



**THIERRY  
FROGER**

**LES  
NUITS  
D'AVA**

ROMAN

*ACTES SUD*

## DU MÊME AUTEUR

*RETARDS LÉGENDAIRES DE LA PHOTOGRAPHIE*, poésie, Flammarion, 2013  
(prix Henri-Mondor de l'Académie française 2014).

*SAUVE QUI PEUT (LA RÉVOLUTION)*, roman, Actes Sud, 2016 (prix Envoyé  
par La Poste 2016).

L'extrait d'*Îles à la dérive* d'Ernest Hemingway (p. 111-112)  
est cité dans la traduction de Jean-René Major, Gallimard, 1971.

Photographie de couverture : © Gerhard Richter 2018 (0125)

© ACTES SUD, 2018

ISBN 978-2-330-10865-6

THIERRY FROGER

# Les Nuits d'Ava

roman

*ACTES SUD*



*pour ma mère et mon père*



*Je ne crois guère aux beautés qui peu à peu  
se révèlent, pour peu qu'on les invente ;  
seules m'emportent les apparitions.*

PIERRE MICHON,  
*La Grande Beune.*



## I

Je crois avoir vu comme dans un songe cette voiture qui filait dans les rues désertes de Rome, vers quatre heures vingt du matin, poursuivie par les éclairs d'un cyclope. La Facel-Vega (ou la Ford Thunderbird) semblait rouler à l'aveugle et zigzaguait sur les pavés tièdes, éclairée par le gros œil circulaire et intermittent du flash Braun de deux paparazzi. Leur décapotable répétait le trajet erratique de la première voiture que conduisait Ava Gardner avec la grâce et l'inconscience des merveilleux pochards. À ses côtés, tout aussi ivre et néanmoins apeuré, l'acteur Anthony Franciosa bégayait mollement des lambeaux de prières qu'Ava Gardner ne pouvait entendre, hurlant et riant à chaque coup de volant qui faisait crisser le caoutchouc sur le basalte noir, les ailes de la voiture frôlant les murs comme on caresse et comme on griffe. Franciosa se cramponnait à son siège, tétanisé par l'alcool, la peur et les jurons d'Ava. Voyant dans le rétroviseur que les poursuivants ne perdaient pas de terrain, l'actrice a eu soudain l'intuition stratégique de les retarder en lançant par la fenêtre tout ce qui lui tombait sous la main, lâchant imprudemment le volant et tirant de son sac des objets vite projetés en direction de

la décapotable. Celle-ci a finalement ralenti, sans que ces pauvres projectiles en soient la cause, les deux photographes s'avisant de la plus grande vélocité de la Facel-Vega (ou de la Ford Thunderbird) ainsi que de la mauvaise tournure que pourrait prendre cette course poursuite nocturne où chacun semblait manquer de sang-froid et de lucidité dans la conduite des événements comme des véhicules. La voiture des paparazzi a fait un demi-tour soyeux sur une petite place au puits couvert et a parcouru le chemin inverse, non sans quelques haltes pour récupérer ici ou là les tendres dédicaces – ou ce qu'il en restait – que leur avait adressées Ava Gardner.

Le lendemain, le samedi 16 août 1958, l'actrice s'est réveillée avec un goût d'orange confite et d'oignon dans la bouche. Elle est sortie sur la terrasse de son appartement vers midi, vêtue d'un peignoir blanc, un verre de gin à la main pour réparer sa gueule de bois et la mauvaise conscience volatile qu'elle avait parfois. Elle a regardé un instant les adolescentes qui, en contrebas de son balcon, se faisaient photographier sur les marches qui montaient de la piazza di Spagna vers Trinità dei Monti : la plupart de ces jeunes filles imaginaient avec force et foi qu'elles ressemblaient à Audrey Hepburn dans *Vacances romaines*, imitant comme elles pouvaient son sourire espiègle et gracieux, agrandissant démesurément les yeux en prenant la pose. Rentrée dans l'appartement pour fuir la chaleur du milieu de journée, Ava Gardner a mis un disque de Frank Sinatra sur l'électrophone et a fait couler un bain d'eau froide pour réveiller son corps effacé. Cela faisait des mois qu'elle s'étourdissait à Rome avec le bonheur suffisant de croire qu'après ce tournage

elle serait libre. On dit que la voix de Sinatra est de velours.

