bien un peu de solennité. On doit, poursuit Machiavel, revêtir « des habits dignes de la cour d'un roi ou d'un pape » pour entrer en conversation avec les livres des écrivains morts il y a si longtemps – « et là, je n'ai pas honte de parler avec eux et de leur demander les raisons de leurs actes ; et eux, par humanité, ils me répondent ».

Le temps de la haine et du sang est révolu, l'Italie est en paix. Le condottiere a déposé son casque au sol ainsi que sa masse de combat, appuyée sur son trône. Il met dans la lecture la ténacité et l'obstination du capitaine qu'il fut, et dont son corps tailladé porte encore le souvenir cuisant. Il est un lecteur brutal parce que la culture aussi est un combat, celui que doit mener un chef de guerre en temps de paix, s'il veut maintenir son État et se maintenir en l'état : un seul et même élan dans la langue tranchante de Machiavel, *mantenere lo stato*, et l'unique objet de la pratique politique – car s'il est aisé de conquérir le pouvoir, rien n'est plus délicat que de savoir le conserver.

Federico da Montefeltro était un condottiere en hiver, nostalgique sans doute de la sève brutale de mars, du temps où l'Italie ne s'était pas encore figée dans cette étrange paix armée qu'on appelle paix de Lodi. Le pape, le duc de Milan, et ses autres puissants protecteurs l'avaient jadis payé pour faire la guerre ; ils le payaient désormais plus cher encore pour ne pas la faire. Les grands États italiens avaient signé à Lodi, le 9 avril 1454, une paix générale reposant sur une conception nouvelle de l'équilibre des puissances. Il fallait, pour la défendre, l'invention d'une langue commune de la négociation politique, et pour la préserver, la volonté de maintenir les conflits armés à un niveau de faible intensité – c'est-à-dire suffisamment loin pour ne pas troubler la quiétude des puissants. De ceci et de cela, Machiavel fut l'héritier.

Une génération nouvelle de princes avait pris le pouvoir en Italie : certains, comme les Sforza à Milan, les Trastamare d'Aragon à Naples et, d'une certaine manière, les papes à Rome, s'estimaient investis d'un pouvoir souverain ; d'autres, comme les Gonzaga à Mantoue, les Este à Ferrare ou les Montefeltro à Urbino redoublaient de magnificence pour se hisser au niveau des premiers ; quant aux Médicis à Florence, ils déchiraient peu à peu le voile qui dissimulait aux yeux des citoyens la réalité de leur pouvoir. Tous avaient été éduqués selon les préceptes nouveaux de la culture humaniste, tous s'entouraient de poètes, d'artistes et de musiciens dont la circulation de cour en cour fortifiait

le sentiment d'appartenance à ce que, mais bien plus tard, les historiens appelleront une civilisation de la Renaissance.

Léonard de Vinci fut pris dans ce système des échanges réglés et des emprunts diplomatiques ; croyait sans doute, comme ses protecteurs, que cet idéal d'ordre et d'harmonie qui faisait la construction perspective des tableaux, l'impeccable métrique des chansons de cour et la splendeur des édifices assurait également la tranquillité politique de l'Italie. Telle est l'ingénuité des puissants, ignorant ce que Machiavel appelle « la malignité de la fortune ». Lorsqu'il se faisait représenter, en 1476, à côté de son fils aîné et héritier Guidobaldo, Federico da Montefeltro pensait son pouvoir sur le petit duché d'Urbino enraciné dans la certitude dynastique. Au pied du trône, dans son habit de cérémonie, le jeune garçon se tient fier et droit. Il brandit le sceptre qui lui reviendra, comme une promesse.

Le 23 juin 1502, devant la soudaineté de l'assaut des troupes de César Borgia, le duc Guidobaldo prend la fuite, déguisé en paysan. Après sept jours de marche, il atteint Mantoue, n'ayant réussi à sauver de son État, écrit-il désabusé, « qu'un jupon et une chemise ». N'avait-il pas vu, le jeune prince, que tout avait changé depuis le temps où il se faisait portraiturer avec son père ? Dans son *Histoire d'Italie*, Guichardin (*Francesco Guicciardini*) décrit la soudaineté grâce à laquelle « César s'empara en quelques heures de tout le duché ».

Tel est le *tempo* d'une histoire lancée au grand galop, depuis que le roi de France Charles VIII franchit les Alpes en 1494, et qu'avec lui surgit dans la Péninsule « une flamme, une peste qui non seulement changea les États, mais aussi les façons de les gouverner et les façons de faire la guerre ».

Le drame qui se joue à Urbino, dans les derniers jours du mois de juin 1502, ne se comprend que dans l'effet de souffle de cette déflagration. Pour Guichardin comme pour son ami Machiavel, l'année 1494 fait coupure. L'Italie, si sûre d'elle-même et de sa force, se découvre, mais trop tard, une proie facile. Les poètes de cour peuvent bien multiplier libelles et chansons pour railler les disgrâces physiques de ce roi de France « si plein de son vouloir », comme l'écrit Commines, il n'empêche que – et cette fois-ci, c'est le Florentin Marsile Ficin qui parle – « d'un seul signe de tête, il a ébranlé le monde ». Faut-il s'y résoudre ? Machiavel le refuse absolument, cherchant par tous les moyens la façon la plus efficace de libérer l'Italie de « la puanteur des barbares ». Comme nombre d'humanistes, il se découvre un sentiment insoupçonné de *italianità* en même temps qu'il renonce définitivement à toute tentation nostalgique pour cette période révolue d'avant 1494, « ces temps où l'Italie était, d'une certaine manière, en équilibre ». De cet espoir tenace et de ce désenchantement résolu naît la politique, l'art du dissensus au moment où s'impose le principe de désespérance.

Tout, dans le palais d'Urbino, parle donc de ces temps d'équilibre, avant cette saison mauvaise des assassinats politiques (meurtre en 1476 à Milan de Galeazzo Maria Sforza, conjuration des Pazzi à Florence en 1478) dont les hommes de 1502 savent bien, mais après coup, qu'ils furent les signes avant-coureurs de l'ébranlement de l'édifice. Comment l'imaginer en cheminant dans le *palazzo ducale*, cette manifestation de puissance qui sait se passer de la force ? Lorsqu'ils l'investissent à la suite de l'insolent Borgia, Machiavel et Léonard prennent pied dans un monde qui n'a pas trente ans d'âge, mais qui est déjà un monde ancien et révolu, englouti par l'histoire. Un monde que Léonard a vécu, et pour lequel Machiavel renonce à éprouver le moindre regret. La *furia francese* a coupé en deux l'existence de Léonard de Vinci, avec la netteté d'un coup de scie : le voici désormais jeté sur les routes, dans l'incertitude des temps. Cette incertitude, il a décidé de s'en saisir, d'en rendre raison, avec les moyens propres du dessin qui, ultimement, il en est persuadé, lui permettra de découvrir la mathématique secrète des rythmes du monde. Pour Machiavel aussi, il y a urgence : il faut repenser, de fond en comble, les « choses de l'État » afin de dévier le cours d'un fleuve qui éloigne l'Italie de son rêve de puissance.