Quand j'étais enfant, ma mère fredonnait souvent les chansons du crooner dans un anglais qui m'impressionnait. Je me blottissais contre elle en l'écoutant chantonner avec son accent fabriqué par l'éducation des religieuses qui lui avaient enseigné, outre un anglais d'une exotique pureté, tout ce qu'une jeune fille devait savoir pour se lancer dans la vie, si incertaine soit-elle en cette période sombre de l'Occupation dans laquelle ma mère s'était trouvée soudainement égarée dès sa sortie du lycée confessionnel de Bourges. Il lui arrivait parfois, entre un refrain et un couplet de Sinatra, d'essayer furtivement une larme tout en se forçant à sourire, et je ne pouvais m'empêcher d'imaginer qu'elle songeait à l'un de ces soldats américains dont elle avait été amoureuse à la fin de la guerre – c'est mon père qui me l'avait dit un jour, sans raison, alors que nous étions en train de cueillir des mûres sauvages en forêt. Maintenant que ma mère est morte, je regrette de ne pas avoir osé lui demander si elle avait couché avec le soldat américain, même si je sais bien qu'elle n'aurait probablement pas répondu, me traitant d'idiot en m'ébouriffant les cheveux, ou alors se contentant de murmurer qu'elle avait rencontré mon père pendant la canicule de l'été 47, qu'elle l'avait aimé et que le grand bonheur de ma naissance était arrivé très vite, voilà, que c'était sa seule et belle histoire d'amour. Au fond, j'aurais été heureux d'apprendre qu'elle avait couché avec le soldat américain, tout en pensant étrangement, dans le souvenir de sa voix qui chantait, qu'il ne faut jamais coucher avec Frank Sinatra.

Ava Gardner avait couché souvent avec Sinatra et elle l'avait même épousé. Ils avaient beaucoup fait l'amour, avant, pendant et après leur mariage. "Ayant épuisé en vain tous les moyens possibles de concilier leurs divergences", comme l'indiquait un communiqué de presse de la MGM le 29 octobre 1953, l'actrice et le chanteur se sont séparés deux ans après leurs noces et leur lune de miel à Cuba, mais cette séparation officielle tout comme l'arrêté définitif de leur divorce, prononcé par un juge de Mexico en juillet 1957, ne les ont pas empêchés de se retrouver et se déchirer encore pendant des années. Cet été 58 constituait plutôt une période de trêve, ou de calme relatif, entre les éclairs lamentables des orages passés ou à venir. Ava Gardner avait débarqué à Rome sept mois auparavant, pour tourner *La Maja desnuda*, qui était le dernier film imposé par son contrat avec la MGM. Ce tournage marquait ainsi la fin de dix-sept années de relations entre l'actrice et le studio – relations mouvementées à l'image de celles qu'elle entretenait avec les humains des deux genres, avec le peu d'humanité d'Hollywood et avec la vie en général. Comme souvent au cinéma, le réel rattrape la fiction (l'inverse se vérifiant aussi, mais on le souligne plus rarement), et Ava Gardner endossait là un nouveau rôle que les gazettes ou Edgar Morin pourraient rapprocher de la femme qu'elle était *a priori*, reine sans royaume, héroïne impure et déchirée, déesse animale dont la violence érotique se cognait à la pureté d'âme ; espagnole en somme : la duchesse d'Albe c'était elle, à l'évidence, comme elle était fatalement Pandora et la Comtesse aux pieds nus. Ava ne lisait pas ou très peu ce que l'on écrivait sur

son compte. Elle se contentait de vérifier de temps à autre – et de plus en plus souvent à mesure que l'âge ou je ne sais quoi l'inquiétaient – si les photographies des magazines ressemblaient encore à son reflet, à l'image avec laquelle elle avait fini par se confondre puis par se comparer. Parfois, elle pensait qu'elle aurait préféré être un personnage de roman, plutôt qu'une actrice de cinéma, pour ne pas avoir de visage.

*La Maja desnuda* raconte les relations tragiques entre le peintre Goya interprété par Anthony Franciosa (Kirk Douglas, Gregory Peck et Laurence Olivier ayant poliment décliné de s'embarquer dans cette galère) et la duchesse d'Albe censée avoir posé nue pour le tableau donnant son titre au film. Ava Gardner était arrivée à Rome en janvier mais le tournage n'avait commencé qu'en juin, repoussé à de multiples reprises en raison d'un script remanié au gré des conflits byzantins et infinis entre les producteurs américains et italiens, des interventions des innombrables scénaristes et des *desiderata* des acteurs. Ava n'était pas la dernière à exiger l'impossible dans l'espoir secret de retarder les premiers tours de manivelle : victime d'une chute idiote de cheval au cours de l'automne précédent, elle avait été blessée au côté droit du visage et elle voulait gagner du temps afin que l'excroissance déformant sa pommette diminue et disparaisse même, on pouvait rêver. Le tournage s'était laborieusement étiré durant les mois brûlants de l'été romain, dans un studio sans climatisation où la chaleur des projecteurs transformait en plomb les dentelles folkloriques des costumes de l'actrice qui regrettait, comme elle l'avait écrit à Cukor, de ne pas tourner

en accomplissant la promesse du titre. Elle avait en revanche obtenu d'essayer momentanément de ne travailler que la nuit et d'ainsi réaliser ce vieux rêve d'imposer à la production un emploi du temps s'accordant aux particularités du sien. Mais le remède s'était révélé pire que le mal, la température augmentant encore la nuit après que les tôles du studio avaient cuit toute la journée au soleil. Le tournage touchait maintenant à sa fin et Ava Gardner se réjouissait de retrouver bientôt l'Espagne réelle, où elle habitait depuis trois ans, et de quitter l'anarchie du plateau et cette espagnolade de carte postale. Elle aimait bien Rome pourtant, et la vie douce à la nuit tombée quand elle glissait d'un établissement à l'autre dans le quartier de la via Veneto, les cafés, bars et night-clubs lui rendant supportable sa passade avec le fade et bellâtre Franciosa. À la voir traîner le pauvre homme jusqu'au matin, il apparaissait clairement qu'elle ne lui avait accordé ses faveurs qu'afin de ne pas être seule à vider les coupes de champagne et malmener les pistes de danse. Outre les réveils difficiles qui en étaient le corollaire, le désagrément majeur de ces nuits romaines était la présence inévitable de photographes qui écumaient les rues de la ville, en petites hordes joyeusement impitoyables, à pied, en Vespa, en Lambretta ou en Fiat 600, dans ces années où le miracle économique italien et la crise des studios en Californie avaient délocalisé de nombreuses productions en Europe et à Cinecittà en particulier, faisant affluer vedettes et starlettes hollywoodiennes sur les bords du Tibre, pour le plus grand bonheur des pionniers de cette nouvelle profession qui n'avait pas encore de nom. "Ce sont des hyènes", disait

Ava Gardner qui les détestait avec une force plus grande encore depuis qu'elle s'inquiétait de sa blessure à la joue et qu'elle ne cessait d'interroger les reflets.

Justement, à l'instant où Ava Gardner sortait de son bain bref et glacé pour commencer à préparer ses valises dans la perspective d'une petite semaine de tournage napolitaine, les deux paparazzi de la course poursuite en décapotable étaient attablés au Strega avec leur collègue Tazio Secchiaroli à boire un café (ce qui prouve, soit dit en passant, qu'une star de cinéma et deux *scattini* ont des manières bien distinctes de gérer les lendemains d'une nuit courte et alcoolisée quand le soleil de midi vient leur rappeler la difficulté d'exister autant que l'infinie misère des corps). Les yeux brillants mais fatigués, les trois hommes regardaient un à un les négatifs tout juste développés des photographies réalisées au cours de la nuit. Les événements qui l'avaient ponctuée se trouvaient là restitués dans leur chronologie, plus sûrement du moins que par un effort défaillant de la mémoire, et plus sagement aussi, car les petits rectangles gris alignés sur des bandes égales ne donnaient qu'une idée imparfaite du mouvement qui les avait emportés d'un dîner arrosé de vins des Castelli Romani à la solitude des premières lueurs de l'aube montant dans l'air. Les trois hommes se remémoraient la rixe au Café de Paris, vers deux heures du matin, avec l'ex-roi Farouk et ses agents de sécurité qui avaient cru à un attentat en voyant les éclairs des flashes, l'intervention des policiers débarquant au milieu des chaises renversées et des verres cassés, le départ soudain de la petite bande de photographes pour le Bricktop,

de l'autre côté de la via Veneto, où étaient annoncés Ava Gardner et Anthony Franciosa, l'altercation à l'entrée du night-club entre Tazio Secchiaroli et l'acteur qui s'était violemment rué sur le photographe au premier déclenchement du flash, l'attente devant la porte de l'établissement durant près de deux heures qu'ils avaient occupées comme ils pouvaient, assis sur le trottoir en fumant des cigarettes, vidant au goulot une bouteille de grappa et se racontant des histoires de chambrée, la sortie enfin du couple qui s'était dirigé vers une voiture aussi rapidement que pouvait le permettre leur démarche trébuchante (guère arrangée par leur réflexe idiot de se cacher le visage derrière les bras repliés), le démarrage en trombe de la Facel-Vega (ou la Ford Thunderbird), la poursuite dans la décapotable à tombeau ouvert, et la décision enfin de rebrousser chemin à faible allure en ramassant ce qu'Ava Gardner avait laissé tomber sur la chaussée comme un Petit Poucet hystérique et fantasque. "Une sacrée bonne soirée, oui", a dit l'un des paparazzi nommé Pierluigi Praturlon en sortant de son sac les précieuses reliques trouvées sur le pavé. Il les a délicatement disposées sur la table comme dans la vitrine d'un musée archéologique ou d'un Muséum d'histoire naturelle. Pour parachever la présentation, Secchiaroli a positionné une bande de négatifs sous chacun des objets, en guise de légendes. Alors les trois hommes se sont penchés pour observer longuement, avec des airs entendus de connaisseurs, les précieux trophées : une bouteille de parfum, un briquet, une flasque de whisky cabossée, un vieux numéro de la revue *Oggi*, un bâton de rouge à lèvres, un plan cartonné de Rome, le couvercle

nacré d'un poudrier, un quignon de pain, un bracelet, une petite culotte bon marché de coton blanc, un fragment de miroir.

## II

Le premier appareil photo que j'ai possédé m'avait été offert pour l'anniversaire de mes treize ou quatorze ans, en 1961 ou 1962. C'était un Kodak Brownie Flash. Je me souviens que j'avais d'abord fait plaisir à mon père et que j'avais photographié sans retenue la forêt d'Orient où il m'emmenait souvent en promenade. Je suis rapidement devenu un spécialiste, aux yeux de ma famille du moins, des sous-bois et des futaies. Mon père n'était pas chasseur mais sans doute cherchait-il à voir, par la médiation de mon œil dans le viseur, l'apparition possible des animaux sauvages, un sanglier qui charge, un cheval fou, une vache noire de Lascaux. Je photographiais les troncs et les vieux rochers, les brumes matinales qui s'accrochaient aux reflets du lac du Temple. Mais ma plus grande réussite était sans conteste ces vues spectaculaires en contre-plongée des frondaisons des chênes ou des charmes qui couvrirent bientôt les murs du salon et de la salle à manger, déclenchant inmanquablement la même parole dans la bouche de mon père quand il accueillait des invités : "Bienvenue dans la maison des bois !" Je savais qu'il me faudrait ensuite, durant une grande partie de l'apéritif, entendre mon père

commenter mes photographies sur un ton docte et faussement détaché, jusqu'à ce que les malheureux invités réussissent enfin à faire dévier la conversation vers un autre sujet que les splendeurs comparées des houppiers ou la finesse de grains des dernières pellicules 6 × 6 de Kodak. Pour les fêtes de Noël 63, et afin d'encourager ce qu'ils considéraient comme une saine passion, mes parents m'offrirent un nouvel appareil, un Agfa Selecta dans un étui tout en cuir et muni d'un objectif qui me permit de renouveler mon approche, à défaut de mes sujets demeurés radicalement forestiers (cela faisait partie de mon identité artistique, pensais-je sans rire à l'époque) : je privilégiais alors les plans très rapprochés d'écorces, de racines, de mousses, qui m'ont fait frôler l'abstraction dont je me protégeais en tentant d'intégrer à ces motifs quelques insectes au travail, des bêtes à quatre ou six pattes qui détaient souvent quand elles s'avaient de ma présence attentive. Si les photographies de la peau délicate des arbres trônaient maintenant encadrées sur la tapisserie vieux rose du salon, je n'avais plus l'âge ni la patience d'écouter les discours de mon père qui, au contraire de la décoration de la maison, n'avaient pas vraiment changé quand il recevait la famille, des amis ou des collègues. Je pris ainsi l'habitude, à peine l'apéritif servi, de monter prestement dans ma chambre, certain de ne pas y être dérangé, pour réaliser des gros plans d'une autre nature. Je sortais d'un petit cahier vert d'écolier les photographies d'Ava Gardner soigneusement découpées dans les magazines et que je collectionnais en secret. Je les photographiais méthodiquement, en les recadrant au maximum des possibilités de mon

objectif. Il est probable que j’imaginai, dans l’intuition ignorante et désordonnée de mes quinze ou seize ans, que cette volonté de photographier des photographies était une manière d’abolir les fonctions, les distances de l’image pour m’approprier ce – ou plutôt celle – qu’elle représentait. Jamais ces pellicules ne furent confiées à un photographe pour être développées : je les conservais dans une boîte à chaussures, parmi les restes tangibles de mon enfance, en prévision d’un temps brumeux et rêvé où, loin de la maison familiale et de l’Aube, je pourrais faire effectuer des agrandissements de ces prises de vue que j’afficherais partout sur les murs de mon studio d’étudiant. Dans l’impatience de grandir et malgré mon violent désir contrarié, il m’apparaissait plus prudent de ne pas déposer ces bobines à l’échoppe de M. d’Hostel. Habitué à mes clichés d’écorces, et loin d’imaginer le renouvellement radical de mes sujets, celui-ci m’encourageait gentiment à poursuivre mes travaux photographiques, par un sens compréhensible de l’intérêt de son commerce, et sur l’injonction probablement peu implicite de mon père. Ces pellicules ont été perdues, jetées volontairement ou non par ma mère dans les premiers temps de son veuvage en 1969, par la faute aussi de mes distractions et du surgissement de nouveaux intérêts qui ont suppléé mon obsession adolescente pour Ava Gardner.

Quand elle est rentrée d’une semaine à Naples où avaient été tournées quelques scènes en extérieur, l’actrice avait hâte, ce vendredi soir 22 août 1958, de renouer avec la vie nocturne de Rome et la folie douce de la via Veneto. Il lui fallait cependant trouver quelqu’un pour l’accompagner car Anthony

Franciosa était maintenant sous la surveillance féroce de son épouse Shelley Winters, tout juste débarquée d'Amérique pour constater les dégâts et tenter de les réparer. À son arrivée à Rome, l'interprète de la malheureuse Willa Harper dans *La Nuit du chasseur* avait en effet découvert avec effroi l'état sentimental et physique de son mari. Elle avait vite compris de quoi il retournait, lui imposant une cure de repos et lui interdisant de s'approcher de cette diablesse d'Ava. Ce soir-là, celle-ci avait finalement entraîné le chef opérateur de *La Maja desnuda*, Giuseppe Rotunno, dans sa virée de bar en bar. L'homme n'avait rien d'un fêtard mais il aimait beaucoup l'actrice, qui l'intimidait ; il avait reçu comme instructions du réalisateur Henry Koster de demeurer toute la soirée avec elle et, dans la mesure du possible, de tempérer ses excès nocturnes en prévision du tournage du lendemain afin que l'aventure finale de la réalisation de ce film ne ressemble pas tout à fait au naufrage critique et public que l'on prévoyait. Les cinéastes sont parfois des enfants. Vers minuit, Rotunno a proposé à l'actrice de la ramener chez elle mais elle n'était pas du tout fatiguée, elle voulait encore boire, s'amuser et pourquoi pas danser : "Il y a bien un bar à flamenco dans cette fichue ville, non ?" Rotunno connaissait un établissement andalou près de chez lui, dans le Trastevere, c'est-à-dire loin des photographes et de la faune dorée de la via Veneto qui le mettaient mal à l'aise. Le chef opérateur était un artisan du cinéma, au talent immense, mais la lumière qu'il cherchait et inventait sur un plateau n'avait rien à voir avec celle qui attirait ce petit milieu à la dérive, charriant les éclats de voix, de flash, de verre avec

l'inconscience des insectes qui se brûlent au brasier des lampes en été.

Ava Gardner s'est laissé convaincre et a suivi Giuseppe Rotunno dans sa Fiat 600. Ils ont quitté le centre de Rome à petite allure, ce qui a semblé surprendre l'actrice, habituée à une conduite totalement étrangère aux principes du Code de la route, puis traversé le Tibre. Quand ils se sont engagés dans la petite rue où se trouvait le bar sévillan, Rotunno a tout de suite compris, en découvrant l'enseigne éteinte et la grille métallique baissée, que les choses allaient mal tourner, que la fureur d'Ava Gardner s'annonçait pénible. Évidemment, cela n'a pas manqué. Noyé sous une bordée d'injures, le pauvre homme a laissé passer l'orage dans la petite Fiat échouée devant l'établissement fermé, prenant soin de ne pas couper le moteur, histoire de couvrir les hurlements de l'actrice et de montrer, malgré ce malheureux imprévu, qu'il tenait encore bien en main la situation, le volant, et le scénario de la nuit. Ce n'était pas vraiment le cas, loin de là, et j'imagine sans mal le désarroi qui a dû être le sien. À sa place, plus lâche que lui, davantage effrayé car plus amoureux, je crois que j'aurais fui à toutes jambes, abandonné ma voiture – et à son bord le plus bel animal du monde feulant des jurons avec la grâce et l'inventivité d'une conductrice de mules. Mais Rotunno était fait d'un autre bois. Sans demander son avis à l'actrice, il a remis en mouvement son véhicule qu'il a dirigé lentement vers son domicile tout proche, via della Luce. Ava s'est laissé conduire tout en continuant à émettre régulièrement des grondements jusqu'à ce qu'elle s'adoucisse enfin, sous l'effet d'une bouteille de

chianti que Rotunno a débouchée dans le studio de photographie aménagé au rez-de-chaussée de son habitation. Après un quart d'heure et quelques verres, Ava Gardner a retrouvé sa bonne humeur. Elle avait oublié le bar à flamenco mais son désir de danser avait été réveillé par la découverte d'un électrophone dans un coin encombré de la pièce. Elle a réussi à dénicher deux ou trois disques portables sur une étagère, se moquant au passage des préférences musicales du chef opérateur : "Tu as vraiment des goûts de grand-père, Peppino. Tu n'aimes pas t'amuser ?" Puis elle s'est mise à danser au milieu du studio, sous le regard ébloui de Rotunno qui craignait cependant que le volume de la musique ne réveille son épouse Graziolina, couchée dans leur chambre au deuxième étage de l'appartement. Telle que je la vois, cette scène se mélange dans mon imagination avec le souvenir de ce miracle ou de cette apparition, dans *La Comtesse aux pieds nus*, quand Ava Gardner dans un camp de Gitans danse, vêtue d'une jupe noire serrée à la taille, d'un haut jaune moulant et d'un foulard écarlate comme ses lèvres, son regard me fixant un instant – et je préfère ne plus me rappeler le nombre de fois où mon Agfa Selecta, tenu d'une main tremblante, amoureuse, s'est approché de cette image, de ce buste insensé qui affolait le sang de mes seize ans.

### III

Comme tout un chacun ignorant sa fin proche, le Second Empire vivait ses derniers moments avec une insouciance qui pouvait confiner à l'indécence pour qui avait le recul avantageux de quelque cent trente années. Je ne dénie pas cette position privilégiée de l'observateur et de l'historien même si elle peut obliger à broder un peu quand la vision se floute et que les sources manquent. En ce début du mois de juillet 1866, Khalil-Bey, richissime diplomate turco-égyptien, collectionneur d'œuvres d'art et de jolies femmes, rendit visite à Gustave Courbet dans son atelier situé rue Hautefeuille à Paris. L'homme semblait très intéressé par le grand tableau *Vénus et Psyché* mais celui-ci avait été vendu la veille à un agent de change, sous condition de quelques retouches visant à augmenter les draperies couvrant Vénus et sa pudeur. Khalil-Bey insista, prêt à surenchérir voire à commander une copie, ce que le peintre refusa car il avait une bien meilleure idée. Il proposa à son visiteur de lui peindre, sur un format similaire, la "suite" de *Vénus et Psyché*, c'est-à-dire la rencontre ensommeillée des deux jeunes filles enlacées sur la couche. Le diplomate ottoman trouva l'idée excellente mais le prix – vingt mille

francs – un peu élevé, car il ne fallait tout de même pas exagérer sa générosité ni sa diligence à dépenser les quinze millions de l'héritage paternel, d'autant qu'il connaissait les prix du marché. Les deux hommes discutèrent âprement et s'accordèrent tout à coup, comme par enchantement ou par la connivence secrète liant parfois deux personnes totalement étrangères l'une à l'autre, pour inclure dans la commande un petit tableau, une *toile impossible*. Courbet et Khalil-Bey avaient les yeux brillants, et pas seulement à cause du vin qu'ils buvaient pour fêter la transaction et la chair des images à venir. Khalil-Bey se demanda tout de même comment sa maîtresse Jeanne de Tourbey allait réagir quand il lui exposerait le marché.

Car les jolies brunes ont souvent des caractères impétueux – impériaux même – et Rotunno, qui le soupçonnait déjà, en a eu la confirmation quand Ava Gardner l'a entraîné dans une danse qui l'a mis au supplice. À la fin du disque, il a jeté l'éponge, profondément désolé de décevoir sa cavalière par ses piètres qualités de danseur et d'endurance. Il s'est écroulé sur le divan gris scandinave où l'a rejoint Ava, tous deux essoufflés, le feu aux joues. Ils sont restés côte à côte de longues minutes, en silence, Rotunno écoutant la respiration de l'actrice et sentant la légère odeur de sa sueur, qu'il a trouvée délicieuse mais terrifiante parce qu'il n'avait jamais pensé, avant cet instant, que le corps d'Ava Gardner puisse avoir une odeur – peu importe laquelle – d'âcre miel, de poivre, d'agrumes avancés. Une image n'a pas d'odeur ; au mieux elle sent le papier glacé, la poussière brûlée sur la gélatine des projecteurs, Rotunno le savait mieux que personne, et il

n'osait pas se tourner vers la fragrance de sa voisine. Pour rompre le silence qui devenait pesant, le chef opérateur a cherché quelque chose à dire et n'a rien trouvé d'autre, en regardant ses souliers, que lui murmurer platement combien il la trouvait belle. Il l'a regretté aussitôt, craignant que l'actrice n' imagine qu'il la désirait, ce qui n'était pas faux mais pas si simple car Rotunno était lucide quant à ses capacités limitées de séduction, son tempérament fort peu aventureux, et la présence de son épouse à l'étage.

Ava a soudain fondu en larmes et, couchant sa tête sur l'épaule de Rotunno, elle a confié sa terreur de vieillir et son angoisse de constater que sa beauté, imperceptiblement mais sûrement, s'altérerait jour après jour, que ne disparaîtrait jamais la grosseur au visage qui la défigurait depuis une stupide chute de cheval dix mois auparavant. Sanglotant comme une petite fille, elle a raconté qu'elle vivait un enfer depuis cette fichue journée d'octobre passée dans le ranch andalou d'un ami d'Hemingway, qu'elle se maudissait d'avoir tant abusé cet après-midi-là du cocktail Sol y Sombra, un mélange redoutable de cognac et d'anis qui lui avait ôté toute lucidité quand elle avait accepté sans réfléchir de monter un canasson noir dont les ruades l'avaient vite envoyée dans le décor, c'est-à-dire éprouver l'étonnante et dure réalité de la terre battue couvrant la *plazita* et qui n'avait rien d'un trompe-l'œil. "Sur le coup, je n'ai pas vraiment réalisé ; tout était allé si vite que je n'avais pas eu le temps d'avoir peur. Et la douleur était supportable, probablement grâce aux verres de Sol y Sombra que j'avais sifflés avant, un sacré anesthésiant d'ailleurs,

on devrait le fournir gracieusement à tous les hôpitaux !” a dit Ava en finissant la bouteille de chianti. “Ensuite, je n’y ai plus trop pensé, une grande fête avec barbecue était prévue dans la soirée. Des Gitans sont arrivés de toute l’Andalousie pour chanter et danser. Soutenue par le vin qui coulait à flots, je les ai accompagnés jusqu’à ce que le jour se lève derrière les montagnes. Je me suis vraiment bien amusée. J’adore le flamenco, tu sais, Peppino. C’est le lendemain que j’ai pris conscience avec horreur de cette bosse qui semblait sortir de ma pommette, grosse comme le poing. Des chirurgiens m’ont recommandé des traitements, d’autres des injections chimiques, mais le grand Archie McIndoe, celui qui a redonné une face à peu près humaine aux soldats mutilés et brûlés après la guerre, m’a conseillé de ne rien faire car il pensait que le remède serait pire que le mal. Alors, j’ai attendu que le temps passe et que la plaie cicatrise. La bosse a lentement diminué, les gens me disent maintenant qu’on ne la voit plus, mais moi je la sens toujours sous mes doigts, comme une ombre sous la peau. Depuis des mois, je ne fais que ça, la toucher sans arrêt, et je ne peux pas rester une heure sans aller me regarder dans la glace.” Elle a pris alors le visage du chef opérateur entre ses deux mains, le remerciant de savoir si bien la filmer et l’éclairer. “Tu es le meilleur, Peppino, tu es un magicien des lumières. Et tu sais regarder les actrices, avec douceur et bonté, c’est tellement rare au cinéma.” Rotunno a cru un instant qu’elle cherchait ses lèvres mais il n’était pas bien sûr, il avait peur de mal interpréter les mouvements de l’ivresse qui, chez Ava comme chez la plupart des gens, finissaient toujours par mélanger les

rires et les larmes dans un épanchement plutôt pâteux, quoique touchant.

Le chef opérateur n'a pas eu le temps de tergiverser sur la façon d'appréhender la proximité inespérée de l'actrice ni d'hésiter sur la conduite la mieux adaptée, audacieuse ou plus sage, à tenir, car Ava Gardner s'est levée subitement en s'avisant qu'elle se trouvait dans un studio de prise de vue. "Nous allons faire des photos", a-t-elle dit. "Et faire la seule qui vaille pour emmerder ces pisse-froid de la MGM. Nous allons faire l'image du titre menteur de ce foutu film. Et on l'enverra à tous ces gros bides d'Hollywood, histoire qu'ils comprennent qu'il n'y a pas que des bonnes sœurs à Rome." Rotunno connaissait suffisamment Ava Gardner pour deviner qu'il était impossible, hélas, d'imaginer la faire changer d'avis. Il a sorti ses appareils. Ava s'est allongée sur le sofa, elle a croisé les bras derrière la tête en fixant l'objectif du photographe, habillée. Puis nue.

## IV

Au cœur de l'été 1866, par une journée chaude et sans vent, Khalil-Bey retourna voir Courbet dans son atelier qui ne ressemblait plus vraiment à l'image fixée dans le grand tableau réalisé une dizaine d'années auparavant. Les affaires marchaient bien ; les paysages, les scènes de chasse, les portraits commandés couvraient les murs en se succédant dans une rotation que l'on devinait rapide. En ce monde miniature de la rue Hautefeuille, on voit sans peine ce qui bouge sur les murs et que certains nomment réalisme alors que c'est tout autre chose : la neige vire au bleu, l'odeur des feuilles mouillées vole comme des chevelures rousses, la Loue s'échappe des jupons de la terre, les lièvres détalent dans le reflet du cor éclaboussé par le sang du récit des veneurs ; plus loin les vagues, denses – on les croirait sculptées dans la roche –, suspendent leur élan au-dessus de la grève comme si elles attendaient que des bougres aux habits de grosses mailles viennent les réduire en cailloux, en poussière, ou bien qu'une minuscule silhouette, levant la main vers les nuages, les salue.

Les bras grands ouverts, Courbet accueillit chaleureusement le diplomate ottoman avec le visage avenant de ceux qui cachent souvent une sourde

mélancolie derrière les sourires et les succès. Ceux-ci l'avaient empâté, la fière barbe assyrienne de sa jeunesse s'était arrondie pour lier le menton à la vareuse, ce qui renforçait la sympathie naturelle qu'il inspirait à ses interlocuteurs. Il prit Khalil-Bey par l'épaule et lui montra ses dernières peintures accrochées dans l'atelier, sans fausse modestie – ce n'était pas le genre du bonhomme – mais sans non plus jouer à l'artiste inspiré dévoilant les mystères, forcément douloureux et sublimes, de la création. Il présentait ses tableaux comme s'il s'agissait des meilleures pommes d'un verger familial, ou bien des meubles d'acajou qu'il aurait efficacement, tendrement façonnés. Il semblait ne pas faire la distinction entre les bricoles miraculeuses comme *Le Puits-Noir*, *Le Rut du printemps* ou *La Femme aux bas blancs* et les aimables tableaux que l'on supposait maçonnés à la chaîne. Tout cela n'était au fond que des grumeaux et des jus balancés avec plus ou moins de bonheur, de chance peut-être, sur un morceau de drap blanc, troué en bas à gauche ou à droite par la même signature carmin du peintre : ce rouge sang était d'or, et comme il se doit trébuchant ; il signait la somme des accommodements nécessaires pour s'approprier de petits sacs de pièces rondes – toujours – et des rectangles du monde – parfois. Khalil-Bey pensa que Courbet aurait pu être marchand de chevaux ou de vin, mélangeant les vieilles carnes et les grands crus, les piquettes et les étalons, jusqu'à laisser croire qu'il ne faisait pas la différence, tant son enthousiasme était contagieux et sa mauvaise foi trop astucieuse pour être vraiment malhonnête.

Khalil-Bey apportait au peintre une bonne nouvelle : sa maîtresse Jeanne de Tourbey acceptait le